

## Virgílio. *Copa*. Apresentação e tradução<sup>1</sup>

### *Virgil's Copa: Presentation and Translation*

Gilson José Santos

Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, Minas Gerais / Brasil  
gilsonsantos2105@hotmail.com

João Paulo Andrade Dias

Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, Minas Gerais / Brasil  
jpandradedias@gmail.com

**Resumo:** O presente texto propõe uma tradução em versos livres do poema *Copa* de Virgílio. Trata-se de um dos poemas que compõem a coleção *Appendix Vergiliana*, uma antologia que reúne obras variadas quanto a extensão, tema e estilo, atribuídas a Virgílio por testemunhos de escritores antigos e pela tradição medieval. O título foi tomado à primeira palavra do poema, o que também ocorre em outros poemas da *Appendix*. Escrito em dístico elegíaco, esta pequena obra descreve, em primeiro plano, um local em que os romanos desfrutavam de prazer, mas o motivo latente é um convite ao *carpe diem*, ao ócio com deleite. Precede a tradução uma breve descrição do poema. Notas explicativas foram apostas, na tradução em português, nos locais em que os tradutores julgaram haver alguma dificuldade de leitura, a fim de esclarecer aspectos vários, em geral, referentes a aspectos linguísticos ou literários do texto.

**Palavras-chave:** literatura romana; Virgílio; *Appendix Vergiliana*; *Copa*.

**Abstract:** This paper presents a translation purpose for Virgil's poem *Copa*. The translation was carried out in free verse style. *Copa* completes the so called *Appendix Vergiliana*, an anthology which assembles many poems credited to Virgil both by ancient writers and medieval tradition. However,

these minor works have diversified extension, theme and even style. Like some other poems of the *Appendix, Copa's* title is taken from its first word. It is written in elegiac couplets and portrays a place where Romans enjoy pleasure, even though its hidden motive constitutes an invitation to *carpe diem*, i. e., to leisure with delight. A brief description precedes the poem, and explanatory notes in Portuguese were also added in order to elucidate reading difficulties pointed by scholars that studied *Copa* previously. These notes intend to clarify linguistic and literary aspects of the poem.

**Keywords:** Roman literature; Virgil; *Appendix Vergiliana*; *Copa*.

Recebido em: 3 de março de 2017.  
Aprovado em: 2 de agosto de 2017.

## 1 Introdução

Os quatro versos iniciais (v. 1-4) descrevem a taberneira. A palavra que abre o poema (*copa*) serve-lhe de título, o que ocorre em outras obras da *Appendix Vergiliana*. A taberneira desempenha papel especial na arquitetura do poema, pois, logo após ser apresentada, dançando de modo sensual, ela assume a voz narrativa e descreve aos leitores ('potenciais clientes') o ambiente da taberna. Os três versos seguintes (v. 2-4) tratam da taberneira no exercício de seu ofício: ela, ébria e lasciva, dança com desenvoltura na taberna fumosa, ao ritmo do crótalo.

Nos versos 5-36, a taberneira assume, abruptamente, a voz narrativa e inicia a descrição do ambiente com perguntas retóricas que servem para introduzir a caracterização da taberna. A descrição sugere que o estabelecimento se encontra à margem do caminho, oferecendo descanso, entretenimento, comida, bebida e várias comodidades aos viajantes. Há, porém, certa acumulação de imagens que sobrecarrega o quadro e extrapola o universo referencial sugerido pela 'taberna', criando um quadro heterogêneo e artificial.

Os dois versos finais (v. 37-38) evocam o tópico do *carpe diem* horaciano, associado à filosofia epicurista. Trata-se de um convite para desfrutar o presente sem se ater a preocupações outras, visto que a vida é breve e a morte certa.

## Texto latino

### Copa

*Copa Syrisca, caput Graeca redimita mitella,  
 crispum sub crotalo docta mouere latus,  
 ebria fumosa saltat lasciua taberna  
 ad cubitum raucos excutiens calamos:  
 “Quid iuuat aestiuo defessum puluere abesse?  
 quam potius bibulo decubuisse toro!  
 sunt topia et calybae, cyathi, rosa, tibia, chordae,  
 et triclia umbrosis frigida harundinibus;  
 en et Maenalia quae garrit dulce sub antro  
 rustica pastoris fistula more sonat.  
 est et uappa cado nuper defusa picato,  
 est crepitans rauco murmure riuus aquae.  
 sunt etiam croceo uiolae de flore corollae  
 sartaque purpurea lutea mixta rosa  
 et quae uirgineo libata Achelois ab amne  
 lilia uimineis attulit in calathis.  
 Sunt et caseoli, quos iuncea fiscina siccant,  
 sunt autumnali cerea pruna die  
 castanaeque nuces et suaue rubentia mala,  
 est hic munda Ceres, est Amor, est Bromius;  
 sunt et mora cruenta et lentis uua racemis,  
 et pendet iunco caeruleus cucumis.  
 est tuguri custos armatus falce saligna,  
 sed non et uasto est inguine terribilis.  
 “Huic calybita ueni: lassus iam sudat asellus;  
 parce illi, Vestae delictum est asinus.  
 Nunc cantu crebro rumpunt arbusta cicadae,  
 nunc uaria in gelida sede lacerta latet:*

*si sapis, aestiuo recubans et nunc et prolue uitro,  
 seu uis crystalli ferre nouos calices.  
 Hic age pampinea fessus requiesce sub umbra  
 et grauidum roseo necte caput strophio,  
 formosa et tenerae decerpens ora puellae.  
 a pereat cui sunt prisca supercilia!  
 Quid cineri ingrato seruas bene olentia sertae?  
 Anne coronato uis lapide ossa tegi?  
 Pone merum et talos; pereat qui crastina curat:  
 Mors aurem uellens 'uiuie' ait, 'uenio'.*

## Tradução

### A taberneira

A taberneira Síria,<sup>2</sup> a cabeça ornada com turbante grego,<sup>3</sup>  
 experta em mover o corpo ligeiro ao ritmo do crótalo,<sup>4</sup>  
 ébria, lasciva, dança na fumosa taberna,  
 movendo os cotovelos ao som de roucos cálamos.<sup>5</sup>

De que se aproveita o cansado permanecer fora ao pó estival  
 em vez de se reclinar bêbado em um leito?  
 Há jardins e refúgios, vasos, rosas, flautas, cordas,<sup>6</sup>  
 e frescos caramanchões de umbrosas canas;<sup>7</sup>  
 aqui também cantarola docemente sob a gruta do Mênalo<sup>8</sup>  
 a rústica flauta que soa ao modo pastoril.<sup>9</sup>

Há também vinho barato retirado há pouco de tonel selado com  
 [pez,  
 e riacho que ressoa com o rouco murmuro das águas.  
 Há também coroazinhas da flor acafroada da violeta  
 e guirlandas amarelas mescladas com rosas púrpuras  
 e lírios que, colhidos junto a corrente virginal,  
 trouxe em cestos de vime uma filha de Aqueloo.<sup>10</sup>  
 Há também queijinhos curados em cestos de junco,  
 há ameixas céreas pelos dias outonais  
 e castanhas, nozes e maçãs suavemente enrubescidas,  
 aqui está a pura Ceres<sup>11</sup>, está Amor<sup>12</sup>, está Brômio;<sup>13</sup>

há também sanguíneas amoras e uvas em flexíveis ramos,  
e pende de um junco cerúleo pepino.  
Está o guarda da habitação<sup>14</sup>, armado com foice de salgueiro,  
mas não terrível por seu extenso falo.<sup>15</sup>  
Vem aqui, frequentador de tabernas: teu burrinho fatigado já sua;  
respeita-o, o burro é delícia de Vesta.<sup>16</sup>  
Agora, com incessante canto, as cigarras rompem os arbustos,  
agora se esconde em fresca sede o lagarto multicolorido:  
se és prudente, reclina-te agora e sorve em taça veraneia,  
ou, se desejas, traze cálices novos de cristal.<sup>17</sup>  
Vem aqui, ó fatigado, descansa sob a sombra de pâmpanos  
e orna tua pesada cabeça com grinalda de rosas,  
enquanto desfrutas os lábios formosos de terna menina.  
Ah! que pereça aquele que tem cerrados cenhos!<sup>18</sup>  
Por que reservas coroas aromáticas à ingrata cinza?  
Acaso desejas que seus ossos se cubram com adornada lápide?  
Traze vinho puro e dados; que pereça aquele que se preocupa  
[com o amanhã:  
a morte, puxando pela orelha, diz: “vivei, que já venho”].

## Referências

- BRANDÃO, J. de S. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 2001.
- EDWARDS, C. *The Politics of Immorality in Ancient Rome*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511518553>.
- GAFFIOT, F. *Dictionnaire latin-français*. Paris: Hachette, 1934.
- KENNEY, E. J.; CLAUSEN, W. V. *Historia de la literatura clasica (Cambridge University)*. Madrid: Gredos, 1989-1990. v. 2.
- PARATORE, E. *História da literatura latina*. 13. ed. Tradução de Manuel Losa. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1983.
- PSEUDO-VIRGILIO. *Copa: La tabernera*, poema pseudovirgiliano. Edición bilingüe con estudio preliminar y comentario por Alicia Schniebs *et al.* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2014.

VERGIL. *The Minor Poems of Vergil*. Translated by Joseph J. Mooney. Birmingham: Cornish Brother, 1916.

VIRGIL. *Aeneid 7-12. Appendix Vergiliana*. Translated by H. R. Fairclough. Cambridge: Loeb Classical Library, 2001.

VIRGILE. *La fille d'auberge*. Traduction de Maurice Rat. Paris: Garnier, 1935.

VIRGÍLIO. *Bucólicas, Geórgicas, Apéndice Virgiliano*. Introducción general J. L. Vidal. Traducciones, introducciones y notas por Tomás de la Ascensión Recio García y Arturo Soler Ruiz. Madrid: Gredos, 2008.

<sup>1</sup> Nesta tradução, adotou-se a seguinte edição do texto-base do poema *Copa*: VIRGIL. *Aeneid 7-12. Appendix Vergiliana*. Translated by H. R. Fairclough. Cambridge: Loeb Classical Library, 2001. Traduzimos o poema em versos livres.

<sup>2</sup> *Taberneira Síria*: no texto-base latino, *Copa Syrisca*. Para leitores coetâneos do poema, a menção à profissão (*copa*) já seria suficiente para indicar a má reputação e a posição social subalterna da personagem. (Cf. EDWARDS, 1993, p. 38). O adjetivo gentílico, *Syrisca*, remete à sua origem estrangeira, oriental, mas poderia, também, ser interpretado como nome da taberneira.

<sup>3</sup> *Turbante grego*: no texto-base latino, *Graeca mitella*. O adereço *mitella* (diminutivo de *mitra*, espécie de adorno utilizado na cabeça por homens e mulheres do antigo Oriente: Assíria, Pérsia e Egito) remete a elementos orientais na caracterização da taberneira, assim como ocorre na descrição de Ariadna no poema 64 de Catulo (*non flauo retinens subtilem uertice mitram [...] sed neque tum mitrae neque tum fluitantis amictus/ [...] curans [...]* (v. 63, 68-69); “[Ariadna] não retendo na loura cabeça a singela *mitra* [...] e nem da *mitra*, e nem das flutuantes vestes cuidando”), ou a classe social a que pertence. Nesse caso, costuma vincular-se aos estamentos inferiores, sobretudo, prostitutas e velhas. A *mitra*, mais detalhadamente, era uma faixa longa e larga de tecido, lã, ou couro, empregada como cinturão ou, como no poema, para sujeitar o cabelo. Joseph J. Mooney encontra a expressão certa: “*her head with grecian head-band bound*” (Cf. VERGIL, 1916, p. 50). Entre os gregos era muito empregada, sem que estivesse limitada a homens, mulheres ou sacerdotes. Costumava ser ornamentada de maneiras várias e terminar em uma espécie de cordões em suas extremidades, que serviam para desatá-la. (Cf. PSEUDO-VIRGILIO, 2014, p. 35-36; 61) Em nota à sua tradução desse poema, Maurice Rat (1935, p. 249) informa-nos que a “*mitra grega*” não deve ser confundida com a “*mitra frígia ou asiática*”. Esta era um ornamento de forma cônica, recurvado sobre si mesmo no topo; aquela, uma faixa de tecido cuja cor varia, segundo o modelo, ou o capricho do usuário, com a qual as mulheres prendem seus cabelos.

<sup>4</sup> *Crótalo*: o crótalo era um instrumento musical semelhante às castanholas, produzido a partir de diferentes materiais (madeira, terracota, bronze ou marfim), com o qual gregos e romanos marcavam o ritmo na dança. Podia ser fabricado com distintos níveis de complexidade: simples canas unidas em uma extremidade, canas associadas a discos, modelos côncavos como as castanholas atuais com cordões para amarrar ao punho ou ao braço. Outros instrumentos costumavam acompanhá-lo, como os címbalos ou os tambores. A existência de crotalistas – dançarinas de moralidade questionável que animavam os banquetes – é atestada por autores antigos, como, por exemplo, Propércio (4.8, 39). Outro aspecto da marginalidade daqueles que empregam tal instrumento é noticiada em Apuleio, em que os crótalos sempre são acompanhados pelo címbalo em contextos referidos aos cultos orientais (*Met.* 8.24 e 9.4). Por fim, note-se que a soma de elementos de origens distintas revela a variedade cultural representada no poema, *Copa* (Cf. PSEUDO-VIRGILIO, 2014, p. 63-64).

<sup>5</sup> O verso 4 suscita dúvidas interpretativas: se considerarmos a preposição *ad* regendo o termo *cubitum*, a tradução seria desprovida de sentido – *ad cubitum raucos excutiens calamos* (v. 4); “movendo roucos cálamos em direção ao cotovelo” –, pois *calamos*, referindo-se à atividade musical, indica um instrumento de sopro e não de percussão, como é atestado na literatura latina, como, por exemplo, na *Eclóga* 5 de Virgílio: *calamos inflare leuis* (v. 2); “soprar leves canas”. Além disso, não haveria registro na tradição de emprego do termo *excutare* aplicado a execução de instrumento musical. Assim, a crítica especializada tem adotado, normalmente, duas interpretações. A primeira delas preserva a estrutura sintática e atribui aos termos sentidos não atestados em outras fontes. É o caso da tradução de Mooney: “at elbow shaking creaking reeds” (VERGIL, 1916, p. 50); “agitando ao cotovelo rangentes palhetas”. Maurice Rat a acompanha – “*en secouant à son coude de rauques baguettes*” (VIRGILE, 1935, p. 9); “sacudindo ao cotovelo roucas canas” –, apondo, ainda, uma nota explicativa que justifica essa opção: “Les crotales furent faits d’abord d’un roseau (calamus) coupé en deux dans le sens de sa longueur, et approprié de telle sorte qu’en heurtant les deux pièces l’une contra l’autre, avec divers mouvements de doigts, on obtenait un son assez semblable à celui que produit la cigogne avec son bec: telles les cliquettes de nos enfants. On confectionna ensuite des crotales avec des pièces de fer ou de bronze fort épaisses et un peu concaves, semblables aux chaplacheon des Provençaux: ce sont sans doute des baguettes de ce genre que Syrisque entrechoque” [Os crótalos eram feitos, inicialmente, de juncos (*calamus*) cortados em dois no sentido de seu comprimento, e dispostos de tal modo que golpeando as duas peças uma contra a outra, com vários movimentos dos dedos, obteríamos um som bastante semelhante àquele que produz a cegonha com seu bico, tal qual os chocalhos de nossas crianças. Depois, confeccionaram-se crótalos com peças de ferro ou bronze batido, e levemente côncavas, semelhantes aos “chaplacheon” provençais: são, indubitavelmente, instrumentos desse tipo que a taberneira síria chacoalha] (VIRGILE, 1935, p. 249). Nessa interpretação, os “cálamos” (v. 4) seriam o “crótalo” (v. 3). Mas tal equivalência não encontraria testemunho na tradição latina. A segunda interpretação preserva o significado convencional dos termos,

que estariam organizados estilisticamente sob a forma de um hipérbato, cuja estrutura sintática ‘real’ seria: *cubitum excutiens ad raucos calamos*, “movendo os cotovelos ao som de roucos cálamos” (em nossa tradução). Acolhemos essa leitura, por considerá-la melhor: (a) os significados convencionais dos termos são preservados; (b) o hipérbato é um recurso estilístico habitual na poesia (latina); e (c) na economia geral do poema, essa leitura apresenta lógica interna, pois antecipa o ambiente bucólico descrito a seguir (v. 9-10), visto que “cálamos” (v. 4) antecipa a “rústica flauta” (v. 10) (Cf. PSEUDO-VIRGILIO, 2014, p. 66-68)

<sup>6</sup> *Cordas*: entenda-se “instrumentos musicais de cordas”.

<sup>7</sup> No discurso direcionado ao *uiator*, o primeiro argumento da taberneira “consiste em contrastar la incomodidad propia de la permanencia en el espacio exterior, determinada por el cansancio y el agobiante calor, cosa que se repite para el asno en el v. 25 (*lassus iam sudat asellus*), con el placer provisto por el espacio interior que, con un mismo y único objeto (*bibulo [...] toro*), resuelve la fatiga y la sed” (PSEUDO-VIRGILIO, 2014, p. 68).

<sup>8</sup> *Gruta do Mênalo*: Mênalo é um monte da Arcádia, pátria de pastores e poetas, consagrado ao deus Pã. Em Virgílio, o termo funciona como metáfora para o gênero bucólico: *incipit Maenaliis mecum, mea tibia, uersus*; “começa comigo, minha flauta, versos do Mênalo” (*Ec.* VIII, 21). O termo *gruta* (no texto-base latino, *antro*), por se referir à habitação de pastores (*Ec.* I, 75; V, 6; IX, 41), reforça o tom bucólico destes versos (v. 9-10): *en et Maenalia quae garrit dulce sub antro/rustica pastoris fistula more sonat*; “aqui também cantarola docemente sob a gruta do Mênalo/a rústica flauta que soa ao modo pastoril”.

<sup>9</sup> Estes dois versos (v. 10-11) recriam um *locus amoenus* bucólico, que, a partir do v. 29, dará lugar a elementos próprios da elegia amorosa: “El componente bucólico se hace presente mediante la apelación a una serie de tipologemas propios de este género y a la intertextualidad, esto es [...], la remisión al modelo genérico y al modelo ejemplar. La primera de estas estrategias involucra, en un sentido amplio, la topotesia vinculada al estereotipo del *locus amoenus*, determinado por elementos tales como los lugares sombreados (8, 31), el murmullo del agua (12), el canto de la cigarra y el huidizo lagarto (27-28), las flores (13-14) y los frutos comestibles (18-19, 21). Si bien el *locus amoenus* es un tópico presente en varios géneros, tenemos un anclaje bucólico específico en la presencia de tipologemas pastoriles por antonomasia en los v. 9-10: el Mênalo, epónimo indiscutible de la Arcadia, el pastor, la flauta rústica y la cueva. Con todo, no debemos olvidar que en Copa este *locus amoenus* no es ese espacio presuntamente natural y privilegiado del género pastoril sino un mero simulacro, donde la sombra no la dan los árboles sino las glorietas y las parras, donde las flores, lejos de crecer libremente por los prados, aparecen ya cortadas y transformadas en guirnaldas o coronas, y donde la aparente apacibilidad inherente a estos sitios convive con el espacio de la taberna, cerrado, ruidoso, lleno de humo y movimiento. Ahora bien, este espacio artificioso, a la vez plácido y asexuado propio de la bucólica virgiliana, se fractura repentinamente a

partir del verso 29 por la referência a las actividades específicas que la lasciva tabernera propone al *uiator*, dando pie a una escena atravesada por tipologemas propios de la elegía de asunto erótico. Así, el *locus amoenus*, aunque todavía aludido por el participio *recubans* del verso 29, ubicado exactamente en la misma posición métrica que tiene el famoso primer verso de la bucólica 1 de Virgilio (*Tityre tu patulae, recubans sub tegmine fagi*), deviene un espacio erotizado donde el *uiator*, recostado y ciñendo con una corona de rosas su cabeza pesada por el vino, arrancará besos de la boca de una *puella*, a la que, como corresponde al discurso elegíaco, se califica con el adjetivo tenera. Pero a su vez, esta inscripción de lo elegíaco implica, de algún modo, una tensión semejante a la observada a propósito del simulacro de la vida bucólica. En efecto, esta invitación a ingresar a un espacio para gozar de una *puella* puesta en boca de una mujer, es una suerte de inversión de la circunstancia más típica de la anécdota elegíaca: el *paraclausithyron* en que el *exclusus amator* trata en vano de persuadir a la *puella* para que lo admita en el espacio vedado, ocupado por ella” (PSEUDO-VIRGILIO, 2014, p. 28-30).

<sup>10</sup> *Aqueloo*: nome de um rio da Etólia, o maior da Grécia, e do deus desse rio. Atribuem-se-lhe muitos amores, dos quais teriam nascido filhos e filhas, entre os quais as Sereias (GRIMAL, 1979. Verbete: *Aqueloo*).

<sup>11</sup> *Ceres*: deusa romana relacionada à fertilidade vegetal, assimilada à deusa grega Deméter (GRIMAL, 1979. Verbete: *Ceres*).

<sup>12</sup> *Amor*: entenda-se “deus do amor”, “Cupido”.

<sup>13</sup> *Brômio*: epíteto concernente a Dioniso em hinos entoados em seu culto. Etimologicamente, *Bromius* designa “estremecimento, ruído prolongado, frêmito”; donde ‘Brômio’ significa ‘o ruidoso, o palpitante’, deus associado às vinhas, ao vinho e aos delírios místicos (BRANDÃO, 2001. Verbete: *Dioniso*).

<sup>14</sup> *Guarda da habitação*: referência a Priapo, deus da fertilidade que preside os jardins, os pomares e os rebanhos. As estátuas do deus, representadas com enorme falo ereto, eram colocadas geralmente em hortas ou na porta das casas. Por vezes, a estátua era adornada com outros utensílios, como, neste caso, uma foice de salgueiro.

<sup>15</sup> Estes dois versos (23-24) – *est tuguri custos armatus falce saligna./ sed non et uasto est inguine terribilis*; “está o guarda da habitação armado com foice de salgueiro, / mas terrível também por seu extenso falo” – geram debate entre a crítica especializada. Alguns especialistas interpretam-nos da seguinte forma: a estátua de Priapo, apesar de sua foice e de seu enorme falo, não deve suscitar terror ao viajante de passagem. Essa leitura pode ser encontrada nas traduções de Mooney – *est tuguri custos armatus falce saligna./sed non et uasto est inguine terribilis*; “has got a guardian armed with willow schythe, with monstrous groin, but terrible he’s not” [“Está o guardião armado com foice de salgueiro, com enorme virilha, mas terrível não é”] (VERGIL, 1916, p. 51 e 105) – e de Rat: *est tuguri custos armatus falce saligna./sed uasto non est inguine terribilis*; “voici le gardien de la chaumière, armé de sa faux de saule, mais il a beau avoir une vaste virilité, elle ne provoque pas la terreur” [“Eis o guarda da

habitação, armado com sua foice de salgueiro, mas apesar da enorme virilidade, ela não provoca terror”] (VIRGILE, 1935, p. 8-9). Note-se que a edição francesa, no verso 24, apresenta lição diferente daquela adotada por Mooney. Em nossa tradução, assumimos a seguinte interpretação: a estátua de Priapo, posta diante da taberna, suscita a ideia de um deus terrível e viril, mas que não deve inspirar terror ao *uiator*, que ingressa no estabelecimento a convite da taberneira. A estátua, pois, representa o “guarda da habitação” que protegeria os viajantes que ali entrassem, antecipando os prazeres sexuais que encontrariam na taberna.

<sup>16</sup> *Vesta*: filha de saturno e Ópis, deusa romana que preside o fogo. O asno é seu animal sagrado. Ovídio (*Fast.* VI, 319-348) explica a relação entre a deusa e o asno: durante um banquete, a casta deusa dormia e foi alertada pelos zurros de um asno, evitando uma tentativa de estupro de Priapo (GRIMAL, 1979. Verbetes: *Vesta*).

<sup>17</sup> Cálices novos de cristal: há referência à prática de utilizar recipientes de vidro em épocas de calor, e em épocas de frio utensílios de metal: Propércio (4.8.37): “*Lygdamus ad cyathos vitrique aestiva supellex* [Lígdamo, a las jarras; vajilla veraniega de vidrio], utilizado em este último caso em un contexto erótico, tal como lo es también el de la Copa” (PSEUDO-VIRGILIO, 2014, p. 101).

<sup>18</sup> *Cerrados cenhos*: a propalada severidade romana é, frequentes vezes, identificada na literatura latina pela expressão facial cerrada, sobretudo, de homens mais velhos. Confira, a esse respeito, Catulo (5.2: *rumoresque senum seueriorum*; “os rumores de velhos muito severos”).