+++++

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS

A POESIA PASTORIL: AS BUCÓLICAS DE VIRGÍLIO

Márcio Luiz Moitinha Ribeiro

São Paulo
2006

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS

A POESIA PASTORIL: AS BUCÓLICAS DE VIRGÍLIO

Márcio Luiz Moitinha Ribeiro

Dissertação apresentada ao Programa de Pós – Graduação em Letras Clássicas, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Zélia de Almeida Cardoso

São Paulo
2006

DEDICATÓRIA

Dedico esta dissertação, *in memoriam* de minha muito saudosa mãe, Margarida Gomes Moitinha.

Ao meu pai, Gerson Dias Ribeiro, que sempre me apoiou nos estudos, sem precisar trabalhar.

À esposa, Maria José Ferreira de Barros Ribeiro e aos filhos que Deus me deu, Juliana Ferreira de Barros Ribeiro e Christian Ferreira de Barros Ribeiro.

A todos os amigos que de alguma forma colaboraram para a confecção desta dissertação, sobretudo a minha cara e muito estimada orientadora que tantas vezes contribuiu para a minha formação acadêmica por meio de comentários e críticas construtivas.

AGRADECIMENTOS

In primo loco, agradeço ao meu Deus, sem o qual eu não estaria vivo e nem poderia realizar o sonho de estar na USP, defendendo esta dissertação.

À professora doutora Zélia de Almeida Cardoso, pela tão paciente orientação e pela sua amizade.

À professora doutora, Flora Simonetti que sempre confiou em meu potencial, e aos mestres em Letras Clássicas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, professores doutores Antonio da Silveira Mendonça, Ariovaldo A. Peterlini e Maria da Glória Novak que contribuíram para a minha formação acadêmica.

Ao professor latinista, José Ricardo da Silva Rosa, pela indicação bibliográfica e pelo empréstimo de alguns livros em francês.

Aos docentes de latim, grego e filologia românica da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), da Universidade de Nova Iguaçu (UNIG) e do Seminário São José de Niterói que sempre me apoiaram nos momentos mais difíceis e felizes da vida.

A todos os meus caros discentes de latim, cultura grega, romana, literatura latina e filologia românica da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Às minhas colegas doutoras da UFRJ, Alice da Cunha Campos, Mára Rodrigues e Vera Figueiredo, que me ensinaram a tecer comentários estilísticos e literários, sem as quais seria incapaz de traduzir textos latinos no original e de ser aprovado no processo de seleção de ingresso no mestrado na USP.

A meu pai e mãe por todo o amor ...

RIBEIRO, Márcio Luiz Moitinha.

A Poesia Pastoril: As *Bucólicas* de Virgílio.

São Paulo. USP, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2005.

123 fls. mimeo. Dissertação de Mestrado em Língua e Literatura Latinas.

RESUMO

Este trabalho desenvolve algumas reflexões sobre o bucolismo de Virgílio e sua originalidade. Discorreremos sobre a origem deste gênero, como também sobre os temas característicos da poesia bucólica que são o cenário bucólico, o amor heterossexual, homossexual e o amor-veneração e os elementos mitológicos.

Dividimos o estudo sobre o estilo virgiliano em três partes. Na primeira, mostraremos a presença dos helenismos nas *Bucólicas*.

Na segunda, veremos as estruturas sintáticas que mais aparecem em sua poesia: o paralelismo sintático, o uso do vocativo, o uso do imperativo e a presença de elipses e zeugmas. Num último momento, focalizaremos o ritmo, a musicalidade e as figuras de harmonia, de construção, de repetição e quiasmo, de pensamento e os tropos.

As alusões políticas em Virgílio também serão registradas e exemplificadas nesta dissertação.

Na conclusão, focalizaremos dois gêneros literários especiais que estão presentes nas *Bucólicas* – o canto amebau e o epigrama – gêneros esses que contribuem para acentuar o hibridismo no poema de Virgílio.

Outrossim, podemos afirmar que As *Bucólicas* de Virgílio serviram de paradigma para as literaturas posteriores das civilizações contemporâneas de ascendência greco-latina.

Palavras-chave: *Bucólicas*; Virgílio; amor; pastor; cenário campestre.

RIBEIRO, Márcio Luiz Moitinha.

A Poesia Pastoril: As *Bucólicas* de Virgílio.

São Paulo. USP, Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade
de São Paulo, 2005.

123 fls. mimeo. Dissertação de Mestrado em
Língua e Literatura Latinas.

ABSTRACT

This research introduces some reflections about Virgil's bucolic poetry and his originality. Considerations are made about the origins of this genre, as well as about the themes which are recurrent in bucolic poetry, such as bucolic landscape, heterosexual and homosexual love, love-admiration, and mythological elements. We have divided the study of Virgilian style in three parts. In the first part, the presence of Hellenic traits in the work *Bucolics* is suggested. In the second part, recurrent syntactic structures in his poetry are explored: syntactic parallelism, the use of the vocative, the use of the imperative form, ellipsis and zeugma. Finally, focus is given to rhythm, musicality and figures of harmony, repetition and chiasm, of thinking and tropes. Political allusions in Virgil are also discussed and exemplified in this dissertation. In the conclusion, two special literary genres are introduced, which feature in *Bucolics* – the *amebeu* chant and the epigram, which contribute to Virgil's poem being a text in which one can notice hybridism, in generic terms. Virgil's *Bucolics* became a paradigmatic work to literature in civilizations of both Greek and Latin ascent.

Key words: *Bucolics*; Virgil; love; shepherd; country landscape.

SUMÁRIO

Resumo

Abstract

INTRODUÇÃO

CAPÍTULO 1 A poesia pastoril na Grécia e em Roma: histórico.

CAPÍTULO 2 Temas característicos da poesia bucólica:

2.1. O cenário bucólico;

2.2. O amor;

2.3. Os elementos mitológicos.

CAPÍTULO 3 Estilo de Virgílio nas Bucólicas:

3.1. Vocabulário: helenismos;

3.2. Estruturas sintáticas:

3.2.1. Paralelismo sintático;

3.2.2. Uso do vocativo;

3.2.3. Uso do imperativo;

3.2.4. Elipse

3.2.5. Zeugma.

3.3. Ritmo, musicalidade e figuras

3.3.1. Ritmo e musicalidade;

3.3.2. Figuras de harmonia;

3.3.3. Figuras de construção: repetições e quiasmos;

3.3.4. Figuras de pensamento;

3.3.5. Tropos;

3.3.6. Figuras de transposição;

3.3.7. Alusões políticas.

CONCLUSÃO

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

INTRODUÇÃO

O presente trabalho visa a estudar as origens da poesia pastoril na Grécia e em Roma, os temas presentes nas *Bucólicas* de Virgílio e o seu estilo.

Para o estudo da origem do bucolismo, serviram de base os textos de vários exegetas e críticos literários entre os quais destacamos Junito de Souza Brandão, com sua tese à cátedra de latim do Colégio Pedro II, *Os Idílios de Teócrito e as Bucólicas de Virgílio*; Antônio Augusto de Carvalho Jr., com sua dissertação, *A Expressão dialetal de Teócrito em As Siracusanas*; Cecília Lopez de Albuquerque Araújo, com sua dissertação, *A poesia bucólica em Nemesiano*; Ruth Junqueira de Faria, com sua dissertação denominada *Aspectos Lexicais e Estilísticos do Bucolismo Vergiliano*; Jean-Paul Brisson, com sua obra *Virgile son temps et le nôtre* e Zélia de Almeida Cardoso, com seu livro *Literatura Latina*;

De A.M. Guillemin destacamos o seu trabalho: *Virgílio poeta, artista, y pensador*; de Albin Lesky, *Historia de la Literatura Griega*; de Perret, *Virgile*; de Bellessort, *Virgilio su obra y su tiempo*; de Jean Bayet, *Littérature latine*.

Para o estudo etimológico das palavras *idílio*, *écloga*, *poema bucólico* e *boucólos*, pesquisamos no *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, de Pierre Chantraine, e, para a origem dos vocábulos latinos, baseamo-nos no *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, de Ernout e Meillet.

Para os temas característicos da poesia bucólica do segundo capítulo, apoiamo-nos nos autores supra citados, tendo também sido feitas leituras de revistas especializadas da área de letras clássicas tais como a *Révue des Études Latines*, o *American Journal of Philology* e o *Latomus*.

Para o estudo do estilo virgiliano das *Bucólicas*, sobretudo dos helenismos, lemos o livro de Marouzeau, *Traité de Stylistique Latine*. Demos um destaque especial à obra de Hênio Tavares, *Teoria Literária*, que oferece conceitos das figuras de harmonia, de pensamento, de repetição, de transposição e dos tropos.

Para desenvolver um olhar mais cuidadoso à questão das alusões políticas nas *Bucólicas*, nos valem das seguintes leituras: *Construção e Arte das Bucólicas de Virgílio*, de João Pedro Mendes; *História da Literatura Latina*, de Ettore Paratore; *Virgile et le*

mystère de la IVe. Éclogue, de Carcopino; *Étude sur les Bucoliques de Virgile*, de Cartault; *Les principes de la poétique virgilienne*, de Leclercq; e “La identidad del puer dela IV egloga”, de Maria Delia Buisel, obra apresentada no VII Simposio Nacional de Estudios Clásicos, em Buenos Aires.

Foram ainda utilizados nesta dissertação os comentários incluídos no texto da edição publicada pela Belles Lettres. Recorremos outrossim aos comentários exegeticos das edições Garnier, Hachette, Presses Universitaires de France e Hatier. Destacamos em especial a edição de F. Plessis et P. Lejay, publicada em 1928 e intitulada *Virgile, Oeuvres*, edição magnífica que apresenta uma introdução sobre a vida de Virgílio e um comentário exaustivo das passagens mais complexas. A partir destes materiais, escrevemos a presente dissertação.

Nosso intuito não é o de esgotar o assunto das origens da poesia pastoril na Grécia ou em Roma, ou explorar de forma cabal os temas característicos do bucolismo que são o cenário bucólico, o amor heterossexual, homossexual ou veneração e os elementos mitológicos. Nem tampouco procuramos comentar de forma completa os recursos estilísticos nas *Bucólicas*, contudo, colocamos em foco os recursos que aparecem freqüentemente não só na obra de Virgílio, como também em qualquer poema bucólico, seja de Teócrito, seja de outros autores da posteridade.

1. A POESIA PASTORIL NA GRÉCIA E EM ROMA: HISTÓRICO

Discorreremos, inicialmente, neste trabalho, sobre o *génos* da poesia pastoril na Grécia, focalizando a vida e o estilo de Teócrito, e sobre a origem deste tipo de poesia em Roma, com Virgílio.

A literatura bucólica compreende idílios e éclogas nas quais as figuras representam pastores e outras personagens dos campos e dos montes. Cecília Lopes de Albuquerque Araújo¹, em sua dissertação, *A Poesia Bucólica em Nemesiano*, defende a idéia de que o bucolismo tem caráter híbrido. Neste gênero, embora o lirismo seja patente, podem aparecer algumas características do épico e do dramático, o que lhe confere um caráter de gênero misto. A poesia bucólica, porém, costuma ser classificada como lírica pelo fato de expressar a subjetividade.

Sabemos que nenhum gênero apresenta somente suas características próprias. Destarte, o bucolismo também se utiliza de características de outros gêneros, como a expressão do mundo, ora subjetivo, quando percebemos, na poesia, as emoções e sentimentos, ora objetivo, quando a personagem (ou poeta) faz a descrição do ambiente pastoril e da natureza. Notamos, outrossim, a presença de um narrador em terceira pessoa, quando o poeta fala a respeito de pastores, como ocorre na segunda *Bucólica* de Virgílio, versos 1-5. A poesia bucólica apresenta características de gênero dramático, quando há a presença de um desafio poético ou um diálogo entre pastores.

Guillemin² também é da opinião de que o bucolismo é um gênero híbrido, pois há nele traços dos gêneros narrativo, dramático e lírico. Destacamos a passagem abaixo que comprova a nossa afirmação:

“Así se explica la gran diferencia existente entre las Bucólicas narrativas y dramáticas, en las cuales el lirismo se refugia en los cantos, es decir, en la parte menos personal de los poemas, y en la obra casi enteramente lírica de Catulo. Pero aunque se exprese de

¹ ARAÚJO, Cecília Lopes de Albuquerque. *A Poesia Bucólica em Nemesiano*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995. p. 8 - 9.

² GUILLEMIN, A.M. *Virgilio poeta, artista, y pensador*. Buenos Aires: Biblioteca de Cultura Clásica, Editorial Paidós, 1968. p. 63.

otra manera, la emoción por cierto no falta, y quien quiera leer atentamente estos poemas verá erguirse ante él un Virgilio joven, tanto más sincero cuanto que ignora que se revela y cree interesarse más en los personajes que pone en escena que en sí mismo.”

Cecília Lopes de Albuquerque Araújo³ nos informa outrossim sobre o surgimento da poesia bucólica na Grécia a respeito do qual há várias hipóteses.

De acordo com a autora, afirmam alguns que a poesia bucólica se originou dos lacedemônios, quando Xerxes, o rei dos Persas, fez uma viagem à Grécia. As mulheres espartanas não puderam cuidar do altar da deusa Diana, com zelo, na cidade dos pastores, como era costume, por causa do inimigo. Mesmo assim, elas celebraram o evento religioso com cânticos desarmoniosos, chamando-os de canto bucólico.

Numa segunda variante, dizem que Orestes, quando esteve na Sicília, dedicou o gênero bucólico a Diana, deusa dos campos, depois de furtar a imagem da divindade e escondê-la num feixe de lenha.

Para outros, a poesia bucólica foi dedicada a Mercúrio, pai de Dáfnis, príncipe de todos os pastores e rebanhos. Julgam ainda outros ter sido a poesia bucólica escrita em honra de Pã, deus pastoril, protetor dos pastores e rebanhos, inventor da flauta de sete canos, a *sýrinx*, ☎♦◆❖◻✕∪☒)

Junio de Souza Brandão⁴, na tese *Os idílios de Teócrito e as Bucólicas de Virgílio*, esclarece que o bucolismo teve, é quase certo, suas origens no solo helênico. As próprias condições geográficas, políticas e sociais da Grécia muito contribuíam para o surto da poesia bucólica.

³ ARAÚJO, Cecília Lopes de Albuquerque. op. cit. p. 9 - 10.

⁴ BRANDÃO, Junio de Souza. *Os Idílios de Teócrito e as Bucólicas de Vergílio*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1950. p.5.

Há uma relação muito íntima entre as origens do bucolismo e as festas das colheitas e das vindimas, bem como as tumultuosas festas dionisiacas e fálicas, festejos estes que se realizavam nos campos.

Os camponeses festejam sua padroeira divina, a deusa Ártemis, cuja luz suave lhes ilumina os folguedos noturnos. Grupos de pastores e trabalhadores do campo enchem a região da Sicília e da Itália Meridional, diminuindo o cansaço do labor com canções, nas quais o sentimento da natureza modera as ânsias do amor. Por isso, o bucolismo, cuja origem está ligada a certos hábitos de vida, como a agricultura e a pastorícia, traduz a esperança de uma época de paz.

Já que estamos discorrendo sobre as origens da poesia pastoril, passemos ao campo da etimologia dos vocábulos a ela referentes.

Veremos o significado etimológico⁵ de *idílio*, *écloga* e *bucólica*. Sabemos que modernamente, todos estes nomes se equivalem, contudo primitivamente são diferentes.

O *idílio*, do grego, *eidýllion* ☎ℳ⋈εϛ⚡◆❖●●⋈□■① era uma composição poética breve, um poema curto. É o diminutivo de *eîdos* ☎ℳ⋈⊕⚡□<①. Entretanto, os modernos passaram a dar uma significação mais restrita a esta palavra, já que as composições sobre assuntos pastorais apareciam em maior número neste tipo de poesia, associando-se então o *idílio* à idéia de poesia pastoral.

Costumamos chamar *idílios* aos poemas de Teócrito. Em latim, como Albin Lesky⁶ nos informa, Plínio o Jovem (4,14,9) foi o primeiro a empregar a palavra *idílio*, no sentido de poesia de curta extensão. Sua origem é obscura, mas consta que o seu significado primitivo não tinha nada a ver com a poesia pastoril, nem tampouco com o *idílio* tal como o entendemos agora. Empregava-se este tipo de poema com o sentido bastante diverso.

A *écloga* ou *égloga*, do grego *eklogé* (ℳεϛ&●□ϣ⚡❖① significa etimologicamente, “escolha”, “extrato” e, num sentido mais amplo, “poesia ou trecho seletto”. Só modernamente se emprega como sinônimo de composição pastoril.

⁵ CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Klincksieck, 1968.

⁶ LESKY, Albin. *História de La Literatura Griega*. Versión española de José Maria Díaz Regañon y Beatriz Romero. Madrid: Editorial Gredos, S. A. p.751.

A *bucólica*, do grego *boukólikon poíema* seria uma composição, na qual o protagonista era o *boucólos*, isto é, o boieiro ou vaqueiro. Tirou-se deste termo o nome do gênero bucólico, bem como de bucolismo ou poesia bucólica.

O termo *pastoral*, designativo de uma composição que se move num quadro rústico e num ambiente de pastores, não era usado na Antigüidade Clássica.

Assim, com a explicação etimológica dos nomes, acima mencionados, entendemos melhor o conceito de poesia bucólica. *Stricto sensu* é uma forma de poesia na qual o protagonista é o *boucólos*, isto é, o boieiro ou vaqueiro, com predomínio para o guardador de gado bovino, por ser o mais antigo entre os pastores. *Lato sensu*, seria o gênero literário, em verso, em que figuravam, num cenário campestre, os guardadores de gado como principais atores, podendo ser boieiros, vaqueiros, pastores de cabras ou de ovelhas.

Modernamente, há uma preferência para o nome *pastoral* ou *pastoralismo*, em virtude de ter sido a de pastor de cabras ou de ovelhas a ocupação mais freqüente.

Na lírica antiga, não havia uma dissociação da poesia com a música; por isto, na Grécia, surgem o canto e as disputas poéticas simultaneamente, graças, não só, às condições geográficas que favoreciam este surgimento, pela existência da atividade pastoril, como também, graças ao pastor que vigiava os seus rebanhos e, solitário, muitas vezes, tinha a disponibilidade suficiente de tempo para se sentar, cantar, tocar, conversar e fazer disputas poéticas com outro pastor.

Por causa do desenvolvimento da canção, na Grécia, surgiram os festivais. Segundo Zélia de Almeida Cardoso⁷, em seu livro *Literatura Latina*, o canto, que desempenhava, no início, papel provavelmente secundário em solenidades religiosas, passou a ter função artística, com o correr do tempo. Concursos foram organizados, surgiram competições e muitas premiações. Dessa maneira, a atividade artística foi, paulatinamente, se aperfeiçoando.

Quando falamos da origem da poesia pastoril, logo nos lembramos do poeta grego Teócrito, considerado o criador deste gênero. Este, contudo, não se desenvolveu apenas na

⁷ CARDOSO, Zélia de Almeida. *Literatura Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989. p.53-4.

Grécia. Virgílio o praticou em suas *Bucólicas*, em Roma, e foi ele retomado pela posteridade no Renascimento e no Arcadismo, representando-se em boa parte da literatura européia.

Dizem que Teócrito nasceu por volta do ano 310 a.C., provavelmente em Siracusa, colônia grega situada na Sicília. Viveu na ilha de Cós e em Alexandria, no período helenístico, quando a cultura e as atividades artísticas se deslocam de Atenas para Alexandria. Esta torna-se um grande centro urbano e, sob a proteção dos monarcas que ali reinam e com o auxílio de excelentes bibliotecas, aparecem muitos poetas e prosadores, nesta época.

Para Albin Lesky⁸, três foram os lugares do Mediterrâneo que desempenharam na vida do poeta papel relevante: Siracusa, onde nasceu; Alexandria, cujo movimento intenso e cuja pequena burguesia foi descrita em alguns de seus poemas, tendo-se constituído, certamente numa importante etapa no curso da vida de Teócrito; e, por fim, a ilha de Cós, na qual conquistou um círculo de amigos, do qual sabemos algo pelo sétimo idílio, *As Talísias*. Foi também em Cós que Teócrito conheceu o médico Nícias de Mileto, a quem se refere nos idílios 11, 13 e 28 e no epigrama 8.

Siracusa, Alexandria e Cós: os três nomes designam fundamentalmente o cenário da vida de Teócrito, dos seus idílios e epigramas.

Teócrito foi muito prestigiado em todo o mundo helênico. Escreveu no dialeto dórico, em hexâmetro datílico, e, na maior parte de sua obra, na forma de diálogo. Seus poemas são retratos ou pequenas cenas do ambiente bucólico. Albin Lesky⁹ lembra que o mérito de Teócrito e de seus poemas reside na arte da *mimesis*, e que nos seus idílios bucólicos, o poeta não é apenas um retratista do mundo grego, mas faz parte integrante dele.

Há muitas vezes passagens repletas de mitologia, que refletem as lendas do mundo pastoril, e os pastores com seus amores felizes ou infelizes são os personagens de Teócrito.

Para Albin Lesky¹⁰, foi através dos poemas de caráter bucólico que Teócrito fundamentou a tradição da poesia pastoril. É mister afirmar também que o poeta siracusano fez ressaltar em seus idílios a preponderância de elementos oriundos do Mediterrâneo oriental para explicar o sentimento da natureza desta poesia.

⁸ LESKY, Albin. op. cit. p.749-50.

⁹ LESKY, Albin. op. cit. p. 756.

¹⁰ LESKY, Albin. op. cit. p.751- 53.

Ainda continuando com o pensamento do autor supracitado, ele diz que enquanto Virgílio pinta uma vida pastoril idealizada em uma paisagem arcádica, Teócrito descreve os pastores de sua pátria com maior realismo.

O poeta, em alguns de seus poemas, apresenta os mesmos personagens da Comédia Nova. Primeiramente, porque há personagens do mundo burguês e outros do meio popular; há o jovem apaixonado que perdeu o seu amor, como no idílio XIV, e há a presença dos deuses do Olimpo que participam das aventuras familiares.

Há traços de ironia nos seus idílios, porém ela não é mordaz, quer apenas divertir. Para o poeta, o bem e o mal, a alegria e a dor têm o mesmo valor e enriquecem a sua imaginação.

Teócrito se filiou em três idílios (II, XIV e XV) ao gênero literário conhecido como mimo. Este pode ser definido como um gênero dramático, no qual pequenas cenas da vida quotidiana são abordadas de maneira bastante realista. O mimo literário era provavelmente recitado, e não encenado. As origens deste gênero são bastante obscuras. Sabemos que companhias de saltimbancos percorriam certas cidades gregas a apresentar pequenos trechos dramáticos de caráter bastante popular com imitações (ὈΨΟΔΟΙ) de cenas da vida quotidiana ou da mitologia, nas quais não estavam ausentes as vulgaridades. De qualquer forma, Teócrito adaptou o mimo à sua arte refinada, despindo-o de vulgaridades¹¹.

O que predomina nos idílios é a observação da rudeza dos pastores e um claro sentimento das belezas da natureza¹².

Antônio Augusto de Carvalho Júnior, em sua dissertação intitulada *A expressão poética dialetal de Teócrito em As Siracusanas*, nos ensina que o poeta siracusano é um especialista em ilusão. Através de vários recursos estilísticos, Teócrito nos ilude todo o tempo com uma simplicidade aparente em suas poesias. Em seus poemas, encontram-se a perfeição das descrições e a vivacidade das passagens dramáticas. Teócrito foi considerado um dos maiores poetas gregos da época helenística.

A literatura alexandrina cultuava o gosto pelo campo e os sentimentos dos pastores, entre outras coisas. Teócrito observa as realidades do campo e as retrata de uma forma tão

¹¹ CARVALHO JÚNIOR, Antonio Augusto de. *A Expressão Poética Dialeto de Teócrito em As Siracusanas*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro. UFRJ. 1990. p. 18 - 9.

¹² Ver o belíssimo idílio VII, de Teócrito, v. 135 - 46.

peçoal, que todos reconhecem que foi a partir de sua obra que o gênero bucólico ficou definitivamente constituído.

Na tradição filológica, Teócrito é classificado como poeta dórico, uma vez que a maioria de seus poemas está escrita neste dialeto. No entanto, esta classificação tem como base apenas a divisão tradicional dos quatro dialetos literários – ático, jônico, eólico e dórico. O idílio XV, por exemplo, é precisamente aquele que apresenta maior fidelidade ao dórico siracusano, o dialeto nativo de Teócrito.

Segundo Albin Lesky¹³, Teócrito, em seus *Idílios*, escreveu sobretudo no dialeto dórico, como já afirmamos acima. Contudo, vale enfatizar que há alguns poemas escritos nos dialetos eólico e jônico. Subscrevemos uma passagem que comprova a nossa afirmação:

“La mayor parte de sus poemas muestran un fuerte colorido dórico, que le resultaba fácil por ser el dialecto de su patria(...). Está escrito en jónico el Id. 12, en eolio los poemas 28-30 y probablemente también el 31. Falta el ático, que es la lengua del drama. Los poemas escritos en eolio muestran metros de la lírica lesbica, que aquí son empleados estíquicamente en la exposición recitada.”

Passemos, agora, a fazer um comentário sobre a origem da poesia pastoril, em Roma, recorrendo inicialmente sobre Virgílio, cuja maior glória foi cantar “as pastagens, os campos e os chefes.”

Para entendermos bem o seu estilo e a obra que trata do bucolismo, é necessário conhecer a origem de Virgílio, seus gostos e tendências.

Sabemos que nasceu, em Andes, no ano 70 a.C., numa aldeia perto de Mântua. Seus pais eram camponeses. Ele se dedicou aos estudos literários e à poesia. Possuiu uma propriedade, às margens do Mincio que, mais tarde, lhe foi confiscada, fato este que lhe causou grandes dores em vida. Virgílio consegue reconquistar a propriedade graças à

¹³ LESKY, Albin. op. cit. p. 756.

intervenção dos magistrados Asino Polião, Alfeno Varo e Cornélio Galo aos quais o poeta é muito agradecido e este acontecimento deu origem às suas *Bucólicas* I e IX.

A obra de Virgílio é caracterizada pelo amor à natureza campestre, pelo amor à paz, à ordem e à tranquilidade, pelo amor à simplicidade e à naturalidade, enfim pelo amor à Pátria. Todas estas qualidades reunidas constituíram as três idéias fundamentais das obras de Virgílio: rústico-bucólica, social e patriótica.

Virgílio quis voltar à sua terra natal, mas poderíamos nos perguntar o porquê desse retorno às suas origens, se ele poderia viver em Roma, onde teria grandes chances de encontrar mais sucesso, em sua carreira literária. Jean-Paul Brisson¹⁴, em seu livro intitulado, *Virgile son temps et le nôtre*, nos explica que lá Virgílio encontrou condições favoráveis às suas ambições poéticas e muito tempo para se inspirar, na elaboração de seus versos:

“Si Virgile a choisi le séjour modeste de Mantoue, au moment même où celui de Rome paraissait le seul souhaitable pour lui, c’est qu’il pensait pouvoir trouver là seulement des conditions favorables à ses ambitions poétiques de l’heure. Dans cette retraite, il n’entreprit pas de méditer la composition de quelque grande oeuvre. Il laissa libre cours à son inspiration poétique, notant et ciselant avec soin les groupes de vers qui lui venaient à l’esprit.”

As *Bucólicas* de Virgílio foram escritas numa época em que a sociedade romana se achava envolvida nas lutas civis. A leitura dos poemas virgilianos, que retratam a simplicidade do campo, deveria agradar ao romano, cansado das agitações políticas.

Destacaremos a seguir uma passagem de Ettore Paratore¹⁵, na qual ele explica que Virgílio viveu numa época cheia de conflitos, mas apesar de tudo, venceu os obstáculos, pautando-se na filosofia epicurista de Lucrécio com o intuito de esquecer as vicissitudes pelas

¹⁴ BRISSON, Jean-Paul. op. cit. p. 84.

¹⁵ PARATORE, Ettore. *História da Literatura Latina*. Tradução de Manuel Losa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983. p. 377.

quais passou; por isto criou uma obra poética voltada à natureza, lugar de paz, harmonia e amizade verdadeira:

“Virgílio, que cresceu numa atmosfera de horror por causa dos conflitos, e dotado duma sensibilidade particularmente aberta às vozes da natureza, sentiu o epicurismo sobretudo no seu ideal do *otium* e naquela sua tendência aberta a contrapor a maior sensibilidade e franqueza das coisas da natureza e dos seres em oposição aos desvios perversos da cobiça e da inteligência dos homens.

Esta sua interpretação pessoal, que no fundo era um limitar e desviar o carácter essencial da doutrina, era encorajado por aquelas passagens freqüentes e longas da obra de Lucrécio em que o poeta, com sublime abandono, se esquece a contemplar os aspectos mais serenos e regeneradores da natureza. No espírito de Virgílio, o epicurismo actuou sempre, mais que outra coisa, como sugestão poética, através da mediação de Lucrécio.”

Consoante Bellessort¹⁶, a idéia de escrever as *Bucólicas*, bem como as suas duas outras obras monumentais, nasceu das necessidades de seu tempo. A poesia pastoril reflete a simplicidade da vida, os prazeres de uma raça pobre e paisagens habilmente sugeridas. Os personagens são ou parecem ser pastores, boieiros e guardiães de cabras. O poeta sente com delicadeza o valor estético de seus gostos e de suas atitudes. Vale lembrar, também, seguindo o pensamento de Bellessort, que os romanos haviam chegado a um ponto em que deviam aspirar ao poema, como a última flor do gosto clássico da Grécia.

¹⁶ BELLESSERT, André. *Virgilio su obra y su tiempo*. Madrid: Editorial Tecnos, S.A., 1965. p. 43 - 5.

Numa outra passagem, digna de registro, Bellessort¹⁷ nos mostra o porquê de Virgílio escrever a poesia pastoril. Pois ele mesmo passou por uma existência turbulenta, própria dos homens da cidade, e sentiu nostalgia do campo, quando esteve em Roma.

Bellessort também notou que a sociedade sofria pelo excesso de prazeres e que Virgílio podia fazer o bem oferecendo-lhe quadros rústicos e cantos de pastores. Virgílio, dessa maneira, parece querer ensinar ao homem que se vive bem melhor no campo do que em Roma.

O gênero bucólico ainda não havia sido implantado em Roma. Por isto, Virgílio decidiu enriquecer a literatura latina, como diz Brisson¹⁸ :

“Porquoi donc Virgile a-t-il choisi, pour affirmer son talent, un genre que ses modèles alexandrins ne lui imposaient pas plus qu’un autre?

Un premier mobile, un peu extérieur il est vrai, qu’il ne faut pas se hâter d’écarter a pu être que le genre bucolique n’avait pas encore été transposé dans la poésie latine. Adeptes déclarés du mouvement moderniste de l’époque, Virgile a peut-être voulu enrichir la littérature latine d’un genre encore ignoré d’elle.”

Virgílio escolheu a poesia, pois achava que nela o homem poderia realizar-se e viver bem com a natureza. Assim, pensa Perret¹⁹:

“Il faut ici partir des *Bucoliques*. Virgile y avait défini la poésie comme la seule tâche digne de l’homme, la seule par laquelle il pût lui-même s’accomplir, et prendre place dans la nature sans la déshonorer. C’est aussi par la poésie que l’homme pouvait induire la nature à être pleinement elle-même.”

¹⁷ BELLESSORT, André. Ibidem. p. 48.

¹⁸ BRISSON, Jean-Paul. *Virgile son temps et le nôtre*. Paris: François Maspero, 1980. p. 87.

¹⁹ PERRET, Jacques. *Virgile*. Bourges: “Ecrivains de Toujours” aux Éditions du Seuil, 1959. p. 63.

E ao compor as *Bucólicas* nelas encontrou uma forma de recordar a sua infância, conforme informa Bellessort²⁰ :

“El niño, de uma dulzura notable, fue educado con sus dos hermanos, Silón y Flacco, en una modesta finca que su padre explotaba inteligentemente. Es posible que tuvieran dos o tres esclavos. Pequeña familia laboriosa cuyo recuerdo inspirará su pintura de la vida del labrador.”

Para Guillemín²¹, a poesia pastoril apresenta dois aspectos: um dramático e o outro, musical. Quanto ao musical o que mais nos interessa é o canto. Sua origem é pastoral, ao passo que o elemento dramático é de origem literária. Enquanto o gado pastava, o pastor passava o tempo com o canto.

Guillemín nos diz que, na Sicília, mesclavam-se o positivismo dos povos latinos e o idealismo da raça helênica. A Sicília foi uma das pátrias da pastoral e teve como patrono Dáfnis, figura mitológica cuja história se liga às lendas sicilianas. Consoante Guillemín, Virgílio, de vez em quando, em suas élogas, também alude a outra escola pastoral, na Grécia Continental, a Arcádia, e a seus pastores. Esta escola, segundo a lenda, fora fundada por Pã, deus grego dos rebanhos e pastores e criador da gaita musical de sete canudos, que chamou de *sýrinx*, em honra da ninfa do mesmo nome, desejada por ele e transformada num junco para poder livrar-se do deus.

Com Teócrito, a pastoral havia chegado ao mais alto grau de perfeição. A convenção do gênero exigia que os pastores fossem artistas delicados, deviam conhecer todos os segredos da arte e deveriam proferir na floresta, estrofes bem medidas, bem equilibradas. Virgílio não foi o criador da pastoral, mas trouxe contribuição ao gênero, imprimindo nele

²⁰ BELLESSERT, André. op. cit. p. 14 .

²¹ GUILLEMIN, A.M. op. cit. p. 26 - 8.

uma feição romana. Coube-lhe o mérito de ter aclimatado o gênero bucólico em Roma. E, indubitavelmente, sob a influência de Teócrito, compôs uma obra original e bela.

Segundo Bellessort²², Virgílio, nas *Bucólicas*, traça a sua nova Arcádia, lugar no qual se concebe a ambição de amar e de ser amado e o dever de cantar, harmoniosamente. Lugar do pastor, do amor e das árvores. Para Teócrito, a Arcádia era, apenas, uma região, como a Sicília, freqüentada por Pã. Para Virgílio, a Arcádia era a pátria dos tocadores de flauta. Vive-se na companhia dos deuses e semi-deuses, não se tem necessidade de dinheiro e não se faz política.

Brisson²³ faz referências aos pastores em Virgílio que eram árcades, como Coridão e Tírsis.

A Arcádia não foi o lugar escolhido para as ficções pastoris. A terra da poesia bucólica, cujo modelo foi fornecido a Virgílio por Teócrito, era a Sicília. Virgílio foi original, nas *Bucólicas*, quando decidiu colocar esses pastores árcades debatendo às margens do Míncio, rio que se situa na Gália transpadana.

Brisson²⁴ afirma que Virgílio sobrepõe à realidade do círculo dos poetas cisalpinos a idéia de uma comunidade literária fundada sobre a amizade e que ele buscou caracterizar pela ficção da Arcádia. Qualquer um poderia ser árcade, mais especificamente no território de Mântua. Para Bayet²⁵, havia um grupo de admiradores que se chamavam árcades e se configuravam em torno de Virgílio.

Para Virgílio, a Arcádia era a sociedade ideal dos poetas rústicos, na qual qualquer um poderia encontrar as razões suficientes de sua felicidade. O motivo pelo qual Virgílio teria escolhido o nome Arcádia não sabemos. Perret²⁶ a esse respeito assim se expressa:

“Pourquoi avoir choisi ce nom d’Arcadie? Nous n’y voyons pas encore tout à fait clair. On disait que les Arcadiens étaient les plus anciens des hommes et il existe une tradition qui rattachait les origines de Rome à une colonisation venue de chez eux”.

²² BELLESSORT, André. op. cit. p. 48 - 9.

²³ BRISSON, Jean-Paul. op. cit. p. 102.

²⁴ Idem, p. 103.

²⁵ BAYET, Jean. *Littérature latine*. Paris: Armand Colin, 1965. p. 199.

²⁶ PERRET, Jacques. op. cit. p. 35.

Perret se refere à Arcádia como um lugar no qual há harmonia e paz. Para Virgílio, a Arcádia, nome que também pode designar um grupo de amigos, um cenáculo ao qual pertence, não é um país; trata-se, apenas, de uma certa maneira de viver.

Compartilhamos, porém, da idéia de Guillemín²⁷, segundo a qual as *Éclogas* retratam a terra e a história da região da Cisalpina, terra conturbada de Virgílio:

“Las *Éclogas* han conservado de ella un no sé qué de gracia provincial, un verdadero gusto de terruño. Los nombres que se entrelazan a sus versos evocan la historia de esta región, tan dramática en esta época; en ellos se perfilan los horizontes de la Cisalpina, están impregnados de la melancolía de los crepúsculos cisalpinos y exhalan el perfume de amistades nacidas en Cisalpina.”

Virgílio, ao elaborar as *Bucólicas*, nelas demonstrou traços de sua originalidade: mostrou paisagens da sua infância, dos seus campos, dos seus prados, dos seus bosques, das suas flores, das suas personagens e de alguns dos seus costumes. Nas linhas que se seguem, nos serviremos de uma passagem de André Bellessort²⁸, que retrata algumas das originalidades de Virgílio:

“(....) Sus paisajes son los de la infancia: campos separados por setos de sauces, prados que descenden em lenta pendiente hacia el río, bosques de hayas, avellanos, castaños, encinas, viñas salvajes que florecen a la entrada de las grutas, y todas las flores por cuyos perfumes y colores ha sentido ternura. Nos introduce en la pequeña granja sin chimenea, cuyas puertas están impregnadas de negro por el humo, cerca del hogar donde resplandece un gran fuego bajo la claridad de las antorchas resinosas. Sus personajes

²⁷ GUILLEMIN, A.M. op. cit. p. 19.

²⁸ BELLESSERT, André. op. cit. p.55.

comen platos italianos. Tétilis prepara el *moretum* para los segadores: pera el ajo, dispone el serpol y hierbas de olores acres, mientras los bueyes vuelven de las labores, con la reja del arado colgada del yugo. El día de la boda, el marido arroja nueces a los niños, esas nueces, símbolo bastante rudo del himen, que se incorporaron a las burlas fesceninas. Virgilio no exagera sus alusiones a las costumbres romanas, pero dice lo suficiente para que sepamos dónde nos encontramos.”

A natureza faz parte da sua terra, assim como seus pastores são romanos com seu caráter, sua personalidade e suas paixões, embora tenham nomes gregos. Guillemin²⁹ nos apresenta os homens do campo, como Virgílio viu e conheceu, e o sentimento da paisagem incorporado ao trabalho da terra e à frugalidade da vida do campo.

Embora as *Bucólicas* sejam artificiais, como afirma Perret³⁰, Virgílio teve a sua originalidade de pensamento e de sentimento.

Segundo Perret³¹, não só a presença da natureza, como também a dos deuses fornece o equilíbrio da vida árcade. Ele afirma que a natureza é sagrada e grandiosa, e que o homem deve elevar-se ao melhor que puder, no plano da poesia. Misteriosas trocas tornam-se possíveis: os ecos respondem, os pinheiros falam e a natureza dá a sua voz. O homem na poesia cede a voz à natureza e é assim que encontramos, nas *Bucólicas*, um ponto de convergência entre o homem e a natureza.

A temática de Virgílio é eminentemente romana, seus personagens vêm de recordações da sua infância, da sua terra e dos seus costumes campestres.

O crepúsculo que cai em algumas *Bucólicas* também é algo de original que só encontramos na obra virgiliana. Assim Guillemin³² se expressa a esse respeito:

²⁹ GUILLEMIN, A.M. op. cit. p. 58 - 61.

³⁰ PERRET, Jacques. op. cit. p. 35.

³¹ Idem, p. 40.

³² GUILLEMIN, A.M. op. cit., p. 58.

“Hacia la tarde, con la regularidad de un golpe de batuta, el fin del día trae el de la égloga y sobre la campaña silenciosa cae un apacible crepúsculo. Esos crepúsculos de las Bucólicas son una de las partes más “virgilianas” de toda la obra de Virgilio.(...) En la égloga I, una región de valles; ha llegado la tarde, se encienden los fuegos y humos azules tiñen la oscuridad creciente a medida que las sombras se alargan al pie de las montañas.(...)”

No olvidemos esos deliciosos crepúsculos, tan dulces, todos en medias tintas y en líneas esfumadas. Son verdaderamente virgilianos porque Virgilio los vio y amó antes de transcribirlos.”

Para os antigos gregos e romanos, o ato de imitar uma obra por um poeta ou prosador era aceito e elogiado por todos, diferentemente do que ocorre em nosso tempo. O professor Junito de Souza Brandão³³, esclarece, em sua tese à cátedra de Latim do Colégio Pedro II, *Os Idílios de Teócrito e as Bucólicas de Vergílio*, que os antigos faziam da imitação um conceito bem diferente do que fazemos em nossos dias. Também afirma que os antigos entendiam o prazer estético de modo diverso do nosso – a imitação ocupava um lugar de destaque na criação poética. O público preferia a tradição à originalidade, o já comprovado ao novo.

Ruth Junqueira de Faria³⁴, em sua dissertação, *Aspectos lexicais e estilísticos do bucolismo vergiliano*, acha que, na Antigüidade, o escritor só alcançaria êxito se trabalhasse elementos anteriormente elaborados. Partindo do modelo, o poeta desenvolvia a obra literária segundo seu talento e sua maneira de sentir o universo. Enquanto atualmente a originalidade é elemento de valor estético, na época clássica acontecia o inverso.

Virgílio se inspirou em seu modelo Teócrito, porém o nosso poeta mantuano não foi um mero imitador, pois também teve a sua originalidade naquilo que acrescentou ao seu modelo, como diz Ruth Junqueira de Faria³⁵:

³³ BRANDÃO, Junito de Souza. op. cit. p. 13 - 14.

³⁴ FARIA, Ruth Junqueira de. *Aspectos Lexicais e Estilísticos do Bucolismo Vergiliano. Dissertação de Mestrado*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1974. p. 11.

³⁵ Idem, p. 11 - 2.

“Seguindo, portanto, os moldes de sua época, Vergílio, ao escrever as *Bucólicas*, soube escolher o seu modelo grego. Sua preferência recaiu em Teócrito, um dos representantes mais completos do alexandrinismo, poeta que foi buscar a sua inspiração nos cantos dos pastores da Sicília e que soube libertar os seus *Idílios* do excesso de erudição e artificialismo que caracterizava a poesia da época.

Vergílio utilizou-se da mensagem teocriteana, fez amplo uso da “contaminatio”, trouxe mesmo para suas *Bucólicas* versos do poeta grego sem, contudo, tornar-se um servil imitador.

Soube ser extremamente original naquilo que acrescentou ao seu modelo.”

Perret³⁶ acredita que a poesia é um jogo. Para ele, é necessário conhecer bem a época de Virgílio para nos deleitarmos com o poeta. A sua poesia é pessoal e está ligada a duas palavras: imitação e fabricação ou criação poética. Vejamos o que tem a nos dizer:

“Le jeu, c’est la poésie. A ce très vieil exercice humain, Virgile, en homme de son temps, demande des plaisirs qu’il nous faut tenter de reconnaître en nous plaçant au point de vue de ce temps-là, non seulement pour le comprendre, mais pour nous plaire avec le poète, pour éprouver nous-mêmes de nouveaux plaisirs.

La différence fondamentale qui sépare la poésie antique de la nôtre, c’est qu’elle n’est qu’exceptionnellement une poésie personnelle; elle n’est même une poésie d’expression que par surcroît. *Mimesis*, *Poiesis*: Imitation (ou Tradition), Fabrication,

³⁶ PERRET, Jacques. op. cit. p. 23.

voilà les deux mots qui, bien souvent, nous donneront la clé. C'est dans ce climat esthétique que le poète Virgile s'est formé."

Perret³⁷ também diz que os poetas da Antiguidade tinham o costume de imitar textos antigos. Assim, Virgílio teve como modelos Teócrito, para as *Bucólicas*, Hesíodo e Aratos, para as *Geórgicas* e Homero, para a poesia épica:

"Alors que l'esthétique moderne est dominée par l'idée d'originalité, l'esthétique des Anciens l'est par celle d'imitation. Virgile n'a rien écrit que d'après des modèles: *Bucoliques* d'après Théocrite, *Géorgiques* d'après Hésiode et Aratos, *Énéide* d'après Homère e quelques autres."

Virgílio se inspira nos textos gregos e tal procedimento dificilmente poderia ser diferente. Deste modo, concordamos com Zélia de Almeida Cardoso³⁸, quando ela diz que:

"(...) a "moda" literária da época preconizava essa atitude: se havia modelos perfeitos, a perfeição deveria ser imitada."

Virgílio, entretanto, a nosso ver, em muitos momentos de sua obra soube ser original e romano. Para Bayet³⁹, Virgílio foi, deveras, original, embora tivesse sofrido a influência do alexandrinismo no que se refere ao trabalho minucioso e ao gosto pela expressão sóbria e plena. Contudo, o temperamento de Virgílio o preservou das friezas, dos artificios e do esnobismo da arte pela arte.

Jean-Paul Brisson⁴⁰ afirma que Virgílio foi um adepto dos alexandrinos e se preocupava, como estes, com a impressão, com o detalhe e com o desenvolvimento de um

³⁷ PERRET, Jacques. op. cit. p. 25.

³⁸ CARDOSO, Zélia de Almeida. op. cit. p. 24.

³⁹ BAYET, Jean. op. cit. p. 200.

⁴⁰ BRISSON, Jean-Paul. op. cit. p. 85 - 6.

tema bucólico qualquer. Também, há uma preocupação do poeta com a sugestão e não com a explicação do poema.

Guilhemin⁴¹ afirma que Virgílio foi um discípulo dos alexandrinos. Atenas, na época de Virgílio, deixou de ser a pátria da arte; e todos os sábios do mundo grego se voltaram para

Alexandria e para o reinado dos Ptolomeus que os patrocinavam. Havia, lá, a famosa biblioteca e verdadeiros poetas.

Houve, consoante Guillemmin⁴², uma profunda influência de Alexandria, em Virgílio, no que diz respeito à simplicidade, à ingenuidade dos pastores, ao realismo e às artes figuradas. A conquista do realismo foi uma das grandes vitórias da arte; foi diante do realismo que a arte chegou a penetrar nos segredos das almas. O realismo nasceu em Alexandria e encontrou o seu terreno privilegiado na Itália.

Concordamos com o pensamento de Brisson⁴³, quando este afirma que Virgílio escreve as *Bucólicas* sobre o campo, sobre o seu país e sobre a sua terra natal, Mântua, na qual sua infância fôra despreocupada e a paz em sua terra contribuiu para a sua formação como homem na fase adulta. Virgílio está convencido de que só o campo pode oferecer coisas boas para o homem ao passo que a cidade é um “locus” de luxo, de prazer desmedido e das ambições, como já afirmava Lucrécio, no *De Natura Rerum*. Vejamos o que nos diz Brisson sobre esse assunto:

“Peut-être est-ce là qu’il faut chercher la clef de cet amour du pays natal qui ne s’est jamais démenti chez Virgile. Plus que le lieu d’une enfance insouciante, Mantoue représente pour lui le cadre où, pour la première fois se réalisèrent ses aspirations d’adulte au bonheur. Bien sûr, les impressions de l’enfance vinrent nourrir l’attachement de l’homme pour sa patrie; mais, à elles seules, elles n’auraient pas suffi à mettre au coeur de Virgile cet amour pour une terre qui, après l’avoir vu naître, paraissait lui offrir les

⁴¹ GUILLEMIN, A.M. op. cit. p. 33 - 4.

⁴² Idem, p. 48 - 50.

⁴³ BRISSON, Jean-Paul. op. cit., p. 91 - 2.

conditions propres à la vie heureuse d'un artiste et d'un sage. Il avait certainement lu le passage célèbre de Lucrèce où celui-ci faisait l'éloge de la vie pastorale. Opposant ce mode primitif de

vie le l'humanité au luxe déployé par ses contemporains, l'auteur du *De Natura Rerum* chantait cette existence fruste dont les plaisirs, très simples n'engendraient, ni les satiétés ni les angoisses qu'engendrent les ambitions de la politique ou du commerce (Lucrèce V, 1392 sqq.): souvent, couchés par groupes dans l'herbe souple, au bord d'une eau vive, sous les ombrages d'un grand arbre, ils étaient heureux à peu de frais, surtout quand le ciel était riant et que saison rehaussait de fleurs colorées les herbes verdoyantes. Alors, c'étaient toujours des plaisanteries, des conversations, de doux éclats de rire. Car alors fleurissait la poésie champêtre...

Retiré à l'écart de toute activité politique ou mercantile, loin de tout grand centre où il, aurait pu se trouver mêlé, malgré lui, à ces activités, Virgile a voulu traduire dans son oeuvre littéraire l'idéal de vie qu'il s'efforçait personnellement de réaliser. Le genre bucolique, parce qu'il exigeait que les sentiments, les attitudes, les préoccupations humaines fussent coulés dans le cadre d'une vie pastorale, lui parut particulièrement propre à son entreprise".

Concordamos com Brisson⁴⁴, quando ele diz que Virgílio acreditou que a felicidade humana só seria possível longe dos centros nevrálgicos de uma civilização que são as cidades. Consoante Brisson⁴⁵, uma outra explicação nos é dada, para mostrar o motivo pelo qual Virgílio, em suas *Bucólicas*, escreveu sobre o campo em oposição à cidade e ao seu luxo: foi a influência comprovada do epicurismo e provavelmente de Siro. Há indiscutível influência

⁴⁴ Idem, p. 92.

⁴⁵ Idem, p. 94.

de Lucrécio na obra poética de Virgílio, pois que Lucrécio elogiava a existência pastoral e os campos, lugar que, para ele, levava à felicidade do homem.

Bellessort⁴⁶ também nos ensina que Virgílio aprendeu as doutrinas epicuristas com o filósofo Siro, registrando, entretanto, que a filosofia epicurista pregava a irreligiosidade, bem como era contra toda a tradição romana e contra o respeito pelos velhos costumes.

Vale ressaltar que Virgílio não foi rigorosamente um epicurista e sempre respeitou as tradições de seu país, mas, mesmo achando que era extremamente perigosa uma violenta ruptura com o passado, tomou do epicurismo o entusiasmo pela ciência.

Na época de Virgílio, havia um grande contraste entre o luxo citadino e a modéstia da vida campestre que o epicurismo já tratava como tema em Lucrécio e Siro. Podemos perceber nos pastores da segunda *Bucólica* um pouco deste valor materialista. Brisson⁴⁷, em seu texto, faz referência a Coridão e diz que este tenta seduzir o jovem Aléxis com aquilo que possui: cabritos que pastam, folhas colhidas da natureza, maçãs, castanhas, folhas de loureiros e de mirtos. Se, no lugar destes elementos, Coridão oferecesse alguma morada luxuosa no campo, com jardins, talvez tivesse alguma chance em obter os favores aos quais Coridão aspirava.

Para Brisson⁴⁸, Virgílio escolheu o gênero bucólico porque neste poderia retratar algumas de suas convicções epicuristas e retornar às fontes gregas que poderiam inspirá-lo. Também afirma Brisson que a vida doce patente nos pastores, o amor pelo frescor das sombras e as margens verdejantes do Míncio derivam do ensinamento de Epicuro e do elogio de Lucrécio que tinha abordado a felicidade no campo.

Virgílio procurou pôr, nas *Bucólicas*, um pouco do que aprendeu com seu mestre Siro. Nelas, Virgílio busca a felicidade, aliada ao exercício da poesia alexandrina, da qual havia tomado o gosto. No momento em que o poeta mantuano decidiu escrever sobre o gênero bucólico, esta foi a melhor maneira que ele escolheu para expressar as suas aspirações à sabedoria e à poesia. Assim, pensa Brisson⁴⁹.

⁴⁶ BELLESSERT, André. op. cit., p. 30 -1.

⁴⁷ BRISSON, Jean-Paul. op. cit. p. 94 - 5.

⁴⁸ Idem, p. 96.

⁴⁹ Idem, p. 103.

Graças à sua passagem pelos círculos epicuristas, segundo Perret⁵⁰, Virgílio confirmou o seu amor pela simplicidade da vida e teve aversão às vaidades do luxo. Também, desta corrente filosófica, Virgílio tira a sua convicção de que só perto da natureza, o homem é feliz.

O amor para Virgílio não é motivo de desordem, nem inquietudes, pois o epicurismo condenava todo tipo de paixões, sobretudo o amor.

Segundo Bellessort⁵¹, o gênero bucólico era visto sob uma ótica negativa, por ser artificial e idealista. Este gênero não se preocupa com a realidade dos fatos, mas com uma natureza ideal, que nos transporta para a Idade de Ouro. Também, ensina que a pastoral é uma das confissões mais melancólicas da impotência dos homens para encontrar a felicidade nos progressos e refinamentos da civilização. Há uma oposição entre a natureza e a cidade e entre a vida do pastor e a do cidadão.

Guillemin⁵² diz que a pastoral é um gênero falso, não porque aparece como um quadro que surge ao olhar de um pintor, mas graças a uma natureza idealizada que nunca se apresentou diante de nossos próprios olhos.

Para Bayet⁵³, Virgílio se inspirou no modelo dos *Idílios* rústicos do siracusano Teócrito, para elaborar as suas *Bucólicas*. Neles, havia a objetividade realista, a plasticidade, as cruezas pelas quais o poeta grego tinha procurado agradar ao público corrompido. Nos encontros dos pastores, havia o desafio de improvisações poéticas em torneios. Assim se fazia na Sicília: os pastores cantavam versos alternados, chamados amebeus, que permitiam, além do poeta multiplicar e variar as impressões, sair mais livremente do quadro dramático de sua peça. Havia o amor e os galanteios, os disfarces das personagens reais, curiosidades mitológicas e as alusões sutis queridas ao alexandrinismo. Virgílio, utilizando com extrema agilidade, pela *contaminatio*, algumas passagens emprestadas de Teócrito, transformou inteiramente seu modelo. Pois o poeta mantuano apresentou a paisagem e a atmosfera, não gregas, mas da Cisalpina; os pastores se exprimiam com mais polidez e delicadeza do que os

⁵⁰ PERRET, Jacques. op. cit. p. 20.

⁵¹ BELLESSERT, André. op. cit. p. 46.

⁵² GUILLEMIN, A.M. op. cit. p. 29.

⁵³ BAYET, Jean. op. cit. p. 200-1.

de Teócrito. Há, em Virgílio, como afirma Bayet, uma superabundância de impressões sensoriais, que fazem crer num gênero eminentemente lírico; mas, de um lirismo pitoresco que não se desfigura no detalhe.

As *Bucólicas* foram escritas em hexâmetros dactílicos, conforme exigia o gênero; o canto era posto na boca de um pastor que ora chorava suas penas nos bosques, ora

disputava poeticamente com seu interlocutor, ora retratava as belezas da natureza e seus amores, ora tecia encômios aos deuses ou aos políticos de sua época.

Concluimos este capítulo, afirmando que as características bucólicas são fatores relevantes na obra virgiliana, embora a quarta *Bucólica* esteja mais próxima, pela temática e pela estruturação, do canto épico. O pastor de Virgílio é poeta, músico e cantor.

Lembremos Menalcas, na quinta *Bucólica*, quando elogia Mopso, dizendo que este se iguala a Dáfnis na flauta e no canto:

Nec calamis solum aequiperas, sed uoce magistrum;
fortunate puer, tu nunc eris alter ab illo.

(V, 48 - 9)

“ Não somente, igualas o mestre na flauta, mas também na voz,
afortunado rapaz; tu serás, agora, o segundo depois dele.”⁵⁴

Perret⁵⁵ fala sobre o trabalho do cesteiro e compara-o com a preocupação do poeta em esmerilhar e polir o seu poema. O trabalho da “cestaria” é impelido a um alto grau de refinamento. Virgílio, no fim de sua última *Bucólica*, compara-se a um cesteiro que trança um cesto. Esta imagem caracteriza a sua arte poética, a sua preocupação com a perfeição, o seu jogo contrastado com os principais temas paisagísticos, sentimentais e mitológicos.

⁵⁴ Todas as traduções de trechos das *Bucólicas* são de nossa responsabilidade.

⁵⁵ PERRET, Jacques. op. cit. p. 29 - 30.

2. TEMAS CARACTERÍSTICOS DA POESIA BUCÓLICA:

2.1. O cenário bucólico

Como informa Jean Bayet⁵⁶, os temas preferidos de Virgílio são a análise psicológica da paixão, o que encontramos por exemplo na décima bucólica, as curiosidades da mitologia e da cosmogonia, patentes na sexta, e, sobretudo, uma grande aspiração à paz e ao repouso, presentes na vida bucólica e nos pastores.

No cenário bucólico, estão inseridos os pastores, o campo e os animais como analisaremos a seguir.

O pastor, na poesia virgiliana, está num lugar de felicidade, gozando o dia presente, enquanto tem essa oportunidade e o vigor da juventude, pois a vida é efêmera. Para passar o tempo e para mostrar quem era o melhor no canto e na poesia, os pastores se dedicavam a disputas poéticas enquanto cuidavam de seus animais. O trecho seguinte nos mostra um encontro de pastores:

Forte sub arguta consederat ilice Daphnis,
compulerantque greges Corydon et Thyrsis in unum,
Thyrsis ouis, Corydon distentas lacte capellas,
ambo florentes aetatibus, Arcades ambo,
et cantare pares et respondere parati.

(VII, 1- 5)

⁵⁶ BAYET, Jean. op. cit. p. 203.

“Casualmente, Dáfnis assentara-se sob uma sonora azinheira
e Coridão e Tírsis reuniram os seus rebanhos em um único lugar;
Tírsis reunira as ovelhas; Córdão as cabras cheias de leite,
ambos florescendo nas idades; ambos árcades,
não só semelhantes no cantar, como também preparados para
responder.”

Na primeira bucólica, há um colóquio entre dois pastores: Melibeu e Títiro. Percebemos, na fala de Melibeu, alusões ao campo e aos elementos da natureza, seja ela bruta ou modificada pelo homem. Em um mesmo trecho, ele se refere a uma árvore (*sub tegmine patulae fagi* (v.1) = “sob a sombra de uma copada faia”), ao campo (*nos patriae finis et dulcia linquimus arua* (v.3) = “nós deixamos as fronteiras e os agradáveis campos da pátria”) e à flauta rústica, feita de caniço (*tenui auena* (v.2) = “na tênue flauta pastoril”). No discurso de Títiro, vemos algumas referências aos animais e ao sacrifício a um Deus. Vejamos estes versos iniciais:

MELIBOEVS

Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi
siluestrem tenui musam meditaris auena;
nos patriae finis et dulcia linquimus arua;
nos patriam fugimus; tu, Tityre, lentus in umbra,
formosam resonare doces Amaryllida siluas. 5

TITYRUS

O Meliboe, deus nobis haec otia fecit;
namque erit ille mihi semper deus; illius aram
saepe tener nostris ab ouilibus imbuet agnus.

Ille meas errare boues, ut cernis, et ipsum
ludere quae uellem calamo permisit agresti. 10

(I, 1 - 10)

MELIBEU

“Ó Títiro, tu , que estás deitado sob a sombra de uma copada faia
compões um poema rústico na tênue flauta pastoril ;
nós deixamos as fronteiras da pátria e os agradáveis campos;
nós fugimos da pátria; tu, ó Títiro, ocioso
à sombra, ensinas as florestas a ecoar o nome da formosa Amarílis.”

TÍTIRO

“Ó Melibeu, um deus nos fez estas tranqüilidades;
de fato, ele será sempre um deus para mim;
um tenro cordeiro de nossos apriscos muitas vezes lhe ensangüentará o
altar.
Ele permitiu que as minhas vacas vagueassem à toa, como vês,
e que eu próprio tocasse no cálamo agreste aquelas coisas que eu
quisesse”.

No cenário bucólico da poesia virgiliana, os elementos da natureza, como os animais, às vezes estão descritos com subjetividade. É o que observamos nessa primeira bucólica da qual destacamos o fragmento a seguir, em que há a presença de alusões aos elementos do campo, visto que Melibeu é obrigado a deixar as suas terras e seu rebanho que não está mais feliz, pois sente que seu querido pastor está prestes a retirar-se. Os novos donos são os

ímpios soldados que se apossaram das terras tão estimadas de Melibeu e que as repartem como espólio. Melibeu não sabe se um dia voltará. Vejamos, a seguir, os belíssimos versos 67-76:

En unquam patrios longo post tempore finis,
pauperis et tuguri congestum caespite culmen,
post aliquot, mea regna uidens, mirabor aristas?

Impius haec tam culta noualia miles habebit?
Barbarus has segetes? En quo discordia ciuis
produxit miseros! His nos consequimur agros!
Insere nunc, Meliboee, puros, pone ordine uitis!
Ite meae, felix quondam pecus, ite, capellae:
non ego uos posthac, uiridi proiectus in antro,
dumosa pendere procul de rupe uidebo;

(I, 67 - 76)

“Acaso, algum dia, depois de longo tempo, admirarei as terras pátrias
e o teto da minha pobre choupana , coberto de colmo,
e depois de alguns meses, vendo os meus reinos, contemplarei as
minhas espigas?

Um soldado ímpio possuirá estes campos tão cultivados?

Um bárbaro terá estas terras semeadas? Eis para onde a discórdia
conduziu os cidadãos infelizes! Nós semeamos os campos para esses!

Enxerta, agora, Melibeu, as pereiras, põe, em ordem, as videiras!

Ide, minhas cabras, feliz rebanho, outrora:

daqui em diante, eu , estirado, num antro verdejante, não vos verei mais,
ao longe, suspensas, sobre uma rocha cheia de silvado”.

Sabemos que Virgílio perdeu suas terras paternas. Mas, Asínio Polião, seu amigo e protetor, conseguiu obter para o poeta mantuano a revogação da expropriação, intercedendo talvez diretamente junto a Otaviano, conforme nos informa Paratore⁵⁷.

O eco destes acontecimentos ressoa na primeira bucólica na qual o relato dos pastores mostra o triste destino de muitos homens que eram obrigados a sair de suas terras, em oposição à alegria dos que eram poupados, como era o caso do pastor Títiro. Na verdade, Virgílio quer insistir sobretudo na dor e na miséria dos deserdados, representados na figura do pastor Melibeu.

O Títiro da primeira bucólica tem por papel manifestar, segundo Leclercq⁵⁸, seu vivo reconhecimento a Otávio por sua *libertas*, direito novamente adquirido.

Melibeu nos surpreende porque, mesmo exilado e condenado a morrer pelas estradas ou nas ruas de Roma, acometido de uma de suas maiores infelicidades, quase não se queixa. Ao contrário, Melibeu não cessa de se extasiar com a felicidade de Títiro. A atitude de Melibeu supõe um dom excepcional de desprendimento, de simpatia e de generosidade; apesar de seu sofrimento, ele se deixa tomar pela felicidade do outro, sem a menor inveja, quase sem amargura. Melibeu, pastor despojado, encontra em si mesmo bastante ânimo para esquecer seu sofrimento na alegria de seu companheiro e na contemplação da natureza. É assim que Melibeu dá todo o poema seu caráter espiritual.

Os últimos versos dessa bucólica se referem ao pôr do sol: é a peroração. O discurso do pastor termina subitamente e a natureza começa a descansar na paz. Leiamos a passagem abaixo:

et iam summa procul uillarum culmina fumant,
maioresque cadunt altis de montibus umbrae.

(I, 82-3)

“e já , ao longe, fumegam os cimos dos tetos das casas de campo
e dos altos montes caem as sombras alongadas.”

⁵⁷ PARATORE, Ettore. op. cit. p. 379.

⁵⁸ LECLERCQ, R. Les principes de la poétique virgilienne. *Revue des Études Latines*. Paris: Société d'Édition Les Belles Lettres, 1994, p.122-23

Em outras bucólicas, entretanto, o cenário não é pintado de forma tão enfática. Na segunda bucólica, por exemplo, o tema predominante é o homossexualismo, que será estudado mais adiante. Na terceira, é a disputa de dois jovens pastores que cantam alternadamente versos amebeus, de acordo com o assunto que é tratado. A quarta não tem características de um poema bucólico, mas, sim, messiânico. Por isto, não será focalizada neste capítulo. Na quinta, Virgílio retoma o tema dos pastores sicilianos. Menalcas e Mopso cantam a morte de Dáfnis que é o símbolo da poesia bucólica, no âmbito do amor.

A sexta bucólica também não será analisada neste momento porque não trata do cenário e dos pastores, mas tem tom filosófico.

A sétima volta a explorar a vida pastoril, apresentando os pastores Dáfnis, Coridão, Tírsis e Melibeu. Todos são felizes no seu tranqüilo recesso. Melibeu diz que o próprio bode se desgarrou dele, enquanto estava abrigando do frio os tenros mirtos (VII, 6-7).

Para Brisson⁵⁹, os personagens pastores, que se movem no universo bucólico, são familiares e se encontram reunidos numa mesma região, a atividade poética é muito simples e natural com as suas ocupações rústicas que constituem o quadro convencional no qual vivem. Concordamos com a afirmação de Brisson porque os pastores se encontravam no campo, lugar de labor, e deixavam os seus animais a pastar, em segurança. Enquanto isto, os pastores descansavam à sombra de uma árvore e passavam o tempo a criar disputas poéticas para o seu divertimento (VII, 9-10).

Essas pequenas competições, presentes nas *Bucólicas*, evocam os concursos literários, imitados da Grécia. Os concursos poéticos, em Virgílio, realizados pelos pastores, não são lutas destinadas a eliminar um concorrente; são apenas comparações fundadas sobre uma estima mútua na qual cada um estabelece um tema sem querer desdenhar o outro (VII, 16-20).

Na oitava bucólica, depois de um proêmio grandiloquente que celebra o triunfo de Polião na Dalmácia, no ano 39, Virgílio retrata, conforme informa Ettore Paratore, a celebração apaixonada da pureza do campo, face às tentações perversas da vida na cidade. Na

⁵⁹ BRISSON, Jean-Paul. op. cit. p. 101.

nona, volta a referir-se à expropriação das terras, como acontece na primeira bucólica. O pastor Menalcas é obrigado a sair de suas terras e a deixar tudo o que lhe pertence (IX,1-16). O cenário é o andino-mantuano do próprio poeta.

Lícidas e Méris elogiam a arte de Menalcas e recitam os seus versos que retratam a vida simples do campo e dos amores rústicos de pastores e pastoras.

A décima é uma tentativa de Virgílio de mitigar os sofrimentos do amor infeliz de Cornélio Galo. Para isso, situa seu amigo num cenário de rebanhos, pastores e deuses do

campo, no qual todos procuram consolá-lo. O poeta deixa transparecer que se Galo vivesse num ambiente campestre e puro, jamais teria sido traído (X, 31-41).

Vale ressaltar que uma das características da vida bucólica é a paz e a tranquilidade, encontradas no campo. Este é um lugar ameno (*locus amoenus*) que favorece uma visão calma da existência e da vida simples e sincera (idealização da vida campestre).

Subscrevemos uma passagem de Paratore⁶⁰ que resume a presença do campo, nas *Bucólicas*:

“Na décima sátira, Horácio definiu a poesia das *Bucólicas* (e talvez, com ela, toda a essência da poesia virgiliana) com a famosa expressão:

<<... molle atque facetum

Vergilio adnuerunt gaudentes rure Camenae>> (as Musas deram a Virgílio leveza e formosura, elas que se alegram com os campos).

E, na realidade, nas *Bucólicas*, o campo sorri sob todos os seus aspectos, sem que se deva estar a distinguir, com pedantismo, um aspecto bucólico (campo visto apenas como bela paisagem, por olhos docemente contemplativos, por corações sensíveis somente ao amor e à alegria do canto) e um aspecto geórgico (campo visto na fecundidade dos seus dons, celebrado como local e fruto de trabalho duro e assíduo).”

⁶⁰ PARATORE, Ettore. op. cit. p. 381.

A natureza virgiliana reflete a vida tranqüila e feliz dos pastores, entretidos na exaltação do seus amores, das suas aventuras, das suas tarefas e dos seus deuses. O gosto pelo poema campestre, em Virgílio, deixa transparecer o apego que o romano tinha pela natureza, pois seus ancestrais pertenciam a uma sociedade rural, como sabemos.

O pastor vive no campo, ao ar livre e é apaixonado pela natureza. Para Virgílio, as estações prediletas eram a primavera e o verão, pois transmitem alegria e vida em

abundância. Nas *Bucólicas*, encontramos algumas passagens que falam dos elementos da natureza nessas estações, tais como a seguinte:

Et nunc omnis ager, nunc omnis parturit arbor,
nunc frondent silvae, nunc formosissimus annus.

(III, 56-7)

“E agora todo campo, agora toda árvore abrolha,
agora os bosques se cobrem de folhas, agora o ano está lindíssimo.”

A natureza era muito valorizada por Virgílio. O cenário que ele constrói é simples, havendo a presença de pinheiros, olmos, faias, (...).

A invocação a elementos da natureza aparece algumas vezes como podemos ver nesta passagem que vem a seguir:

O quotiens et quae nobis Galatea locuta est!
Partem aliquam, uenti, diuom referatis ad auris!

(III,72-3)

“Quantas vezes Galatéia nos falou dessas coisas!
“Ó ventos, que vós leveis alguma parte aos ouvidos dos deuses!”

Não nos esqueçamos da presença da sombra. É comum encontrarmos pastores sob as árvores, descansando, conversando, tocando lira e sentindo o frescor das sombras:

Forte sub arguta consederat ilice Daphnis,
Compulerantque greges Corydon et Thyrsis in unum;
(VII, 1-2)

“Casualmente, Dáfnis assentara-se sob uma sonora azinheira,
e Coridão e Tírsis reuniram os seus rebanhos num único lugar;”

Vale a pena citar uma passagem na qual Cecília Lopes de Albuquerque Araújo⁶¹ nos fala sobre a natureza e o *locus amoenus*:

“(…) em toda a poesia da Antigüidade, a natureza é habitada por divindades ou mortais. As ninfas vivem em sítios, onde os homens também gostam de estabelecer-se. O indispensável é a sombra, uma árvore, um bosque, uma fonte borbulhante, o frescor de um regato, a maciez da relva ou o refúgio de uma gruta.

Assim, dos poemas bucólicos, muitos exemplos podem ser tirados, pois neles a natureza constitui o *locus amoenus*. Fazem a descrição de um ambiente agradável, de um cenário pastoril, onde o poeta cita o nome de muitas espécies de flores, algumas árvores, frutos ou das divindades que nela habitam.”

É mister destacar um trecho de Virgílio, nas *Bucólicas*, no qual se menciona o pastor Mopso a escrever sobre os troncos das árvores. Para ele, era relevante deixar ali gravados seus poemas, seus pensamentos e até os seus amores:

⁶¹ ARAÚJO, Cecília Lopes de Albuquerque. op. cit. p. 28.

Immo haec in uiridi nuper quae cortice fagi
carmina descripsi et modulans alterna notauī,
experiar: tu deinde iubeto certet Amyntas.

(V, 13 -5)

“ Ao contrário, experimentarei estes versos que há pouco gravei
na verde casca de uma faia, e que escrevi cantando versos alternados;
depois tu ordenarás que Amintas dispute comigo.”

2.2. O Amor

Distinguimos nas *Bucólicas*, três tipos diferentes de amor focalizados por Virgílio: o heterossexual, o homossexual e o amor-veneração.

Concordamos com Cecília Lopes de Albuquerque Araújo⁶², quando ela afirma que amar é um dever, sobretudo, quando se é amado. Ela também diz que a reciprocidade no amor torna os homens felizes. Contudo, às vezes, este amor é um fardo, que se transforma num mal incurável, ou então curável somente pelo canto, como uma forma de desabafar os sentimentos negativos.

Vejamos cada uma das modalidades deste amor com suas características e exemplos.

Amor heterossexual:

O sujeito do amor heterossexual é o pastor dos animais que demonstra na sua fala subjetividade e paixão e tece elogios ao objeto dos galanteios, sua amada. Virgílio nas *Bucólicas* retrata a mulher no discurso masculino como objeto a ser amado, porém intocável, difícil de se alcançar e quase idealizada.

O nome de Amarílde aparece na primeira bucólica, pastora amada de Títiro, e Melibeu diz que Títiro ensina os bosques a repetir o nome da amada (I,5). Galatéia também aparece mais à frente como uma companheira de Títiro que o prendia no amor, até que o pastor se apaixonasse por Amarílde e se libertasse desse amor à Galatéia.

Na segunda bucólica, trata-se de um amor homossexual; há, contudo, uma referência à Testílis, que segundo João Pedro Mendes⁶³, pode ser uma concubina de Coridão (II,10). Coridão também se lembra da pastora Amarílde, visto que o jovem e belo Aléxis não lhe dá atenção de maneira que seria melhor ele sofrer as iras de Amarílde (II,14-5). A mesma Amarílde aparece no verso 52, quando Coridão se recorda da colheita dos pomos brancos e das castanhas que Amarílde, sua amada apreciava.

Na terceira, Menalcas e Dametas cantam, além de outros assuntos, suas paixões amorosas em versos amebus ou em dísticos alternados. Menalcas, logo no início da terceira bucólica, fala da insegurança de Dametas em relação à sua amada, Neera: segundo o pastor Menalcas, Dametas teme perdê-la (III, 3-4). Também há referências a uma certa Galatéia, não se sabendo se se trata da mesma mulher mencionada na primeira bucólica ou se há apenas uma coincidência de nomes. (III,64-5). Citaremos uma passagem na qual o pastor Dametas dedica à Galatéia alguns versos:

DAMOETAS

Malo me Galatea petit, lasciua puella,
et fugit ad salices et se cupit ante uideri
(III, 64 -5)

DAMETAS

“Galatéia procura atingir-me com uma maçã, menina sensual, e foge
para os salgueiros e deseja ser vista primeiro.”

Desta vez, Galatéia aparece na sua fase de *puella* e um fato curioso acontece: ela pratica a ação de jogar uma maçã em Dametas, fruta simbólica que tem uma conotação sexual, pois, era consagrada à deusa do amor. Menalcas nos versos subsequentes da terceira bucólica (III,66-7), resgata a idéia do homossexualismo masculino, visto que ele prefere a

⁶² Idem, p. 23.

chama do amor de Amintas à Délia que os cães já não mais conhecem. Dametas e Menalcas também falam sobre a escrava de Iolas, Filide, e, como diz Menalcas ela é amada mais do que as outras (III,76-9).

Na quarta bucólica não há referências explícitas ao amor.

Na quinta, Menalcas sugere que Mopso cante os amores de Filide (V,10), porém, cantará os versos que há pouco gravou na verde casca de uma faia (V,13-5). Na sexta, há referências a Hilas que, segundo a lenda, foi buscar água à nascente do rio Caico. Lá, as Ninfas, apaixonadas por ele, puxaram-no para si, a ponto de ele se afogar. Destacamos também as referências ao amor de Pasífae que se apaixonou por um touro branco (VI, 45-6), dando origem à lenda do minotauro. Na sétima bucólica, Guillemín⁶⁴ destaca um trecho que diz respeito ao amor do pastor Tírsis por uma mulher:

THYRSIS

Aret ager; uitio moriens sitit aeris herba;
Liber pampineas inuidit collibus umbras;
Phyllidis aduentu nostrae nemus omne uirebit,
Iuppiter et laeto descendet plurimus imbri.

(VII, 57-60)

TÍRSIS

“O campo está seco; a erva , que está morrendo, tem sede por causa do calor do ar;
Líber não concedeu sombras pampíneas às montanhas;
todo o bosque florescerá com o advento da nossa Fílis,
e Júpiter descerá repleto de abundante chuva”.

⁶³ Idem, p. 188.

Notamos, na passagem acima, que, com o advento de Fílis, tudo de bom acontecerá: o bosque se tornará verdejante de novo e até Júpiter fornecerá a chuva necessária para a vida de todos os seres vivos.

A oitava bucólica também diz respeito ao tema do heterossexualismo. Damão entra em cena, cantando um amor não correspondido, traído e abandonado; ele deseja a

morte como último recurso para mitigar as suas dores de um amor infeliz (VIII, 17-20). Há uma outra passagem na qual Damão deseja que tudo se torne alto-mar, isto é, que o mar invada a terra após à sua morte. João Pedro Mendes⁶⁵ diz que neste exemplo Damão reafirma o seu propósito de suicídio e dá a impressão clara de ir cumprir a ameaça; pára de cantar, dizendo dramaticamente, antes do refrão alterado para remate:

(...)extremum hoc munus morientis habeto.

(VIII, 60)

“toma este derradeiro dom de um moribundo.”

Na segunda parte da oitava bucólica, o pastor Alfesibeu canta os encantamentos mágicos e as cerimônias de uma mulher feiticeira que tenta ressuscitar o seu amado, Dáfnis. Até que a amante consegue um final feliz para o amor, no seguinte trecho:

Parcite, ab urbe uenit, iam parcite, carmina, Daphnis.

(VIII, 109)

“Cessai, cessai, agora, encantamentos meus: Dáfnis chega da cidade.”

⁶⁴ GUILLEMIN, A.M. op. cit. p. 40.

⁶⁵ MENDES, João Pedro. op. cit. p. 287.

O amor dela por Dáfnis é deveras intenso. Ela diz numa comparação que assim como a argila endurece e a cera derrete por um só e mesmo fogo, assim acontece com Dáfnis por seu amor (VIII,81-2). Vale registrar a interpretação de João Pedro Mendes⁶⁶ sobre a passagem acima:

“A simbologia é patente: o fogo faz endurecer o barro, tal como a operação da mágica torna duro e insensível para outras mulheres o seu amado, e firme e constante para ela; o fogo derrete

a cera, assim como o amor recuperado o torna meigo, terno e inclinado para ela.”

Não nos esqueçamos também, na oitava bucólica, daquela passagem do nascimento do amor, paixão que fere subitamente como a flecha do deus-menino, que também é motivo tratado por Virgílio e citado por Ruth Junqueira de Faria⁶⁷:

Saepibus in nostris paruum te roscida mala
(dux ego uester eram) uidi cum matre legentem;
alter ab undecimo tum me iam acceperat annus;
iam fragilis poteram a terra contingere ramos:
ut uidi, ut perii, ut me malus abstulit error!

(VIII, 37-41)

“Em nossas sebes, eu te vi pequena, colhendo com tua mãe
maçãs úmidas de orvalho (era eu vosso guia);
um outro ano já então me tinha recebido depois do décimo primeiro;
eu já tinha podido alcançar do chão os ramos frágeis:
logo que te vi, logo me perdi, logo uma funesta loucura me tomou!”

⁶⁶ Idem, p. 290.

⁶⁷ FARIA. Ruth Junqueira de. op. cit. p. 87.

Esse trecho retrata o sortilégio do amor de que é vítima um jovem pastor. Vale lembrar o que João Pedro Mendes⁶⁸ nos diz sobre esses versos:

A repetição anafórica da conjunção *ut*, aliada ao emprego dos verbos no mesmo tempo e ao crescendo intensivo das palavras do verso, dá a nítida impressão de um amor turbulento e fatal que inesperadamente irrompeu no coração do apaixonado.

Na nona bucólica, Lícidas fala da pastora Amarílida (IX,22), sua amada. João Pedro⁶⁹ na nota 11 diz que ela parece encarnar o “eterno feminino”, visto que é a mulher amada de todos os pastores.

Por fim, na última bucólica, temos o poeta Virgílio cantando os sofrimentos de Galo por não ter o seu amor correspondido. Licóride (X,10) prefere ficar com outro homem e vai aos gelados Alpes e acampamentos (X, 23). Virgílio diz que o amor vence todas as coisas (*Amor uincit omnia*) de modo que o amor de Galo é mais forte do que ele (X,69). Quiçá Galo fosse feliz se estivesse com a pastora Fílida ou até mesmo convivendo com Amintas e amando-o, embora ele fosse um homem escuro (X, 37-9).

Jaqueline Fabre-Serris diz que Cornélio Galo cede demais à paixão, ainda que Lícoris tenha seguido um outro homem. E qual seria o remédio para o seu amor-paixão para o amor-furor que poderia levá-lo à loucura? Quiçá o canto pudesse constituir um remédio para essa paixão; ou, se Galo tivesse sido pastor, no campo, ele poderia encontrar a paz. O amante de Lícoris lamenta não ter sido pastor ou vindimador.

Nesta situação, o poeta associa⁷⁰ a paisagem familiar à poesia bucólica:

(...) mecum inter salices lenta sub uite iaceret:

(...) Hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori;

(X, 40-42)

⁶⁸ MENDES, João Pedro. op. cit. p. 285.

⁶⁹ Idem, p. 302, nota 11.

⁷⁰ SERRIS, Jacqueline Fabre. op. cit. p. 127-9.

“(...) comigo sob uma vide flexível deitar-se-ia entre os salgueiros:

(...) Aqui, existem frescas fontes, Lícoris, e tenros prados;”

O *insanus amor duri Martis* (“insano amor do cruel Marte”) atormenta o poeta que está separado de sua amada: *me sine sola* = só e sem mim. A paisagem descrita é longínqua:

Tu procul a patria (nec sit mihi credere tantum)

Alpinas, a, dura, niues et frigora Rheni

me sine sola uides. A, te ne frigora laedant!

A, tibi ne teneras glacies secet aspera plantas!

(X, 46-9)

“Longe da pátria, tu (que eu não tenha de acreditar em tão horrível acontecimento!)

sem mim contemplas, ó cruel, sozinha, as neves alpinas

ou os frios do Reno. Ah! que esses frios não te fíram!

ah! que não te corte as delicadas plantas dos pés o áspero gelo!”

Podemos perceber que a paisagem descrita, além de ser longínqua, é fria (*niues et frigora*) e hostil (*a te ne frigora laedant!*). A última tentativa de Galo para esquecer Lícoris foi procurar a caça, como afirma Jacqueline Fabre-Serris⁷¹, nos lugares selvagens da Arcádia, evocados pelas seguintes palavras:

⁷¹ SERRIS, Jacqueline Fabre. op. cit. p. 130.

Interea mixtis lustrabo Maenala Nymphis,
aut acris uenabor apros; non me ulla uetabunt
frigora Parthenios canibus circumdare saltus.
Iam mihi per rupes uideor lucosque sonantis
ire;

(X, 55-9)

“Entretanto, correrei o Mênalo, misturado às ninfas,
ou caçarei violentos javalis; nenhuns frios me impedirão
de cercar com os cães os bosques partênios.
Já me vejo a andar sobre as rochas e os sonoros bosques.”

Há a menção de animais perigosos (*acris apros*), do frio (*frigora*) e dos rochedos (*rupes*). Contudo, a sua última tentativa fracassa e ele diz:

Omnia uincit Amor: et nos cedamus Amori.

(X, 69)

“O Amor vence todas as coisas: e que nós cedamos ao Amor.”

Deste modo, podemos afirmar que o amor-furor, ou melhor, o amor-paixão, neste caso, leva à loucura, ao sofrimento e à aniquilação da pessoa. Enfim, a décima bucólica relata os amores sofridos de Galo, a sua renúncia à luta contra o amor e representa a despedida da obra, o adeus do poeta à poesia bucólica.

Annie Loupiac⁷² faz alusão à expressão *omnia uincit amor* da décima bucólica. Ela diz que Galo está decidido a ceder ao amor. Por outro lado, toda coletânea das *Bucólicas* dá o

⁷² LOUPIAC, Annie. Le Labor chez Virgile: Essai d'interprétation. *Revue des études latines*. Paris:

exemplo do contrário e propõe modelos de amor libertado das angústias da paixão. O *furor*, os sofrimentos vãos que caracterizam esse *indignus amor* (v. 10) são do domínio da elegia, como o salientam as advertências que os deuses Apolo, Silvano e Pã endereçam a Galo na décima bucólica. Jacqueline Fabre-Serris⁷³ resume a décima bucólica da seguinte maneira: Virgílio coloca em cena um amante infeliz, Galo.

Gian Biagio Conte⁷⁴, em seu livro, *Il genere e i suoi confini*, opõe dois gêneros literários, patentes, na décima bucólica: o bucólico e o elegíaco; e mostra a expressão, através desses gêneros, de duas concepções de vida diferentes.

André Bellessort⁷⁵ faz referência à montanha do Mênalo na qual há a predominância da poesia e do amor. Ele diz que o Mênalo dispõe de harmoniosos bosques e sonoros pinheiros que cantam incessantemente. Sempre escuta os amores dos pastores. Depois, diz que Galo, na décima bucólica, foi enganado por sua amada que fugiu com um formoso guerreiro. Galo vai buscar refúgio no Mênalo. Neste lugar, a natureza lhe era solidária, visto que os loureiros choravam com ele, bem como os pinheiros e até as rochas. Os pastores também saem ao seu encontro. Para Bellessort⁷⁶, Cornélio Galo se configura como um triste enamorado que pediu à natureza e aos pastores a hospitalidade para a sua dolorosa solidão.

Jean Bayet⁷⁷ diz que a descrição e o realismo do amor paixão eram conhecidos pelos gregos e romanos, sendo que Virgílio os aprofundou.

Cecília Lopes de Albuquerque Araújo nos lembra que, por causa do amor e do canto dos pastores, os labores dos campos ficam inacabados e nada do que se tem necessidade será feito a tempo, mostrando assim todas as conseqüências ocasionadas pela paixão amorosa.

Société d'Édition Les Belles Lettres, 1993, p.97.

⁷³ SERRIS, Jacqueline Fabre. op. cit. p. 126.

⁷⁴ CONTE, Gian Conte. *Virgilio Il genere e i suoi confini*. Milano: Garzanti Editore, 1984, p. 13-42.

⁷⁵ BELLESSORT, André. op. cit. p. 49-50.

⁷⁶ Idem, p. 51.

⁷⁷ BAYET, Jean. op.cit. p. 268.

Para Guillemín⁷⁸, Galo chora por causa da infidelidade de Lícoris e o poeta o rodeia de toda a natureza arcádica para consolá-lo. Os homens e os deuses lhe dão conselhos e até os animais são companheiros de Galo.

O amor não se preocupa com os pesares. O cruel Amor nunca se farta das lágrimas, nem os pastos da água, nem as abelhas do cítiso, nem as cabras da folhagem.

Consoante Guillemín⁷⁹, na décima bucólica, Galo se propõe a chorar o seu amor na natureza: gravará na casca da árvore o nome de Lícoris, procurará esquecer-se de sua amada com uma existência dura. Seu pensamento o transporta às regiões mais longínquas,

mais frias, mais áridas, únicas, apropriadas para curar seu mal. Deseja fazer-se pastor, ou vindimador ... mas, apesar de tentar se esquecer de tudo, Galo sabe que o amor triunfa, quando ele diz que o amor é sempre vencedor e que todos devem ceder a ele.

Nas *Bucólicas*, com exceção da oitava, percebemos que a mulher não tem voz e não aparece como protagonista da ação, mas ela serve para o homem como objeto do amor sempre idealizado.

Amor homossexual

Na segunda bucólica, o pastor Coridão está apaixonado pelo jovem Aléxis, mas este não lhe pertence. Aléxis não dá ouvidos a Coridão, que lhe oferece tudo que possui; como o seu amor não é correspondido, o amante deseja a morte. Vejamos o trecho inicial da bucólica, quando se configura a paixão de Coridão:

Formosum pastor Corydon ardebat Alexim,
delicias domini: nec quid speraret habebat.
Tantum inter densas, umbrosa cacumina, fagos
adsidue ueniebat; ibi haec incondita solus
montibus et siluis studio iactabat inani:
“O crudelis Alexi, nihil mea carmina curas?
nil nostri miserere? mori me denique coges.

⁷⁸ GUILLEMIN, A.M. op. cit. p. 42-3.

(II, 1-7)

“O pastor Coridão desejava ardentemente o formoso Aléxis,
volúpias do senhor, e não tinha o que esperava.
Apenas, assiduamente, chegava ao meio das densas faias, de cimos sombrios;
nesse lugar, sozinho, lançava estas palavras desordenadas às
montanhas e às florestas com inútil dedicação:
Ó cruel Aléxis, não te preocupas com os meus cantos?

não tens compaixão de nós? tu me levarás, enfim, a morrer”.

Como observou Jacqueline Fabre-Serris⁸⁰, em seu artigo “Jeux de modèles dans l’alexandrinisme romain: les hommages à Gallus dans la bucolique X et l’élegie I, 20 de Properce et ses échos ovidiens”, a segunda bucólica tem por protagonista um amante infeliz, Coridão, que canta seus sofrimentos amorosos em uma situação bucólica. O pastor chega ao ponto de perder a razão por causa do seu amor ao jovem rapaz, Aléxis:

A! Corydon, Corydon, quae te dementia cepit?

(II, 69)

“Ah! Coridão, Coridão, que insensatez te tomou?”

Contudo, Coridão regressa às suas ocupações abandonadas, segundo Jaqueline, prometendo-se renunciar ao jovem Aléxis, que o desdenha:

A! Corydon, Corydon, quae te dementia cepit?

⁷⁹ Idem, p. 65.

⁸⁰ SERRIS, Jacqueline Fabre. Jeux de modèles dans L’alexandrinisme romain: Les hommages à Gallus dans la **Bucolique** X et L’élegie I, 20 de Properce et ses échos ovidiens. *Revue des Études Latines*. Paris: Société d’Édition Les Belles Lettres, 1996, p.125.

Semiputata tibi frondosa uitis in ulmo est.
Quin tu aliquid saltem potius, quorum indiget usus,
uiminibus mollique paras detexere iunco?
Inuenies alium, si te hic fastidit, Alexim.

(II, 69-73)

“Ah, Coridão, Coridão, que insensatez te tomou?
Tu tens uma vide semipodada no frondoso olmeiro.
Por que antes não procuras ao menos tecer algum objeto, com vimes
e com junco flexível, dos quais o uso tem necessidade?
Se este te desdenha, encontrarás um outro Aléxis.”

Segundo Annie Loupiac⁸¹, na segunda bucólica, o próprio Coridão apaixonado em vão por Aléxis se critica a si próprio: “se este te despreza, tu encontrarás um outro Aléxis.” (v. 73). Percebemos, portanto, que o pastor Coridão triunfa de suas paixões.

Ettore Paratore⁸² afirma que Virgílio se converteu à filosofia epicurista e esta condenava a poesia mestra das paixões. Virgílio também tinha em mente que a paixão amorosa provoca perversões e até o desejo de morte:

O crudelis Alexi, nihil mea carmina curas?
Nil nostri miserere? mori me denique coges. (...)

(II, 6 - 7)

“Ó cruel Aléxis, não te preocupas com os meus cantos?
não tens compaixão de nós? tu me levarás, enfim, a morrer.(...)”

Sabemos que a temática do amor homossexual era bem aceita por todos e fazia parte dos gostos literários dos alexandrinos.

⁸¹ LOUPIAC, Annie. “Le Labor chez Virgile: Essai d’interprétation”. *Revue des Études Latines*. Paris: Société d’Édition Les Belles Lettres, 1993, p.97.

⁸² PARATORE, Ettore. op. cit. p. 374.

Diz Brisson⁸³ que as censuras amorosas a um objeto infiel já faziam parte dos temas familiares de Catulo, como acontecia em seus poemas inspirados pelas peripécias de sua paixão por Lésbia. Os dolorosos monólogos de Coridão, na segunda bucólica, nos recordam Catulo. Virgílio nos mostra que o amor não correspondido pode levar à desgraça. No caso da segunda bucólica, o poeta nos adverte, nos dois primeiros versos, que este amor de Coridão é absurdo e irracional, pois Aléxis pertence a outra pessoa.

Vale a pena ressaltar também, consoante Brisson, que a paixão amorosa escapa, essencialmente, ao controle da razão. Coridão, na segunda bucólica, está tão apaixonado por Aléxis que diz palavras sem nexos aos montes e bosques.

João Pedro Mendes⁸⁴ nos lembra que os amores masculinos constituíam moda importada da Grécia. Outrossim, diz que se o escravo fosse o objeto desses amores, a sociedade romana não reprovava este ato. Essa sociedade não tinha em mente a noção de pecado que o cristianismo ensina. Vale ressaltar que em Virgílio se distingue não só a elevação, como também a delicadeza com que trata desse tipo de amores.

O amor-veneração

O amor-veneração à ninfa inspiradora ou a uma musa é apenas um amor idealizado, sem características eróticas ou afetivas. Na sétima bucólica, o pastor Coridão venera as ninfas de Libetra e diz que estas são o “nosso amor”.

CORIDON

Nymphae noster amor, Libethrides, aut mihi carmen,
quale meo Codro, concede (proxima Phoebi
uersibus ille facit), aut, si non possumus omnes,
hic arguta sacra pendebit fistula pinu.

(VII, 21-4)

⁸³ BRISSON, Jean-Paul. op. cit. p. 92-3.

⁸⁴ MENDES, João Pedro. op. cit. p. 187, nota 1.

CORIDÃO

“Ninfas da Libetra, amor nosso, ou concedei-me
um canto igual ao do meu Codro (ele faz cantos próximos aos versos
de Febo),
ou se nós todos não podemos,
aqui, minha flauta melodiosa ficará pendurada do pinheiro sagrado”.

Mais adiante canta à ninfa Galatéia (VII,37-40).

Como vimos, existem, portanto, três tipos de amor nas *Bucólicas*: o heterossexual, o homossexual e o amor-veneração. O amor é incidental, pois aparece, apenas de vez em quando, na poesia pastoril.

2.3. Os elementos mitológicos:

Na literatura helenística é comum encontrar-se a exaltação dos deuses do Olimpo e as referências às lendas pastoris de Pã e de Dáfnis. Os elementos mitológicos são também freqüentes nas *Bucólicas*. Virgílio se refere aos deuses, às deusas, às divindades, aos heróis e heroínas, como veremos a seguir.

Quanto aos deuses citemos, por exemplo, o trecho em que Dametas, na terceira bucólica, invoca Júpiter e comenta as qualidades deste deus, ao passo que Menalcas pede a sabedoria a Febo e o elogia:

DAMOETAS

Ab Ioue principium, Musae; Iouis omnia plena:
ille colit terras; illi mea carmina curae.

MENALCAS

Et me Phoebus amat; Phoebus sua semper apud me
munera sunt, lauri et suaue rubens hyacinthus.

(III, 60 - 3)

DAMETAS

“Ó musas, comecemos por Júpiter; de Júpiter todas as coisas estão cheias:
ele cultiva as terras; estão ao seu cuidado os meus cantos”.

MENALCAS

“E Febo me ama; para Febo sempre estão junto de mim os seus dons,
os loureiros e o jacinto suavemente avermelhado”.

Destacamos também Pã, deus dos rebanhos e pastores que aparece em algumas passagens (II, 31-3; IV, 58-9; V,59; VIII,24), Baco (V, 79), Iaco (VI,15; VIII,61), Júpiter, o deus onipotente do Olimpo (IV,49; VII, 60), e Marte (X, 44).

Em relação às deusas, destacamos Ceres (V,79), Palas Atená (II,61), Vênus (III,68) e a deusa Lucina que presidia o parto (IV,10).

Lembramo-nos das principais divindades presentes nas *Bucólicas* de Virgílio, a saber: as Parcas, as ninfas e as Musas inspiradoras. As Parcas se chamavam Cloto, Láquesis e Átropos e eram filhas do Érebo e da noite (IV,47). Quanto às ninfas destacamos Tétis, ninfa do mar, filha de Nereu e Dóris, também conhecida como mãe dos rios e das ninfas (IV, 32),

as jovens Dríades, ninfas que habitam entre as árvores (V,59), as ninfas de Libetra (VII,21), as Náíades, que habitam os rios e fontes (X,10); entre elas, mencionamos Egle, a mais bela de todas (VI,21) e a ninfa marinha Galatéia (VII,37; IX,39). Há referências também às ninfas do Dicteu (VI,55), às ninfas dos bosques, as Hamadríades (X,62), e à ninfa Aretusa. Na poesia bucólica de Virgílio, a invocação às ninfas aparece freqüentemente como forma que o poeta tem para buscar inspiração no seu fazer poético. Por exemplo, na décima bucólica, há a invocação à ninfa Aretusa:

Extremum hunc, Arethus, mihi concede laborem:

(X, 1)

“Concede-me, Aretusa, este derradeiro esforço.”

Não nos esqueçamos das Musas inspiradoras que são consideradas divindades: Tália, a musa dos banquetes (VI,2), as Piérides (III,85; VI,13; VIII,63 e IX,33) e as musas da Sicília (IV,1). Para Cecília Lopes de Albuquerque Araújo⁸⁵, elas pertencem à tradição literária, pois figuravam, desde a Antigüidade, na maioria das obras. As musas estão presentes não só na poesia como também em outras produções do espírito, porque presidiam também às artes liberais e à eloquência, inspirando as pessoas que as invocavam.

As musas tinham seus sacerdotes, seus servos, seus protetores, seus templos, seus cultos e adversários.

Nos tempos mais remotos, já reinava certa confusão acerca do número, origem, domicílio e função das musas, entretanto, considera-se que sejam em número de nove, filhas de Júpiter e Mnemósine.

Citaremos a seguir os principais heróis e heroínas: Dáfnis está presente em muitas passagens, entre as quais destacamos III,12; V,20; V,41; V,57; VII,7; VIII,68. Aparecem também nas *Bucólicas* Páris ou Alexandre, principal causador da guerra de Tróia por causa do rapto de Helena (II,61), Ulisses (VIII,70), Prometeu (VI,42), Pirra e Deucalião, únicos sobreviventes do dilúvio e responsáveis pelo renascimento do gênero humano (VI,41-2).

⁸⁵ ARAÚJO, Cecília Lopes de Albuquerque. op. cit. p. 29-30.

Nos versos abaixo, da sexta bucólica, Virgílio faz alusão a Pirra e Prometeu:

Hinc lapides Pyrrhae iactos, Saturnia regna,
Caucasiasque refert uolucris, furtumque Promethei.

(VI, 41- 2)

“Em seguida, relata sobre as pedras jogadas por Pirra, sobre os reinos satúrnios,
e sobre as aves caucásias e o roubo de Prometeu.”

Gostaríamos de citar mais um mito ao qual Virgílio faz menção, o da figura trágica da heroína Medéia que matou os próprios filhos para vingar-se da traição do marido, Jasão:

Saeuos Amor docuit natorum sanguine matrem
commaculare manus;

(VIII, 47 - 8)

“O Amor cruel ensinou a mãe a macular as mãos com o
sangue dos seus próprios filhos.”

O povo antigo, prático e materialista, atribuía, como afirma Cecília Lopes de Albuquerque Araújo⁸⁶, a cada deus uma função especial na vida do homem. A cada trabalho agrícola, ao crescimento das plantas, presidia um deus; as estações do ano eram explicadas por um mito, enquanto os fenômenos atmosféricos eram divinizados. São esses mitos a verdadeira alma da poesia.

A história literária grega, vale lembrar, deve ser encarada à luz da religião e sobretudo da mitologia, pois ambos estiveram intimamente associados à literatura.

O belo Dáfnis, para Croiset⁸⁷, era cantado pelos pastores e considerado uma lenda popular da região da Sicília e como todos os deuses gregos tem uma história.

⁸⁶ ARAÚJO, Cecília Lopes de Albuquerque. op. cit. p. 24.

⁸⁷ CROISSET, Alfred. *Histoire de la Littérature Grecque*. Paris: Ancienne Librairie Thorin et Fils. Albert Fontemoing Éditeur. 1899. p. 197.

Como estamos trabalhando com o bucolismo, não podemos deixar de analisar a lenda de Dáfnis: em uma das versões, o pastor Dáfnis cuida dos seus rebanhos e do seu campo. Todas as criaturas, até as inanimadas, se apaixonam por ele e sua presença anima a própria natureza que vive e sente-o como um ser humano. Uma ninfa do campo apaixona-se loucamente por ele e seu amor é correspondido. Mas, infelizmente, a sua felicidade dura pouco, pois a filha de um rei da Sicília interpõe-se entre os dois amantes. Embriaga-o e o colhe nas redes do amor. A ninfa sentindo-se traída com muito ódio e inveja, torna Dáfnis cego por causa de sua infidelidade e ele vagueia pelos bosques, procurando-a, comovendo os outros pastores com o seu lamento e deixando o rebanho abandonado. Após longa peregrinação, finalmente encontra a amada, voltando a alegria a seu rosto e à natureza.

Outros dão um final diferente: a ninfa o mata, fazendo com que, ao caminhar cego, caia dos rochedos.

Em Virgílio, Mopso canta a morte de Dáfnis na quinta bucólica, nos versos 20 a 44, sendo respondido por Menalcas com o mesmo número de versos; ambos fazem alusão à apoteose do mesmo personagem.

Annie Loupiac⁸⁸, em seu artigo “Le Labor chez Virgile: essai d’interprétation”, nos lembra que o universo bucólico, quando não está ao abrigo das turbulências da vida política, é marcado por uma sorte de felicidade poética que justifica talvez o recurso ao mito árcade. Como na idade de ouro, os deuses se misturam familiarmente aos homens: Pã, Silvano e evidentemente Apolo aparecem inesperadamente na volta de um pequeno bosque, prontos a encorajar ou, mais freqüentemente, a pregar um sermão aos poetas logo que eles sintam a tentação de dedicar-se a um gênero estranho ao universo da écloga. Assim, na sexta bucólica, versos 3 a 5, vemos que o deus Cíntio adverte Títiro a não cantar os reis e os combates. Esta presença imanente dos deuses tem, entre outros, por consequência o gozo espontâneo do canto.

Annie Loupiac⁸⁹ mostrou em seu artigo que Virgílio cantou, nas *Bucólicas*, os frescos vales, a sombra dos ramos e os deuses campestres Pã e o velho Silvano. Para

⁸⁸ LOUPIAC, Annie. op. cit. p. 93.

⁸⁹ Idem, p. 100.

Virgílio, qualquer que seja o assunto, é necessário o favor das Musas.

Concluimos este capítulo afirmando que Virgílio é um poeta investido de uma missão sagrada e que possui um amor intenso a essas divindades.

Os poetas alexandrinos como Teócrito falam dos , os santos intérpretes das Musas. No poeta grego, a sacralidade vem de sua convivência com as Musas, ao passo que o poeta latino deve também ganhá-la pela ascese do labor ao qual seu *ingens amor* lhe dá sua força.

3. ESTILO DE VIRGÍLIO NAS BUCÓLICAS:

Neste capítulo, estudaremos os principais helenismos léxicos presentes nas *Bucólicas* e as estruturas sintáticas que mais aparecem no texto virgiliano: o paralelismo sintático, o vocativo, o imperativo, a elipse verbal e o zeugma; mostraremos, a seguir, a importância do ritmo e da musicalidade no poema bucólico e, por fim, trabalharemos com as figuras de estilo mais frequentes, a saber: figuras de harmonia, de construção, de pensamento, tropos, figuras de transposição e alusões políticas.

Iniciaremos o estudo pela análise dos helenismos.

3.1. Vocabulário: helenismos

Marouzeau, em seu livro, *Traité de Stylistique Latine*⁹⁰, nos ensina que entre os primeiros escritores, havia uma repugnância em escrever textos latinos com palavras de origem grega. Lívio Andronico substitui, por exemplo, a musa de Homero pela “camena” latina. Vejamos:

“Mais c’est essentiellement au grec que s’appliquent les proscriptions des puristes, comme le dit expressément Quintilien (1,5, 58).

⁹⁰ MAROUCZEAU, J. *Traité de Stylistique Latine*. Paris: Société d’Édition Les Belles Lettres, 1946. p.171-2.

Vis-à-vis du grec, le scrupule de purisme apparaît dès les premiers écrivains; il est notable chez Livius Andronicus et chez Ennius, pourtant écrivains de langue grecque.

Livius Andronicus, dans le premier vers de son *Odyssée*, se plaît à remplacer la *Musa* d'Homère par la *Camena* latine:

Virum mihi, Camena, insere uersutum”

Digna de nota, também, é a afirmação que Marouzeau faz sobre os vocábulos gregos que se fizeram admitir na língua das profissões, das ciências e das artes romanas para designar objetos de civilização e elementos de cultura adotados:

“C’est que d’abord les mots grecs se sont introduits en dehors du domaine de la littérature; ils se sont fait admettre dans la langue des métiers, des sciences, des arts, pour désigner des objets de civilisation et des éléments de culture adoptés; de ce type sont les emprunts les plus anciens: machina, techna, spata, ancora, (...) la très grande majorité des emprunts grecs catalogués dans les ouvrages spéciaux font partie du vocabulaire des sciences et des arts.”

Virgílio, entretanto, utiliza muitos helenismos nas *Bucólicas*. Como afirma Ruth Junqueira de Faria, são numerosos os nomes gregos referentes a figuras mitológicas, a heróis e a personagens lendárias. Destacaremos alguns versos nos quais se verifica a presença de vocábulos de origem grega, agrupando-os em topônimos, antropônimos e nomes comuns.

Na primeira bucólica, versos 64-6, encontramos um exemplo de topônimo grego que é o vocábulo *Scythia* (*Scythiam*)⁹¹:

⁹¹ Consoante João Pedro Mendes, em *Construção e Arte das Bucólicas de Virgílio*, para os antigos, Cítia era a designação global das terras que ficavam ao norte, desde o Cáucaso até ao mar Setentrional. Conferir na p.180.

MELIBOEVS

At nos hinc alii sitientis ibimus Afros,
pars Scythiam et rapidum cretae ueniemus Oaxen
et penitus toto diuisos orbe Britannos.

(I, 64-6)

MELIBEU

“Mas nós iremos deste lugar uns aos sequiosos africanos,
uma parte de nós irá para a Cítia e chegaremos ao rápido Oaxes de greda e
aos bretões totalmente separados de todo o mundo”.

Há muitos outros topônimos que podemos encontrar nos versos de Virgílio, tais como: *Rhodope* (VI,30) e *Ismarus* (VI,30), nomes de montanhas da Trácia, *Tmaros* (VIII,44), de uma montanha do Epiro, *Parnasus* (*Parnasi*) (X,11), de um monte da Fócida. Numerosos adjetivos derivados de topônimos gregos permeiam os versos das *Bucólicas*. É o caso de *Hyblaeus* (*Hyblaeis*) (I,54), hibleu, natural do Hibla (*Hybla*); *Syracosius* (*Syracosio*) (VI,1), siracusano, natural de Siracusa (*Syracusae*), *Aonus* (*Aonas*) (VI,65), aônio; *Gryneus* (*Grynei*) (VI,72), de Grínia (*Grynía*), ou Grínio (*Gryníus*), cidade da Etólia; *Maenalius* (*Maenalios*) (VIII, 46), do Mênalo (*Maenalos*), monte da Arcádia, consagrado a Pã; *Chaonius* (*Chaonias*) (IX,13), da Caônia.

Nas *Bucólicas*, há alguns antropônimos gregos, designativos de divindades. No caso de Apolo, Virgílio não tinha outra alternativa de nome, já que não havia uma forma latina para designar essa divindade. Portanto, os três nomes usados por Virgílio, para referir-se ao deus, eram de origem grega (*Apollo*<*Apollon*; *Phoebus*< *Phoebos*; *Cynthius*< *Cynthios*).

Apollo pode ser encontrado em VI,73 e X,21. Ele é uma divindade que freqüentemente aparece nas *Bucólicas*, como o deus protetor dos rebanhos e das pastagens. Às vezes, Virgílio utiliza a forma *Phoebus* como na bucólica III, 62, ou na V,9. Já o termo *Cynthius* (VI,3), aparece mais raramente, sendo uma forma de mostrar o local de nascimento de Apolo e de constituir outra maneira de o poeta aludir a esta divindade.

O nome do deus grego *Bacchus* aparece em V,30 e 79; a divindade itálica *Liber* a ele identificada, encontra-se em VII,58; e *Iacchus* (Iaco) em VI,15 e VII,61.

Percebemos a preferência de Virgílio por *Pan* (Pã), presente em II,31, 32 e 33< aos deuses latinos *Faunus* ou *Silvanus*, nomes de divindades arcádicas, protetoras dos pastores.

Silvanus foi mencionado por Virgílio, consoante a nossa pesquisa, uma única vez na décima bucólica, verso 24.

Outras divindades, citadas por seus nomes gregos são as *Dryades puellae* (*Dryadas puellas*) (V,59), jovens ninfas dos bosques, e as *Hamadryades*, patentes na décima bucólica, verso 62. Também aparece a ninfa *Arethusa* na décima bucólica, no verso 1.

Podemos destacar os nomes gregos de heróis e personagens lendários, ligados à mitologia, que são numerosos, nas *Bucólicas*. Eis alguns exemplos: *Achilles* (IV,36), herói grego da *Ilíada*; *Paris* (II,61), herói troiano, filho de Príamo e responsável pela guerra de Tróia, por causa do rapto de Helena; *Daphnis* (V,20), criador da poesia bucólica; *Orpheus* (III,46), célebre cantor, músico e poeta; também tocador de lira e de cítara. Virgílio, por vezes, usa a forma latina como é o caso de *Ulixes* (VIII,70); sua forma grega é *Odisseus*, herói grego lendário, rei de Ítaca, celebrado na *Odisséia* homérica.

Em alguns momentos Virgílio emprega os nomes de divindades para referir-se não a elas, mas a alguns de seus atributos. Destacamos dois exemplos, com comentários, que se encontram nas bucólicas, terceira e quinta, respectivamente:

DAMOETAS

Parta meae Veneri sunt munera

(III, 68)

DAMETAS

“Presentes para a minha Vênus foram preparados”

A deusa *Venus*, nesta passagem selecionada acima, traduz o objeto do amor do pastor, isto é, Galatéia. É um caso de metáfora.

O segundo exemplo se encontra em V,69:

et multo in primis hilarans conuiuia Baccho,
(V, 69)

“e sobretudo alegrando os banquetes com muito vinho,”

Percebemos pela tradução que *Baccho* significa vinho e não o deus. Neste caso, encontramos uma metonímia.

Os nomes próprios de pastores também aparecem como exemplo de antropônimos gregos. Destacaremos, a seguir, os principais: *Meliboeus* (*Meliboe*) (I,6), *Tytirus* (*Tytire*) (I,13; VI,4), *Corydon* (II,1), *Alexis* (*Alexim*) (II,1) *Menalcas* (*Menalcan*) (II,15), *Amphion* (II,24), *Daphnis* (*Daphnim*) (II,26), *Amyntas* (II,39), *Damoetas* (*Damoeta*) (III,1), *Aegon* (III,2), *Damon* (III,23), *Alcimedon* (*Alcimedontis*) (III,37), *Palaemon* (III,50), *Iolla* (III,76), (*Stimichon*) (V,55), *Thyrsis* (VII,2), *Alphesiboeus* (*Alphesiboei*) (VIII,5), *Moeris* (*Moeri*) (IX,1) e *Lycidas* (*Lycida*) (IX,2).

Quanto aos nomes de pastoras, aparecem *Amaryllis* (I,30), *Galatea* (I,30), *Thestylis* (II,10), *Phyllis* (*Phyllida*) (III,76; VII,14), *Alcippe* (*Alcippen*) (VII,14), *Delia* (VII,29) e *Nysa* (*Nysae*) (VIII,18).

No que concerne aos nomes comuns gregos, destacamos um exemplo na quarta *bucólica*, no verso 45. Virgílio usa a palavra *sándyx*, do grego $\sigma\alpha\upsilon\delta\alpha\chi$, que quer dizer vermelho escarlate:

sponte sua sandyx pascentis uestiet agnos.

“espontaneamente, o escarlate vestirá os cordeiros que pastam.”

Existem muitos outros nomes gregos comuns como os de plantas, de objetos e de animais. Veremos, a seguir, alguns exemplos de plantas: *corylus* (*corylos*) (I,14), *cytisum* (I,78), *corymbus* (*corymbos*) (III,39), *acanthus* (*acantho*) (III,45), *hyacinthus* (III,63), *thiasus* (*thiasos*) (V,30), *myrica* (*myricae*) (VI,10). Com nomes de objetos, há, entre tantos exemplos, os vocábulos *calamus* (*calamos*) (II,32), *calathus* (*calathis*) (II,46), *fistula* (III,25), *harundo* (*harundine*) (VI,8) e *cantharus* (VI,17).

3.2. Estruturas sintáticas

Comentaremos, a seguir, com exemplos, as estruturas sintáticas que mais aparecem no bucolismo virgiliano, a saber: o paralelismo sintático, o vocativo, o imperativo, a elipse e o zeugma.

3.2.1. Paralelismo sintático

É a repetição próxima de frases ou expressões com a mesma estrutura sintática e com certa equivalência quanto ao sentido ou quanto à sonoridade.

Uma das características da poesia popular é o paralelismo. Este distingue-se pela repetição de idéias estrofe a estrofe. O paralelismo pode acontecer na fala de um único pastor

como no exemplo a seguir ou quando entram em cena dois pastores, que falam, alternadamente, reprisando a idéia do antecessor.

Lembramos-nos de uma passagem na primeira bucólica na qual se vê o paralelismo sintático. Este se estrutura não só pela sua simétrica forma, como também, pela presença dos verbos *erant* e *solebam* que servem para várias orações. O trecho escolhido é uma comparação na qual existe o paralelismo. Títiro coteja a cidade de Roma com o campo e os animais adultos com os seus filhotes:

TITYRVS

Vrbem quam dicunt Romam, Meliboeae, putau
stultus ego huic nostrae similem, quo saepe solemus
pastores ouium teneros depellere fetus.

Sic canibus catulos similis, **sic matribus haedos**
noram, sic paruis componere magna solebam.

(I,19 - 23)

TÍTIRO

“Eu, estúpido, julguei a cidade a que chamam Roma, ó Melibeu, símile a esta nossa, para onde, muitas vezes, nós, pastores, costumamos levar as tenras crias das ovelhas.

Assim, eu sabia que os cachorrinhos eram semelhantes aos cães, assim eu sabia que os cabritos eram semelhantes às mães, assim eu costumava comparar as coisas grandes às pequenas.”

Na terceira bucólica, o pastor Dametas diz que o lobo é coisa funesta para os estábulos, da mesma forma que os aguaceiros são funestos às searas, os ventos às árvores e as iras de Amarílde ao pastor. Deste exemplo, percebemos muito bem o paralelismo:

DAMOETAS

Triste **lupus stabulis, maturis frugibus imbres,**

Arboribus uenti, nobis Amaryllidis irae.

(III, 80-1)

DAMETAS

O lobo é coisa funesta aos estábulos, os aguaceiros às searas maduras,
os ventos às árvores, as iras de Amarílde a nós.

Na décima bucólica, Galo afirma que o Amor não cura lamentos, nem se farta de lágrimas, nem os prados de ribeiros, nem as abelhas de codesso, nem as cabras de folhagem. Perceberemos o paralelismo nos versos abaixo com zeugma do verbo *saturantur*:

(...) inquit “Amor non talia curat,
nec **lacrimis** crudelis **Amor** nec **gramina riu**is
nec **cytiso** saturantur **apes** nec **fronde capellae**”.

(X, 28-30)

“(...) disse: “o Amor não cura tais lamentos, nem o
cruel Amor é saciado pelas lágrimas, nem os prados são saciados pelos
rios, nem as abelhas pelo codesso, nem as cabras pela folhagem”.

3.2.2. Uso do vocativo

O vocativo está sempre patente nos primeiros versos das *Bucólicas*; e seu uso é freqüente até porque é normalmente utilizado nos diálogos. Ele pode ser uma invocação a um homem pastor (como na segunda bucólica), a um animal (como na terceira), a um homem da política, a uma ninfa (como Aretusa, na décima bucólica) ou a uma musa inspiradora (como as musas da Sicília da quarta bucólica).

O vocativo pode ser: a) de interpelação, quando o falante quer chamar a atenção do interlocutor. b) de caráter afetivo, geralmente com a presença da interjeição *O*, como afirmam Alfred Ernout e François Thomas⁹² no trecho selecionado, a seguir:

“La particule O, en v. latin et dans la prose classique, donnait, comme encore en grec homérique, un caractère affectif ou pathétique à l’expression.”

c) Enfim, o vocativo também pode desempenhar valor exclamativo.

Na primeira bucólica, a invocação interpelativa é de Melibeu ao pastor Títiro que permanecerá em suas terras e está deitado à sombra de uma árvore:

MELIBOEVS

Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi
siluestrem tenui musam meditaris auena;
(I,1-2)

MELIBEU

“Ó Títiro, tu, que estás deitado à sombra de uma copada faia,
compões um poema rústico na tênue flauta pastoril.”

⁹² ERNOUT, Alfred & THOMAS, François. *Syntaxe Latine*. Paris: Klincksieck, 1953, p.15.

Na segunda, a invocação é feita a um belo homem, amado por Coridão, e este diz que o jovem Aléxis é cruel porque não dá a devida atenção ao pastor:

Formosvm pastor Corydon ardebat Alexim,
Delicias domini: nec quid speraret habebat.

(II, 1-2)

(...)

“O crudelis **Alexi**, nihil mea carmina curas?
Nil nostri miserere? mori me denique coges.

(II, 6-7)

“O pastor Coridão desejava ardentemente o formoso Aléxis,
volúpias de seu senhor: e não tinha o que esperava.”

(...)

“Ó cruel Aléxis, tu não te importas com meus cantos? tu não tens
compaixão de nós? Tu me levarás, enfim, a morrer.”

A invocação nos versos iniciais da terceira bucólica se refere em primeiro lugar ao pastor Dametas que toma conta do rebanho de Egão, logo em seguida, Menalcas toma a palavra novamente e invoca as ovelhas e chama-as de gado desditoso:

MENALCAS

Dic mihi, **Damoeta**, cuium pecus? an Meliboei?

DAMOETAS

Non, uerum Aegonis: nuper mihi tradidit Aegon.

MENALCAS

“Infelix **o** semper, **oues**, pecus!

(III, 1-3)

MENALCAS

“Dize-me, Dametas, de quem é o rebanho? Acaso é de Melibeu?

DAMETAS

Não, na verdade é de Egão: Egão há pouco o confiou a mim.

MENALCAS

Ó ovelhas, ó rebanho sempre infeliz!”

O primeiro vocativo que aparece no trecho acima selecionado, *Damoeta*, (v.1) é interpelativo, ao passo que o segundo, *oues*, (V.3) tem valor afetivo, visto que o pastor demonstra uma preocupação com o rebanho.

Passemos adiante e leiamos os três primeiros versos da IV bucólica, nos quais há uma referência ao cônsul Polião; as musas da Sicília são invocadas a fim de inspirar o poeta a cantar:

Sicelides Musae, paulo maiora canamus:

non omnis arbusta iuuant humilesque myricae:

si canimus siluas, siluae sint consule dignae.

(IV, 1 -3)

“Ó musas da Sicília, cantemos assuntos um pouco maiores:

os pequenos bosques e os humildes tamarindos não agradam a todos:

se cantamos as florestas, que as florestas sejam dignas de um cônsul.”

Na quinta, Menalcas deseja chamar a atenção do jovem Mopso com o uso do vocativo *Mopse* para que ambos mostrem as suas habilidades. O primeiro sabe recitar versos e o segundo sopra com muita habilidade a flauta. Mopso tomando a palavra também faz uso do vocativo de interpelação, *Menalca* (V,4), para dizer-lhe que aceita a sua proposta porque Menalcas é mais velho do que ele e por isto lhe presta obediência e atenção:

MENALCAS

Cur non, **Mopse**, boni quoniam conuenimus ambo
tu calamos inflare leuis, ego dicere uersus,
hic corylis mixtas inter consedimus ulmos?

MOPSVS

Tu maior; tibi me est aequom parere, **Menalca**,
(V, 1-4)

MENALCAS

“Ó Mopso, visto que nós nos encontramos, ambos hábeis, tu a soprar
os leves cálamos, eu a dizer os versos, por que não nós nos assentamos
entre os olmeiros misturados às aveleiras?

MOPSO

Tu és o mais velho: é justo que eu te obedeça, ó Menalcas,”

Nos primeiros versos da sexta bucólica, há dois vocativos interpelativos: o primeiro diz respeito a Títilo que como pastor deve apascentar as suas ovelhas e cantar um canto simples e na segunda invocação o poeta alude a Varo que é digno de ser louvado:

(...): “Pastorem, **Tityre**, pinguis
pascere oportet ouis, deductum dicere carmen.”
Nunc ego (namque super tibi erunt, qui dicere laudes,

Vare, tuas cupiant, et tristia condere bella)
agrestem tenui meditabor harundine musam.

(VI,4-8)

“(…): “Ó Títiro, é necessário que um pastor apascente as ovelhas gordas e recite um canto simples.
(O fato é que, ó Varo, tu terás de sobra os que desejam dizer os teus louvores e os que desejam cantar as tristes guerras), agora, eu cantarei uma cantiga rústica na tênue flauta.”

Melibeus, na sétima bucólica, diz que Dáfnis está descansando, sentado sob uma rumorosa azinheira; quando Dáfnis vê Melibeus, chama-o:

MELIBOEVS

Forte sub arguta consederat ilice Daphnis,
(VII,1)

(...) atque ego Daphnim
adspicio. Ille ubi me contra uidet: “Ocius” inquit
“huc ades, o **Meliboe**; caper tibi saluos et haedi,
et, si quid cessare potes, requiesce sub umbra.
(VII,7-10)

MELIBEU

“Casualmente, Dáfnis tinha se assentado debaixo de uma barulhenta azinheira,”
“(…) e eu observo Dáfnis. Ele, logo que me vê, por sua vez, diz:
“Vem cá, Melibeus; o teu bode está são e salvo e os cabritos também

e, se podes descansar um pouco, repousa sob a sombra.”

Na oitava, a invocação está no verso 17: quando Damão canta um amor indigno, ele invoca *Lucifer*, antonomásia daquela que carrega a luz, isto é, de Vênus, a estrela d'alva, como afirma João Pedro Mendes⁹³:

“Nascere, praeque diem ueniens age, **Lucifer**, alium
(VIII, 17)

“Surge, Lúcifer, e precedendo o almo dia propício, anda!”

Na nona bucólica, mais dois vocativos de interpelação estão patentes. O primeiro apresenta-se logo no primeiro verso, quando Lícidas pergunta a Méris se ele vai à cidade. Méris responde a Lícidas, também fazendo uso do vocativo, *O Lycida*, e anuncia-lhe o advento dos veteranos que se apropriarão das terras dos antigos cultivadores:

LYCIDAS

Quo te, **Moeri**, pedes? an, quo uia ducit, in urbem?

MOERIS

O Lycida, uiui peruenimus, aduena nostri
(quod nunquam ueriti sumus) ut possessor agelli
diceret: “Haec mea sunt, ueteres migrate coloni.”
(IX, 1-4)

LÍCIDAS

⁹³ MENDES, João Pedro. Op. cit. Nota 11, p. 283.

Para onde, Méris, os teus pés te conduzem? porventura, à cidade, aonde leva a estrada?

MÉRIS

Ó Lícidas, chegamos vivos, para que um proprietário estrangeiro do nosso pequeno campo nos dissesse (o que nós nunca tememos):
“Estes lugares são meus, velhos agricultores, ide-vos embora.”

Na última bucólica, o poeta pede inspiração à ninfa Aretusa como último esforço e adeus à composição poética, bem como pretende elaborar versos que exprimem os

sentimentos amorosos de Galo, poeta e político, traído por Licóride. Vejamos o vocativo e o verso inicial, dessa décima bucólica, que ilustrarão o que foi dito anteriormente:

Extremum hunc, **Arethusa**, mihi concede laborem:

(X,1)

“Concede-me, Aretusa, este último labor:

3.2.3 Uso do imperativo

O imperativo é empregado para configurar uma ordem que deve ser cumprida naquele momento ou mais tarde; também pode desempenhar a função de imperativo volitivo, que expressa um desejo do falante para que a ação se realize. Geralmente, na segunda pessoa, esta

forma de imperativo é muito utilizada no lugar do subjuntivo volitivo, como afirmam Ernout e Thomas⁹⁴:

“A la 2e. personne, l’impératif est utilisé concuremment avec le subjonctif.”

O imperativo também pode desempenhar função de admoestação ou de conselho. Nas *Bucólicas*, o seu uso é muito freqüente, mormente, na fala dos pastores. Destacamos o discurso de Melibeus, na primeira bucólica, que diz para si próprio que deve agir, pois o seu tempo de exílio está próximo. Depois, Melibeus ordena às suas cabras que pastem; é curioso observar que até as cabras já não estão felizes, visto que sabem da saída de seu guia. A passagem a seguir que destacaremos é belíssima e plena de lirismo e subjetividade:

MELIBOEVUS

Insere nunc, Meliboeus, pueros, **pone** ordine uitis!

Ite meae, felix quondam pecus, **ite**, capellae:

non ego uos posthac, uiridi proiectus in antro,

dumosa pendere procul de rupe uidebo;

carmina nulla canam; non, me pascente, capellae,

florentem cytisum et salices carpetis amaras.

(I, 73-8)

“Enxerta , agora, ó Melibeus, as pereiras, põe, em ordem, as videiras!

Ide, ó minhas cabras, ide feliz rebanho, outrora:

daqui em diante, eu , deitado, num antro verdejante, não vos verei mais,

ao longe, suspensas, sobre uma rocha cheia de silvado.

⁹⁴ ERNOUT, Alfred & THOMAS, François. op.cit. p.231

Nenhum poema cantarei; estando eu apascentando, vós não arrancareis, cabras, o codesso, que floresce e os amargos salgueiros.”

Na nona bucólica, encontramos na fala do pastor Lícidas um imperativo volitivo, visto que ele expressa um desejo de que Méris comece a cantar:

LYCIDAS

(...) **incipi**, si quid habes. Et me fecere poetam
Pierides; sunt et mihi Carmina; me quoque dicunt
uatem pastores: sed non ego credulus illis;
(IX,32-4)

LÍCIDAS

“(...) Começa, se tens alguma coisa para cantar. Também as
Piérides me fizeram poeta; também eu tenho versos; também
os pastores me chamam vate: mas eu não acredito neles;”

No primeiro verso da décima bucólica, Virgílio faz uma súplica a uma ninfa para que ela lhe dê meios para ele realizar um último trabalho, versos, dedicados ao seu amigo Galo:

Extremum hunc, Arethusa, mihi **concede** laborem:
pauca meo Gallo, sed quae legat ipsa Lycoris,
carmina sunt dicenda: neget quis carmina Gallo?
(X,1-3)

“Ó Aretusa, concede-me este último esforço:
poucos versos devem ser ditos ao meu Galo, mas que a própria Licóride leia:
quem negaria versos a Galo?”

Selecionamos um outro trecho no qual há a presença do imperativo de conselho. É um caso de imperativo futuro, comum nos textos de leis mas raro em poesia. Lícidas, na nona bucólica, diz a Tí tiro que até a sua volta os seus animais devem ser apascentados. O imperativo *caueto*, no verso 25, aparece na fala de Lícidas para aconselhar Tí tiro a não deixar que as cabras cheguem perto do bode, pois este pode feri-las com o chifre:

LYCIDAS

“Tityre, dum redeo (breuis est uia) pasce capellas;
et potum pastas age, Tityre, et inter agendum
occursare capro (cornu ferit ille) **caueto**.”

(IX,23-5)

LÍCIDAS

“(…)
Ó Tí tiro, enquanto eu volto (o caminho é curto) apascenta as cabrinhas;
e conduze-as a beber, ó Tí tiro, depois de apascentadas, e, ao conduzi-las,
toma cautela para não encontrares o bode (ele fere com o corno).”

3.2.4. Elipse

Para Hênio Tavares⁹⁵, elipse é a omissão de palavras ou expressões facilmente subentendidas; geralmente a supressão é de verbos ou de preposições.

⁹⁵ TAVARES, Hênio. op. cit. p.338.

No verso 61 da sétima bucólica, encontramos uma elipse do verbo *est*, na fala de Coridão:

CORYDON

Populus Alcidae gratissima, uitis Iacco,
(VII,61)

CORIDÃO

“O choupo é agradabilíssimo ao Alcida, a videira, a Iaco,”

A elipse da preposição *in* está patente nos versos 50 e 51 da décima bucólica:

Ibo et Chalcidico quae sunt mihi condita **uersu**
carmina pastoris Siculi modulabor auena.
(X, 50-1)

“Irei e cantarei na flauta do pastor siciliano
os poemas que por mim foram compostos em verso calcídico.”

Podemos citar também a elipse da preposição *ad* nos versos 64 a 66 da primeira bucólica, na fala de Melibeu:

MELIBOEVS

At nos hinc alii sitientis ibimus Afros,
Pars Scythiam et rapidum cretae ueniemus Oaxen
Et penitus toto diuisos orbe Britannos.
(I, 64-66)

“Mas, nós iremos, deste lugar, uns **aos sequiosos**
africanos, uma parte de nós irá **para a** Cítia, e chegaremos **ao veloz**

Oaxe de greda e **aos bretões** totalmente separados
de toda a terra.”

3.2.5. Zeugma

Segundo Hênio Tavares⁹⁶, zeugma é a omissão de palavras já expressas anteriormente. É um tipo especial de elipse. Em latim não só o poeta deixa de repetir o verbo nas orações subseqüentes como também, por vezes, omite em uma oração anterior o verbo que vai ser expresso na seguinte. Citaremos a seguir um fragmento da primeira bucólica para ilustrar o zeugma verbal de *ire* e *uenire*:

MELIBOEVS

At nos hinc alii sitientis **ibimus** Afros,
pars Scythiam et rapidum cretae **ueniemus** Oaxen
et penitus toto diuisos orbe Britannos.
(I,64-6)

MELIBEU

“Mas, nós iremos, deste lugar, uns aos sequiosos africanos,
uma parte de nós **irá** para a Cítia e chegaremos ao rápido Oaxes de greda
e aos Bretões, inteiramente, divididos de toda a terra.”

Na terceira bucólica, o zeugma está presente não só por causa da ausência do verbo *est*, como também do adjetivo *dulce*, que está no nominativo singular neutro. Vejamos a fala do pastor Menalcas:

MENALCAS

Dulce satis umor, depulsis arbutus haedis,

⁹⁶ TAVARES, Hênio. op. cit. p. 338.

lenta salix feto pecori, mihi solus Amyntas.

(III, 2-3)

MENALCAS

“A água é coisa doce para as sementeiras, o medronheiro para os cabritos desmamados,

os salgueiros flexíveis para as ovelhas prenhes, só Amintas para mim.”

Na sétima bucólica, Melibeu diz que Coridão recitava uns versos e Tírsis, outros, em ordem. Neste exemplo, encontramos o zeugma do verbo *referebat*:

MELIBOEVS

Hos Corydon, illos referebat in ordine Thyrsis.

(VII,20)

MELIBEU

“Coridão recitava uns, Tírsis outros, em ordem.”

3.3. Ritmo, musicalidade e figuras

3.3.1. Ritmo e musicalidade

Quando substituímos sílabas breves por longas e vice-versa, em determinadas posições, tal procedimento gera possibilidades de variação rítmica.

O ritmo, variado, apesar de suas limitações, deve adequar-se ao assunto explorado.

Na *Arte Poética*, de Aristóteles⁹⁷, encontramos uma passagem em que ele diz que a imitação é produzida por meio do ritmo, da linguagem e da harmonia. Um pouco mais

⁹⁷ ARISTÓTELES. op. cit. p. 239.

adiante, ele nos ensina que há gêneros em que são utilizados todos os meios de expressão, isto é, o ritmo, o canto, o metro e o verso.

O verso, para Péricles Eugênio da Silva Ramos⁹⁸, é ao mesmo tempo uma sequência de sílabas e uma combinação de palavras; e como essa combinação deve compor-se num sentido provável, assim a sequência de sílabas deve compor-se numa sorte de figura para o ouvido, dupla exigência, a do som e a do sentido, que só o verso pode satisfazer. Vejamos como Zélia de Almeida Cardoso⁹⁹ entende o verso:

“Devemos entender por verso a unidade rítmica que corresponde à acomodação de uma frase a um esquema melódico, caracterizado por certo número de sílabas (ou conjuntos de sílabas), e pela colocação de sílabas de determinadas categorias em posições mais ou menos fixas”.

Segundo Paratore¹⁰⁰, a verdadeira maravilha da arte de Virgílio já tão segura e perfeita é a transparência inatingível da expressão, aquela pureza de som e ritmo na qual se colhe até

mesmo a mais leve vibração, precisamente porque a atmosfera é admiravelmente límpida e polida.

Para Ruth Junqueira de Faria¹⁰¹, Virgílio foi poeta atento à perfeição formal, o que aprendeu com os alexandrinos. Essas influências helenísticas abrangem outrossim a versificação. Como Teócrito, Virgílio adotou em suas *Bucólicas* o hexâmetro.

Em algumas passagens as sonoridades gregas se acumulam no verso virgiliano conferindo-lhe maior expressividade:

Aut **Tmaros** aut **Rhodope** aut extremi **Garamantes**.

(VIII,44)

⁹⁸ RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. op. cit. p. 10.

⁹⁹ CARDOSO, Zélia de Almeida. op. cit. p. 14.

¹⁰⁰ PARATORE, Ettore. op. cit. p. 383.

¹⁰¹ FARIA, Ruth Junqueira. op. cit. p. 89.

Ou então, em busca do mesmo escopo, essas sonoridades helênicas preenchem o verso inteiro que vem constituído de palavras gregas:

Amphion Dircaeus in Actaeo Aracyntho

(II,24)

Achamos que o metro é o primeiro elemento discursivo responsável pela expressividade da poesia; dessa maneira também pensa Márcio Thamos¹⁰², autor do artigo “Equivalência métrica na tradução do hexâmetro latino para o decassílabo português”. Para ele, “o metro é um amplo princípio ordenativo que se verifica na composição dos textos poéticos.”

Há muitas variações no verso e essas variações são, como ele diz, naturalmente engendradas pelo ritmo próprio de cada verso. O metro seria assim uma espécie de estrutura rítmica de base para o poema. Exerce uma função expressiva na poesia e é isso que

justifica a sua existência. Tem sua disposição própria na composição poética, aproximando-se da música. Sozinho não garante a poesia, mas cria as condições rítmicas necessárias ao texto poético, ao impor limites às variações possíveis.

Transcrevemos abaixo o trecho do artigo em que Márcio Thamos expressa seu pensamento sobre o ritmo:

“Ritmo é um fato natural de fala, de qualquer fala. Num artigo de jornal ou num tratado científico, a seqüência de tônicas e átonas, além da cadência natural da leitura, necessariamente instaura algum ritmo. Mas à poesia não convém um ritmo qualquer. O metro é o instrumento através do qual o poeta, de acordo com suas

¹⁰² THAMOS, Márcio. “Equivalência métrica na tradução do hexâmetro latino para o decassílabo português”. *Fronteiras e Etnicidade no Mundo Antigo. Anais do V Congresso da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos*. Pelotas – 15 a 19 de setembro de 2003. Pelotas: Editora da Ulbra, 2005, p.262.

necessidades expressivas, organiza o ritmo natural da fala, modelando-o significativamente em seu versos.”

Podemos acrescentar que o ritmo chega a ganhar certo sentido e isso se dá, na verdade, pelo emprego do metro. E desse emprego a musicalidade adquire um valor como figura rítmica.

Para Massaud Moisés¹⁰³, o ritmo é um dos aspectos mais relevantes da poesia. Ele expressa de certa forma o movimento que vem do mundo interior do poeta, dando não só um certo movimento para o poema, mas também apresentando-se como “uma seqüência de sons, de sentidos e de sentimentos”.

Concluimos esse item, fazendo algumas considerações sobre o hexâmetro dactílico, na poesia bucólica. Esta, que tem como forma o hexâmetro, pode variar no modo de apresentação de seu canto. Por vezes, um pastor profere a canção completa e o outro responde, como ocorre na oitava *Bucólica*, ou então, é o canto dialogado que se desenvolve, o canto amebau, desafio poético – musical de motivo lírico, entre dois pastores como que preparados para cantar e responder um ao outro:

... et cantare pares et respondere parati

(VII,5)

Segundo L. Nougaret¹⁰⁴, em *Traité de métrique latine classique*, o hexâmetro é um verso extremamente rígido, que exclui um grande número de palavras latinas e que, apesar de possibilitar substituição de dátilos por espondeus e vice-versa, nos cinco primeiros pés, e também de facultar diferentes tipos de cesura, não deixa de ser “monótono e tirânico.” Virgílio não procedeu a grandes inovações no uso do hexâmetro e para compensar a monotonia do ritmo e a rigidez, se valeu de outros recursos sonoros, as chamadas figuras de harmonia. Os

¹⁰³ MOISÉS, Massaud. *A criação literária: introdução à problemática da literatura* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1975, p.52.

¹⁰⁴ Nougaret, Louis. *Traité de métrique latine classique*. Paris: Klincksieck, 1948, p. 30.

próprios tropos são por vezes utilizados por necessidade, porque certas palavras que deveriam ser usadas não o puderam por problemas métricos.

3.3.2. Figuras de harmonia:

As figuras de harmonia, bem como as de construção, as repetições e quiasmos, as figuras de pensamento, os tropos e as figuras de transposição, aparecem com grande frequência no bucolismo virgiliano.

Entre as figuras de harmonia, costuma-se dar especial atenção às aliteraões que consistem na repetição de fonemas em vocábulos simetricamente dispostos, operando como um apoio rítmico. A aliteração nasce, algumas vezes, de um desejo de harmonia imitativa, isto é, pela aliteração, pela repetição de sons das consoantes e vogais, o poeta procura evocar aquilo que o vocábulo representa semanticamente.

Marouzeau em seu livro *Traité de Stylistique Latine* assim afirma ao falar sobre a aliteração em nosso poeta: “Le procédé est constant chez Virgile¹⁰⁵.”

Na aliteração e na assonância, os sons nos sugerem algo e por conseguinte surge a expressividade do verso. Faz-se mister destacar outro trecho do livro de estilística latina do professor Marouzeau que comenta a aliteração:

“Et l’on notera que la plupart des exemples d’allitérations qu’on peut relever chez Virgile. (cf. A. Cordier, L’allitération latine. Le procédé dans l’Énéide de Virgile. Paris, 1939) sont en même temps des exemples d’harmonie imitative (cf. ci-dessus, p. 26 et suiv.). Ainsi utilisé, le procédé ne relève plus seulement de l’esthétique des sons; il rentre dans le cadre de ceux qui intéressent l’expressivité.¹⁰⁶”

No próximo exemplo, citaremos mais uma vez a passagem da primeira bucólica na qual Títiro compara Roma a um cipreste. Vejamos:

Verum haec tantum alias inter caput extulit urbes

¹⁰⁵ MAROUZEAU, J. *Traité de Stylistique Latine*. Paris: Société D’Édition Les Belles Lettres, 1946, p. 48-9, 2ª. ed, 1946.

¹⁰⁶ Idem. p. 50.

quantum lenta solent inter uiburna cupressi.

(I,24-5)

“Mas, esta Roma elevou tanto a cabeça entre as outras cidades quanto os ciprestes costumam elevá-la entre os arbustos flexíveis.”

Virgílio joga aqui com dois mundos: a natureza representada pelo cipreste; e o mundo artificial, criação do homem, representado pela cidade. Roma, como o cipreste, se diferencia das cidadezinhas no tamanho. Há o relevo dado pela imagem do cipreste que se levanta mais alto do que as outras árvores.

A plasticidade, nestes dois versos citados, é ressaltada foneticamente pelo *-t* reiterado, que vai como que pontilhar a lentidão do crescimento do cipreste, que cresce lento mais firme. O ritmo é de sílabas que poderíamos chamar sílabas travadas: “Quam-tam-len-ta.” Esta série de elementos *-t* está realizando no plano do elemento material da linguagem (ritmo, estrutura silábica, associação fonética) a mesma coisa que está sendo sugerida pela imagem do cipreste e seu crescimento sobressalente.

A cadeia fonética do *-t quantum lenta solent inter ...* contribui também a reforçar a idéia dos *uiburna*, que se dobram facilmente ao vento, porque são flexíveis enquanto o cipreste se mantém firme.

Deste modo, Roma, como o cipreste, se distingue entre os *uiburna*, ou seja, das outras cidades, pela sua altura e pela sua firmeza.

Uma outra passagem de relevo que nos emociona é o final da primeira bucólica:

et iam summa procul uillarum culmina fumant,
maioresque cadunt altis de montibus umbrae

(I,82-3)

“e já os mais elevados cumes dos tetos das casas de campo,
à distância, fumegam e maiores sombras caem dos altos montes.”

Nestes dois versos, temos doze nasais, dentre as quais nove são nasais labiais, portanto, mais fortes. Esta série de nasais abundantes marca a escuridão da fumaça e da sombra que desce rapidamente.

As sombras poderiam simbolizar, para nós, as desgraças dos pastores obrigados ao exílio, por isso, caem cada vez maiores, como se fossem pesadas, cai aquele mundo construído com tanto sacrifício.

Virgílio utiliza o verbo cair para o movimento das sombras ao pôr-do-sol. Normalmente, o verbo cair é usado para designar o movimento das coisas que têm peso, pois está ligado ao fenômeno de força de gravidade da terra, Virgílio consegue com isso tornar a imagem mais forte e dar-lhe mais poder emotivo, portanto, mais realidade poética.

O estribilho

Para Hênio Tavares¹⁰⁷, o estribilho é uma figura de harmonia que consiste na repetição de um ou mais versos no final de cada estrofe de uma composição poética.

Sabemos que Teócrito empregou o estribilho abundantemente, sobretudo no segundo idílio, com uma intenção definida: sugerir um canto passional.

Comenta Albin Lesky¹⁰⁸ que o estribilho era utilizado para a recitação e produzia ágil movimento da ação, com sua harmonia e com sua repetição característica.

Para Cecília Lopes de Albuquerque¹⁰⁹, o estribilho, próprio da poesia popular, era também chamado **refrão** e consta de um ou mais versos que se intercalam, de vez em quando, repetindo-se no fim de cada estrofe de uma composição, suspendendo o canto.

Para Croiset¹¹⁰, no movimento regular e apressado dos pequenos grupos de palavras, mais justapostas do que ligadas, sente-se o tremor da paixão e de algum modo os batimentos do coração. O tema sobre a morte de Dáfnis, no primeiro idílio de Teócrito, as plantas da feiticeira, no segundo, com seus refrões incessantemente repetidos são modelos notáveis e expressivos desse ritmo apaixonado.

¹⁰⁷ TAVARES, Hênio. op. cit. p.222.

¹⁰⁸ LESKY, Albin. op. cit. p. 757.

¹⁰⁹ ALBUQUERQUE, Cecília Lopes de. op. cit. p. 24.

Tendo como modelo Teócrito, que em seu segundo idílio emprega dois refrões, Virgílio, na oitava bucólica, também trabalha com dois estribilhos que estão simetricamente dispostos no poema. O primeiro está contido no canto de Damão e retrata a melancolia de um pastor traído e abandonado pela pastora Nisa (VIII,18). Ele deseja morrer a fim de deixar de sofrer por esse amor infeliz (VIII,20). Damão no estribilho faz uma invocação não à musa, mas à sua flauta, como um indício de que vai cantar a melancolia do pastor traído. Eis o primeiro estribilho:

Incipe Maenalios mecum, mea tibia, uersus.

“Inicia comigo, ó minha flauta, os versos de Mênalo.”

O Mênalo é um monte da Arcádia, pátria dos pastores e poetas, consagrado a Pã e às musas. Ao mencionar no estribilho os versos do Mênalo (*Maenalios uersus*), Damão quer afirmar que esses versos são arcádicos e bucólicos. Há uma simbiose da natureza com o homem, participando a natureza do sentimento, do amor e do problema do pastor traído(VIII,22-3).

Nos versos anteriores ao 58, há uma sucessão de queixumes do pastor indignado, até que ele anuncia, no verso abaixo, o desejo de morrer:

Omnia uel medium fiat mare.

(VIII, 58)

“Que o alto-mar invada todas as coisas.”

Nos versos seguintes, o pastor aparentemente se despede da flauta e o estribilho se modifica:

Desine Maenalios, iam desine, tibia, uersus.”

(VIII,61)

“Deixa, deixa, já, ó flauta, os versos de Mênalo.”

¹¹⁰ CROISSET, Alfred. op. cit. p. 206-7.

Esta peroração sugere-nos que ele pára de cantar e se dispõe a morrer. O estribilho desta primeira parte se repete nove vezes, não só para pontuar o canto do pastor, mas também para oferecer um ritmo bem forte como se este estivesse representando o próprio sentimento do pastor traído. Além disso, em cada verso¹¹¹, após o estribilho, há uma renovação de seus queixumes, de seus sentimentos traídos e de seu desespero a ponto dele criar uma seqüência de *adúnata* (VIII,51-6), isto é, de fatos que jamais aconteceriam na realidade. Desta maneira, percebemos a maneira que Virgílio encontrou para realçar, como afirma João Pedro Mendes¹¹², quão desesperada e irreversível é a condição do apaixonado traído, pois este foi vítima de tal perfídia que pouco lhe importa o desconcerto universal das leis da natureza.

Quanto ao segundo estribilho, contido no canto de Alfesibeu, retrata o desespero de uma mulher feiticeira que fala, faz gestos mágicos e cerimônias bizarras para resgatar das regiões subterrâneas o seu amado Dáfnis. O estribilho dessa segunda parte do poema é:

Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnim.

(VIII,68)

“Encantamentos meus, conduzi Dáfnis, conduzi-o da cidade a minha casa.”

O verbo desse estribilho está no modo imperativo. Dessa maneira podemos concluir que a feiticeira está ordenando duas vezes aos seus encantamentos que lhe tragam o seu amado Dáfnis de volta a sua casa. Vale lembrar que uma criança para nascer precisa esperar nove meses no ventre de sua mãe, por que não refletir que a cada invocação dela patente no estribilho, ela está de certa maneira gerando, ou melhor, “ressuscitando” Dáfnis, visto que o estribilho se repete nove vezes, até o final da oitava bucólica. Na filosofia pitagórica, o

¹¹¹ O verso etimologicamente significa linha, fileira, por sua vez ele provém do verbo *uertere* o qual indica voltar, fazer girar. Daí podemos concluir o motivo pelo qual o estribilho se repete várias vezes, pois é uma forma de verso que reforça o escopo do pastor em querer cantar os seus sentimentos.

¹¹² MENDES, João Pedro. op. cit. p. 286.

número três é o número perfeito, pois indica o começo, o meio e o fim. Então, por que não multiplicar o número três, três vezes para fazer Dáfnis voltar à vida?

No término do canto, de repente, as chamas do altar se reacendem, de modo que a feiticeira consegue um bom augúrio, o cachorro late já avisando da chegada do seu dono Dáfnis (VIII,104-107) e desse modo a mulher cessa os seus encantamentos dizendo:

Parcite, ab urbe uenit, iam parcite, carmina, Daphnis.

(VIII,109)

“Cessai , cessai já, encantamentos meus: Dáfnis volta da cidade.”

3.3.3. Figuras de construção: repetições e quiasmos:

A anáfora

Entre as figuras de construção por repetição, as mais utilizadas nas *Bucólicas* são as anáforas, os polissíndetos e os quiasmos.

A anáfora é a repetição da mesma palavra ou expressão em espaços regulares no início de frases, períodos ou versos.

Em toda a obra virgiliana, observamos uma atenção especial do autor em relação aos sons e ao ritmo. A anáfora se acumula nos versos conferindo-lhes maior expressividade.

As repetições constantes do advérbio *nunc*, na passagem que vem a seguir, enfatizam a participação da natureza, o que é uma característica da bucólica virgiliana:

Et **nunc** omnis ager, **nunc** omnis parturit arbos,
nunc frondent siluae, **nunc** formosissimus annus.
(III,56-7)

“E agora todo campo, agora toda árvore produz brotos,
agora os bosques estão cobertos de folhas, agora o ano está formosíssimo.”

As anáforas acima estão no início dos hemistíquios dos versos e ajudam a insistir na beleza da estação do ano, *formosissimus annus*.

Na décima bucólica, encontramos a construção anafórica do adv. *hic*, numa passagem na qual Galo imagina falar à sua amada sobre a presença de um lugar belíssimo, desejando ardentemente passar o resto de seus dias com Licóride:

Hic gelidi fontes, **hic** mollia prata, Lycori;
hic nemus; **hic** ipso tecum consumerer aevo.(...)
(X, 42-3)

“Aqui, ó Licóride, há frescas fontes, aqui há tenros prados;
Aqui há um bosque; aqui pela própria duração da vida contigo eu estaria consumido. (...)”

Os versos latinos supra contêm sons e ritmos que evocam equilíbrio e harmonia que a natureza pode oferecer a Galo. Daí, podemos concluir que se confunde a inspiração poética com sensações suaves e sons musicais.

No exemplo abaixo da sétima bucólica, Tírsis, utilizando-se do advérbio *hic*, diz a Coridão que há uma lareira, tochas, fogueira e pastores que até cuidam dos frios de Bóreas:

Hic focus et taedae pingues, **hic** plurimus ignis
semper, et adsidua postes fuligine nigri;

hic tantum Boreae curamus frigora, (...)
(VII, 49-51)

“Aqui há uma lareira e tochas resinosas, aqui há sempre muito fogo, e as ombreiras são escuras com constante fuligem; aqui tanto cuidamos dos frios de Bóreas, (...)”

O polissíndeto

Trata-se da repetição de conjunções entre orações que se dispõem em seqüência. Para Hênio Tavares¹¹³, o polissíndeto é o uso reiterado de conectivos em coordenação.

Na quarta bucólica, nos versos 50 e 51, encontramos o uso do polissíndeto, numa passagem em que o poeta fala sobre o mundo constituído de terra, mar e céu:

Aspice conuexo nutantem pondere mundum,
terras**que** tractus**que** maris caelum**que** profundum;
(IV, 50-1)

“Vê o mundo que balança com sua convexa massa e as terras e as extensões do mar e o elevado céu ;”

Na quinta bucólica, destacamos a repetição da conjunção coordenativa *aut*, dando origem, assim, ao uso do polissíndeto. A passagem abaixo diz respeito à fala do pastor Menalcas que ordena a Mopso que comece a cantar os amores, os louvores ou as contestações:

MENALCAS

Incipe, Mopse, prior, si quos **aut** Phyllidis ignis
aut Alconis habes laudes **aut** iurgia Codri;

¹¹³ TAVARES, Hênio. *Teoria literária*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1978, p. 336.

(V, 10-1)

MENALCAS

“começa, primeiro Mopso, se tens alguns amores de Fílides ou louvores de Alcão ou contestações de Codro;”

Na quinta, encontramos a repetição da conjunção enclítica *–que*:

Ergo alacris siluas et cetera rura uoluptas
Pana**que** pastores**que** tenet Dryadas**que** puellas.

(V, 58-9)

“Logo, o alegre prazer domina as florestas e os outros campos, e Pã e os pastores e as meninas Driades.”

Do ponto de vista estilístico, uso do polissíndeto desponta como recurso à sonoridade dos versos no realce das idéias, bem como oferece uma movimentação peculiar ao poema.

Uma das principais características da poesia virgiliana é **a sensibilidade**. Ele soube traduzir, em palavras, com simplicidade e arte, os sons os movimentos, o ritmo e a musicalidade em seus poemas.

O quiasmo

Guida Nedda Barata Parreiras Horta¹¹⁴ define quiasmo como uma construção em que se cruzam em X os elementos componentes de duas frases, membros de frases ou versos, numa ordem que contraria a esperada simetria paralelística.

Na quarta bucólica, encontramos o quiasmo no pronome *ille* e no verbo *uidere* que se repetem em forma de X. É uma passagem na qual o poeta afirma que o menino nascituro viverá com os deuses e heróis:

Ille deum uitam accipiet diuisque **uidebit**
permixtos heroas et ipse **uidebitur illis**
(IV, 15-6)

“Ele aceitará a vida dos deuses e verá os heróis
misturados aos deuses e ele próprio será visto entre eles”

Na quinta, o vocábulo *Daphnis* se repete duas vezes, além dos verbos conjugados na mesma forma modal, *feremus* e *amauit*, criando-se, dessa maneira, um quiasmo. O poeta diz de maneira hiperbólica que o nome de Dáfnis será elevado até aos astros por aqueles que foram amados por Dáfnis:

MENALCAS

Daphnim ad astra **feremus**: **amauit** nos quoque **Daphnis**.
(V, 52)

MENALCAS

“levaremos Dáfnis aos astros: Dáfnis também nos amou.”

Nos versos iniciais da sétima bucólica, encontra-se o quiasmo nos vocábulos *Corydon* e *Thyrsis* que no terceiro verso aparecem invertidos em *Thyrsis* e *Corydon*:

¹¹⁴ HORTA, Guida Nedda Barata Parreiras. *Curso de iniciação à cultura helênica*. Rio de Janeiro: Editora.

compulerantque greges **Corydon** et **Thyrsis** in unum,
Thyrsis ouis, **Corydon** distentas lacte capellas, (...)
(VII,2-3)

“ Coridão e Tírsis tinham reunido os seus rebanhos em um único lugar,
Tírsis reunira as ovelhas, Coridão as cabras cheias de leite, (...)”

3.3.4. Figuras de pensamento:

Para Ênio Tavares, as figuras de pensamento apresentam sua consistência na mente, na emoção ou na paixão que as palavras ou expressões devam traduzir, podendo ser uma prosopopéia ou comparação, entre outras coisas.

Passemos a tecer comentários acerca desses recursos estilísticos; mais a frente, analisaremos os tropos e as figuras de transposição, que consideramos mais relevantes e que aparecem com frequência no bucolismo virgiliano.

A personificação ou prosopopéia:

A personificação ou prosopopéia é uma figura de pensamento que consiste em atribuir qualidades, atitudes ou impulsos próprios do homem a seres inanimados.

Na primeira bucólica, encontramos uma passagem na qual Melibeu afirma que os pinheiros, as fontes e até os arbustos chamavam Títyro. Vejamos:

(...). **Ipsae** te, Tityre, **pinus**,
ipsi te fontes, **ipsa** haec arbusta uocabant.
(I, 38-39)

“(…). Ó Títiro, os próprios pinheiros,
as próprias fontes, estes próprios arbustos te chamavam.”

Na sexta bucólica, Títiro está fazendo um panegírico a Varo, sucessor de Polião, no governo da Cisalpina, e diz que até os tamarindos e os bosques cantarão para ele:

(...)Si quis tamen haec quoque, si quis
captus amore leget, **te nostrae, Vare, myricae,**
te nemus omne canet; (...)
(VI, 9-11)

“(…)Contudo, se alguém, se alguém
tomado pelo amor também ler estas coisas,
ó Varo, os nossos tamarindos e todo bosque te cantarão; (...)”

Na oitava, o poeta alude ao Mênalo que possui um bosque retumbante e pinheiros que falam:

Incipe Maenalios mecum, mea tibia, uersus.
Maenalus **argutumque nemus pinosque loquentis**
semper habet;(...)
(VIII, 21-3)

“Inicia comigo, ó minha flauta, os versos de Mênalo.
o Mênalo tem sempre um barulhento bosque e pinheiros
que falam;”

A comparação

Na comparação, existe a presença de uma partícula comparativa entre dois elementos colocados em confronto.

O uso da comparação é um traço característico de Virgílio. Sabemos que ela também era uma constante na poesia helenística, sobretudo em Teócrito.

Observemos abaixo alguns exemplos que selecionamos das *Bucólicas* de Virgílio. No primeiro, Coridão coteja Galatéia com o timo do Hibla, com os cisnes e com a alva hera:

CORYDON

Nerine Galatea, **thymo** mihi dulcior **Hyblae**,
candidior **cynis**, **hedera** formosior **alba**, ...
(VII, 37-8)

CORIDÃO

“Ó Nereida Galatéia, tu és para mim mais doce do que o tomilho do
Hybla,
mais branca do que os cisnes, mais formosa do que a pálida hera, ...”

Tírsis, logo após a fala de Coridão, lhe responde, comparando-se às ervas Sardônias, à gilbarbeira e à alga expelida pelo mar:

THYRSIS

Immo ego **Sardoniis** uidear tibi amarior **herbis**,
Horridior **rusco**, **proiecta** uilior **alga**, (...)
(VII, 41-2)

TÍRSIS

“Antes, que eu te pareça mais amargo do que as sardônias ervas, mais espinhoso do que a gilbarbeira, mais vil do que a alga expelida pelo mar, (...)”

Na décima bucólica, Galo diz que se vê andando sobre as rochas e bosques; outrossim afirma que se apraz em lançar cidônias flechas como se tudo isto fosse um remédio para a sua paixão:

Iam mihi per rupes uideor lucosque sonantis
ire; libet Partho torquere Cydonia cornu
spicula; **tamquam haec sit nostri medicina furoris**, (...)
(X, 58-60)

“Eu já me vejo a andar através dos rochedos e dos sonoros bosques; agrada-me lançar cidônias flechas com o arco Parto; como se este fosse o remédio da nossa paixão (...)”.

No final da décima bucólica, Galo afirma que o seu amor cresce a cada momento da mesma forma que o amieiro verdejante se eleva:

(...): uos haec facietis maxima Gallo,
Gallo, cuius amor **tantum mihi crescit in horas**,
quantum uere nouo uiridis se subicit alnus.
(X, 72-4)

“(...): vós tornareis melhores estes versos para Galo,
Galo, por quem meu amor cresce tanto com as horas,
Quanto, na nova primavera, se eleva o verde amieiro.”

3.3.5. Tropos

Tropos são vocábulos e expressões que se apresentam em sentido translato e não no próprio. Seleccionamos como exemplos de tropos a metáfora, a metonímia e a sinédoque, que analisaremos a seguir.

A metáfora

Ocorrendo quando o vocábulo é desviado do seu sentido normal, adquirindo um novo significado, a metáfora é quase uma comparação. Evanildo Bechara¹¹⁵ a define como uma translação de sentido por comparação mental. Há na metáfora também uma relação de similaridade e esta é o que a define.

Na sexta bucólica, o poeta se utiliza da metáfora *prisineiro de amor* para elogiar a Varo:

(...) Si quis tamen haec quoque, si quis
captus amore leget, te nostrae, Vare, myricae,
te nemus omne canet;
(VI,9-11)

“(...) Se alguém, no entanto, se alguém
prisioneiro de amor ainda ler estas coisas, os nossos tamarindos,
ó Varo, e todo bosque te cantarão;”

¹¹⁵ BECHARA, Evanildo. op. cit. p.341.

Na sétima, o poeta diz que cada pastor tem os seus afazeres, Tírsis cuida de suas ovelhas e Coridão, de suas cabras. Ambos são jovens e árcades. A metáfora utilizada pelo poeta, no verso quatro, é *ambo florentes aetatibus*, isto é, ambos que estão florescendo na idade:

Thyrsis ouis, Corydon distentas lacte capellas,
Ambo florentes aetatibus, Arcades ambo, (...)
(VII, 3-4)

“Tírsis reunira as ovelhas, Coridão, as cabras cheias de leite;
ambos florescendo nas idades, ambos árcades, (...)”

Na nona bucólica, Méris atribui à primavera a cor da púrpura:

Hic **uer purpureum**, (...)
(IX, 40)

“Aqui há uma primavera purpúrea. (...)”

No verso 58, Lícidas cria a metáfora do sopro, não do homem, mas da brisa que murmura:

(...) **uentosi** ceciderunt murmuris aurae.
(IX,58)

“(...) As brisas do murmúrio do vento se acalmaram.”

A metonímia

Para Hênio Tavares¹¹⁶, a metonímia é a substituição do sentido de uma palavra pelo de outra que com ela apresenta relação constante.

No segundo verso da primeira bucólica, Melibeu diz que Títiro modula uma cantilena rústica, empregando a palavra *musa*, com a qual se designa a divindade protetora das artes: *siluestrem musam meditaris*; o termo passa a significar, metonimicamente, canto poético, poema, poesia, cantilena:

MELIBOEVS

Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi
Siluestrem tenui **musam meditaris** auena;
(I,1-2)

MELIBEU

“Títiro, tu que estás recostado à sombra da copada faia
modulas uma cantilena rústica na delgada flauta;”

Na quarta, a palavra Thetis, designativa da ninfa do mar, filha de Nereu e Dóris e mãe de Aquiles, está empregada metonimicamente no sentido de *mar*. É uma passagem em que o poeta afirma que subsistirão alguns vestígios da antiga malícia e estes farão afrontar o mar com navios, cingir as cidades de muros e abrir na terra os sulcos da lavoura:

Pauca tamen suberunt priscae uestigia fraudis,
quae temptare **Thetim** ratibus, quae cingere muris
oppida, quae uibeant telluri infindere sulcos.
(IV, 31-3)

¹¹⁶ TAVARES., Hênio. op. cit. p. 374.

“Entretanto, poucos vestígios da antiga astúcia
estarão presentes, os quais ordenarão a tocar o mar
com naus, a proteger as fortificadas cidades com muralhas,
a abrir sulcos na terra.”

Na quinta bucólica, o vocábulo *Baccho* não será traduzido pelo nome do deus, mas por *vinho*. Temos, portanto, um exemplo de metonímia:

et multo in primis hilarans conuiuia **Baccho**, (...)
(V,69)

“e sobretudo alegrando os banquetes com muito vinho, (...)”

A sinédoque

Para Hênio Tavares¹¹⁷, a sinédoque é tratada como um desvio, ou seja, toma-se a parte pelo todo e vice-versa (*lar*, em vez de *casa* e *família*) ou o gênero pela espécie ou o indivíduo pela classe.

Definimos a sinédoque como uma figura que se baseia em uma relação de contigüidade, de proximidade entre dois seres, sendo o nome de um deles empregado para designar o outro. Quando dizemos “a mão que toca o violão se for preciso vai à guerra”, o vocábulo *mão* substitui as palavras *homem* ou *mulher*. Outrossim, podemos afirmar que a parte é *a mão* e o todo, o próprio indivíduo.

A seguir, selecionamos três exemplos de sinédoque, patentes nas *Bucólicas* de Virgílio.

Na primeira bucólica, encontramos a palavra *auena* que significa cana, caniço, mas que no verso abaixo significa o objeto flauta pastoril. Há, portanto, no exemplo abaixo uma sinédoque da matéria *auena* da qual se origina o objeto.

MELIBOEVS

¹¹⁷ TAVARES, HÊNIO. op. cit. p. 375-6.

Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi
siluestrem **tenui** musam meditaris **auena**;

(I,1-2)

MELIBEU

“Ó Títiro, tu que estás deitado à sombra de uma copada faia,
compões um poema rústico na tênue flauta pastoril.”

Na primeira bucólica, encontramos um outro exemplo de sinédoque do todo que é tomado como parte. Os pastores achavam que todos os africanos passavam sede e Melibeus diz que ele e seus colegas sairão de suas terras e alguns irão para junto dos sequiosos africanos:

MELIBOEVUS

At nos hinc alii **sitientis** ibimus **Afros**,
pars Scythiam et rapidum cretae uenimus Oaxen
et penitus toto diuisos orbe Britannos.

(I, 64-66)

Mas, nós iremos, deste lugar, uns aos sequiosos
africanos, uma parte de nós irá para a Cítia, e chegaremos ao veloz
Oaxe de greda e aos bretões completamente separados de toda a terra.”

Na quarta bucólica, Virgílio, por motivos métricos e estilísticos, usa os vocábulos *nautica pinus* para designar a nau; *o pinheiro náutico* é o material com o qual se constrói o navio, como sabemos, de modo que vemos neste exemplo mais uma sinédoque:

Hinc, ubi iam firmata uirum te fecerit aetas,
cedet et ipse mari uector, nec **nautica pinus**

mutabit merces;

(IV, 37-9)

“E, em seguida, quando a idade já fortalecida tiver feito de ti um homem até o próprio navegante se retirará do mar, e o pinheiro náutico não mudará as mercadorias;”

3.3.6. Figuras de transposição:

A anástrofe

Hênio Tavares¹¹⁸ a define como um hipérbato atenuado em que a inversão se dá não entre orações, mas entre palavras relacionadas entre si.

Na terceira bucólica, o pronome *ego* e os complementos verbais aparecem no verso 29 e o verbo, no verso 31. Daí, se configura um exemplo de anástrofe:

(...)?**Ego hanc uitulam** (ne forte recuses,
bis uenit ad mulctram, binos alit ubere fetus)

depono:

(III,29-31)

“(...)? Eu aposto esta novilha (para que eventualmente não recuses, ela vem duas vezes ao tarro, alimenta duas crias com seu úbere):”

Nos versos iniciais da nona bucólica, veremos um texto impregnado da viva emoção que domina o pastor Méris, emoção que se traduz pela anteposição do adjetivo *uiui*, pela anástrofe da conjunção *ut* e ainda pela violenta disjunção que ocorre *nostri ... agelli*.

A passagem que vem a seguir diz respeito às expropriações de terras que acarretaram a revolta e veemente protestos dos proprietários rurais:

MOERIS

¹¹⁸ Idem. op. cit. p. 339.

O Lycida, **uiui** peruenimus, aduena nostri
(quod nunquam ueriti sumus) **ut** possessor agelli
diceret: “Haec mea sunt; ueteres migrate coloni.”
Nunc uicti, tristes, quoniam fors omnia uersat,
Hos illi (quod nec uertat bene!) mittimus haedos.
(IX, 2-6)

MÉRIS

“Ó Lícidas, chegamos vivos para que um proprietário estrangeiro
do nosso pequeno campo nos dissesse (o que nós nunca tememos):
“Estes lugares são meus, velhos agricultores, ide-vos embora.”
Agora, vencidos e tristes, porque a fortuna muda todas as coisas,
Nós lhe mandamos estes cabritos (que isto não lhe seja para bem!).”

Na décima, os vocábulos *sollicitos Galli* estão antepostos ao acusativo plural *amores*.
Daí, se configura mais um exemplo de anástrofe. O poeta afirma que os amores de Galo são inquietos:

(...) **sollicitos Galli** dicamos **amores**,
(X,6)

“(...) digamos os amores solícitos de Galo.”

O hipérbato

Figura que consiste no deslocamento brusco de termos na oração ou de orações no período.

Nos versos 77 e 78 da primeira bucólica, os complementos verbais em acusativo se antepõem aos verbos transitivos diretos de modo que o hipérbato está patente na fala abaixo de Melibeu:

MELIBOEVS

carmina nulla canam; non, me pascente, capellae,
florentem cytisum et salices carpetis amaras.

(I, 77-8)

MELIBEU

“nenhuma poema cantarei; estando eu apascentando,
vós não arrancareis, ó cabras, o codesso que floresce e nem os amargos
salgueiros.”

Galo, na passagem a seguir, diz que o seu corpo se repousaria, se a flauta dos árcades dissesse os amores do poeta. Há no verso latino um afastamento do vocábulo *uestra* que concorda com *fistula* e *meos* com *amores*:

Tristis at ille: “Tamen cantabitis, Arcades, inquit,
montibus haec uestris, soli cantare periti
Arcades. O mihi tum quam molliter ossa quiescant,
uestra meos olim si fistula dicat amores!

(X, 31-4)

“mas, ele disse entristecido: “ó árcades, apesar de tudo,
vós cantareis estas coisas aos vossos montes, só vós sois,
ó árcades, hábeis no cantar. Oh, então quão suavemente repousem

os meus ossos, se um dia a vossa flauta disser os meus amores!”

No verso 50 da décima bucólica, a oração relativa *quae sunt mihi condita* antecede o vocábulo *carmina* e nesta inversão da oração no período, caracteriza-se o hipérbato:

Ibo et Chalcidico **quae sunt mihi condita** uersu
carmina pastoris Siculi modulabor auena.

(X,50-1)

“Irei e cantarei em calcídico verso os poemas
que foram compostos por mim na flauta do siciliano pastor.”

O hipérbato, do ponto de vista da língua, é convencional, mas na linguagem poética, é motivado, ou seja, justificado para dar relevo à idéia poética.

3.3.7. Alusões políticas

Virgílio foi o poeta nacional do Império romano e tornou-se, sem dúvida alguma, mais conhecido nos meios artísticos e intelectuais, quando estava elaborando a *Eneida*, poema épico de grande repercussão em Roma, na época de Augusto. Virgílio foi sem dúvida alguma um propagandista político do imperador. A função de porta-voz da política imperial, no entanto, só vai ser concretizada após a reabilitação do poeta perante Augusto.

Virgílio viveu em Roma até 44-43 a.C., dedicando-se a estudos filosóficos, compondo suas primeiras obras literárias, cercado-se de admiradores e freqüentando o círculo de Polião, governador de província e partidário de Marco Antônio.

De acordo com as informações fornecidas por Jean Bayet¹¹⁹, em seu livro, *Littérature latine*, no ano 40 a.C., Polião foi expulso da Cisalpina pelos otavianos, e, na partilha das terras que os veteranos exigiam, Virgílio foi espoliado de suas terras paternas. Não obstante, graças

¹¹⁹ BAYET, Jean. op. cit.p. 199.

à amizade de Galo, que obtém o governo da Cisalpina, este lhe dá uma oportunidade de falar com Otávio. Virgílio consegue readquirir outras terras e desde então vive em Roma e procura apoio político com os pacificadores da Itália: Otávio e Mecenas.

A espoliação de 40, para Bayet¹²⁰, tornou Virgílio mais humano e consciente dele mesmo. Também a sua sensibilidade se tornou mais direta. Em duas bucólicas (primeira e nona) ele faz alusão à sua vida, no que diz respeito à desapropriação de suas terras paternas e deixa transparecer a sua personalidade, sob uma forma dissimulada e sob um pudor delicado.

Nas *Bucólicas*, há curtos diálogos entre pastores, alusivos aos acontecimentos políticos da época e às desventuras pessoais do poeta como vemos por exemplo na perda das terras paternas pela qual Virgílio passou. É próprio do gênero bucólico que os autores falem de si mesmos nessas composições e que, nelas, os próprios personagens relembrem situações da vida do poeta ou expressem sentimentos através das falas de um pastor.

Portanto, para compreendermos este gênero, é necessário conhecer a vida do autor da égloga e sua visão de mundo.

Segundo Ettore Paratore¹²¹, Virgílio, após a perda de suas terras paternas, pede ajuda para readquiri-las e consegue apoio de Polião, Alfenio Varo e Cornélio Galo. Virgílio

haveria de sair “indemnis” (o que não significa que tenha conseguido de volta as terras que lhe pertenciam, mas outras), e depois, Paratore, se refere à intervenção de Mecenas a favor do poeta oprimido pelos soldados veteranos que lhe tinham tirado a propriedade.

É mister ressaltar que as *Bucólicas* estão impregnadas de alusões políticas. Maria Delia Buisel¹²² diz que um dos temas fundamentais das *Bucólicas* é o tema político que fornece um cunho decisivo e bem romano para a configuração do mundo pastoril. Ela analisa a exaltação da figura de Augusto, patente na primeira égloga e também afirma que as églogas

¹²⁰ BAYET, Jan. op. cit. p. 201.

¹²¹ PARATORE, Ettore. op. cit. p. 375.

¹²² BUISEL, Maria Delia. *Sobre la identidad del puer de la IV égloga*. Buenos Aires: Separata de Actas Del VII Simposio Nacional de Estudios Clasicos, 1982, p. 100.

não apresentam somente uma fusão da história e da pastoral, como também uma significação augústea da história; em última instância, somente Otaviano pode resolver o problema pessoal e de Virgílio.

Na primeira *bucólica*, sabemos que Melibeus está sendo desapropriado de suas terras, ao passo que Títo permanece nelas e está recostado à sombra de uma copada faia.

Títo afirma que não foi exilado, graças à benevolência de um deus que lhe concedeu a possibilidade de desfrutar do ócio, na sua terra. Virgílio, na passagem abaixo, faz uma alusão a esse “deus”. Costuma-se identificar este “deus” com Otávio e coincidentemente sua deificação aconteceu posteriormente, no ano 29 a.C., quando o futuro imperador de Roma, Otávio, recebeu, oficialmente o título *divino*.¹²³ Além disso, Títo continua a falar ao pastor Melibeus que sacrificará um tenro cordeiro a este deus:

TITYRVS

O Meliboeus, deus nobis haec otia fecit;
namque erit ille mihi semper deus; illius aram
saepe tener nostris ab ouilibus imbuet agnus.

Ille meas errare boues, ut cernis, et ipsum
ludere quae uellem calamo permisit agresti.

(I, 6 -10)

TÍTIRO

“Ó Melibeus, um deus fez estes ócios para nós;

¹²³ MENDES, João Pedro. *Construção e Arte das Bucólicas de Virgílio*. Coimbra: Livraria Almedina, 1997, p. 170, nota 8.

de fato, ele será sempre um deus para mim;
um tenro cordeiro de nossos apriscos, muitas vezes, ensangüentará o altar
dele.

Ele permitiu que as minhas vacas vagueassem à toa, como vês claramente,
e que eu próprio tocasse com o cálamo agreste aquelas coisas que eu
quisesse”.

Esta possível alusão a Otávio, divinizado pelo pastor Títiro, é indicadora da originalidade de Virgílio, visto que estas referências a ocorrências e a personagens contemporâneos de sua época contribuem para dar um caráter atual à obra. A professora Ruth Junqueira de Faria, em sua dissertação, *Aspectos Lexicais e estilísticos do Bucolismo Vergiliano*¹²⁴, expressa a sua opinião sobre a questão da originalidade:

“Encontra-se, porém, nas *Bucólicas*, outro tipo de alusão que vem comprovar a originalidade vergiliana: são as alusões a ocorrências e personagens contemporâneas que contribuíram para dar um caráter atual à obra”.

A quarta bucólica na qual se fala de um menino que traria muita prosperidade ao mundo numa nova idade áurea, é uma das mais famosas. Fato curioso é que este menino seria confundido até com o próprio Cristo. Virgílio, desse modo, principalmente na Idade Média, passou a ter “status” de profeta, como afirma Péricles Eugênio da Silva Ramos¹²⁵.

Zélia de Almeida Cardoso¹²⁶ nos ensina que a quarta bucólica chegou a ser considerada como profética e pré-cristã. Esta bucólica era dirigida a Polião e fazia referência a um menino, sob cujo império surgiria uma época próspera e de muita paz.

¹²⁴ FARIA, Ruth Junqueira de. *Aspectos Lexicais e Estilísticos do Bucolismo Vergiliano*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995. p. 99.

¹²⁵ RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Bucólicas*. Tradução de Nogueira Moutinho. Brasília: Universidade de Brasília/ Melhoramentos, 1982, p. 7.

¹²⁶ CARDOSO, Zélia de Almeida. op. cit. p. 65.

Ainda segundo o ponto de vista de Zélia, Santo Agostinho e, mais tarde, os medievalistas, viram nessa quarta bucólica uma alusão ao nascimento de Cristo.

Os pesquisadores têm procurado saber qual a identidade verídica do menino da quarta bucólica. J. Carcopino¹²⁷ depois de ter rejeitado as candidaturas de **Júlia**, filha de Otávio e de Escribônia, de **Marcelo**, filho de Gaio Cláudio Marcelo, cônsul em 50, e de Otávia, e de Alexandre Hélios, filho de Marco Antônio e de Cleópatra, Carcopino propõe o filho de Polião, Salonino, como o menino ao qual Virgílio alude na quarta bucólica.

Maria Delia Buisel¹²⁸, em sua comunicação *Sobre la identidad del puer de la IV égloga*, acha que o nascimento desse menino, que trará paz, é muito propícia, visto que a realidade do mundo na qual Virgílio se encontra está caótica. Vejamos um trecho de seu texto:

“Cualquiera sea el *puer* histórico pensado por Virgilio y que han tratado de adivinar los comentaristas, hay un común denominador: es hijo de un político notorio y está destinado a seguir su misma huella con un nivel más alto porque la realidad inmediata requiere un hombre providencial, un *homo fati* que sustraiga a la *res publica* del caos e instaure el orden; esto no es una elucubración idealista ni una evasión, sino una exigencia de las circunstancias, además de estar entrañada en el modo de pensar y obrar del romano tan volcado a la comunidad y a su organización.”

Para Maria Delia Buisel¹²⁹, há várias interpretações em relação à identidade do menino da quarta bucólica. Ele era visto como se fosse o próprio Jesus, numa interpretação cristã. Havia a possibilidade desse menino ser Salonino ou Asínio Galo, filhos do cônsul Polião. Temos outras versões, como Alexandre Hélio, filho de Marco Antonio e Cleópatra; ou um filho de Marco Antonio e Otávia; ou Marcelo, filho de Cláudio Marcelo e Otávia; ou

¹²⁷ CARCOPINO, J. *Virgile et le mystère de la IVe. Éclogue*. Paris: 1930, p. 123-133.

¹²⁸ BUISEL, Maria Delia. *Sobre la identidad del puer de la IV égloga*. Buenos Aires: Separata de Actas Del VII Simposio Nacional de Estudios Clasicos, 1982, p. 93.

¹²⁹ Idem, op. cit. p. 94.

Júlia, filha de Otávio e Escribônia; ou enfim poderia ser o próprio Otávio, depois denominado Augusto.

Maria Delia Buisel apresenta a visão dos exegetas sobre o assunto do nascimento do menino da quarta bucólica e vai refutando cada hipótese relacionada a ele. Para Maria Delia, não há uma opinião formada sobre a verdadeira origem do menino; ela apenas apresenta os fatos e deixa a questão em aberto para o leitor refletir sobre ela.

Vale ressaltar que a quarta *bucólica* não diz respeito ao tema bucólico, apresentando um tema messiânico.

Marcel Meulder¹³⁰, em seu artigo, *Virgile n'a-t-il pas écrit la IV Bucolique à la fin de 39 av J.-C?*, nos diz que Virgílio canta não só Polião, na quarta *bucólica*, mas também Antonio e Otávia (a mãe do menino). Se sua hipótese estiver correta, a quarta canta não somente a inteligência de Otávio e Antônio, mas também a paz entre os beligerantes no interior e exterior.

Ainda consoante Marcel¹³¹, Virgílio soube, graças à sua arte, transcender num momento privilegiado em Roma, a “*pax romana, pax ciuilis*”, anunciando um nascimento, recriando o mito da idade áurea e relembrando as doutrinas que poderiam aí se reunir.

Cartault¹³² em seu *Estudo sobre as Bucólicas de Virgílio*, afirma que Polião foi o protetor de Virgílio. O consulado de Polião acontece durante a paz de Brindes na qual Otávio e Antonio se reconciliam¹³³.

Polião, poeta e político, foi lembrado por Virgílio nas éclogas III, IV e VIII; Otávio e sua “gens” ocupam um lugar mais destacado na I e IX e, conforme nos informa Maria Delia Buisel, Júlio César se faz presente na bucólica V, de acordo com a interpretação tradicional.

Péricles¹³⁴ nos diz que há na quinta bucólica uma alusão à apoteose de César, sob a aparência de Dáfnis. Paratore¹³⁵ também defende a idéia de que uma tradição aceita, na

^{130 1} MEULDER, Marcel. *Virgile n'a-t-il pas écrit la IVe. Bucolique à la fin de 39 av. J.-C.*? Paris: Latomus: Revue D'Études Latines. Tome 55, Fascicule 4/ Octobre-Décembre 1996. p.815-6.

¹³¹ Idem., op. cit. p. 828.

¹³² CARTAULT, A. *Étude sur les Bucoliques de Virgile*. Paris: 1897, p. 24-5.

¹³³ Idem, op. cit. p. 816.

¹³⁴ RAMOS. Péricles Eugênio da Silva. op. cit. p. 8.

quinta bucólica, a alusão à morte de Dáfnis como sendo, na verdade, à morte e à apoteose de César.

R. Leclercq¹³⁶ diz que, com a morte de César e com a perspectiva de novas perturbações políticas, Virgílio, tendo em vista esses acontecimentos, sonha com uma vida simples dos pastores de Teócrito e vê o retorno à natureza como um sonho bucólico e como uma forma de rejeição de toda instituição política.

Para esse comentarista, a quinta bucólica, publicada em 42, é a mais antiga de todas as éclogas de Virgílio e dessa maneira deveria ser a primeira. Ela foi criada por ocasião dos jogos fúnebres em honra a César. Seguindo uma hipótese muito sólida de Pierre Grimal, diz Leclercq, reforçada pela tradição, é preciso reconhecer em Dáfnis da quinta bucólica o símbolo de César.

Lembremos mais um trecho de Ruth Junqueira de Faria¹³⁷ que nos ensina sobre as alusões políticas nas *Bucólicas* e mais especificamente na nona:

“As Bucólicas contêm ainda alusões a um problema político que deve ter despertado o mais vivo interesse dos contemporâneos: as expropriações de terras que acarretaram a revolta e veemente protestos dos proprietários rurais.”

Vejamos a passagem a seguir:

LYCIDAS

Quo te, Moeri, pedes? an, quo uia ducit, in urbem?

MOERIS

¹³⁵ PARATORE, Ettore. op. cit. p. 379.

¹³⁶ LECLERCQ, R. *Les principes de la poétique virgilienne*. p. 119.

¹³⁷ FARIA, Ruth Junqueira de. op.cit.. p. 101.

O Lycida, uiui peruenimus, aduena nostri
(quod nunquam ueriti sumus) ut possessor agelli
diceret: “Haec mea sunt; ueteres migrate coloni.”
Nunc uicti, tristes, quoniam fors omnia uersat,
hos illi (quod nec uertat bene!) mittimus haedos.

(IX, 1 - 6)

LÍCIDAS

“Para onde, Méris, os teus pés te conduzem? Porventura, à cidade, aonde
leva a estrada?”

MÉRIS

“Ó Lícidas, chegamos vivos para que um proprietário estrangeiro
do nosso pequeno campo nos dissesse (o que nós nunca tememos):
“Estes lugares são meus, velhos agricultores, ide-vos embora.”
Agora, vencidos e tristes, porque a fortuna muda todas as coisas,
Nós lhe mandamos estes cabritos (que isto não lhe seja para bem¹³⁸!

Na nona bucólica, sabemos que os pastores são o jovem Lícidas e o velho Méris que
vêm seu patrão Menalcas ser obrigado a se retirar de suas terras. Eles tecem elogios à arte de
seu patrão e cantam os versos dele.

Virgílio dedica a décima bucólica ao político e amigo, Cornélio Galo. Jean Bayet¹³⁹,
em seu livro *Littérature latine*, afirma que Galo foi um amigo muito íntimo de Virgílio.

Cornélio Galo além de político também era poeta e escreveu uma obra, sob o título de
Amores, que se compunha de quatro livros de elegias que retratavam a sua paixão infeliz por
Cíteris, cantada pelo poeta sob o pseudônimo de Lícoris. Como sua obra não se tornou muito

¹³⁸ TORRINHA, Francisco. *Dicionário Latino-Português*. Porto: Gráficos Reunidos, s/d, p. 925. A
expressão “quod nec uertat bene!” foi assim traduzida por nós, baseando-nos no dicionário
do Torrinhã;

¹³⁹ BAYET, Jean. *Littérature Latine*. Paris: Librairie Armand Colin, 1965, p. 260.

conhecida, Virgílio para agradar-lhe, decide escrever a décima bucólica fazendo referências ao amigo político e transportando para os seus poemas pastoris alguns dísticos de Galo.

Consoante Leclercq¹⁴⁰, as *Bucólicas* são poemas de propaganda que apresentam claramente ao público as novas mudanças políticas, entre algumas palavras-chaves habilmente colocadas no texto.

Concordamos com o exegeta acima mencionado, quando ele diz que as *Bucólicas* são utópicas, porém tendo em vista a I e IX, tornam-se políticas. Para ele, as *Bucólicas* são essencialmente uma obra de propaganda em favor da ação política que Otávio vem de empreender sob o alto e longínquo patronato de César.

Leclercq também diz que com as *Bucólicas* nós somos convidados a exaltar a obra política de Otávio.

Para Annie Loupiac¹⁴¹, Virgílio se preocupa em introduzir Roma em um destino melhor. O destino de Roma preocupa o poeta, por isto, Virgílio em sua obra apela para todos os recursos, do sibilinismo à astrologia, para convencer os leitores do retorno iminente da idade de ouro.

Concluimos este capítulo afirmando que as alusões são um importante processo virgiliano que se apresenta nas *Bucólicas*, com as referências veladas, sobre os acontecimentos políticos e sobre os políticos que estavam no poder, na sua época.

De vez em quando, nas *Bucólicas*, como nos informa Ruth Junqueira de Faria¹⁴², percebemos as preocupações de Virgílio com a sorte de Roma e com os conflitos políticos

que atingiram seus contemporâneos. Em outras passagens, Virgílio põe a sua esperança na pacificação, no reerguimento de Roma e no retorno do homem à felicidade.

Subscrevemos um trecho de Ruth Junqueira de Faria no qual ela resume esta questão da alusão:

¹⁴⁰ LECLERCQ . *Les principes de la poétique virgilienne*. p. 121-122.

¹⁴¹ LOUPIAC, Annie. *Le labor chez Virgile: Essai d'interprétation*. Paris: Revue des études latines, 1993, 104-105.

¹⁴² FARIA, Ruth Junqueira de. op. cit. p. 8.

“As alusões, por exemplo, tão freqüentes na sua obra e tão do gosto dos romanos devem ter contribuído para despertar o mais vivo interesse dos contemporâneos. Alusões a acontecimentos do momento que agitavam a opinião pública, tais como as expropriações de terras, assunto da primeira e da nona *Bucólicas*; alusões à apoteose de César na quinta e aos amores de Galo na décima e , na quarta, alusões ao nascimento de uma criança que redimiria o mundo. Esta peça tem sido motivo de controvérsias as mais variadas e de múltiplas interpretações.”

De acordo com o nosso ponto-de-vista, de vez em quando, Virgílio sugere algo sem nos revelar, despertando-nos o interesse e a curiosidade, na leitura, que fazemos.

Nas *Bucólicas*, encontramos algumas passagens obscuras e com uma certa imprecisão, contudo, isto não deixa de contribuir para valorizar a arte de Virgílio na elaboração de sua obra.

CONCLUSÃO

Além dos aspectos temáticos e estilísticos estudados, gostaríamos de lembrar que dois gêneros literários especiais – o canto amebau e o epigrama – se fazem presentes nas

Bucólicas, contribuindo para que o poema de Virgílio se configure como um texto em que se pode observar certo hibridismo de gênero.

Vale ressaltar que não pretendemos aprofundar o estudo desses gêneros, mas apenas dizer algumas palavras sobre eles nesta conclusão de nosso trabalho.

Quanto ao canto amebau, Zélia de Almeida Cardoso¹⁴³ nos diz que

“na sétima bucólica, um pastor reproduz os cânticos amebaus (dísticos alternados) de tema ameno, entoados por dois companheiros. A mesma idéia de competição aparece na quinta, quando Menalcas e Mopso, dois pastores, entram numa gruta e, alternadamente, entoam canções de tema mitológico.”

Jean Bayet¹⁴⁴ designa o canto amebau como uma *antithèse amoebée* e exemplifica-o, comentando a terceira bucólica:

“Deux pâtres << arcadiens>>, se rencontrant au bord du Mincio, se livrent à un tournoi poétique: à chaque couplet de Corydon (4 vers), Thyrsis répond par un couplet de thème analogue, dans lequel il cherche à le surpasser. Beaucoup de traits, au début surtout, sont empruntés à Théocrite (Id. VIII, XI...). – Thèmes amoureux et pastoraux mêlés. – Surabondance des traits et suggestions pittoresques. – Justesse de l’atmosphère cisalpine et

élargissement original de la description dans les quatre derniers couplets.”

¹⁴³ CARDOSO, Zélia de Almeida. op. cit. p. 64.

¹⁴⁴ BAYET, Jean. op. cit. p. 201.

O canto amebou dos pastores está bem patente na sétima bucólica como afirmou Zélia de Almeida Cardoso e exemplificou Jean Bayet em seu livro *Littérature latine*.

Em relação ao epigrama, sabemos que nasceu na Grécia como legenda para gravar em pedra, em memória de um grande feito ou para enaltecer algum vulto.

Para Albin Lesky¹⁴⁵, a tradição teocriteana conservou na Antologia Palatina, vinte e dois epigramas, pressupostamente de Teócrito, embora alguns sejam de autoria duvidosa.

Vale ressaltar que, em Teócrito, os epigramas apresentam temas bucólicos, o quarto contém a descrição de um templo de Priapo e súplicas em assuntos amorosos: com seus nove dísticos, é mais uma elegia do que um epigrama. Ao lado de inscrições de consagração e sepulcrais se distingue um grupo de epigramas a poetas célebres.

Em Roma, o epigrama tornou-se satírico, sobretudo com Marcial que nos deixou os *Epigrammata* em quatorze volumes, sendo suas características a brevidade, a sutileza, sempre que possível, e uma ponta de sarcasmo.

Alguns poetas romanos se exercitaram no gênero como Catulo, contudo ninguém se igualou a Marcial. Quanto a Virgílio, destacamos abaixo uma inscrição fúnebre, extraída da quinta *bucólica*, nos versos 42 a 44, mas, uma vez que os epitáfios geralmente eram compostos em forma epigramática, podemos considerar a inscrição abaixo de Virgílio como um “falso epigrama”:

(...) et tumulum facite, et tumulo superaddite carmen:

DAPHNIS EGO IN SILVIS HINC VSQUE AD SIDERA NOTVS

FORMOSI PECORIS CVSTOS FORMOSIOR IPSE.

(V, 43-5)

(...) e fazei um túmulo, e gravai um canto sobre o túmulo:

¹⁴⁵ LESKY, Albin. op. cit. p. 754.

NAS FLORESTAS, EU, DÁFNIS, FUI MUITO CONHECIDO DAQUI AOS
ASTROS
GUARDADOR DE UM FORMOSO REBANHO, EU PRÓPRIO MAS
FORMOSO AINDA.

Deixando essas observações de lado, retomamos a questão dos temas pastoris e lembramos que a presença da vida bucólica, o amor, a mulher pastora e formosa, o cenário e os elementos mitológicos são, como vimos no segundo capítulo, temas característicos das *Bucólicas* de Virgílio. Estes temas não permaneceram apenas em Roma, mas chegaram a períodos literários posteriores, como no Arcadismo brasileiro.

Nos poemas arcádicos de Cláudio Manuel da Costa, também, encontramos as figuras de estilo que aparecem no poeta mantuano, tais como: a personificação ou prosopopéia, a repetição, a anáfora, a comparação, as alusões políticas, além de outros recursos que foram trabalhados nesta dissertação.

Perceberemos que o uso do paralelismo sintático, do vocativo, do imperativo e da elipse verbal na poesia virgiliana, também se faz presente nos poemas arcádicos como nas éclogas de Cláudio Manuel da Costa ou em qualquer poeta deste período literário.

As *Bucólicas* sempre foram estudadas desde o século inicial do Império romano até o tempo de Goethe e serviram de paradigma para a literatura posterior. Não seria nenhum exagero afirmar que o poema bucólico virgiliano é uma das chaves da tradição literária européia, como se expressa Péricles Eugênio da Silva Ramos¹⁴⁶, em seu texto *Bucólicas*.

Vale enfatizar também que Virgílio, poeta da antigüidade, é até hoje estudado e sua obra é ainda objeto de crescente valorização. Destacamos uma outra passagem de Péricles¹⁴⁷ na qual ele diz que as *Bucólicas* de Virgílio tiveram profunda repercussão nas letras do Ocidente, sobretudo a partir do Renascimento e que se estenderam ao Barroco e ao Neoclassicismo.

¹⁴⁶ RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. op.cit. p. 7.

¹⁴⁷ RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. op.cit. p. 8.

Recordemos o árcade Alvarenga Peixoto que sugeriu a expressão latina *Libertas quae sera tamen* da primeira écloga para a bandeira da conjuração mineira e veremos a importância da língua latina na nossa história e na formação do nosso vernáculo. Castro Alves escreveu um poema, cujo título era *Sub tegmine fagi* e Teófilo Dias, o *latet anguis*. É muito fácil verificarmos a repercussão das éclogas na história da nossa literatura, como afirma muito bem Péricles¹⁴⁸.

Sabemos que o gênero bucólico encontrou grande sucesso na literatura ocidental, como testemunham os nossos árcades. Porém em seus poemas percebemos que há uma crescente idealização e distanciamento da realidade.

Zélia de Almeida Cardoso¹⁴⁹ comenta a influência do Bucolismo virgiliano na Idade Média e nos tempos modernos:

“A Idade Média muito deveu ao poeta das *Bucólicas*, como agente influenciador, e sua influência se estendeu aos tempos modernos, fazendo-se presente no Renascimento e, sobretudo, no Neoclassicismo, quando a poesia arcádica retoma o filão da inspiração pastoril.”

A poesia bucólica da Antigüidade se manifestou no Renascimento, quando foi resgatada pelos poetas italianos, entre os quais, citamos Petrarca e Sannazaro, que se dedicaram ao gênero.

Na literatura portuguesa, o bucolismo contou com vários poetas e apreciadores deste gênero, como Sá de Miranda, António Ferreira, Bernardim Ribeiro e o próprio Camões que escreveu algumas éclogas. Na literatura brasileira, destacamos, no período do Arcadismo, os poetas Cláudio Manuel da Costa e Tomás Antonio Gonzaga.

¹⁴⁸ RAMOS, Péricles Eugênio da Silva . op. cit. p. 10.

¹⁴⁹ CARDOSO, Zélia de Almeida. op. cit. p. 66.

Podemos afirmar que Teócrito, na Grécia, e Virgílio, em Roma, foram os precursores e os principais modelos da poesia pastoral de épocas posteriores. Para Albin Lesky¹⁵⁰, por pouco extensa que fora a obra deles, Teócrito e Virgílio souberam enraizar o gênero bucólico na Antigüidade, e, exercer ampla influência na época Moderna.

Para finalizar, convém lembrar um fragmento da carta de João Ribeiro¹⁵¹ a José Veríssimo sobre a influência de Virgílio na arte de todos os árcades como em Cláudio Manuel da Costa. Vejamos:

“Nas Éclogas e Romances que são em geral de grande beleza, o discípulo de Petrarca passa a ser o de Vergílio mas com certa diminuição de brilho e da perfeição da forma.

Em quase todas há paráfrases, que não cópias, das éclogas do poeta latino, e como Cláudio, assim o faziam todos os árcades, os quinhentistas e todos os escritores da Renascença.”

Este depoimento consagra a relevância das *Bucólicas* de Virgílio que serviram de paradigma para as civilizações de ascendência greco-latina.

¹⁵⁰ LESKY, Albin. op. cit. p. 749.

¹⁵¹ RIBEIRO, João et alii. *A poesia dos inconfidentes (poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto)*. Organização Domicio Proença Filho. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2002, p.25.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMENDRA, M. A. & FIGUEIREDO, J. *Compêndio de Gramática Latina*. Porto: Editora, 1996.
- ARAÚJO, Cecília Lopes de Albuquerque. *A poesia Bucólica em Nemesiano*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.
- ARISTÓTELES. *Arte Poética e Arte Retórica*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
- BALLY, Ch. *Dictionnaire Grec - Français*. Paris: Hachette, 1970.
- BAYET, Jean. *Littérature Latine*. Paris: Armand Colin, s/d.
- BANDEIRA, Manuel. Poesia e verso. In: *De poetas e de poesia*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura. (Serviço de documentação), s/d.
- BECHARA, Evanildo. *Moderna Gramática Portuguesa. Cursos de 1º e 2º graus*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1989.
- BELLESSERT, André. *Virgilio su obra y su tiempo*. Madrid: Editorial Tecnos, S. A., 1965.
- BOLÉO, Manuel de Paiva. *O bucolismo de Teócrito e de Virgílio*. Coimbra: Biblioteca da Universidade, 1936.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Os Idílios de Teócrito e As Bucólicas de Virgílio*. Tese de concurso à cátedra de latim do colégio Pedro II. Rio de Janeiro: Editores irmãos Pongetti, 1950.
- BRISSON, Jean-Paul. *Virgile son temps et le nôtre*. Paris: François Maspero, 1980.
- BUISEL, Maria Delia. "Sobre la indentidad del *puer* de la IV égloga". Buenos Aires: Separata de Actas del VII Simposio Nacional de Estudios Clásicos, 1982.
- CARVALHO JÚNIOR, Antonio Augusto de. *A Expressão Poética Dialeto de Teócrito em As Siracusanas*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro. UFRJ. 1990.
- CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étimologique de la langue grecque*. Paris: Klincksieck, 1968-1980. 2v.
- CARDOSO, Zélia de Almeida. *Literatura Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1989.

- CARCOPINO, J. *Virgile et le mystère de la IVe. Éclogue*. Paris: 1930.
- CARTAULT, A. *Étude sur les Bucoliques de Virgile*. Paris: 1897.
- COMMELIN, P. *Nova Mitologia Grega e Romana*. Trad. brasileira. Rio de Janeiro: H. Garnier Editor, s/d.
- CONTE, Gian. *Virgilio: il genere e i suoi confini*. Milano: Garzanti Editore, 1984.
- CROISET, Alfred. *Histoire de la Littérature Grecque*. Paris: Ancienne Librairie Thorin et Fils. Albert Fontemoing Éditeur, 1899.
- ERNOUT, A. & MEILLET, A. *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*. 4^a. ed. rev. corr. augm., Paris: Klincksieck, 1959.
- ERNOUT, Alfred & THOMAS, François. *Syntaxe Latine*. Paris: Klincksieck, 1953.
- FARIA, Ernesto. *Gramática Superior da Língua Latina*. Rio de Janeiro: MEC-FENAME, 1996.
- . *Vocabulário latino-português*. Rio de Janeiro: Briguiet, 1943.
- FARIA, Ruth Junqueira de. *Aspectos Lexicais e Estilísticos do Bucolismo Vergiliano*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ, 1974.
- FILIPAK, Francisco. *Teoria da metáfora*. Curitiba: Livros HDV, 1984.
- GAFFIOT, Félix. *Dictionnaire illustré latin-français*. Paris: Hachette, 1934.
- GARCIA, Janete Melasso. *Introdução à teoria e prática do latim*. Brasília, Edunb, 1993.
- GIORDANI, Mário Curtis. *História de Roma (Antigüidade Clássica II)*. Petrópolis: Editora Vozes, 1985.
- GOW, A. S. F. *Theocritus*. Introduction, text, translation and commentary by A. S. F. Gow. Cambridge: Cambridge University Press, 1988, vol. 1.
- . *Theocritus*. Edited with a translation, commentary, appendix, indexes and plates by A.S.F. Gow. Cambridge: Cambridge University Press, 1988, vol. 2.
- GRIMAL, Pierre. *Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine*. 2a. ed. Corrigée. Paris: Presses Universitaires de France, 1958.

- . *Gramática Latina. Tradução e adaptação de Maria Evangelina Villa Nova Soeiro*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, s/d.
- GUILLEMIN, A. M. *Virgilio poeta, artista, y pensador*. Buenos Aires: Biblioteca de Cultura Clásica, Editorial Paidós, 1968.
- GUIMARÃES, Ruth. *Dicionário da Mitologia Grega*. São Paulo: Cultrix, s/d.
- HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de Literatura Clássica – Grega e Latina. Tradução de Mário da Gama Kury*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.
- HORTA, Guida N. B. P. *Os Gregos e seu Idioma*. Rio de Janeiro: J. Di Giorgio, 1991, vols.1 e 2.
- . *Curso de iniciação à cultura helênica*. Rio de Janeiro: Editora J. Di Giorgio & Cia. Ltda, 1983.
- HUMBERT, Jules & BERGUIN, Henri. *Histoire Illustrée de la Litterature Grecque*. Paris:Didier,1947.
- JUNIOR, Antonio Augusto de Carvalho. *A Expressão Poética Dialeto de Teócrito em As Siracusanas*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ, 1990.
- KURY, Mário da Gama. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.
- LARROUSSE . *Grande Enciclopédia Larousse Cultural*. Rio de Janeiro: Nova Cultural Ltda, 1988.
- LECLERCQ, R. *Les principes de la poétique virgilienne*. Revue des Études Latines. Paris: Société d'Édition << Les Belles Lettres>>, 1994.
- LESKY, Albin. *História de la Literatura Griega*. Versión española de José Maria Diaz Regañon y Beatriz Romero. Madrid: Editorial Gredos, S.A.
- LIDDELL & SCOTT. *Greek – English Lexicon. New Edition revised by Jones*. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- LOUPIAC, Annie. *Le Labor chez Virgile: Essai d'interprétation*. Revue des Études Latines. Paris: Société d'Édition Les Belles Lettres, 1993.
- MAROUZEAU, J. *Traité de Stylistique Latine*. Paris:Société D'Édition Les Belles Lettres, 1946.

- MENDES, João Pedro. *Construção e Arte das Bucólicas de Virgílio*. Coimbra: Livraria Almedina, 1997.
- MEULDER, Marcel. Virgile n'a-t-il pas écrit la IV e. Bucolique à la fin de 39 av. J. C.? Paris: *Latomus*: Revue d'Etudes Latines. Tome 55, Fascicule 4/ Octobre-Décembre 1996.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária: introdução à problemática da literatura*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1975.
- NOVAK, Maria da Glória et alii. *Poesia Lírica Latina*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- PARATORE, Ettore. *História da Literatura Latina*. Trad. Manuel Losa. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1984.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de História da Cultura Clássica Cultura - Grega* Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1964 , vol. 1.
- . *Estudos de História da Cultura Clássica – Cultura Romana*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1964 , vol. 2.
- PERRET, Jacques. *Virgile*. Paris: Seuil, 1959.
- PLESSIS, F. et LEJAY, P. *Ouvres de Virgile (Text latin)*. Paris: Librairie Hachette, 1928.
- PORTELLA, Eduardo et Alii. *Teoria Literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1979.
- PROENÇA Filho, Domício. *A poesia dos inconfidentes. Poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2002
- RAMOS, Pércles Eugênio da Silva. *Bucólicas*. Tradução de Nogueira Moutinho. Brasília: Universidade de Brasília/ Melhoramentos, 1982.
- RIBEIRO, João Et alii. *A poesia dos inconfidentes (poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto)*. Organização Domício Proença Filho. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2002.
- RIBEIRO, Márcio Luiz Moitinha. O “géno” do Arcadismo – 2ª. parte. In: *Livro dos Minicursos do VIII Congresso Nacional de Lingüística e Filologia da UERJ*, realizado em homenagem a Mário Barreto. Rio de Janeiro: Cifefil, 2004.

- ROSENMEYER, Patricia A. *Anacreon and the anacreontic tradition (The poetics of Imitation)* Cambridge: Cambridge University Press, 1988, vol. 1.
- SERRIS, Jacqueline Fabre. Jeux de modèles dans l' Alexandrinisme romain: les hommages à Gallus dans la Bucolique X. In: *Revue des Études Latines*. Paris: Société D'Édition "Les Belles Lettres", 1996.
- SILVA, Vitor Manuel de Aguiar. *Teoria da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1976.
- SPALDING, Tassilo Orfeu. *Pequeno Dicionário de Literatura Latina*. São Paulo: Cultrix, s/d.
- STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1972.
- STARLING, Maria Adília Pestana de Aguiar. A situação jurídico-social da mulher nas cidades-estado gregas. In.: *Calíope* (Presença Clássica). Janeiro/Junho. Ano II, no. 2. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 1985.
- TAVARES, Hênio. *Teoria Literária*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1978.
- TEIJEIRO, Manuel Garcia & TEJADA, Maria Teresa Molinos. *Bucólicos Griegos*. Madrid: Editorial Gredos, 1986.
- THAMOS, Márcio. Fronteiras e Etnicidade no Mundo Antigo. *Anais do V Congresso da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos*. Pelotas – 15 a 19 de setembro de 2003. Pelotas: Editora de Ulbra, 2005.
- THELML, Neyde. *Público e privado na Grécia do VIII ao IV séc. a. C.: O Modelo Ateniense*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.
- TORRINHA, Francisco. *Dicionário Latino Português*. Porto: Gráficos Reunidos, s/d.
- VERGILIUS MARO, Publius. *Éneide*. Paris, Les Belles Lettres, 1925.
- VIRGILE. *Les Bucoliques et les Géorgiques*. Paris, Librairie Garnier Frères, 1944.
- WELLEK, René & WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*. Trad. José Palla e Carmo. Lisboa: Publicações Europa-América, 1962.
- YARZA, Sebastian. *Diccionario Griego – Español*. Barcelona: Editorial S., 1951.