

«QUEM TEM A CANDEIA ACESA?»  
A INSÓNIA COMO TÓPICO ESTÉTICO-LITERÁRIO  
EM CALÍMACO, HÉLVIO CINA E AUSÓNIO

*Frederico Lourenço\**

A arbitrariedade com que o legado clássico nos foi transmitido é exasperante. Da *Andrómeda* de Eurípides, considerada na Antiguidade a peça mais bela do seu autor, temos apenas alguns fragmentos; da *Medeia* de Ovídio, nem isso. Da arte dos líricos arcaicos e dos neotéricos romanos reconhecemos apenas alguns estilhaços dispersos, no meio dos quais podemos descortinar, de vez em quando, a sombra de um rosto ou dois dedos de uma mão (para parafrasear Marguerite Yourcenar<sup>1</sup>). Em contrapartida, outros autores há que nos foram legados na íntegra (ou quase). Nalguns casos, como no de Platão, o facto de termos a obra completa é um dado fundamental para a exegese e valorização do *corpus*: Platão não seria o colosso que é se nos faltassem mesmo alguns dos seus diálogos "menos importantes". Noutros casos, porém, a obra completa é o "inimigo número um" de um *Nachleben* prestigiado do seu autor. O caso de Ausónio é, neste aspecto, paradigmático. Se deste poeta do século IV d.C. tivéssemos apenas o epílio *Mosella* e o conjunto de peque-

---

\* Professor da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

1 *La Couronne et la Lyre*, Paris, 1979, p. 107.

nos poemas sobre temas do quotidiano intitulado *Ephemeris*, podemos ter a certeza de que Ausônio seria considerado, em todos os manuais de história da literatura latina, um dos maiores e mais geniais poetas da Antiguidade Clássica. E todos nós nos lamentaríamos, certamente, de se terem perdido as outras obras, a que, agora, não adscrevemos, talvez, a importância devida...

No caso de Calímaco, o primeiro poeta convocado no título desta comunicação, temos precisamente a situação oposta. Dele não temos completa qualquer das grandes obras que escreveu. E isto é tanto mais frustrante porquanto sabemos (pelo menos desde o estudo fundamental de Walter Wimmel, *Kallimachos in Rom*<sup>2</sup>) que Calímaco influenciou decisivamente todos os poetas romanos. Na frase de Gordon Williams, "Calímaco detém um fascínio especial para o estudioso da poesia romana porque influenciou todos os poetas mais importantes, se bem que tenha inspirado, em cada um deles, algo de muito diferente"<sup>3</sup>. Felizmente, ainda temos do grande poeta alexandrino alguns exemplos representativos da sua arte: seis hinos e sessenta e três epigramas, assim como fragmentos dispersos das duas obras mais importantes (*Aitia* e *Hécale*). A especulação em torno do que seriam estas obras é interminável; mas todos os estudiosos mais recentes parecem estar de acordo num ponto: se de repente nos surgissem papiros contendo os dois *magna opera* de Calímaco, teria de ser escrita de novo a história da poesia latina, começando por Énio, o primeiro poeta itálico a ceder à tentação de ser o *Callimachus Romanus* (título que, mais tarde, Propércio não hesitaria em aplicar a si mesmo<sup>4</sup>).

Se a obra perdida de Calímaco exerce sobre nós um fascínio especial — apesar de a respeito dela só termos a apreciação sobremaneira indirecta de supostas imitações — muito mais nos fascina a produção poética de Hélvio Cina, pois como amigo e contemporâneo de Catulo, Cina teve a honra de ter sido o destinatário de um epigrama elogioso da parte deste último<sup>5</sup>. Cina celebrou-se devido a um epílio intitulado *Zmyrna* (de que temos apenas um ou outro fragmento), um poema bem calímaquiano no seu aproveitamento de temas míticos recônditos, no seu erotismo bizarro e na sofisticação do seu estilo. Catulo afirmou que os

---

2 *Kallimachos in Rom: Die Nachfolge seines apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, Wiesbaden, 1960.

3 *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford, 1968, p. 776.

4 IV, 1, 64. Cf. o capítulo intitulado "Roman Callimachus" em J.P. Sullivan, *Propertius: A Critical Introduction*, Cambridge, 1976, pp. 107-158.

5 Carme 95.

nove anos gastos por Cina na composição do poema seriam largamente compensados pela imortalidade que o poema haveria certamente de alcançar: *Zmyrnam cana diu saecula peruoluent* (95, 6). Enganou-se, pois o tempo encarregou-se de provar que a admiração de uns quantos estetas não é o suficiente para assegurar a permanência de uma obra literária. Já na altura em que a *Zmyrna* foi publicada, apresentava índices tais de ininteligibilidade que foi necessário publicar logo de seguida um comentário, de modo a que os leitores romanos pudessem compreender as arrevesadíssimas alusões mitológicas. Isto lembra-nos, a nós leitores da poesia do nosso século, os processos postos em voga pelos *poetae docti* T.S. Eliot e Ezra Pound, cujos poemas são praticamente incompreensíveis sem a ajuda de comentários.

Eliot e Pound prolongaram, de certa forma, a poética de Calímaco com a sua obediência aos dois preceitos fundamentais em que essa poética assenta, preceitos esses a que os romanos deram os nomes de *labor* e *doctrina*. A densidade das alusões mitológicas, assim como a multiplicidade de subtis remissas para poetas anteriores, tornaram-se ingredientes indispensáveis para Calímaco e seus epígonos. Como catalogador da Biblioteca de Alexandria, Calímaco tinha naturalmente amplas oportunidades para fundamentar "bibliograficamente" todas as alusões *doctae* dos seus poemas. O ἀμάρτυρον οὐδὲν ἀείδω ("não canto nada que não esteja documentado"<sup>6</sup>) eleva-se assim a critério de aferição da própria qualidade literária do poema.

Quanto ao *labor*, temos dele um eco importante no poema de Catulo sobre a *Zmyrna* de Hélio Cina: nove anos levou Cina a compor a sua obra-prima; nove anos de aperfeiçoamento métrico, dedicados ao *labor et lima* de limar todas as arestas de expressões menos felizes, num trabalho que não seria muito diferente daquele descrito na *Vita* (22) de Virgílio a respeito do método de composição poética do autor da *Eneida*: *traditur cotidie meditato mane plurimos uersus dictare solitus ac per totum diem retractando ad paucissimos redigere, non absurde carmen se more ursae parere dicens et lambendo demum effingere*. ("Diz-se que Virgílio costumava ditar todos os dias os numerosos versos que tinha meditado de manhã e que passava o resto do dia a reduzi-los a um número muito pequeno, dizendo com pertinência que moldava o poema segundo o costume da urso: era lambendo os versos que lhes dava forma.") O poeta calimaquiano tem de estar preparado para um horário de trabalho sobrecarregado e exigente: escreve (ou dita) de manhã os versos que a inspira-

---

6 Fr. 612 Pfeiffer.

ção consentir e passa, depois, o resto do dia a aperfeiçoá-los. Isto no caso de ser detentor da *σχολή* ou *otium* que Mecenas pôs ao alcance de Virgílio e de Horácio; no caso de um Calímaco (funcionário da Biblioteca de Alexandria), de um Hélio Cíno (jovem aristocrata da Gália Cisalpina, sobrecarregado com os afazeres do *cursus honorum*) ou de Ausônio (professor que subiu à dignidade de cônsul), a situação seria com certeza muito diferente. Visto que não eram "vates a tempo inteiro", tiveram de encontrar outras soluções: donde a necessidade de passar noites em claro, a queimar o azeite da candeia *ad maiorem gloriam Musarum*.

O primeiro texto que me proponho comentar nesta comunicação é o Epigrama 27 (Pfeiffer) de Calímaco, de que o epigrama de Hélio Cíno é uma imitação e para o qual o epigrama (ou prefácio) de Ausônio é uma remissa programática, como teremos ocasião de verificar. Tal como o seria mais tarde o poema de Catulo sobre a *Zmyrna* de Hélio Cíno, o epigrama de Calímaco tem como intenção dar o seu aval estético a uma obra poética recém-publicada, neste caso os *Fenómenos* de Arato, a versificação em hexâmetros dactílicos de um tratado de astronomia. O principal motivo que leva Calímaco a felicitar Arato é o facto de este ter escolhido Hesíodo, "o mais adocicado dos poetas épicos", como modelo para os seus hexâmetros. A lenda contida entre Homero e Hesíodo, resolviam-na os alexandrinos a favor de Hesíodo, pai da poesia didáctica tão cara aos eruditos helenísticos, cultor de uma forma de epopeia que dava a primazia à erudição mitológica (*Teogonia*) e aos οἰκεία πράγματα (*Trabalhos e Dias*), os "temas do quotidiano" que, nos ecos ainda sensíveis desta estética na Latinidade Tardia, conheceriam com Ausônio uma revivescência notável. No dístico final do epigrama de Calímaco, o poeta interpela directamente os versos de Arato, aplicando-lhes um adjectivo cujo valor estético e programático está amplamente documentado<sup>7</sup>: λεπτός. Os valores mais correntes deste adjectivo são "fino", "magro", "delgado"; mas Calímaco ampliou o sentido do vocábulo, aplicando-o à sua própria poesia no prólogo dos *Aitia*<sup>8</sup>. De "magro" — por oposição à musa "gorda" da epopeia tradicional — λεπτός passa a significar "subtil", "requintado", "sofisticado", designando a qualidade ideal da poesia composta segundo os preceitos calimaquianos, qualidade essa

7 Foi E. Reitzenstein o primeiro a dar a importância devida a este termo em "Zur Stiltheorie des Kallimachos", in *Festschrift R. Reizenstein*, Leipzig-Berlin, 1931, pp. 25 sqq. Cf. também o que escrevemos em "Questões de Estética Literária em Calímaco", in *Miscelânea de Estudos em Honra do Prof. A. Costa Ramalho*, Coimbra, 1992, pp. 87-101, especialmente p. 91 sq.

8 Fr. I, 24 Pfeiffer.

que só pode ser alcançada mediante a confluência das componentes *labor* e *doctrina*. É porque as λεπταὶ ῥήσιες de Arato testemunham o trabalho incessante e incansável de aperfeiçoamento poético que Calímaco lhes chama para finalizar o "símbolo da insónia de Arato"; Ἀρήτου σύμβολον ἀγρυπνίης.

Hélvio Cina retoma esta ideia num epigrama citado por Santo Isidoro<sup>9</sup>, chamando aos *Fenómenos* de Arato "estes poemas de muitas insónias à luz das candeias de Arato". É dado o seu gosto pela poesia helenística e neotérica (patente nas imitações de epigramas da *Antologia Palatina* e nas alusões a Catulo na *Praefatio* 4 Green), não nos surpreende que Ausónio tenha querido de algum modo aproveitar este tema da insónia como tópico estético-literário, de modo a filiar a sua obra poética na tradição calimaquiiana, evidenciando assim de forma inequívoca a sua familiaridade com as marcas (σφραγίδες) tradicionais que podem indicar ao leitor que quem escreve não é um poetastro qualquer, mas um poeta digno desse nome, que, pelo facto de considerar mais útil perder sono e azeite do que dormir, está assim a declarar que a fundamentação teórica da sua poesia é solidamente alexandrinizante<sup>10</sup>: ἀμάρτυρον οὐδὲν αἰίδω.

Se atentarmos agora no dito poema de Ausónio, podemos notar logo de início que os vários editores<sup>11</sup> lhe adscrevem um lugar diferente no *corpus* ausoniano. Formalmente, temos um epigrama a que, na terminologia de Walter Wimmel<sup>12</sup>, poderíamos chamar um *kunstkritisches Epigramm*, isto é, um poema que tem por objecto a própria poesia, como os Epigramas 27 e 28 de Calímaco ou o Poema 95 de Catulo sobre a *Zmyrna* de Hélvio Cina. Visto sob este prisma, seríamos tentados a dar razão a Peiper e a Prete, que julgaram reconhecer neste texto o poema que abria a colecção dos Epigramas de Ausónio; no entanto, como sugere R. Green, este poema parece introduzir algo de mais ambicioso do que as *nugae* epigramáticas ausonianas. Efectivamente, a referência à *realidade física* do *libellus*, sujeito a ser carcomido pelos vermes e pelo caruncho, parece confirmar a posição inicial do poema; lembra o *lepidum nouum libellum* referido no poema inicial do livro de Catulo, *arida modo pumice*

9 Orig. 6, 12.

10 Que Calímaco (e em especial o Epigrama 27) era lido (e citado) na Antiguidade Tardia é um dado confirmado por A. Cameron, "Callimachus on Aratus' Sleepless Nights", *Classical Review* 22 (1972), p. 169 sq.

11 Os principais editores de Ausónio são: K. Schenkl (Berlín, 1883); R. Peiper (Leipzig, 1886); S. Prete (Leipzig, 1978); R.P.H. Green (Oxford, 1991).

12 *Kallimachos in Rom*, p. 50.

*expolitum*, para o qual o poeta neotérico pede à musa o favor de que *plus uno maneat perenne saeclo*. Note-se que, no Poema 1 de Catulo, há também, como no epigrama de Ausônio, a referência elogiosa à produção literária de um amigo, à qual apõe os adjectivos *doctus* e *laboriosus* com o intuito subtil de arrogar reflexivamente à sua própria obra os atributos calimaquianos da *doctrina* e do *labor*. O elogio da *facundia* ("eloquência") de Próculo (v. 9) deverá, pois, ser entendido como um expediente para evidenciar discretamente a *facundia* do próprio Ausônio.

Se compararmos o poema de Ausônio com os epigramas de Calímaco e de Hélio Cina, há imediatamente um aspecto que ressalta: Calímaco e Cina estão a registar a impressão altamente favorável que lhes causou o resultado das insónias de Arato, a saber, o poema *doctus* e *laboriosus* intitulado *Fenómenos*. São poemas que têm, portanto, por objecto um outro poema. Ora verificamos que Ausônio subverte subtilmente esta situação: alude, de facto, aos poemas *não publicados* de Próculo; mas está ao mesmo tempo a incumbir Próculo da função de crítico do *libellus* ausoniano. Isto é, Ausônio envia a Próculo um exemplar do seu *libellus* de epigramas (imaginemos); afirma no poema inicial que depende de Próculo decidir se vale a pena preservar o *libellus* com óleo de cedro ou se, pelo contrário, o livrinho não apresenta índices suficientemente elevados de qualidade literária, pelo que poderá, sem prejuízo, ser carcomido pelo caruncho<sup>13</sup>. Mas antes de introduzir o elogio à *facundia* de Próculo, Ausônio tem o cuidado de "armadilhar" o seu prefácio com tópicos programáticos que apontam inequivocamente numa única direcção: o *libellus* tem todos os atributos calimaquianos do *labor* e da *doctrina*, pelo que Próculo não fará mais do que a sua obrigação se agradecer o envio com um dos seus exímios *carmina* (v. 12), quem sabe se uma nova adaptação do tópico da insónia tal como este aparece em Calímaco e Hélio Cina.

Ausônio deixa bem claro que o seu *libellus* é *aerumnosus* (v. 3) e aqui devemos entender *aerumnosus* no primeiro sentido que lhe é atribuído no *Oxford Latin Dictionary*: "trabalhoso", ou seja, *laboriosus*. O poeta afirma em seguida que não quer perder os *otia* de uma Musa pródiga (*damnosae*): "pródiga" porque causa a perda de sono, isto é, a ἀγρυπνία ("insónia") calimaquiana, e porque gasta muito azeite — eis a candeia

---

13 Ao aplicar o adjectivo *durus* aos vermes (v. 14), Ausônio está a empregar novamente um termo pertencente ao vocabulário estético da poética helenística, pois como o contrário de *mollis*, *durus* designa o tipo de literatura que não se enquadra na estética "neotérica". Cf. R. Coleman, *Vergil, Eclogues*, Cambridge, 1977, p. 26.

acesa de Hélivio Cina. A esta afirmação da insónia como posicionamento estético face à criação literária Ausónio contrapõe a objecção de um interlocutor imaginário, que diz "teria sido mais útil dormir do que perder sono e azeite". "Dizes bem", responde Ausónio, "mas a causa das minhas insónias é Próculo". O mesmo Próculo tão dotado de *facundia*, que, se não publica os seus *carmina*, ao menos que leia os meus. E que formule um juízo estético acerca do tempo que me sobra de *otium*: as noites passadas em claro, de candeia acesa, a aperfeiçoar o *aerumnosus libellus*. A carga de alusões calimaquianas já é suficientemente sensível para que Próculo compreenda o que está em causa. Mas no penúltimo verso Ausónio reforça o ambiente alexandrinizante por meio do sintagma *ignobilis oti*. Como todos os editores de Ausónio já notaram, trata-se aqui de uma alusão ao final das *Geórgicas* de Virgílio (IV, 564), um autor que Ausónio conhecia de fio a pavio, como se verifica pelo *Cento Nuptialis*. Ora o sintagma *ignobile otium* não é ingénuo nem inocente: Virgílio emprega-o num contexto claramente calimaquizante<sup>14</sup> (*recusatio* da poesia épica) e Ausónio utiliza-o num passo da *Mosella* repleto de alusões a Calímaco<sup>15</sup>. As noites em claro à luz da candeia, gastas em prol de uma obra poética que tem apenas pretensões artísticas e não políticas, filiando-se na "primazia do estético" que define a poesia helenística, correspondem a *otium ignobile*: um *otium* que não visa a auto-promoção, que enjeita por completo a poesia épica e a *adulatio* aos poderosos que tal género implica, que promove uma arte em que a própria estética, materializada no *labor* e na *doctrina*, é uma finalidade em si mesma.

Ao definir aquilo que poesia exige do poeta, Sophia de Mello Breyner Andresen faz o seguinte comentário, num texto apropriadamente intitulado "Arte Poética"<sup>16</sup>:

"A poesia não me pede propriamente uma especialização, pois a sua arte é uma arte do ser. Também não é tempo ou trabalho que a poesia me pede. Nem me pede uma ciência nem uma estética nem uma teoria. Pede-me antes a inteireza do meu ser, uma consciência mais funda do que a minha inteligência, uma fidelidade mais pura do que aquela que eu posso controlar. Pede-me uma intransigência sem lacuna. Pede-me que arranque da minha vida que se quebra, gasta, corrompe e dilui uma túnica sem costura. Pede-me que viva atenta como uma antena,

14 Cf. J. Griffin, *Virgil*, Oxford, 1986, p. 56 sq.

15 Cf. o que escrevemos em "Ausónio, *Mosella* 389 e Propércio 3, 1, 13: Intertextualidade e Programa Literário", *Euphrosyne* 17 (1989), pp. 259-264.

16 "Arte Poética — II" in *Geografia*, Lisboa, 1967, p. 103 sq. = *Obra Poética* III, Lisboa, 1991, p. 95.

pede-me que viva sempre, que nunca me esqueça. Pede-me uma obstinação sem tréguas, densa e compacta.

Pois a poesia é a minha explicação com o universo, a minha convivência com as coisas, a minha participação no real, o meu encontro com vozes e as imagens. Por isso o poema não fala duma vida ideal mas sim duma vida concreta: ângulo da janela, ressonância das ruas, das cidades e dos quartos, sombra dos muros, aparição dos rostos, silêncio, distância e brilho das estrelas, respiração da noite, perfume da flúia e do orégão.

É esta relação com o universo que define o poema como poema, como obra de criação poética. Quando há apenas relação com uma matéria há apenas artesanato.

É o artesanato que pede especialização, ciência, trabalho, tempo e uma estética. Todo o poeta, todo o artista é artesão duma linguagem."

Depreende-se facilmente desta longa citação que a definição de poeta que nos oferece a divina Sophia se situa (aparentemente) nos antípodas daquela que Calímaco, Hélivio Cina e Ausónio escolheram para se identificarem como cultores das Musas. Nas miniaturais mas não por isso menos requintadas "artes poéticas" que comentámos destes três poetas, o artesanato da especialização, isto é, da ciência (*doctrina*), do trabalho (*labor*), do tempo (*otium*) e da estética (*λεπτότης*), parece sobrepor-se a algo de mais profundo. Em vez de exigir do poeta a "inteireza do seu ser", a prática da poesia abordada nesta comunicação parece não pedir mais do que umas quantas horas de sono e algumas gotas de azeite para manter a candeia acesa.

No entanto, diga-se, para finalizar, no caso de Ausónio, que o poeta também soube por vezes subjugar o artesão. Basta lermos a sentida e espiritualíssima oração de *Ephemeris* (*Omnipotens, solo mentis mihi cognite cultu*) para passarmos a um plano metafísico em que a estética helenística tem de ceder o passo ao platonismo cristianizado<sup>17</sup>. E aí, a pergunta "quem tem a candeia acesa?" tem um alcance e um significado muito diferentes; pois não seriam Calímaco e Hélivio Cina os autores que teríamos de convocar, mas Mateus, Marcos, Lucas e João.

---

17 Ausónio não deveria conhecer directamente a obra platónica, como sugere R. Green, "Greek in Late Roman Gaul: The Evidence of Ausonius", in *Owls to Athens: Essays on Classical Subjects for Sir Kenneth Dover* (ed. E. Craik), Oxford, 1990, p. 318.

## TEXTOS

### I

CALÍMACO, Epigrama 27 Pfeiffer

Ἡσιόδου τό τ' ἄεισμα καὶ ὁ τρόπος· οὐ τὸν αἰοιδῶν  
ἔσχατον, ἀλλ' ὀκνέω μὴ τὸ μελιχρότατον  
τῶν ἐπέων ὁ Σολεὺς ἀπεμάξατο· χαίρετε λεπταί  
ῥήσιες, Ἀρήτου σύμβολον ἀγρυπνίης.

### II

HÉLVIO CINA, Fr. 11 Morel

Haec tibi Arateis multum inuigilata lucernis  
carmina, quis ignis nouimus aetherios,  
leuis in aridulo maluae descripta libello  
Prusiaca uexi munera nauicula.

### III

AUSÓNIO, Epigrama 35 Schenkl = Ep. 1 Peiper = Ep. 1 Prete = *Praefatio* 5 Green

Si tineas cariemque pati te, charta, necesse est,  
incipi uersiculis ante perire meis.  
'malo', inquis, 'tineis'. sapis, aerumnose libelle,  
perfungi mauis qui leuiore malo.  
ast ego damnosae nolo otia perdere Musae,  
iacturam somni quae parit atque olei.  
'utilius dormire fuit quam perdere somnum  
atque oleum.' bene ais, causa sed ista mihi est.  
irascor Proculo, cuius facundia tanta est  
quantus honos: scripsit plurima quae cohibet.  
hunc studeo ulcisci. et prompta est ultio uati:  
qui non sua edit carmina, nostra legat.  
huius in arbitrio est, seu te iuuenescere cedro  
seu iubeat duris uermibus esse cibum.  
huic ego, quod nobis superest ignobilis otii,  
deputo, siue legat quae dabo siue tegat.