

## UMA INSCRIÇÃO MÉTRICA DO MUSEU NACIONAL DE ARQUEOLOGIA E ETNOLOGIA

(INVENTÁRIO E 6354)

Por

CUSTÓDIO MAGUEIJO

É verdadeiramente apreciável o número de inscrições métricas que a Antiguidade Clássica nos legou. Por isso, e muito justamente, não falta, entre filólogos e epigrafistas, quem delas se ocupe. Bastará, para verificarmos que assim é, percorrer as dezenas de títulos que todos os anos nos fornece *L'Année Philologique* (s.u. «Carmina epigraphica»).

Uma inscrição métrica pressupõe, já se vê, certo cuidado formal e um conteúdo que o justifique. Normalmente, são textos eivados de expressão pessoal (amor, amizade, espírito crítico ou mesmo mordaz, a morte, etc.).

Ora são justamente os epitáfios aqueles textos que mais frequentemente se apresentam em verso <sup>(1)</sup>.

Sub-género epigramático muito em voga na época helenística <sup>(2)</sup>, reaparece, embora mais moderadamente, na elegia latina, na qual,

---

<sup>(1)</sup> Dentre a bibliografia dedicada aos epitáfios métricos, salientamos a obra de F. Plessis, *Poésie latine: Épitaphes. Textes choisis et commentaires*. Fontemoing, 1905. Sobre inscrições métricas de conteúdo variado, ocorrem-nos, assim de repente, o volume IV do *C. I. L.* e os *Testi Latini arcaici e volgari* de V. Pisani (Turim, 1950).

<sup>(2)</sup> Na literatura helenística é o epigrama, não a elegia, o género por excelência da expressão pessoal, pese embora um certo «barroquismo» que por vezes tira naturalidade à composição. Também não deixa de ser sintomático do espírito da época o facto de o poeta não se contentar com um epitáfio, mas, de vez em quando, se lembrar de compor mais um. Por isso dissemos que o epitáfio constitui autêntico sub-género do epigrama.

juntamente com outros elementos, concorre para lhe conferir uma das suas características fundamentais — a visão romântica da morte: o poeta não só imagina, com prazer mórbido, as cerimónias fúnebres realizadas à volta do seu cadáver, como, até, compõe antecipadamente o seu epitáfio. Este, em todo o caso, não deixa de ter função eminentemente literária. Nos autênticos epitáfios, porém, a função literária passa para segundo plano: o autor (ou poeta) forja então, verdadeiramente, a chave com que fecha a sua vida (ou a sua obra), transmitindo aos que ficam, em forma sintética, aquilo que considera o seu emblema de vivo: é este o epitáfio que desempenha fielmente as funções que lhe são próprias.

No Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia (Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos), sob a cota E 6404 do Inventário, há uma inscrição métrica proveniente de Mértola e gravada numa estela de pedra calcárea. O seu autor, Lúcio Júlio Apto, conta-nos que nasceu na Itália e veio para a Espanha, onde, até à data da sua morte (pouco depois de completar 25 anos), o recebeu um tal Galião, que se constituiu seu protector, lhe abriu carinhosamente as portas de sua casa, lhe deu tudo e, por fim, o túmulo:

*L. Iulio Apto*

*Gallio patronus.*

*Itala me genuit tellus, Hispania texit.*

*Lustris quinque fui, sexta peremit hiemps;*

*Ignotus cunctis hospesque hac sede iacebam,*

*O[m]nia qui no[b]i[s] hic dedit et tumulum.*

Não é nosso propósito, porém, ocuparmo-nos deste epitáfio, mas dum outro, proveniente dos arredores de Beja e conservado no mesmo museu, onde tem a cota E 6354 do Inventário.

É seu autor um desconhecido que orgulhosamente se nos apresenta como poeta que, de cidade em cidade, celebrara os errantes astros, as produções da terra e as virtudes guerreiras, quer dizer, um poeta didáctico e épico.

A inscrição, tal como a anterior, é em verso, mas, ao contrário daquela, os versos não estão distribuídos cada um em sua linha: o lapicida submete-se à estreiteza do mármore, sem sequer se importar que a palavra termine na linha seguinte.

Por outro lado — e é aqui que reside o problema —, a linha 4 a contar do fim está incompleta, por se ter quebrado a pedra. Não sabemos se já se chamou a atenção para o carácter métrico do epitáfio (de resto evidente) nem se já foi tentada a reconstituição da lacuna nem, no caso afirmativo, se a reconstituição que propomos é igual a alguma que porventura tenha aparecido.

No caso de se verificar a última destas possibilidades, tenha-se o presente artigo por mero trabalho de divulgação, o qual, assim mesmo, não julgáramos ocioso.

Observe-se a cópia que da referida inscrição apresentou o Prof. S. Lambrino (*Catalogue des inscriptions latines du Musée Leite de Vasconcelos* — separata de *O Arqueólogo Português, série III*, vol. I —, p. 145.



S. Lambrino, *ob. cit.*, p. 145

Antes de mais, parece-nos inútil tentar a reconstituição da linha 1. Escreveu o Prof. Lambrino que a primeira letra tanto podia ser um M como um A. Achamos muito mais natural que fosse um M, dado

que a letra seguinte é um O. A 4.<sup>a</sup> letra é seguramente um F — disse ainda o saudoso epigrafista —, que acrescenta, relativamente à 6.<sup>a</sup>, que é «un C qui pourrait passer pour un G, mais ce n'est pas sûr».

Finalmente, diz o mesmo autor a propósito da 1.<sup>a</sup> palavra da última linha: «la pierre porte clairement *oppoda*, mais l'accusatif *opp[i]da*, que nous sommes forcés d'admettre comme erreur du lapicide, ne donne pas un sens satisfaisant.» Salvo o respeito devido à memória do antigo Mestre, permitimo-nos garantir que *oppida* é forma perfeitamente compreensível. Senão vejamos todo o verso:

*indomitasque simul cantavit in oppida gentes.*

Diz o poeta, autor da inscrição, que «através das cidades cantou os indómitos povos». O que sucede é que a preposição *in* equivale a *per* (que a métrica não permite), o que, acentue-se, não constitui caso único nem sequer raro: Propércio (IV, 6, 72) diz *fluant per mea colla rosae*, mas, na mesma elegia (v. 31), *crines in colla solutos*; cf. Cíc., *Pro Flacco*, 26, 62: *Leges in omnes terras distributae*. Podemos acrescentar que o impedimento métrico levou o poeta a usar uma preposição tanto mais expressiva quanto menos esperada.

Antes de entrar na questão que motivou este artigo, notemos que, na antepenúltima linha, o ponto ao alto não é propriamente um sinal de pontuação nem funciona — vê-se pelo espaço deixado entre *tellus* e a palavra seguinte — como sinal de separação de vocábulos (casos das linhas 4 e 5, nas quais, aliás, está ao meio e não ao alto). O referido ponto marca, simplesmente, o fim dum verso.



E é tempo de nos ocuparmos da questão principal.

A seguir a *mundiuaga* há vestígios de duas letras e mais espaço para um máximo de sete. Ora, julgamos poder reconstituir o que falta.

É evidente que o sujeito da proposição principal — o poeta — celebrou pelo menos duas coisas: *sidera mundiuaga* e *indomitas gentes*. Entre ambas, vinha expressa uma terceira coisa por ele cantada.

De facto, a enclítica *-que* do v. 2 (l. 4) faz supor outra partícula coordenativa, que, em princípio, tanto podia ser também *-que* como *et*, mas torna-se óbvio que a primeira é epigráficamente impossível, o que se conjuga com outro argumento de peso: a palavra a seguir a *mundiuaga* deve começar por vogal, que terá de ser longa ou estar contida em sílaba longa (é necessário eliminar a breve da palavra anterior, com elisão e substituição por uma sílaba longa); por outro lado, a referida palavra só pode ser monossilábica, a fim de dar lugar à cesura pentemítere, única possível no verso. Por tudo isto, a palavra que se segue a *mundiuaga* só pode ser *et* — a partícula coordenativa de que falámos (3).

Nesta aproximação, ficamos a saber que o poeta «cantou os errantes astros e..., bem como...». A segunda coisa que ele celebrou vem expressa sob forma verbal (e não nominal, como acontece com a primeira e a terceira). Logo, é forçoso aceitar a forma de proposição relativa, iniciada por *quae*, neutro do plural a concordar com *omnia*. E só nos fica a faltar uma sílaba, que não pode ser outra senão o pré-verbio *pro-* do verbo *procreare*, usado justamente no seu sentido vulgar de «produzir», «criar».

Do ponto de vista epigráfico, não há qualquer impedimento. Efectivamente, os vestígios de ET são bem nítidos. Além disso, no espaço, que resta até ao fim da linha cabem sem grande dificuldade as sete letras que QVAE e PRO, um tanto apertadas, é certo, mas sem que isso constitua algo que o lapicida não tenha feito na mesma inscrição: p. ex., a última letra de *sidera* não chega à base das duas letras que a ladeiam, por evidente propósito de poupar espaço; o T de *creat* e o de *tellus* têm a barra horizontal acima da altura normal das letras; o I da penúltima sílaba de *indomitas* é mais curto, para não colidir

(3) Sobre *et... -que=et... et*, veja-se Forcellini, *Lexicon Totius Latinitatis*, vol. II, p. 307, 3.ª col., h: «Post Augusti aetatem pro *et-et*, sibi invicem respondent *et-que*, vel *que-et...*» (Ex.: T. Lívio, IV, 2: *Id et singulis uniuersisque semper honori fuisse*).

com o M anterior; o Q de *indomitasque* é mais pequeno, para melhor encaixamento do V que se lhe segue.

É, pois, óbvia a reconstituição seguinte:

*Sidera mundiuga et[quae pro]creat omnia tellus  
Indomitasque simul cantavit in oppida gentes. (\*)*

- |   |   |  |
|---|---|--|
| 1 | { | Os astros que vagueiam no Universo,<br>E os frutos mil que cria a terra-mãe. |
| 2 | { | E bem assim as gentes aguerridas,<br>Tudo isso celebrou de terra em terra.   |

#### NOTA MÉTRICA

Do ponto de vista métrico, a reconstituição por nós proposta não pode ser contestada. No entanto, para melhor esclarecimento, julgamos oportunas algumas considerações.

O verso que nos tem ocupado não é tècnicamente muito vulgar, com a cesura entre os monossílabos *et* e *quae*. Não falta, entretanto, exemplificação suficiente nos poetas latinos, os quais até se servem deste e doutros processos técnicos menos comuns com intenção estilística. Para mais pormenores, remetemos o leitor para a obra, já clássica, de J. HELLEGOUARC'H, *Le monosyllabe dans l'hexamètre latin*, Paris, 1964.

Citemos, a começar, Hor., *Sát.*, I, 9, 74-76, onde ocorrem dois casos similares:

...Casu uenit obuius illi  
*aduersarius* et: || «*Quo tu, turpissime?*» magna  
*inclamat uoce* et: || «*Licet antestari?*»

(\*) A conjunção *et* do 1.º verso não nos parece que deva ficar dentro dos parênteses rectos, por boa parte dela constar da inscrição. Basta compô-la em tipo diferente e com um ponto sob cada uma das letras. No caso de *oppida* (v. 2), a correcção é absolutamente legítima, porquanto *oppoda* resulta de erro de gravação, não constituindo forma existente (que nesse caso se teria de manter).



Em qualquer dos dois versos, a pontuação forte depois de *et* fixa o lugar da cesura, deixando os hemístiquios separados com nitidez.

Noutros casos em que tal pontuação não existe, a partícula do fim do primeiro hemístiquio fica, na verdade, em posição artificial, já que à cesura depois dum elemento coordenativo (*et, ac*) corresponde um segundo hemístiquio possuidor de forte unidade lógica e sintáctica. Um só exemplo para amostra — Virg., *En.*, VI, 51:

*Si me fata mea et || scelus exitiale Lacaenae.*

No respeitante ao monossílabo no início do segundo hemístiquio, a explicação é da mesma natureza da anterior: o monossílabo apoia-se sobre o que vem a seguir, de forma que o hemístiquio se opõe em bloco ao anterior, o qual se encontra nas mesmas condições de unidade. Só um exemplo — Lucano, VII, 116:

*Sanguine Romano || quam turbidus ibit Enipeus.*

Voltemos ao nosso verso: a cesura depois de *et*, por logicamente inesperada, acentua a dualidade de ideias, tanto mais que cada hemístiquio contém *em si* fortes elementos de unificação: 1.º hemístiquio — *sidera mundiuga*; 2.º hemístiquio — *quae...omnia*. Ambos requerem uma leitura que os evidencie:

*Sidera mundiuga et || quae procreat omnia tellus.*

É assim que um verso que realmente sai da normalidade se pode, afinal, considerar tão bom como os melhores que, nas mesmas condições técnicas, saíram da pena de poetas consagrados.

Uma conclusão se impõe: com base na forma e no conteúdo destes dois versos, não podemos emitir um juízo de valor desfavorável ao desconhecido poeta. Na verdade ele soube, pelo menos no seu epítáfio, usar um processo de que os grandes poetas não desdenharam e até procuraram com fins estilísticos. Como diz J. Perret (*Mots et fins de mots trochaïques dans l'hexamètre*, p. 190) citado por HELLE-

GOUARC'H (p. 143), «le mérite propre d'une mise en oeuvre artistique n'est pas de faire passer des irrégularités en les escamotant ou en en restreignant l'emploi, mais d'en tirer parti.»

E não há dúvida de que os dois versos possuem notável fluidez rítmica, elegância, pormenores técnicos dignos de nota, enfim, uma espontaneidade que disfarça muito bem o trabalho de «forja».

Lisboa, 1970.

### SOMMAIRE

Au Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia (connu aussi par sa désignation antérieure — Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos, son illustre fondateur), à Lisbonne, il y a, sous la cote E 6354, une inscription métrique provenant des alentours de Beja (Baixo Alentejo, Portugal) dont nous donnons plus haut une reproduction. Il s'agit d'une épitaphe. Son auteur, un poète inconnu par ailleurs, nous renseigne sur ce qu'a été son activité poétique: il a parcouru les villes en célébrant les astres qui voguent dans l'Univers, les produits de la terre et les vertus militaires. Il était donc un poète didactique et épique à la manière de Virgile.

Au contraire d'une inscription conservée au même musée (E 6404), celle-ci ne présente pas de disposition métrique, mais on se rend compte immédiatement que les quatre lignes lisibles recouvrent deux hexamètres, précédés sans aucun doute du formulaire propre aux inscriptions de ce genre, mais dont on ne saurait faire la restitution.

En ce qui concerne le premier hexamètre, il nous semble aisé de combler une lacune entre *mundiuaga* et *creat* (la pierre étant cassée à cet endroit).

Tout d'abord, on observe les vestiges de deux lettres immédiatement après *mundiuaga*. Il y a encore un espace pour sept lettres au plus.

On voit aisément que le poète célébra les astres errants (*sidera mundiuaga*), les produits de la terre ([...] *creat omnia tellus*) et les gens aguerris (*indomitasque ... gentes*). À la particule copulative *-que* du second vers doit correspondre, au premier, une autre du même genre, laquelle ne saurait être que la conjonction *et*, étant donné qu'après *mundiuaga* il faut ajouter un monosyllabe simultanément commencé par voyelle et long (par «nature» ou par «position»), à fin d'élider l'*a* de *mundiuaga* et d'obtenir une césure penthémimère, la seule possible. Les vestiges de deux lettres que l'on observe sur la pierre confirment eux-mêmes cette exigence technique.



La première et la troisième choses chantées par le poète se présentent sous la forme nominale (*sidera* et *gentes*), tandis que la deuxième — on le voit clairement — est exprimée sous forme propositionnelle, et il ne saurait être question que d'une proposition relative, commencée évidemment par *quae* s'accordant avec *omnia*.

De cette façon, nous avons déjà un sens complet (*et quae... creat omnia tellus*), mais il faut encore nous procurer une syllabe longue destinée au commencement du quatrième pied: c'est, sans doute pour nous, le préverbe *pro-* du verbe *procreare*.

À la place où nous avons la lacune devrait donc se lire, avant l'accident subi par la pierre, **ET QVAE PRO**.

On remarquera que le lapicide aurait senti le besoin de comprimer les lettres, ce que d'ailleurs il a fait en d'autres endroits de la même inscription: L'*A* de *sidera* est plus petit et à la partie supérieure de la ligne; le *T* de *creat* et celui de *tellus* ont la barre transversale plus haute (et, au second cas, oblique), dans l'intention d'éviter l'encombrement; l'*I* de l'avant-dernière syllabe de *indomitas* est plus court, à fin de ne pas colider avec le *M* précédent; le *Q* de l'enclitique *-que* est aussi plus petit. Le lecteur trouvera d'autres cas relevant notamment d'une certaine gaucherie du lapidice.

Voilà, donc, la restitution:

*Sidera mundiuga et [quae pro]creat omnia tellus  
Indomitasque simul cantavit in oppida gentes.*

Il s'ensuit une remarque métrique à propos de la césure du premier hexamètre: le premier hémistiche se termine par le monosyllabe *et* et le second commence par *quae*. Un vers de ce genre, tout en n'étant pas fréquent (et on comprend pourquoi), n'est toutefois pas sans exemple chez les poètes «littéraires», en vue de quelque effet stylistique. Le vers en question saurait même être considéré un vers d'un goût exquis, sans toutefois dénoncer l'effort de composition. Bien au contraire, le vers résulte aisé, vif, fluent, rapide, tout exactement comme le vers suivant:

— uu | — uu | — ll — | — uu | — uu | — —

