

OSTOMACHION:
AUSÔNIO E A MÉTRICA DOS CENTÕES LATINOS



Márcio Meirelles Gouvêa Júnior

Sumário: A técnica de composição poética dos centões, que justapõe trechos de versos alheios para a confecção de novas e originais obras, foi comparada por Ausônio a um jogo, ou a quebra-cabeça literário – *Ostomachion* –, de tal maneira que cada fragmento extraído de seu contexto primitivo se encaixasse a outro complemento métrico, formando, assim, novos sentidos e temáticas.

Palavras-chave: *Ostomachion*, Ausônio, Proba, *Cento Nuptialis*, *Carmen Sacrum*

Abstract: The technique of poetic composition of the centos, which juxtaposes snippets of alien verses in order to produce new and original works, was compared by Ausonius to a game, or to a literary puzzle - *Ostomachion* -, so that each fragment extracted from its primitive context fitted another metric fragment, thus forming new meanings and themes.

Keywords: *Ostomachion*, Ausonius, Proba, *Cento Nuptialis*, *Carmen Sacrum*

Sed peritorum concinnatio miraculum est, imperitorum iunctura ridiculum.

O centão – nome que define a técnica de composição literária por meio da qual os versos de um autor considerado modelar são fragmentados e arranjados metricamente por um outro autor, para a formação de nova estrutura poética de temática inteiramente diversa da original – floresceu no âmbito da literatura latina a partir do século I d.C.. O termo era conhecido em contexto romano antigo desde Catão¹, significando manto, coberta de cama ou vestido feito de retalhos de tecidos e de peles de várias cores. Foi, portanto, exatamente sob a acepção de recomposição e de manejo de fragmentos desconexos que o termo alcançou sua específica formulação literária quando, recepcionado a partir das fontes helenísticas², passou a ser cultivado pelos escritores do período imperial

¹ CATO. *De Agri Cultura*. 2,3.

² ERMINI, Filippo. *Il Centone di Proba e La Poesia Centonaria Latina*. Ermanno Loescher & C°. Roma. 1909. 19-30 pp.

tardio, como descreveu Tertuliano na mais antiga referência ao uso poético do termo³.

Por sua vez, a primeira definição latina completa da técnica centonária pode ser encontrada na breve introdução feita por Ausônio ao seu *Cento Nuptialis*. Na carta endereçada a um certo Paulus, por meio da qual o gramático do século IV justificava sua composição, afirmou-se:

Chamam de centão aqueles que primeiro se divertiram com essa composição. Só de memória, é a atividade de reunir trechos e integrar fragmentos⁴.

As definições da técnica centonária prosseguem na dedicatória do opúsculo literário:

Aceita, assim, a pequena obra contínua de segmentos, tornada una a partir de muitos, um divertimento de seriedades, nosso a partir do alheio⁵.

Trata-se, portanto, da descrição do método de se reunir e de se apropriar poeticamente de excertos alheios, de uma ou mais obras, para a elaboração de uma nova obra literária que não apenas preservasse o sentido residual do texto fragmentado, mas que também criasse com ele distanciamentos irônicos⁶, de tal maneira que a compreensão da obra recriada, ou do hipertexto, se aperfeiçoava com a recordação do sentido original dos versos, em busca, na maioria das vezes, de efeitos cômicos, mas também, embora em contexto mais raro, para dotar os centões do *ethos* existente no hipotexto.

Embora a Modernidade tenha relegado a técnica centonária a uma condição de inferioridade em relação às produções não citacionais, considerando-a muitas vezes mero divertimento, passatempo ou exercício escolar⁷, na Antiguidade outro era o juízo de valor atribuído àquele método de elaboração poética, reputado como legítimo dada a função criadora atribuída às citações pelos cânones clássicos⁸. Isso porque a prática antiga admitia e preconizava a emulação como fonte do fazer literário, já que a *imitatio veterum* era incentivada como técnica válida de aprendizado e de composição⁹. No limite, o centão pode ser visto como o grau mais

³ “Homocentones etiam uocari solent qui de carminibus Homeri propria opera more centonario ex multis hinc inde compositis in unum sarciant corpus”. TERTULLIANUS. *De praescriptione haereticorum*. 39, 5.

⁴ “Centonem vocant, qui primi hac concinnatione luserunt. Solae memoriae negotium sparsa colligere et entregrare lacerata”. AUSONIUS, *Cento Nuptialis*. I, 2.

⁵ “Accipe igitur opusculum de inconexis continuum, de diversis unum, de seriis ludicrum, de alieno nostrum ... reformatum”. AUSONIUS. *Cento Nuptialis*, I, 3.

⁶ DOMINGUES, Oscar P. “Qué era un centón para los griegos? Preceptiva y realidad de una forma no tanto periférica”. *Myrtia*. Vol. 23. Murcia. 2008. 137p.

⁷ DOMINGUEZ, Oscar P. *Op. Cit.* 135p.

⁸ DARBO-PESCHANSKI, Catherine. “Les citations grecques et romaines”. *La citation dans l'Antiquité – Actes du colloque du PARSIA Lyon, ENS LHS, 6-8 novembre 2002*. Editions Jérôme Millon. Grenoble. 2004. 16-19pp.

⁹ “... Vos exemplaria Graeca/ nocturna versate manu, versate diurna”. HORATIUS, *Ars Poética*, 268-369.

complexo existente de alusão literária, de tal modo que foi avaliado não como obra desprovida de originalidade, mas, pelo contrário, como uma composição da mais fina qualidade literária.

Os Centões Latinos

Posto que a existência de recomposição de versos alheios possa ser encontrada, em âmbito dos Estudos Clássico, já na obra de Aristófanes¹⁰ ou, ainda mais remotamente, nas próprias estruturas formulares da composição dos poemas homéricos – conforme célebre proposta de Milman Parry, segundo a qual os rapsodos teriam à sua disposição um limitado estoque de versos metricamente conformados, com os quais os cantos seriam confeccionados de forma oral – a técnica centonista propriamente dita, estabelecida segundo regras específicas de composição poética, passou a ser utilizada pelos escritores latinos somente depois da estruturação de um cânone literário próprio, notadamente após o advento das obras de Virgílio¹¹, quando a matéria prima do centonismo pôde ser garimpada no idioma pátrio¹².

Nesse contexto, restam conhecidos na Modernidade somente dezesseis centões virgilianos, cuja datação costuma ser restringida ao intervalo entre os séculos II e VI. Esse pequeno grupo de poemas pode, no entanto, ainda ser subdividido segundo sua temática, seja de feição pagã, mitológica ou secular, seja de temática cristã. Do primeiro gênero são os poemas: de atribuição anônima: *Narcissus*, *Hippodamia*, *Hercules et Antaeus*, *Progne et Philomela*, *Europa*, *Alcesta*, *De Panificio* e *De Alea*; atribuído a Luxório: *Epithalamium Fridi*; atribuído a Mavórcio: *Iudicium Paridis*; atribuído a Hosídio Geta: *Medea*; e, atribuído a Ausônio: *Cento Nuptialis*. Já do segundo gênero, que compreende as obras de temática religiosa cristã, são: de atribuição anônima: *De Verbi Incarnatione*; atribuído a Mavórcio: *De Ecclesia*; atribuído a Popônio: *Versus ad Gratiam Domini*; e, atribuído a Proba, o *Cento Probae* ou *Carmen Sacrum*.

É peculiar, contudo, o uso dado à técnica por cada um dos dois gêneros citados. Isso porque, à exceção da tragédia *Medea*, de Hosídio Geta, os demais centões de temática pagã apresentam inegável feição de divertimento ou de jogo de palavras, como estabelecido por Ausônio na já mencionada introdução ao *Cento Nuptialis*:

Os Centões (...) são mais para fazer rir do que para louvar¹³.

¹⁰ ARISTOFANES. *As Rãs*. VV. 1285-1295, em que são reunidos de forma desconexa versos homéricos. Ver DOMINGUES, Oscar P. “Historia del Centón Griego”. 218p.

¹¹ Curiosamente, só restaram centões latinos de matriz virgiana. Ver ERMINI, Filippo. *Op. Cit.* 31-51pp.

¹² WILKEN, Robert L. “The Homeric cento in Irenaeus, ‘Adversus Haereses’ I, 9,4”. *Vigiliae Christianae*, vol. 21. North-Holland Publishing Co. Amsterdam. 1967. 28p.

¹³ “centones (...) quod ridere magis quam laudare possis”. AUSONIUS. *Op. Cit.* I, 2.

Assim, o próprio *Cento Nuptialis* exemplifica a proposta do gramático, uma vez que a narrativa de uma cerimônia de casamento, inclusive com a cena do defloramento, feita por meio dos pundonorosos versos de Virgílio, acentuaria a comicidade da obra, como também descreve o autor:

E também os demais segredos do quarto e do leito serão revelados a partir de uma seleção de um mesmo autor, de modo que duas vezes enrubescemos, por tornarmos Virgílio desavergonhado¹⁴.

Nesse contexto, o centão estabeleceria um intencional distanciamento a partir do texto original recortado, de tal maneira que o sentido jocoso da obra se realçasse, ou apenas se formulasse, na comparação entre o hipotexto e a obra recomposta¹⁵. Mantendo o exemplo do *Cento Nuptialis*, percebe-se facilmente o risível da apropriação dos versos de descrição de preparativos bélicos e de batalhas heróicas para a composição da erótica *imminutio*, nos versos 100-131.

Por outro lado, os centões cristãos desfizeram o sentido lúdico proposto pela técnica ausoniana, afastando, portanto, toda forma de comicidade ou de divertimento das obras recompostas¹⁶. Isso porque, diferentemente dos autores pagãos, os autores cristãos não utilizavam a herança literária clássica como forma de proporcionar múltiplas, curiosas e inesperadas leituras aos fragmentos reordenados; mas, pelo contrário, buscavam a construção de um sentido único, capaz de revelar uma pretensa verdade bíblica sob as obras dos escritores não cristãos¹⁷. Exemplo dessa prática é o *Cento Probae*, por meio do qual uma certa Proba, aristocrata romana cristianizada no século IV, teria recontado narrativas dos Testamentos – o Velho e o Novo – por meio dos versos da *Eneida*, *Bucólicas* e *Geórgicas*, com provável função apologética e evangelizadora¹⁸.

A Métrica

Deve-se a Ausônio a formulação específica da métrica dos centões, ou o modo de se estruturar o arranjo métrico dos versos fragmentados:

E, se permites que eu mesmo, que sou um aprendiz, ensine, explicarei o que seja um centão: a partir de vários trechos e sentidos, uma certa estrutura de versos consolidada, de tal modo que em um único verso unem-se dois ou mais fragmentos, ou um verso e o seguinte, com a metade de outro. De fato, ajuntar em uma série

¹⁴ “Cetera quoque cubili et lectuli operta pordentur, ab eodem auctore collecta, ut bis erubescamus, qui et Vergilium faciamus impudentem”. AUSONIUS, *Op. Cit.* 9.

¹⁵ BLOSSIER-JACQUEMOT, Anne. “Le *Cento Nuptialis* D’Ausone ou le Mariage de Vergile”. *Le Vergile des autres*. Université Paris VII. Paris. 2006. 2p.

¹⁶ DOMINGUEZ, Oscar P. “Historia del centón griego”. *Cuadernos de Filología Clásica – Estudios Griegos e Indoeuropeus*. Vol. 19. Madrid. 2009. 223p.

¹⁷ MECONI, David V. “The Christian Cento and the Evangelization of Classical Culture”. *Logos*, vol. 7. 2004. 110p.

¹⁸ SIVAN, Hagith. “Anician Women, the Cento of Proba and Aristocratic Conversion in the Fourth Century”. *Vigiliae Christianae*. Vol. 47. 1993. p.142.

dois [versos] é um erro; e três, meras ninharias. Mas todos os versos são divididos pelas cesuras que o verso heróico admite, de tal modo que se pode juntar um pentémímero com um final anapéstico, ou um trocaico com seu fragmento, ou sete meios-pés com o córico anapéstico, ou após um dáctilo e meio pé, o que resta do hexâmetro, de tal modo que dirias ser como um jogo, a que os gregos chamam de *Ostomachion*¹⁹.

Como se vê, o termo *Ostomachion* parece bem adequado à proposta métrica de Ausônio – ou, como ele mesmo o define, uma batalha de ossos. Na verdade, o *Ostomachion*, ou *Loculus Archemedius*²⁰, era uma espécie de quebra-cabeça atribuído a Arquimedes no qual um quadrado, dividido em quatorze triângulos diferentes forneceria peças com as quais diversas figuras poderiam ser montadas. Diz Ausônio na seqüência do excerto anterior:

Esses são ossinhos: ao todo, são quatorze figuras geométricas. São, enfim, triângulos equiláteros, ou de dois lados iguais, com ângulos retos e oblíquos – que os gregos chamam de isósceles, ortogonal e escaleno. Com vários arranjos de suas arestas, são simuladas mil espécies de formas: o monstruoso elefante, o bestial javali, um pato voando, um gladiador armado, um caçador emboscado e um cão ladrador e ainda uma torre e um cântaro e outras inúmeras figuras que, cada um a seu modo, com mais esperteza, compõe²¹.

Vê-se, portanto, que o gramático latino comparou a técnica centonista à montagem de um *puzzle*, de modo que os versos inteiros e os fragmentos do hexâmetro tornaram-se as peças que deveriam ser encaixadas para a confecção do novo poema. Assim, considerando as três possíveis cesuras principais do verso heróico, ou masculinas, (triemímera, pentemímera e hetemímera), três são as majoritárias combinações estabelecidas, conforme os seguintes *exempla* extraídos do *Cento Nuptialis*²²:

¹⁹ “Et si pateris, ut doceam docendus ipse, cento quid sid absolvam. Variis de locis sensibusque quadam carminis structura solidatur, in unum versum ut coeant aut caesi duo aut unus et sequens cum médio, nam duos iunctim locare ineptum est et tres una serie merae nugae. Diffinduntur autem per caesuras omnes, quas recipit versus heroicus, convenire ut possit aut penthemimeris cum reliquo anapaestico aut trochaice cum posteriore segmento aut septem semipedes cum anapaestico chorico aur post dactylum arque semipedem quidquid restat hexametro, símile ut dicas ludicro, quod Graeci ostomachion vocaverit”. AUSONIUS. *Op. Cit.* 1,5.

²⁰ Para maiores explicações quanto ao jogo *Ostomachion*, ver: AUSONIUS. *Ausonius – Volume I*. Editora Loeb Classical Library. 2002. London. Pp. 395-397.

²¹ “Ossicula ea sunt: ad summam quattordecim figuras geométricas habent. Sunt enim aequilatera triquetra vel extentis lineis vel frontis, angulis vel obliquis: isoskele ipsi vel isopleura vocant, orthogonia quoque skalena. Harum verticularum variis coagmentis simulantur species mille formarum: he-lephantus belua aut aper bestia, anser volans et mirmillo in armis, subsidens venator et latrans canis, quin et turris et cantharus et alia huiusmodi innumerabilium figurarum, quae alius alio scientius vae-riegant”. AUSONIUS, *Idem*.

²² Para a métrica latina, ver: SOARES, Nair N. Castro, «Noções de métrica latina: a versificação nos autores clássicos, I», *Boletim de Estudos Clássicos* n° 29. Coimbra. 1998. pp 69-77, e SOARES, Nair N. Castro, «Noções de métrica latina: a versificação nos autores clássicos, II», *Boletim de Estudos Clássicos*. VOL. 30. Coimbra. 1998. pp. 93-112.

- 1 – a um dátilo acompanhado por meio pé ($_UU_$) segue o resto do hexâmetro ($UU_UU_UU_UU_X$), após a cesura triemímera ou, em nomenclatura latina, semiternária, como na justaposição dos fragmentos dos versos *Eneida*, V, 567 e *Eneida*, I, 319:

alba pedis, // dederatque comam diffundere ventis
 ($_UU_ | UU_ _UU/ _ _ / _ UU/ _ X$)

CN. v. 40.

- 2 – a um fragmento pentemímero ($_UU/ _UU/ _$) segue um final anapéstico ($UU/ _UU/ _UU/ _X$), após a cesura pentemímera ou, em nomenclatura latina, semi-quinária, como na justaposição dos fragmentos dos versos *Eneida*, VI, 208 e *Eneida*, I, 503:

talis erat species, // talem se laeta ferebat
 ($_UU/ _ UU/ _ | _ / _ _ / _ UU/ _ X$)

CN. v. 44.

- 3 – a um fragmento heptemímero ($_UU/ _UU/ _UU/ _$) segue um anapéstico córico ($UU/ _UU/ _X$), após a cesura heptemímera ou, em nomenclatura latina, semiseptenária, como na justaposição dos fragmentos dos versos *Eneida*, VIII, 591 e *Eneida* III, 490:

extulit os sacrum caelo: // sic ora ferebat
 ($_UU/ _ _ / _ _ / _ | _ / _ UU/ _ X$)

CN. v. 53.

Entretanto, uma cesura secundária, trocaica ou feminina, permitiu outra variante métrica dos fragmentos:

- 4 – a um fragmento trocaico ($_UU/ _UU/ _U$), com a cesura trocaica depois da primeira breve do terceiro dátilo, segue a parte complementar ($U/ _UU/ _UU/ _X$), como na justaposição dos fragmentos dos versos *Eneida* X, 699 e *Eneida*, XII, 748:

occupat os faciemque, // pedem pede fervidus urget
 ($_UU/ _UU/ _U | U/ _ UU/ _UU/ _ X$)

CN. 104.

Esses quatro primeiros tipos de fragmentos, baseados na posição das cesuras, foram mencionados expressamente por Ausônio na introdução a seu centão. Contudo, mais uma configuração métrica, cuja separação se fez no final do pé e não no seu interior, ainda foi utilizada pelo próprio gramático, conforme os esquemas abaixo:

- 5 – um fragmento composto pelos quatro primeiros pés (_UU/ _UU/ _ UU/ UU), seguido por outro complementar, de 2 pés (UU/ _X), definindo assim uma diérese bucólica, como na justaposição dos fragmentos dos versos *Geórgicas*, III, 442 e *Eneida*, XI, 817.

altius ad vivum persedit// vulnere mucro
(_ _ / _ _ / _ _ / _ _ // _ UU / _ X)

CN. 121.

- 6 – Além disso, o uso do verso inteiro amplia a gama de variações possíveis de arranjos, como no verso *Eneida*, V, 304, apropriado integralmente pelo centonista:

Accipe hae animis laetasque advertite mentes

CN. 1.

- 7 – Ou, o uso de um fragmento acompanhado por seu complemento, seguido do verso integral, como na justaposição dos versos *Eneida*, V, 556 e *Eneida*, V, 558-559:

omnibus in morem tonsa coma// pectore summo
flexilis obtorti per collum circulus auri.

CN. 65-66.

- 8 – Ou ainda no uso de versos inteiros seqüenciais, como dos versos *Eneida* VI, 645-646:

nec non Thraeicius longa cum veste sacerdos
obloquitur numeris septem discrimina vocum.

CN. 28-29.

- 9 – Contudo, apesar de o centão de Ausônio contemplar apenas as variações acima descritas, mais possibilidades de configurações métricas podem ser encontradas na obra de outros centonistas da Antiguidade latina. Por exemplo, no *Carmen Sacrum* de Proba, a ruptura do verso original virgiliano não se prendeu às cesuras e pausas mais convencionais, mas pode ser encontrada a justaposição de um incomum fragmento trocaico (_ UU/ _ U), com a cesura trocaica depois da primeira sílaba breve do segundo dáctilo, e de sua parte complementar (U/ _UU/ _ UU/ _ UU/ _X), como na composição dos fragmentos dos versos *Eneida* III, 518 e *Eneida*, X, 176:

Postquam cuncta// pater, caeli cui sidera parent
(_ _ / _ U// U/ _ _ / _ / _ UU/ _ X)

Carmen Sacrum, 157.

- 10 – Outra cesura trocaica incomum utilizada pela poetiza foi a do quinto pé, por meio da qual foi possível se unir um fragmento trocaico (_UU/ _UU/ _UU/ _UU/ _U) a seu complemento (U/ _X), como se pode ver na justaposição dos fragmentos dos versos *Eneida* VI, 656 e *Geórgicas*, III, 394:

Conspicit ecce alios dextra laevaue // frequentis
(_ U U/ _ UU/ _ _ / _ _ / _ U // U/ _ X)

CS. 466.

- 11 – Além disso, aproveitando o final dos pés, Proba foi além das diéreses bucólicas e uniu um fragmento composto de apenas um pé (_UU) com seu complemento (_UU/ _UU/ _UU/ _UU/ _X), como na justaposição dos fragmentos *Eneida* I, 721 *Bucólicas*, VI, 36:

Incipit// et rerum paulatim sumere formas
(_ U U// _ _ / _ _ / _ _ / _ U U/ _ X)

CS. 85.

- 12 – De maneira semelhante, a matrona cristã uniu um fragmento composto de dois pés (_UU/ _UU) a seu complemento (_UU/ _UU/ UU/X), como na justaposição dos versos *Eneida* II, 229 e *Eneida*, II, 125:

Insinuat pavor// et taciti ventura videbant.
(_ UU/ _ U U// _ UU/ _ _ / _ U U/ _ X)

CS. 503.

- 13 – Proba ainda uniu um fragmento composto de três pés (_UU/ _UU/ _UU) a seu complemento (_UU/ _UU/ _X), como na justaposição dos versos *Eneida* X, 398 e *Geórgicas*, III, 523:

Facta viri mixtus dolor // et stupor urguet inertis.
(_ UU/ _ _ / _ U U// _ UU/ _ U U/ _ X)

CS. 611.

- 14 – Do mesmo modo, Proba ainda reuniu um fragmento composto por 5 pés inteiros (_UU/ _UU/ _UU/ _UU/ _UU) com seu complemento final (_X), como na justaposição dos versos *Eneida*, IX, 740 e *Eneida*, II, 76:

Olli subridens sedato pectore// fatur
(_ _ / _ _ / _ _ / _ _ / _ U U// _ X)

CS. 446.

- 15 – Finalmente, outro uso peculiar de fragmentos métricos alheios para recomposição centonista latina provém da tragédia *Medea*, de Hosídio Geta. De fato, como Proba ou Ausônio, Hosídio Geta também utilizou os hexâmetros virgilia-

nos para a estruturação de sua obra, notadamente na recomposição integral dos versos utilizados nas falas das personagens. Entretanto, em razão da semelhança entre as sequências rítmicas, o tragediógrafo também usou fragmentos anapésticos ($\underline{UU}/ \underline{UU}/ \underline{UU}/ \underline{X}$) como dímetros anapésticos catalécticos, ou paremiacos ($\underline{UU} \underline{ } / \underline{UU} \underline{ } / \underline{UU} \underline{ } / \underline{X}$) – versos típicos dos dramas, principalmente no *párados*, ou na entrada do Coro, como no caso do seguinte exemplo, extraído do verso *Eneida*, X, 100:

Rerum cui summa potestas

($\underline{ } / \underline{ } \underline{ } / \underline{ } \underline{ } \underline{ } U \underline{ } / \underline{X}$) – no metro virgiliano;

($\underline{ } \underline{ } / \underline{ } \underline{ } / U \underline{ } \underline{ } / \underline{X}$) – no metro de Geta.

Medea, 25.

Em suma, uma enorme gama de possibilidades combinatórias métricas encontrava-se à disposição dos poetas centonistas. Assim, o trabalho de retalhamento dos hipotextos tornava-se ainda mais intrincado, uma vez que não apenas as divisões principais do verso heróico – as cesuras masculinas, a cesura trocaica do terceiro pé e a diérese bucólica – poderiam servir de critério da fragmentação, mas, de modo muito mais abrangente, todas as possíveis quebras do verso mostravam-se aptas à formação das peças desse *Ostomaquion*.

Conclusão

Porém, a composição dos peritos é maravilhosa e a junção dos imperitos é ridícula – pelo prognóstico, percebes que sou como os últimos. Então, esta pequena obra de centão é tratada como aquele jogo, de modo que se reúnam sentidos diversos, para que os sentidos que foram adotados sejam percebidos, as coisas estrangeiras não brilhem entre as frestas nem se mostrem tiradas à força, nem as coisas amontoadas se excedam, ou fendas se mostrem. Se todas as coisas são assim vistas por ti, como é prescrito, digas que eu compus um centão²³.

Assim Ausônio apresentou os critérios finais de apreciação de um centão, por meio dos quais se percebe que o esforço criador de justaposição métrica de tantos e tão variados fragmentos não deveria ser vislumbrado pelo receptor final da obra, de modo que os versos recompostos não revelassem o labor havido no processo de sua manipulação, nem deixassem vazar quaisquer fendas em sua compreensão. Além disso, o gramático latino mais uma vez tratou seu método poético como um *ludus*, ou um verdadeiro quebra-cabeça literário cujo nome grego *Ostomachion* – batalha de ossos – bem explica o intrincado trabalho de fragmentar e recompor versos.

²³ “Sed peritorum concinnatio miraculum est, imperitorum iunctura ridiculum. Quo praedicto scies, quod ego posteriores imitatus sum. Huc ergo centonis opusculum ut ille ludus tractatur, pari modo sensus diversi ut congruant, adptiva quae sunt ut cognata videantur, aliena ne interluceant, arcessita ne vim redarquant, densa ne supra modum protuberent, hiulca ne pateant. Quae si omnia ita tibi videbuntur, ut praeceptum est, dices me composuisse centonem”. AUSONIUS. *Op Cit.* 6.

Finalmente, encontra-se no final deste estudo uma proposta de tradução do *Cento Nuptialis*, de Ausônio, elaborada a partir do texto estabelecido por Hugh G. Evelyn White, na edição da Loeb Classical Library. A opção por metrificar os versos transpostos para o português – trata-se de uma tradução em versos dodecassílabos – justifica-se pela tentativa de manutenção do *ethos* privilegiado pelos centonistas, já que todo o esforço primordial de recomposição rítmica efetuado pelos poetas latinos que manipularam o gênero parece se ter dado na expectativa de manutenção do compasso do verso original, seja para engrandecer a nova obra – como no caso da produção de Proba –, seja para acentuar-lhe a feição jocosa – como no erótico *Cento Nuptialis*. Além disso, como na própria técnica de elaboração dos centões, as traduções de Odorico Mendes foram utilizadas, de certo modo, como hipotexto da tradução que se segue, uma vez que, sempre que possível, foram extraídos os fragmentos dos versos do tradutor brasileiro oitocentista, como um exercício de recriação do próprio gênero literário em contexto poético-tradutório brasileiro.

Márcio Meirelles Gouvêa Júnior
gouvea.bh@terra.com.br
Universidade Federal de Minas Gerais

CENTO NUPTIALIS

TRADUÇÃO E COMPILAÇÃO DAS REFERÊNCIAS

PRAEFATIO

Accipite haec animis laetasque ad-
vertite mentes²⁴,
ambo animis, ambo insignes praes-
tantibus armis²⁵,
ambo florentes²⁶, | genus insupera-
bile bello²⁷;
tuque prior²⁸ | (nam te maioribus ire
per altum
auspiciis manifesta fides),²⁹ | quo
iustior alter
nec pietate fuit nec bello maior et
armis³⁰,
tuque puerque tuus,³¹ | magnae spes
altera Romae³²,
flos veterum virtusque virum,³³ |
mea maxima cura³⁴,
nomine avum referens, animo ma-
nibusque parentem.³⁵
Non iniussa cano.³⁶ | Sua cuique
exorsa laborem
fortunamque ferent:³⁷ | mihi iussa
capessere fas est³⁸.

PREFÁCIO

Guardai nas almas isso e as mentes
alegrai,
ambos insignes nos esforços e nos
ânimos,
ambos viçosos – raça em guerra in-
superável.
Ó tu primeiro (pois com mor auspi-
cio é fé
seguires pelo mar) que a nenhum
outro cede,
nem na piedade nem nas armas be-
licosas.
Tu e o menino teu – de Roma outra
esperança,
virtude e flor de heróis, meu máxi-
mo cuidado
que traz o avô no nome e o pai nas
mãos e no ânimo.
Mandado, eu canto. A cada qual sua
empresa traz
trabalho e sorte. O meu dever é
obedecer.

²⁴ *Eneida*, V, 304.²⁵ *Eneida*, XI, 291.²⁶ *Bucólicas*, VII, 4.²⁷ *Eneida*, IV, 40.²⁸ *Eneida*, VI, 834.²⁹ *Eneida*, III, 374-375.³⁰ *Eneida*, I, 544-545.³¹ *Eneida*, IV, 94.³² *Eneida*, XII, 168.³³ *Eneida*, VIII, 500.³⁴ *Eneida*, I, 678.³⁵ *Eneida*, XII, 348.³⁶ *Bucólicas*, VI, 9.³⁷ *Eneida*, X, 111-112.³⁸ *Eneida*, I, 77.

CENA NVPTIALIS

Exspectata dies aderat³⁹ | dignisque
 hymenaeis⁴⁰
 matres atque viri,⁴¹ | iuvenes ante
 ora parentum⁴²
 conveniunt stratoque super discum-
 bitur ostro.
 Dant famuli manibus lymphas⁴³ |
 onerantque canistris
 dona laboratae Cereris⁴⁴ | pinguis-
 que ferinae⁴⁵
 viscera tosta ferunt.⁴⁶ | Series lon-
 gissima rerum⁴⁷:
 alituum pecudumque genus⁴⁸ | ca-
 preaeque sequaces⁴⁹
 non absunt illic⁵⁰ | neque oves hae-
 dique petulci⁵¹
 et genus aquoreum,⁵² | dammae cer-
 vique fugaces.⁵³
 Ante oculos interque manus sunt⁵⁴ |
 mitia poma⁵⁵.
 Postquam exempta fames et amor
 compressus edendi⁵⁶,
 crateras magnos statuunt⁵⁷ | Bac-
 chumque ministrant⁵⁸.
 Sacra canunt⁵⁹, | plaudunt choreas et
 carmina dicunt.⁶⁰

O BANQUETE NUPCIAL

Chegara o ansiado dia e, no digno
 himeneu,
 as mães, os homens e, ante o olhar
 dos pais, os jovens
 aglomeram-se e sobre a púrpura re-
 costam-se.
 Servos às mãos dão água; amonto-
 am-se nos cestos
 os dons de Ceres, e das gordas caças
 trazem
 tostadas vísceras. É longo o rol das
 coisas:
 espécies de aves, cabras mansas e
 rebanhos
 ali não faltam, nem ovelhas, nem
 cabritos,
 nem bichos d'água ou cervos rápi-
 dos ou gamos.
 Ante os olhos, nas mãos, já frutos
 delicados.
 Depois de finda a fome e refreado o
 apetite,
 Grandes crateras são dispostas –
 servem Baco.
 Cantam os hinos, dançam coros, di-
 zem versos.

³⁹ *Eneida*, V, 104.⁴⁰ *Eneida*, XI, 355.⁴¹ *Eneida*, VI, 306.⁴² *Geórgicas*, IV, 477.⁴³ *Eneida*, I, 700-701.⁴⁴ *Eneida*, VIII, 180-181.⁴⁵ *Eneida*, I, 215.⁴⁶ *Eneida*, VIII, 180.⁴⁷ *Eneida*, I, 641.⁴⁸ *Eneida*, VIII, 27.⁴⁹ *Geórgicas*, II, 374.⁵⁰ *Geórgicas*, II, 471.⁵¹ *Geórgicas*, IV, 10.⁵² *Geórgicas*, III, 243.⁵³ *Geórgicas*, III, 539.⁵⁴ *Eneida*, XI, 311.⁵⁵ *Bucólicas*, I, 80.⁵⁶ *Eneida*, VIII, 184.⁵⁷ *Eneida*, I, 724.⁵⁸ *Eneida*, VIII, 181.

Nec non Thraeicius longa cum veste
 sacerdos
 obloquitur numeris septem discrimina
 vocum⁶¹.
 At parte ex alia⁶² | biforem dat tibia
 cantum⁶³.
 Omnibus una quies operum⁶⁴ | cunctique
 relictis
 consurgunt mensis,⁶⁵ | per limina
 laeta frequentes⁶⁶
 discurrunt variantque vices,⁶⁷ | populusque
 patresque,⁶⁸
 matronae, pueri,⁶⁹ | vocemque per
 ampla volutant
 atria: dependent lychni laquearibus
 aureis.⁷⁰

DESCRIPTIO EGREDIENTIS SPONSAE

Tandem progreditur⁷¹ | Veneris iustissima
 cura,⁷²
 iam matura viro, iam plenis nubilis
 annis,⁷³
 virginis os habitumque gerens,⁷⁴ |
 cui plurimus ignem
 subiecit rubor et calefacta per ora
 cucurrit,⁷⁵

E o sacerdote trácio, em roçagante
 veste,
 se acompanha da voz da septívoca
 lira.
 Mas do outro lado, a flauta silva um
 duplo canto.
 Todos repousam dos esforços; juntos
 se erguem
 passam e mudam de lugar; o povo,
 os pais,
 os meninos e as mães reboam no
 átrio as vozes:
 da arquitrave dourada, os lampadários
 pendem.

DESCRIÇÃO DA SAÍDA DA ESPOSA

Finalmente, se adianta a que é cara
 a Vênus,
 para o homem já madura, em plenos
 anos núbeis,
 co'o rosto virginal, em que um
 grande rubor
 inflama e corre pela face incandescente,

⁵⁹ *Eneida*, II, 239.

⁶⁰ *Eneida*, VI, 644.

⁶¹ *Eneida*, VI, 645-646.

⁶² *Eneida*, X, 362.

⁶³ *Eneida*, IX, 618.

⁶⁴ *Geórgicas*, IV, 184.

⁶⁵ *Eneida*, VIII, 109-110.

⁶⁶ *Eneida*, I, 707.

⁶⁷ *Eneida*, IX, 164.

⁶⁸ *Eneida*, IX, 192.

⁶⁹ *Eneida*, XI, 476.

⁷⁰ *Eneida*, I, 725-726.

⁷¹ *Eneida*, IV, 136.

⁷² *Eneida*, X, 132.

⁷³ *Eneida*, VII, 53.

⁷⁴ *Eneida*, I, 315.

⁷⁵ *Eneida*, XII, 65-66.

intentos volvens oculos,⁷⁶ | uritque
videndo.⁷⁷
Illam omnis tectis agrisque effusa
iuventus
turbaque miratur matrum.⁷⁸ | Vesti-
gia primi
alba pedis,⁷⁹ | dederatque comam
diffundere ventis.⁸⁰
Fert picturatas auri subtemine ves-
tes,⁸¹
ornatus Argivae Helenae:⁸² | qualis-
que videri
caelicolis et quanta solet⁸³ | Venus
aurea contra⁸⁴
talis erat species,⁸⁵ | talem se laeta
ferebat⁸⁶
ad soceros⁸⁷ | solioque alte subnixa
resedit.⁸⁸

DESCRIPTIO EGREDIENTIS SPONSI

At parte ex alia⁸⁹ | foribus sese intu-
lit altis⁹⁰
ora puer prima signans intonsa iu-
venta,⁹¹
pictus acu chlamydem⁹² | auratam,
quam plurima circum

e enquanto volve os olhos fixos, se
arde ao ver.
A juventude, pelos campos e palá-
cios,
e as mães contemplam-na. A mos-
trar dos pés a alvura,
ela espalhou a cabeleira pelos ven-
tos.
De dourado matiz, traz as vestes
bordadas –
os adornos de Helena: e como e o
quanto sói
aos deuses se mostrar por seu turno
a áurea Vênus,
assim ela era vista, e alegre condu-
zia-se
aos sogros, e assentou-se em trono
majestoso.

DESCRIÇÃO DA SAÍDA DO ESPOSO

Mas, de outra parte, dirigiu-se às al-
tas portas
o moço imberbe, a revelar a prima
idade,
com áureo manto em que, com du-
pla bordadura,

⁷⁶ *Eneida*, VII, 215.

⁷⁷ *Geórgicas*, III, 215.

⁷⁸ *Eneida*, VII, 812-813.

⁷⁹ *Eneida*, V, 566-567.

⁸⁰ *Eneida*, I, 319.

⁸¹ *Eneida*, III, 483.

⁸² *Eneida*, I, 650.

⁸³ *Eneida*, II, 591-592.

⁸⁴ *Eneida*, X, 16.

⁸⁵ *Eneida*, VI, 208.

⁸⁶ *Eneida*, I, 503.

⁸⁷ *Eneida*, II, 457.

⁸⁸ *Eneida*, I, 506.

⁸⁹ *Eneida*, X, 362.

⁹⁰ *Eneida*, XI, 36.

⁹¹ *Eneida*, IX, 181.

⁹² *Eneida*, IX, 582

purpura maeandro duplici Meliboea
 cucurrit,⁹³
 et tunicam, molli mater quam neve-
 rat auro.⁹⁴
 os umerosque deo similis⁹⁵ | lumen-
 que iuventae.⁹⁶
 Qualis, ubi oceani perfusus Lucifer
 unda,⁹⁷
 extulit os sacrum caelo: ⁹⁸ | sic ora
 ferebat,⁹⁹
 sic oculos,¹⁰⁰ | cursuque amens ad
 limina tendit.¹⁰¹
 Illum turbat amor figitque in virgine
 vultus.¹⁰²
 oscula libavit¹⁰³ | dextramque am-
 plexus inhaesit.¹⁰⁴

OBLATIO MVNERVM

Incedunt pueri pariterque ante ora
 parentum¹⁰⁵
 dona ferunt, ¹⁰⁶ | pallam signis auro-
 que rigentem,¹⁰⁷
 munera portantes, aurique eborisque
 talenta
 et sellam¹⁰⁸ | et pictum croceo ve-
 lamen acantho,¹⁰⁹
 ingens argentum mensis¹¹⁰ | collo-
 que monile

por toda a volta corre a melibéia
 púrpura,
 e com a túnica, que em ouro a mãe
 tecera:
 ombros e boca iguais ao deus – luz
 juvenil.
 Qual quando a estrela d'alva orva-
 lhada de mar
 alteia a frente aos céus, assim ele
 trazia
 a face e o olhar; fora de si, ao um-
 bral dirige-se.
 O amor perturba-o e ele prende o
 olhar na virgem:
 provou seus beijos e a abraçou co'a
 mão direita.

A OFERTA DOS PRESENTES

Perante o olhar dos pais, adiantam-
 se os meninos
 trazendo dons e um manto de ouro
 recoberto;
 portam talentos de marfim e de ouro
 em brinde,
 uma cadeira e um véu pintado de
 açafão,
 prataria de mesa, uma fiada de péro-
 las

⁹³ *Eneida*, V, 250-251.

⁹⁴ *Eneida*, X, 818.

⁹⁵ *Eneida*, I, 589.

⁹⁶ *Eneida*, I, 590.

⁹⁷ *Eneida*, VIII, 589.

⁹⁸ *Eneida*, VIII, 591.

⁹⁹ *Eneida*, III, 490.

¹⁰⁰ *Eneida*, III, 490.

¹⁰¹ *Eneida*, II, 321.

¹⁰² *Eneida*, XII, 70.

¹⁰³ *Eneida*, I, 256.

¹⁰⁴ *Eneida*, VIII, 124.

¹⁰⁵ *Eneida*, V, 553.

¹⁰⁶ *Eneida*, V, 101.

¹⁰⁷ *Eneida*, I, 648.

¹⁰⁸ *Eneida*, XI, 333-334.

¹⁰⁹ *Eneida*, I, 711.

bacatum et duplicem gemmis auro-
 que coronam.¹¹¹
 Olli serva datur¹¹² | geminique sub
 ubere nati.¹¹³
 quattuor huic iuvenes,¹¹⁴ | totidem
 innuptaeque puellae¹¹⁵:
 omnibus in morem tonsa coma; ¹¹⁶ |
 pectore summo
 flexilis obtorti per collum circulus
 auri.¹¹⁷

EPITHALAMIVM VTRIQUE

Tum studio effusae matres ¹¹⁸ | ad
 limina ducunt¹¹⁹.
 at chorus aequalis,¹²⁰ | pueri innup-
 taeque puellae,¹²¹
 versibus incomptis ludunt ¹²² | et
 carmina dicunt.¹²³
 «O digno coniuncta viro,¹²⁴ | gratis-
 sima coniunx,¹²⁵
 sis felix, ¹²⁶ | primos Lucinae experta
 labores¹²⁷
 et mater. Cape Maeonii carchesia
 Bacchi,¹²⁸
 sparge, marite, nuces,¹²⁹ | cinge ha-
 ec altaria vitta,¹³⁰

e uma coroa de ouro engastada de
 gemas.
 A ela é dada uma escrava e os gêmeos
 que carrega;
 quatro moços a ele e iguais donzelas
 virgens.
 Todos têm curta a cabeleira, no alto
 peito,
 têm pelo colo voltas de ouro retor-
 cido.

EPITALÂMIO PARA O CASAL

Então, com zelo, as mães à porta os
 guiam ávidas,
 mas num coro de iguais, rapazes e
 donzelas
 recitam cantos e com toscos versos
 brincam:
 “Mulher de um homem digno, ó
 gratíssima esposa,
 sê feliz ao provar da Lucina os tra-
 balhos;
 sê mãe. Toma na taça, ó esposo, o
 meônio vinho,
 esparge nozes e com fita cinge o al-
 tar;

¹¹⁰ *Eneida*, I, 640.

¹¹¹ *Eneida*, I, 654-655.

¹¹² *Eneida*, V, 284.

¹¹³ *Eneida*, V, 285.

¹¹⁴ *Eneida*, X, 518.

¹¹⁵ *Eneida*, II, 238.

¹¹⁶ *Eneida*, V, 556.

¹¹⁷ *Eneida*, V, 558-559.

¹¹⁸ *Eneida*, XII, 131.

¹¹⁹ *Eneida*, X, 556.

¹²⁰ *Geórgicas*, IV, 460.

¹²¹ *Eneida*, VI, 307.

¹²² *Geórgicas*, II, 386.

¹²³ *Eneida*, VI, 644.

¹²⁴ *Bucólicas*, VIII, 32.

¹²⁵ *Eneida*, X, 607.

¹²⁶ *Eneida*, I, 330.

¹²⁷ *Geórgicas*, IV, 340.

¹²⁸ *Geórgicas*, IV, 380.

¹²⁹ *Bucólicas*, VIII, 30.

flos veterum virtusque virum:¹³¹ | ti-
 bi ducitur uxor,¹³²
 omnes ut tecum meritis pro talibus
 annos
 exigat et pulchra faciat te prole pa-
 rentem.¹³³
 Fortunati ambo,¹³⁴ | si quid pia nu-
 mina possunt,¹³⁵
 vivite felices». ¹³⁶ | Dixerunt «curri-
 te» fusis
 concordēs stabili fatorum numine
 Parcae.¹³⁷

INGRESSVS IN CVBICVLVM

Postquam est in thalami pendentia
 pumice tecta
 peruentum,¹³⁸ | licito tandem | ser-
 mone fruuntur.¹³⁹
 Congressi iungunt dextras¹⁴⁰ | stra-
 tisque reponunt.¹⁴¹
 At Cytherea novas artes¹⁴² | et pro-
 nuba Iuno¹⁴³
 sollicitat suadetque ignota lacessere
 bella.¹⁴⁴
 Ille ubi complexu¹⁴⁵ | molli fovet,
 atque repente
 accepit solitam flamman¹⁴⁶ | lec-
 tumque iugalem.¹⁴⁷

virtude e flor de heróis, tu conduzes
 a esposa;
 que ela te siga para sempre por teus
 méritos
 e que te faça pai de bela descendên-
 cia.
 Ditoso par, se os numes pios de al-
 go valem,
 vivei felizes"! E, "correi", disseram
 juntas
 ao fuso as parcas, com o poder fixo
 do fado.

A ENTRADA NA CÂMARA NUPCIAL

Depois que ele chegou ao quarto
 abobadado,
 eles fruem enfim a lícita conversa.

 Entrelaçam as mãos e se estendem
 no leito.
 Novos ardis prônuba Juno e Vênus
 tentam
 E os fazem excitar desconhecida
 guerra.
 Quando ele, em terno abraço, a aco-
 lhe de repente,
 Provou a useira chama e o leito con-
 jugal:

¹³⁰ *Bucólicas*, VIII, 64.

¹³¹ *Eneida*, VIII, 500.

¹³² *Bucólicas*, VIII, 29.

¹³³ *Eneida*, I, 74-75.

¹³⁴ *Eneida*, IX, 446.

¹³⁵ *Eneida*, IV, 382.

¹³⁶ *Eneida*, III, 493.

¹³⁷ *Bucólicas*, IV, 46-47.

¹³⁸ *Geórgicas*, IV, 374-375.

¹³⁹ *Eneida*, VIII, 468.

¹⁴⁰ *Eneida*, VIII, 467.

¹⁴¹ *Eneida*, IV, 392.

¹⁴² *Eneida*, I, 657.

¹⁴³ *Eneida*, IV, 166

¹⁴⁴ *Eneida*, XI, 254.

¹⁴⁵ *Eneida*, I, 715.

«O virgo, nova mi facies,¹⁴⁸ | gratis-
sima coniunx,¹⁴⁹
venisti tandem,¹⁵⁰ | mea sola et sera
voluptas.¹⁵¹
O dulcis coniunx, non haec sine
numine divum¹⁵²
proveniunt.¹⁵³ | Placitone etiam
pugnabis amori?»¹⁵⁴
Talia dicentem iamdudum aversa
tuetur¹⁵⁵
cunctaturque metu telumque instare
tremiscit¹⁵⁶
spemque metumque inter¹⁵⁷ | fun-
ditque has ore loquellas.¹⁵⁸
«Per te, per, qui te talem genuere,
parentes,¹⁵⁹
o formose puer,¹⁶⁰ noctem non
amplius unam¹⁶¹
hanc tu, oro, solare inopem¹⁶² | et
miserere precantis.¹⁶³
Succidimus: non lingua valet, non
corpore notae
sufficiunt vires, nec vox aut verba
secuntur».¹⁶⁴
Ille autem: «causas nequiquam nec-
tis inanes»,¹⁶⁵
praecipitatque moras omnes¹⁶⁶ | sol-
vitque pudorem.¹⁶⁷

“Ó minha nova face, ó grata esposa
virgem,
chegaste enfim, minha volúpia tarda
e única.
Ó doce esposa, sem favor dos deu-
ses isso
não brota. Lutarás também co’o gra-
to amor”?
Enquanto ele assim diz, ela aversa o
contempla,
por medo hesita e treme ante o
chamar da lança,
e, entre a esperança e o medo, essas
palavras fala:
“Por ti e por teus pais que assim te
conceberam,
ó formoso rapaz, por não mais que
uma noite
rogo que acudas e te apiedes desta
pobre.
Sucumbi! Não me vale a língua; a
useira força
Não basta ao corpo; a voz e a fala
não respondem”.
Ele, porém: “Urdes em vão causas
vazias;
toda a demora afasta e dissolve o
pudor”!

¹⁴⁶ *Eneida*, VIII, 388-389.

¹⁴⁷ *Eneida*, IV, 496.

¹⁴⁸ *Eneida*, VI, 104.

¹⁴⁹ *Eneida*, X, 607.

¹⁵⁰ *Eneida*, VI, 687.

¹⁵¹ *Eneida*, VIII, 581.

¹⁵² *Eneida*, II, 777.

¹⁵³ *Eneida*, XII, 428.

¹⁵⁴ *Eneida*, IV, 38.

¹⁵⁵ *Eneida*, IV, 362.

¹⁵⁶ *Eneida*, XII, 916.

¹⁵⁷ *Eneida*, I, 218.

¹⁵⁸ *Eneida*, V, 842.

¹⁵⁹ *Eneida*, X, 597.

¹⁶⁰ *Bucólicas*, II, 17.

¹⁶¹ *Eneida*, I, 683.

¹⁶² *Eneida*, IX, 290.

¹⁶³ *Eneida*, X, 598.

¹⁶⁴ *Eneida*, XII, 911-912.

¹⁶⁵ *Eneida*, IX, 219.

PARECBASIS

Hactenus castis auribus audiendum
 mysterium nuptiale ambitu lo-
 quendi et circuitione velavi Ve-
 rum quoniam et Fescenninos
 amat celebritas nuptialis verbo-
 rumque petulantiam notus vetere
 instituto ludus admittit, cetera
 quoque cubiculi et lectuli operta
 prodentur, ab eodem auctore
 collecta, ut bis erubescamus, qui
 et Vergilium faciamus impuden-
 tem. Vos, si placet, hic iam le-
 gendi modum ponite: cetera cu-
 riosis relinquit.

IMMINVTIO

Postquam congressi ¹⁶⁸ sola sub
 nocte per umbram ¹⁶⁹
 et mentem Venus ipsa dedit, ¹⁷⁰ no-
 va proelia temptant ¹⁷¹.
 Tollit se arrectum: ¹⁷² conantem
 plurima frustra ¹⁷³
 occupat os faciemque, ¹⁷⁴ pedem
 pede fervidus urget ¹⁷⁵,
 perfidus alta petens: ¹⁷⁶ ramum, qui
 veste latebat, ¹⁷⁷
 sanguineis ebuli bacis minioque ru-
 bentem ¹⁷⁸

DIGRESSÃO

Até aqui, para os castos ouvidos es-
 cutarem o mistério nupcial, em
 linguagem ambígua e volteios o
 velei. Porém, há muito, a cele-
 bração nupcial ama os fesceni-
 nos; e é sabido que a brincadeira
 permite, por costume antigo, a
 petulância das palavras. Os de-
 mais segredos do quarto e do lei-
 to serão revelados a partir da se-
 leção do mesmo autor, de modo
 que duas vezes enrubesçamos,
 por tornarmos Virgílio desaver-
 gonhado. Vós, se vos agrada,
 ponde já fim à leitura – deixai
 aos curiosos o restante.

A DEFLORAÇÃO

Depois de unidos, na erma noite,
 pela sombra,
 Vênus os inspirou e nova luta ence-
 tam.
 Ele se ergue entesado e da que em
 vão resiste
 ataca a face e a boca, atíça pé com
 pé
 traidor buscando o fundo: o galho
 em veste oculto
 ruborizado por sanguíneas bagas de
 ébulo,

¹⁶⁶ *Eneida*, XII, 699.

¹⁶⁷ *Eneida*, IV, 55.

¹⁶⁸ *Eneida*, XI, 631.

¹⁶⁹ *Eneida*, VI, 268.

¹⁷⁰ *Geórgicas*, III, 267.

¹⁷¹ *Eneida*, III, 240.

¹⁷² *Eneida*, X, 892.

¹⁷³ *Eneida*, IX, 398.

¹⁷⁴ *Eneida*, X, 699.

¹⁷⁵ *Eneida*, XII, 748.

¹⁷⁶ *Eneida*, VII, 362.

¹⁷⁷ *Eneida*, VI, 406.

nudato capite¹⁷⁹ | et pedibus per mu-
tua nexis,¹⁸⁰
monstrum horrendum, informe, in-
gens, cui lumen ademptum¹⁸¹
eripit a femine et trepidanti fervidus
instat.¹⁸²
Est in secessu,¹⁸³ tenuis quo semita
ducit,¹⁸⁴
igne a rima micans:¹⁸⁵ | exhalat opa-
ca mephitim.¹⁸⁶
Nulli fas casto sceleratum insistere
limen.¹⁸⁷
Hic specus horrendum:¹⁸⁸ | talis sese
halitus atris
faucibus effundens¹⁸⁹ | nares con-
tingit odore¹⁹⁰.
Huc iuvenis nota fertur regione vi-
arum¹⁹¹
et super incumbens¹⁹² | nodis et cor-
tice crudo
intorquet summis adnexus viribus
hastam.¹⁹³
Haesit virgineumque alte bibit acta
cruorem.¹⁹⁴
Insonuere cavae gemitumque dede-
re cavernae.¹⁹⁵
Illa manu moriens telum trahit, ossa
sed inter¹⁹⁶

co' a cabeça desnuda e os pés juntos
travados,
um monstro horrendo, informe e
imenso, sem ter olhos,
se ergue da coxa e, ardente, aberta e
tremulante –
é no buraco a que conduz o estreito
atalho,
que em fogo brilha a fenda e exala
atro fedor:
não deve o casto persistir no umbral
maldito.
Aquela é a cova horrenda, espa-
lhando tal hálito,
pela atra boca, com o odor, narizes
toca.
Lá chega o jovem por caminhos co-
nhecidos
e, a se deitar por cima, em forças se
apoiando,
sacode a lança que tem nós e grossa
casca.
A lança para e fundo bebe o cruor
da virgem.
Retumbou e gemeu a côncava ca-
verna.
Ela, esmaiando, puxa a lança, mas
nos ossos

¹⁷⁸ *Bucólicas*, X, 27.

¹⁷⁹ *Eneida*, XII, 312.

¹⁸⁰ *Eneida*, VII, 66.

¹⁸¹ *Eneida*, III, 658.

¹⁸² *Eneida*, X, 788.

¹⁸³ *Eneida*, I, 159.

¹⁸⁴ *Eneida*, XI, 524.

¹⁸⁵ *Eneida*, VIII, 392.

¹⁸⁶ *Eneida*, VII, 84.

¹⁸⁷ *Eneida*, VI, 563.

¹⁸⁸ *Eneida*, VII, 568.

¹⁸⁹ *Eneida*, VI, 240-241.

¹⁹⁰ *Eneida*, VII, 480.

¹⁹¹ *Eneida*, XI, 530.

¹⁹² *Eneida*, V, 858.

¹⁹³ *Eneida*, IX, 743-744.

¹⁹⁴ *Eneida*, XI, 804.

¹⁹⁵ *Eneida*, II, 53.

¹⁹⁶ *Eneida*, XI, 816.

altius ad vivum persedit¹⁹⁷ | vulnere
 mucro.¹⁹⁸
 Ter sese attollens cubitoque innixa
 levavit,
 ter revoluta toro est.¹⁹⁹ | Manet im-
 perterritus ille²⁰⁰;
 nec mora nec requies:²⁰¹ | cla-
 vumque affixus et haerens
 nusquam amittebat oculosque sub
 astra tenebat.²⁰²
 Itque reditque viam totiens²⁰³ | ute-
 roque recusso²⁰⁴
 transadigit costas²⁰⁵ | et pectine pul-
 sat eburno²⁰⁶.
 Iamque fere spatio extremo fessique
 sub ipsam
 finem adventabant:²⁰⁷ | tum creber
 anhelitus artus
 aridaque ora quatit, sudor fluit un-
 dique rivis,²⁰⁸
 labitur exsanguis,²⁰⁹ | destillat ab
 inguine virus.²¹⁰

mais forte a ponta adentra a carne,
 na ferida.
 Três vezes arrimada ao cotovelo,
 ergueu-se;
 três vezes foi-se ao leito. Ele man-
 tém-se firme,
 não tarda nem descansa, à clava se
 aferrando,
 nunca desanimava e contemplava os
 astros.
 Muito vai e volta e, pelo útero atin-
 gido,
 trespassa as costas e na ebúrnea
 pélvis pulsa.
 E já cansados, quase ao término do
 tempo,
 atingiram o fim. Um arquejo abala
 os membros
 e a boca seca, o suor por toda parte
 escorre,
 e ele desmaia e pinga o sêmen da
 virilha.

*Trad. de Márcio Meirelles Gouvêa Júnior
 gouvea.bh@terra.com.br
 Universidade Federal de Minas Gerais*

*Fonte: AUSONIUS. Ausonius – Volume I.
 London: Loeb Classical Library, 2002.*

¹⁹⁷ *Geórgicas*, III, 442.

¹⁹⁸ *Eneida*, XI, 817.

¹⁹⁹ *Eneida*, IV, 690-691.

²⁰⁰ *Eneida*, X, 770.

²⁰¹ *Geórgicas*, III, 110

²⁰² *Eneida*, V, 852-853.

²⁰³ *Eneida*, VI, 122.

²⁰⁴ *Eneida*, II, 52.

²⁰⁵ *Eneida*, XII, 276.

²⁰⁶ *Eneida*, VI, 647.

²⁰⁷ *Eneida*, V, 327-328.

²⁰⁸ *Eneida*, V, 199-200.

²⁰⁹ *Eneida*, XI, 818.

²¹⁰ *Geórgicas*, III, 281.

Referências bibliográficas

- AUSONIUS. *Ausonius – Volume I*. Editora Loeb Classical Library. London. 2002.
- BLOSSIER-JACQUEMOT, Anne. “Le *Cento Nuptialis* D’Ausone ou le Mariage de Vergile”. *Le Vergile des autres*. Université Paris VII. Paris. 2006.
- DARBO-PESCHANSKI, Catherine. “Les citations grecques et romaines”. *La citation dans l’Antiquité – Actes du colloque du PARSÀ Lyon, ENS LHS, 6-8 novembre 2002*. Editions Jérôme Millon. Grenoble. 2004.
- DOMINGUES, Oscar P. “Qué era un centón para los griegos? Preceptiva y realidad de una forma no tanto periférica”. *Myrtia*. Vol. 23. Murcia. 2008.
- _____. “Historia del centón griego”. *Cuadernos de Filología Clásica – Estudios Griegos e Indoeuropeus*. Vol. 19. Madrid. 2009.
- ERMINI, Filippo. *Il Centone di Proba e La Poesia Centonaria Latina*. Ermanno Loescher & C°. Roma. 1909.
- MECONI, David V. “The Christian Cento and the Evangelization of Classical Culture”. *Logos*, vol. 7. 2004.
- SIVAN, Hagith. “Anician Women, the Cento of Proba and Aristocratic Conversion in the Forth Century”. *Vigiliae Christianae*. Vol. 47. 1993.
- SOARES, Nair N. Castro. «Noções de métrica latina: a versificação nos autores clássicos, I», *Boletim de Estudos Clássicos* nº 29. Coimbra. 1998. pp 69-77.
- _____. «Noções de métrica latina: a versificação nos autores clássicos, II», *Boletim de Estudos Clássicos*. VOL. 30. Coimbra. 1998. pp. 93-112.
- VIRGÍLIO. *Virgílio Brasileiro: Eneida, Bucólicas e Geórgicas*. Tradução Odorico Mendes. Ed. W. Renquet. Paris. 1858.
- WILKEN, Robert L. “The Homeric cento in Irenaeus, ‘Adversus Haereses’ I, 9,4”. *Vigiliae Christianae*, vol. 21. North-Holland Publishing C°. Amsterdam. 1967.