

Modulações genéricas em Virgílio

Matheus Trevizam

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

matheustrevizam2000@yahoo.com.br

RESUMO: Neste artigo, a partir do conceito de “modo” (FOWLER, 1982, p. 107), analisamos trechos de Virgílio em que se dão misturas de gêneros. Em *Ecl.* 6.31-81, a fala de Sileno faz ver alguns elementos didáticos (ou épicos); em *Geórgicas* 3.8-39 e 3.322-338, encontram-se traços épicos e bucólicos em meio ao didatismo; por fim, podendo-se considerar a *Eneida* como uma espécie de súpula de vários gêneros literários (HARRISON, 2007, p. 207 *et seq.*), nela há inclusive traços bucólicos e didáticos (6.713-892). Intentamos, assim, apresentar exemplos que permitam entender a variabilidade dos recursos genéricos que Virgílio empregou em suas obras. Os dados obtidos apontam para a difusão do processo de “modulação”, ou mistura genérica parcial, ao longo dessas três obras virgilianas.

46

Palavras-chave: mistura de gêneros; poesia; modos; Virgílio.

Generic modulations in Virgil

ABSTRACT: In this article, grounded on the idea of “mode” (FOWLER, 1982, p. 107), we analyze excerpts from Virgil’s poems in which generic mixing occurs. In *Eclogues* 6.31-81, the speech of Silenus displays some didactic (or epic) elements; in *Georgics* 3.8-39 and 3.322-338, epic and bucolic features could be found amidst their didacticism; finally, the *Aeneid* could be considered similar to a summary of several literary genres (HARRISON, 2007, p. 207 *et seq.*), including bucolic and didactic features (6.713-892). Thus, we intend to give examples that allow us to understand the variability of generic resources which Virgil employed in his own works. The data obtained point to the diffusion of the process of “modulation”, or partial generic mixing, over these three works of Virgil.

Keywords: mixture of genres; modes; poetry; Virgil.



Introdução

Diante da obra poética de Públio Virgílio Marão – 70-19 a.C. –, reputado o maior poeta de Roma Antiga, deparamos um conjunto heterogêneo. Sem adentrarmos a questão complexa da suposta autoria – ou não – de Virgílio para várias das obras “menores” compreendidas na chamada *Appendix vergiliana*, é notório que importantes diferenças compositivas perpassam inclusive os textos em nexos com a tríade das obras “maiores” do mesmo poeta.

Nas *Éclogas* [Ecl.], dessa forma, elaboradas entre 44 a.C. e 38 a.C., encontramos um conjunto harmonioso de 10 poemas hexamétricos “breves”, remontando sua ascendência aos *Idílios* de Teócrito de Siracusa (310-250 a.C.). Do ponto de vista concreto, o influxo da obra do poeta helênico sobre essa parcela da produção virgiliana poderia ser apontado, por exemplo, na coincidência entre expressões e imagens em uso por um e outro, no emprego comum de certos *tópoi* do bucolismo, em sua partilha de “alguns motivos de fundo, como a contemplação da vida agreste e a alegria do canto”.¹

A segunda obra da tríade de Virgílio corresponde, evidentemente, às *Geórgicas* [G.], dadas a público em 29 a.C. e nas quais o poeta trabalhou ao longo de 7 anos. Neste caso, o grande modelo do autor para o delineamento formal – ou mesmo de aspectos da significação – do texto são *Os trabalhos e os dias* [Trab. e dias] de Hesíodo de Ascra (meados do séc. VII a.C.), pois esse poeta já dera, na obra considerada, uma série de preceitos sobre a vida e as práticas agrícolas, bem como a respeito da correta condução de si pelo homem desejoso de portar-se honestamente diante dos pares e com *eusébeia/pietas* / “piedade religiosa” diante dos deuses.

Por fim, na *Eneida* [En.] deparamos, em que pesem poucas vozes discordantes,² aquilo que em geral se tem entendido como uma espécie de amálgama entre os dois grandes épicos de Homero (VASCONCELLOS, 2001, p. 117). De acordo com essa interpretação, os seis primeiros cantos da *En.* guardariam maior proximidade com o “ambiente” aventuresco e marítimo da *Odisseia* [Od.], ao descreverem o trajeto do herói, Eneias, de Troia até a Itália. Os seis últimos cantos da mesma obra, por sua vez, focalizando a guerra entre

¹ FEDELLI, 1991, p. 79: ... alcuni motivi di fondo, come la contemplazione della vita agreste e la gioia del canto (todas as traduções do artigo são, exceto aviso em contrário, de responsabilidade do autor).

² Cairns (1990, p. 177 *et seq.*), desse modo, procura argumentar que a *En.* “reproduziria”, temática e estruturalmente, *grosso modo* a *Od.*, apesar de conter “momentos” da *Il.* Aspectos como a disputa entre Eneias e Turno pela mão de uma esposa, a princesa Lavínia, e a existência de tradições lendárias que vinculavam Dárdano, ancestral de Eneias, a certa origem itálica contribuiriam, segundo o estudioso, para a decisiva aproximação entre a trama do poema romano e aquela do grego. Assim, Odisseu não só teve de disputar a esposa, Penélope, com os pretendentes que o criam morto, mas também realizou longo caminho de volta/*nóstos* à pátria etc.

latinos e rútuos, de um lado, e troianos e árcades, de outro, convidariam sobretudo ao cotejo com a trama iliádica, pelas questões bélicas e de disputa pelo poder em jogo.

Modernamente, apesar das indecisões dos críticos, desde a Antiguidade, ao delimitarem as fronteiras entre os vários gêneros da poesia,³ tem-se amiúde preferido ver em cada uma das grandes obras de Virgílio um “marco” atinente a tipologias literárias e/ou tradições compositivas mais ou menos distintas. Quanto ao bucolismo, Grimal (1978, p. 162) emprega o termo *genre* / “gênero” quando se refere aos exercícios poéticos praticados por Virgílio em suas *Ecl.*, ressaltando que lhe parecem corresponder a uma decisiva contribuição do autor para o eficaz enraizamento de tal tipologia em Roma.⁴

No tocante ao recorte da poesia didática como gênero distinto da epopeia, embora não se trate de uma unanimidade – pois alguns críticos, como Toohey (1996, p. 5-6), veem nela simples espécie da épica –, parece haver traços suficientemente peculiares do didatismo para que alguns o compreendam de forma “autônoma”.⁵ Sem ser nosso intento, neste artigo, apresentar ampla discussão a respeito de tal tipologia literária,⁶ Volk (2002, p. 13 *et seq.*) conta entre os traços constitutivos do “gênero” didático os efeitos de “simultaneidade e autoconsciência poética”,⁷ a constelação professor-aluno e o *explícito* intento

³ Conforme observa Vasconcellos (2014, p. 11-12), houve por vezes a tendência, no discurso crítico antigo, de dividir os gêneros da poesia meramente segundo critérios métricos: dessa maneira, todos os poemas escritos em hexâmetros datílicos – a exemplo das obras da tríade virgiliana – seriam “épicas”, sem mais questionamentos; todos aqueles escritos com recorrência aos dísticos elegíacos seriam espécimes genéricos da “elegia” etc. Apesar de esse critério classificatório dos gêneros ter sofrido críticas incisivas já no início da *Arte poética* de Aristóteles, aparentemente sobreviveu em alguma medida no mundo romano, pois Quintiliano, em *Inst. or.* 10.51 *et seq.*, inclui sob a rubrica da “épica”, junto com Homero, os gregos Hesíodo e Teócrito, bem como os romanos Lucrécio, Mácer e Virgílio.

⁴ Fedeli (1991, p. 77) nota, com efeito, que Virgílio não foi o primeiro poeta “bucólico” em Roma, já que Pórcio Licino parece ter-se servido de temas pastoris para compor epigramas, em inícios do séc. I a.C.

⁵ O *Tractatus Coislinianus* – conservado em manuscrito do séc. X d.C., mas de composição mais recuada no tempo – e a *Ars grammatica* de Diomedes – fins do séc. IV d.C. – também trazem contribuições nesse sentido. No *Tractatus*, fala-se em poesia “mimética” e “não mimética”; os tipos dessa última seriam *historiké* (“narrativa”) e *paideutiké* (“didática”), e os subtipos da “poesia didática”, nos termos dados, dizem respeito às categorias *hyphegetiké* (“instrutiva”) e *theoretiké* (“teórica”). Diomedes, ainda, divide o gênero poético “narrativo” sob as tipologias *angelitiké* (“admonitória”), *historiké* (“narrativa”) e *didaskaliké* (“didática”), de forma que esse teórico inclui Empédocles, Lucrécio, Arato, a *Aratea* de Cícero e as *G.* de Virgílio no derradeiro “nicho” classificatório.

⁶ Para isso nos remetemos a um trabalho anterior, sobretudo em seu primeiro capítulo (TREVIZAM, 2014, p. 15-56).

⁷ Tais efeitos, muitas vezes imbricados na prática dos poetas – e não exclusivos da tipologia didática, em absoluto –, correspondem respectivamente a dar a entender que o texto está sendo construído “diante dos olhos” do público e ao autorreconhecimento desse mesmo texto como um “canto”, ou algo afim a um poema. Veja-se exemplo de *En.* 1.1 (*arma uirumque cano...* – “canto as armas e o varão...”), em que o emprego verbal no presente do indicativo, para descrever o gesto de compor a obra, produz ilusoriamente efeito de “simultaneidade” do canto, como se se tratasse de um processo

de ensinar. Dessa maneira, embora já se tenha frisado o papel de Homero, por exemplo, como “educador da Grécia” (JAEGGER, 2003, p. 61), é claro que esse poeta jamais afirmara, quer na *Iliáda* [Il.], quer na *Od.*, ter como objetivo instruir o público nas artes bélicas, em moral, em mitologia ou em quaisquer outros saberes. Nesse último ponto, Homero se diferencia muito dos efetivos poetas didáticos,⁸ conservando-se, pois, internamente circunscrito ao gênero épico-heroico.

Tais fatores, julgamos, oferecem mínimos subsídios para falarmos nas *Ecl.*, nas *G.* e *En.* ao modo de obras genericamente distintas, se por “gênero” entendemos, como Fowler (1982, p. 90 *et seq.*), *kinds*/“tipos” de textos mais ou menos delimitados por um feixe de traços formais e/ou conteudísticos em comum,⁹ entre as quais se contam o estilo,¹⁰ os nomes das personagens – havendo antropônimos caracteristicamente pastoris, a saber –,¹¹ as alusões a um *prôtos heuretês*/“primeiro inventor” de cada tipologia literária,¹² os títulos das obras,¹³ certas fórmulas e *tópoi*.¹⁴

Na sequência deste artigo, buscaremos mostrar de que forma ocorrem modulações genéricas¹⁵ nas *Ecl.* – em que algo de didático (ou mesmo épico), é perceptível no sexto poema –; nas *G.* – como claros elementos épicos ou bucólicos no livro 3 –; enfim, na *En.*, em que se ecoa o didatismo com especial desenvolvimento no discurso de Anquises a Eneias, em 6.713-892. Desse modo,

49

posto em curso pela “voz” narrativa no momento mesmo de nosso contato com este ponto da obra. Ainda, o conteúdo semântico do próprio verbo alude à dimensão rítmica e, portanto, musical da *En.*

⁸ Veja-se em contraste Ovídio (*Ars* 1.1-2): *Siquis in hoc artem populo non nouit amandi, / hoc legat et lecto carmine doctus amet.* – “Se alguém neste povo a arte de amar desconhece, / leia este poema e, lido, ame doutamente”.

⁹ Harrison (2007, p. 11), propondo sua “definição de trabalho” da ideia de gênero, retoma Fowler (1982) e entende o conceito nos termos seguintes: “... a form which can be identified through a particular generic repertoire of external and internal features.” – “... uma forma que pode ser identificada através de um repertório genérico particular de características externas e internas”.

¹⁰ Durante a Idade Média, consolidou-se o esquema da chamada *Rota Vergilii*, segundo a qual se associavam as três obras do poeta aos respectivos estilos elocutórios da retórica antiga: humilde, médio e elevado.

¹¹ Os nomes Córion, Dáfnis, Menalcas e Tírsis, por exemplo, são partilhados por Teócrito e Virgílio, como nos recorda Fowler (1982, p. 80).

¹² Já pela questão onomástica, citada na nota anterior, as *Ecl.* virgilianas evocam seu modelo grego; no tocante às *G.*, elas se definem como “canto de Ascrea” (*Ascraeum carmen*) em 2.176; por fim, a própria expressão *arma uirumque* alude, nessa ordem, às guerras iliádicas e ao “varão”/Odisseu de Homero (VASCONCELLOS, 2001, p. 117).

¹³ As obras épicas, conforme observação de Fowler (1982, p. 94), tendem a ser chamadas a partir do nome dos heróis que focalizam, individualmente ou no coletivo: vejam-se os casos da *Od.* (Odisseu), da *En.* (Eneias) e mesmo d’*Os Lusíadas* camonianos.

¹⁴ Fowler (1982, p. 99) refere, entre outros usos recorrentes na épica, o emprego típico do início *in medias res*. A poesia didática de tipo geórgico, com sucessivos espécimes na Literatura inglesa do séc. XVIII, amiúde inicia o texto pela enumeração dos conteúdos a serem abordados em seguida (diferentes cultivos e criações).

¹⁵ “Modos” literários são definidos por Fowler (1982, p. 107) como uma espécie de manifestação incompleta do repertório de traços associáveis a certo gênero literário, vindo essa manifestação a dar-se, tipicamente, em obras de gênero distinto daquele evocado pelo “modo”.

estando o didatismo das G. no meio da tríade virgiliana, ao mesmo tempo projeta sobre si o “passado” e o “futuro” da carreira de seu autor e, de alguma forma, faz-se presente nesses dois momentos compositivos distintos.

1. Traços (épico-)didáticos em *Ecl.* 6.31-81

Nesse poema da coletânea bucólica de Virgílio, temos, depois de um introito que se vincula a delinear o “tom” do texto (v. 1-12), certa situação segundo a qual dois jovens pastores, Crômis e Mnasilô, junto com a ninfa Egle, decidem pregar uma peça em Sileno, sátiro do cortejo de Baco (v. 13-81). Dessa forma, eles o enleiam com guirlandas de plantas enquanto dorme, “obrigando-o” a fiar um canto desde há muito prometido, mas sempre postergado (v. 18-19); enfim, no epílogo (v. 82-86), a voz do narrador intervém e faz saber que tal discurso do sátiro corresponde a uma reprodução de versos, outrora, compostos por Apolo para alegria de seu ouvinte, o rio Eurotas da Lacônia.

O flerte desse poema com dimensões não só distintas do bucolismo, mas também mais elevadas que o gênero, ocorre desde o começo:

50

Primeiro se dispôs a brincar *em verso siracusano* nossa
 Talia, e não se envergonhou de habitar os bosques.
 Cantando eu *reis e batalhas*, o Cíntio me puxou
 a orelha e advertiu: “A um pastor, Títiro, convém
 gordas ovelhas apascentar, *sutil poema dizer*”.
 Agora (com efeito sobejará para ti, Varo, quem
 queira dizer teus louvores, e *tristes guerras cantar*),
agreste musa em delicado canção eu mesmo *tramarei*.
 Não canto o vedado. (...) ¹⁶

Nessa porção inicial do poema, como se nota, o narrador, autônimo Títiro de maneira arcádica,¹⁷ relata ao público ter sido demovido de intentos compositivos épicos pelo próprio Cíntio/Apolo.¹⁸ Reis e batalhas, com efeito,

¹⁶ VIRGÍLIO, *Ecl.* 6.1-9: *Prima Syracosio dignata est ludere uersu/ nostra, neque erubuit siluas habitare, Thalia./ Cum canerem reges et proelia, Cynthia aurem/ uellit, et admonuit: “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./ Non iniussa cano (...).*

¹⁷ Títiro encena com Melibeus e como personagem da “Arcádia” o ambiente imaginário onde se movimentam as personagens das *Ecl.* virgilianas, já no primeiro poema dessa coletânea.

¹⁸ A vinculação entre o deus Apolo e a “inspiração” de certo tipo de poesia (alexandrina e, amiúde, amorosa) constitui verdadeiro *tópos* da Literatura antiga. Lembramos que, em *Ars amatoria* 2.493-502, essa divindade “aparece” ao poeta didático/Ovídio com sua beleza juvenil característica e munida da lira, induzindo-o a levar os *discipuli* / “alunos” a seu templo, onde se encontraria inscrita a máxima *gnôthi seautón/nosce te ipsum* / “conhece-te a ti mesmo”. Consequentemente, os *discipuli*

são um tema em imediata associação com o universo da épica heroica, de matriz homérica.¹⁹ Em vez de assuntos tão estranhos ao âmbito do bucolismo, melhor conviria a um pastor-poeta, lemos no v. 5 desse poema, *deductum dicere carmen*/"sutil poema dizer", ou ainda *agrestem tenui [meditari] harundine musam*/"agreste musa em delicado caniço [tramar]" (v. 8).

Então, num enquadramento genérico, sobretudo, bucólico e com "inspiração" em Teócrito – *Syracosio... uersu*/"em verso siracusano", v. 1 –, sua tarefa poética antes diz respeito a entrelaçar cantos não grandiloquentes, embora providos, ao modo alexandrino, de considerável refinamento. Com isso, tais versos se instauram, dentro dos limites cabíveis – *non iniussa cano*/"não canto o vedado", v. 9 –, como *recusatio* da épica heroica, o que inclusive desobriga Títiro/Virgílio da total celebração de (Públio Alfeno) Varo, militar e político romano vinculado às "tristes guerras" – *tristia... bella*, v. 7 – na medida em que muito pelejou e, enfim, morreu em luta contra os bárbaros da Germânia em 9 d.C. (CLAUSEN, 2003, p. 181).

Não obstante essa *recusatio*, significativa intromissão de aspectos genéricos mais sublimes adentra o mesmo poema em sua continuidade. Assim, revestem-se de especial importância as palavras (reportadas) do próprio Sileno, entre os v. 31-40:

Cantava, pois, como pelo grande vácuo foram
reunidas as *sementes* das terras, do ar, do mar
e, juntamente, do fluido fogo; como todos os *elementos*
princiaram assim, e a tenra abóboda celeste se enrijou;
então, como o solo ficou firme, fechando Nereu
no mar, e aos poucos assumiu a forma das coisas;
como, daí, espantam-se as terras ao brilhar um novo
sol e caem chuvas de nuvens alijadas bem alto,
enquanto começam a surgir os bosques e,
por montes surpresos, erram escassos animais.²⁰

51

Os versos acima, evidentemente, manifestam o teor cosmogônico do canto do sátiro, em sua tentativa de desvendamento das origens do mundo

ovidianos poderiam no contexto, imbuídos dessa sabedoria apolínea, explorar cada qual seu atributo de sedução mais em evidência (voz, forma física etc.) e ser bem sucedidos na vida amorosa.

¹⁹ HORÁCIO, *Ep. ad Pis.* 73-74: *Res gestae regumque ducumque et tristia bella/ quo scribi possent numero, monstravit Homerus.* – "Os feitos dos reis e dos generais e as tristes guerras/ mostrou Homero em qual metro podiam-se escrever".

²⁰ VIRGÍLIO, *Ecl.* 6.31-40: *Namque canebat uti magnum per inane coacta/ semina terrarumque animaeque marisque fuissent/ et liquidi simul ignis; ut his exordia primis/ omnia, et ipse tener mundi concreuerit orbis;/ tum durare solum et discludere Nerea ponto/ coeperit, et rerum paulatim sumere formas;/ iamque nouom terrae stupeant lucescere solem,/ altius atque cadant submotis nubibus imbres;/ incipiant siluae cum primum surgere, cumque/ rara per ignaros errent animalia montis.*

desde sua longínqua formação. Apesar da ligeira “pincelada” mítica contida no v. 35, quando Sileno refere Nereu, divindade marítima menor (GRIMAL, 2005, p. 328), o tom do trecho transcrito continua alusivo à poesia filosófico-científica nos versos seguintes, pela menção a importantes criações da natureza como o sol, as chuvas, as nuvens, os bosques, os montes e as feras.²¹ Também se destacam aqui, conforme os grifos do texto, expressões que parecem remeter-nos a um poema didático específico, o *Da natureza das coisas* de Lucrécio (meados do séc. I a.C.): Clausen (2003, p. 189) observa, a propósito, que *semina*/“sementes” é o termo mais comum para designar os átomos no latim filosófico desse autor, embora *exordia*/“elementos” também seja encontrável.

No v. 41-81, Títiro/Virgílio alude a uma série de mitos envolvendo metamorfoses ou amores, por vezes, infelizes: Deucalião e Pirra, que repovoaram o mundo após o Dilúvio universal; o belo Hílas, para sempre perdido por Hércules para as ninfas; a rainha Pasífae de Creta, enamorada de um touro branco; as filhas de Preto, rei de Tirinto, que se julgaram transformadas em novilhas depois de seu pai ter negado o culto a Baco e elas enlouquecerem por castigo; Atalanta, vencida por Hipômenes em uma corrida e, em seguida, tornada sua esposa; Cila, filha de Niso, metamorfoseada em monstro marinho após trair o pai por motivo passionai; as transformações de Tereu na ave chamada “poupa” e de Filomela em rouxinol, depois de escabrosa trama envolvendo traição, estupro, mutilação e assassinato...²²

No tocante à modulação didática dos v. 31-40, os traços constitutivos desse gênero (VOLK, 2002, p. 13 *et seq.*) se encontram *parcialmente* ali devido à presença de uma espécie de *magister*/“professor” (Sileno) a ensinar sobre a natureza a seus *discipuli* (Crômis, Mnasilo e Egle), ainda que não se endereçando a eles em segunda pessoa, como é típico do efetivo didatismo (TOOHEY, 1996, p. 97). No mesmo trecho, ademais, embora o que ouçamos já não sejam as palavras do sátiro, sua fala é descrita como um “canto” – *canebat*, v. 31 –, permitindo-nos alguma aproximação de semelhante emprego da supracitada ideia de “autoconsciência poética”.²³ Por sua vez, a “simultaneidade poética” deixa de ser um traço apenas evocado pela linguagem, nos versos acima, para assumir estatuto de “verdade”, segundo a

²¹ O livro lucreciano de abordagem seguida da cosmogonia, passando pela formação do mundo, surgimento e desenvolvimento da vida e sucessivos estágios da civilização, é o quinto de *Da natureza das coisas*. Para uma sumarização dos principais tópicos tratados nesse livro, veja-se Toohey (1996, p. 96).

²² O canto de Sileno também menciona, no v. 64-73, o autor elegíaco Cornélio Galo – 70-26 a.C. –, a quem a personagem de Lino oferece “caniços” – *calamos*, v. 69 –, o símbolo mesmo da poesia pastoril.

²³ Veja-se *supra* nota 7.

ficção de uma écloga na qual o canto se desdobra “ao mesmo tempo” – *simul*, v. 26 – em que o requisitam os *discipuli*.²⁴

Enfim, a grande seção do poema que contém os mitos amorosos, ou de metamorfoses (v. 41-81), lembra-nos de que cabia a gêneros mais elevados – como a tragédia e a epopeia – o pleno preenchimento temático com narrativas míticas. Além disso, vale a pena dizer, mesmo prospectivamente, que, sendo tais temas adaptáveis à épica, o Ovídio das *Metamorfoses* haveria, no futuro, de ocupar essa grande narrativa com os precisos conteúdos da sexta écloga virgiliana (NÉRAUDEAU, 2002, p. 63).

2. Traços épico-heroicos e bucólicos em G. 3.8-39 e 3.322-338

No início do terceiro livro das G., ocorrem efeitos que nos permitem exemplificar o aspecto da modulação épica na mesma obra: tem-se, então, uma *recusatio* entre o v. 1-8, através da qual o poeta se exime da abordagem de temas míticos “menores” (como o “duro Euristeu” – *Eurysthea durum*, v. 4 –, proponente dos “Doze trabalhos” de Hércules; os “altares de Busíris” – *Busiridis aras*, v. 5 –, lendário rei do Egito que traía e matava seus hóspedes; o “menino Hílas” – *Hylas puer*, v. 6 –; “Delos de Latona” – *Latonia Delos*, v. 6 –; “Hipodâmia e Pélope” – *Hippodameque... Pelops*, v. 7 –, certo casal lendário, tendo a noiva sido obtida do pai por meio das trapças do noivo em um certame de carros).

Além de muito difundidos pela dicção de sucessivos poetas, como se lê no v. 4 – *omnia iam uolgata*/“tudo já se desgastou” –, tais assuntos parecem pouco adequados a um livro geórgico em que o foco dos ensinamentos agrários do *magister* didático corresponde às criações de grandes (bovinos e equinos) e pequenos (ovinos e caprinos) animais. Isso explica, então, que os únicos “mitos” admitidos, junto a essa *recusatio*, sejam “grande Pales” – *magna Pales*, v. 1 – e o “pastor do Anfriso” – *pastor ab Amphrhyso*, v. 1 –, além do espaço identificado com os “bosques e rios do Liceu” – *silvae amnesque Lycaeï*, v. 2. Pales, com efeito, era misteriosa deusa (ou deus?) itálica sem lenda própria, mas tida como protetora de pastores e rebanhos na península (GRIMAL, 2005, p. 350); o “pastor” aqui aludido é Apolo, que um dia servira como boieiro nas margens do rio Anfriso a Admeto, rei de Feras, depois de enamorar-se do soberano

²⁴ Em contrapartida, nada mais próximo do “explícito intento de ensinar” da poesia didática se encontra na sexta écloga de Virgílio, pois Sileno capturado apenas diz aos *pueri*/“meninos”: *carmina quae uoltis cognoscite* – “tomai conhecimento dos cantos que quereis” (v. 25). Ou seja, algum conhecimento há de produzir-se pelo discurso do sátiro, parecendo, entretanto, excessivo dizer que isso se dará motivado por uma “intenção” do próprio *magister*. Veja-se, por contraste, *Trab. e dias* 10: ἐγὼ δέ κε, Πέρση, ἐτήτυμα μυθησάμην – “já eu, a Perses o que é genuíno poria num discurso” (trad. Christian Werner).

(GRIMAL, 2005, p. 6); o monte Liceu, derradeiramente, situava-se na região grega da Arcádia e era recoberto por ricas pastagens de altitude.

Não obstante tal gesto “depurador” dos temas cabíveis para o terceiro livro geórgico, o leitor observa com alguma surpresa que, após o fim da *recusatio*, pelo meio do v. 8, não se inicia de imediato qualquer abordagem de assuntos pecuários.²⁵ Em vez disso, declarando “dever ser tentado um caminho pelo qual também consiga/ *erguer-se do chão* e *voejar* vencedor pela boca dos homens” – *temptanda uia est, qua me quoque possim/ tolere humo uictorque uirum uolitare per ora*, v. 8-9 –,²⁶ Virgílio passa a esboçar a imagem da edificação de um “templo” situado às margens do rio Múncio, em sua Mântua natal.

Tem-se em geral entendido que esse “templo” na verdade aponta para os intentos do poeta de, no futuro, compor um poema épico (HARRISON, 2007, p. 155) capaz de focalizar-se em assuntos mais sublimes que aqueles das próprias G. O suposto edifício, de todo modo, contém nessa descrição proemial do poema didático de Virgílio instigantes elementos, como “César” (= Otaviano Augusto) posto em seu meio,²⁷ bárbaros/britânicos bordados nas cortinas,²⁸ ricos relevos sobre as portas, mostrando descrições de batalhas entre os romanos e seus inimigos,²⁹ estatuária em mármore alusiva aos ancestrais de Eneias³⁰ etc.

²⁵ Em G. 3.40 *et seq.*, o poeta já “desperta” desse devaneio épico e lembra-se de que os *haud mollia iussa* – “ordens não fáceis”, v. 41 – de Mecenas, por ora, chamam-no para a escrita de um poema didático e agrícola.

²⁶ Já foi observado que certas referências de Virgílio ao espaço apontam para comentários metapoéticos sobre a condição genérica de suas obras. Veja-se Hasegawa (2012, p. 152): “Julgamos, pelas repetições acima, que a utilização do verbo [*recubans*/“reclinando(-te)”, v. 1 da primeira écloga] não seja casual, mas incide uma característica do canto bucólico. Os poetas-pastores, normalmente, encontram-se *humi* [no chão], já que o canto ou a fala deles encontra-se bem próximo ao chão por praticarem um *genus humile*”. Então, se estar “próximo ao chão” estaria vinculado ao estilo humilde e ao gênero bucólico, ir o mais longe possível do solo, ou seja, “voar”, pode associar-se, segundo a metapoesia muitas vezes mobilizada por Virgílio, a um momentâneo direcionamento para a épica, gênero dos mais *elevados*.

²⁷ VIRGÍLIO, G. 3.16: *in medio mihi Caesar erit templumque tenebit*. – “no meio me estará César e dominará o templo”.

²⁸ VIRGÍLIO, G. 3.24-25: ... *utque/ purpurea intexti tollant aulaea Britanni*. – “e como/ os britânicos bordados erguem purpúreas cortinas”.

²⁹ VIRGÍLIO, G. 3.27-29: *Gangaridum faciam uictorisque arma Quirini/ atque hic undantem bello magnumque fluentem/ Nilum ac nauali surgentis aere columnas*. – “Farei as lutas dos gangáridas e de Quirino vencedor;/ aqui, ondulante pela guerra e fluindo enorme,/ o Nilo, e as colunas levantadas com o bronze naval”. Essa descrição dos entalhes continua até o v. 33, com referência aos Partos e a outros povos asiáticos, mas o mais importante é que o trecho aqui apresentado já nos mostra os romanos – sendo eles descendentes de Quirino/Rômulo –, de um lado, e os inimigos hindus e, sobretudo, egípcios de outro. Sobre os egípcios, que Virgílio figura derrotados no contexto pela ideia de os despojos metálicos de suas naus serem empregados para a fundição de colunas comemorativas em Roma, não custa lembrar que os anos finais das guerras civis romanas foram marcados, de fato, pelo enfrentamento entre Otaviano e Marco Antônio, esse último aliado da rainha Cleópatra no Oriente e derrotado com ela na batalha naval de Ácio, em 31 a.C.

³⁰ VIRGÍLIO, G. 3.34-36: *Stabunt et Parii lapides, spirantia signa, Assaraci proles demissaeque ab Ioue gentis/ nomina Trosque parens et Troiae Cynthius auctor*. – “Hão de erguer-se pedras de Paros,

Além de tais traços épicos de ordem conteudística, ou seja, a tematização *en passant* – não por milhares de versos como em Homero... – de guerras distintas, o patriotismo e a homenagem ao líder/Otaviano, lembramos que o próprio Virgílio, de maneira bastante ousada, representa a si sob roupagens triunfantes nesse proêmio, por conta de seus feitos poéticos.³¹ Juntam-se a isso, do ponto de vista formal, o elemento hexamétrico das epopeias heroicas e o emprego da *ékphrasis* a propósito da arquitetura do “templo”, de fato correspondendo tal tipo de recurso descritivo a um verdadeiro *tópos* da épica, desde Homero.³²

Em G. 3.322-338, ocorre modulação bucólica, não épico-heroica, para este poema didático:

Mas, chamando os Zéfiros, quando o alegre estio
 enviar às clareiras e prados um e outro rebanho,
 sigamos aos campos frios com a primeira *Estrela*
da manhã, sendo o dia novo, sendo alva a relva,
 e dulcíssimo ao rebanho o rocio na erva fresca.
 Daí, quando a quarta hora do céu trouxer a sede
 e cigarras ruidosas romperem arvoredos cantando,
 mandarei que junto a poços ou fundos tanques
 as greis bebam água corrente em cochos de madeira;
 mas procurar sombreado vale em pleno estio,
 onde grande carvalho de Júpiter, com tronco antigo,
 estenda enormes ramos, ou onde negro bosque
 espraie a sombra sagrada com bastas azinheiras;
 então, de novo dar água pura e de novo pascer
 ao pôr-do-sol, quando a fria *Estrela da tarde* arrefece
 o ar, róscida lua já alenta as clareiras e na praia
 ressoa a alcíone, nos sarçais, o pintassilgo³³

estátuas vivas,/ a prole de Assáraco e os nomes de uma linhagem advinda/ de Júpiter, pai Tros e o instigador Cíntio de Troia”. Assáraco era avô de Anquises, pai de Eneias, e filho de Tros; “Cíntio” refere-se, assim como na sexta écloga, a Apolo, que ajudara a construir as muralhas de Troia acompanhado por Posídon.

³¹ VIRGÍLIO, G. 3.17-18: *Illi uictor ego et Tyrio conspectus in ostro/ centum quadriugos agitabo ad flumina currus.* – “Para ele eu, vencedor e visível em púrpura de Tiro,/ tocarei cem quadrigas junto ao rio”.

³² Como se sabe, a descrição do escudo de Aquiles em *Il.* 18.478-608 foi imitada por Virgílio em *En.* 8.626-731. Também encontramos, em *En.* 1.466-493, a vívida descrição de pinturas a respeito da guerra de Troia, executadas nas paredes do templo de Juno em Cartago.

³³ VIRGÍLIO, G. 3.322-338: *At uero Zephyris cum laeta uocantibus aestas/ in saltus utrumque gregem atque in pascua mittet,/ Luciferi primo cum sidere frigida rura/ carpamus, dum mane nouom, dum gramina canent,/ et ros in tenera pecori gratissimus herba./ Inde, ubi quarta sitim caeli collegerit hora/ et cantu querulae rumpent arbusta cicadae,/ ad puteos aut alta greges ad stagna iubebo/ currentem ilignis potare canalibus undam;/ aestibus at mediis umbrosam exquirere uallem,/ sicubi magna louis antiquo robore quercus/ ingentis tendat ramos aut sicubi nigrum/ ilicibus crebris sacra nemus accubet umbra;/ tum tenuis dare rursus aquas et pascere rursus/ solis ad occasum, cum*

Em que pese a ausência do tema amoroso, que amiúde pontuava a rotina dos pastores no Virgílio das *Ecl.* (poema 1; 2; 3; 5; 6; 7; 8; 9; 10),³⁴ e de uma ênfase maior no aspecto do canto, abundantes reminiscências do bucolismo se fazem presentes nessa passagem descritiva da “rotina dos pastores”. Thomas (1997, p. 103-105) nota no trecho, portanto, “citações” das *Ecl.*,³⁵ elementos paisagísticos a evocarem o *locus amoenus* – ou seja, sombra, relva e água fresca, em meio ao calor do meio-dia –³⁶ e a sutil emolduração do todo pelos termos *Lucifer*/“Estrela da manhã” e *Vesper*/ “Estrela da tarde”, no terceiro verso de cima para baixo e no terceiro de baixo para cima, respectivamente. A isso juntamos que o encerramento dos poemas bucólicos com menções ao entardecer, ou pôr-do-sol, também se fizera ao menos nas éclogas 1 e 6 de Virgílio.

3. Traços didáticos em *En.* 6.713-892

Na *En.*, não faltam modulações vinculadas a vários gêneros poéticos,³⁷ inclusive, segundo demonstraram os estudos de Apostol (2009, p. 54 *et seq.*) e Harrison (2007), referentes ao bucolismo. O segundo crítico, dessa maneira, teceu oportunos comentários sobre *En.* 3.641-661, trecho no qual o grego Aquemênides, abandonado na Sicília por Odisseu, encontra a frota de Eneias e conta-lhe com detalhes seu desterro nessa ilha, sobretudo enfatizando o horror de ter de dividir o espaço com um monstro tão terrível quanto Polifemo, o Ciclope filho de Posídon. Assim, mesmo havendo diferenças na caracterização da personagem, a fraseologia e o desenho espacial do trecho da *En.* fariam lembrar da segunda écloga de Virgílio, bem como da nona, na qual Méris, em disputa de canto com Lícidas, evoca entre o v. 39-43 o amor desse Ciclope por Galateia, certa ninfa marinha (HARRISON, 2007, p. 229-230).

Existindo, já, estudos alentados sobre as modulações bucólicas da *En.*, aqui nos direcionamos, de forma sucinta, a apresentar dados em vínculo com a

frigidus aera Vesper/ temperat et saltus reficit iam roscida luna,/ litora que alcyonen resonant, acalanthida dum.

³⁴ A quarta écloga e seus temas quase “messiânicos”, com anúncio de uma nova Era de paz instaurada pelo nascimento de uma misteriosa criança, praticamente se alheiam ao âmbito trivial dos demais poemas da coletânea.

³⁵ THOMAS, 1997, p. 103: “328 Another careful evocation of the pastoral world (...); cf. *E.* 2.13 *sole sub ardentis resonant arbusta cicadis*”. – “328 Outra cuidadosa evocação do mundo pastoril (...); cf. *E.* 2.13 *sole sub ardentis resonant arbusta cicadis*”.

³⁶ THOMAS, 1997, p. 103: “331-4 The midday heat brings thoughts of shade, a natural connection in the Italian landscape, and an important bucolic component”. – “331-4 O calor do meio-dia traz pensamentos de sombra, uma conexão natural na paisagem italiana e um importante componente bucólico”.

³⁷ Veja-se Cairns (1990, p. 129-176).

presença de traços didáticos nessa épica. Diga-se de passagem que o mesmo Harrison apontou variados ressurgimentos da dicção e/ou temas agrários das *G.* ao longo da *En.*:

A *Eneida* contém três símiles de abelhas, em que o material se retira do famoso relato sobre a apicultura em *Geórgicas* 4, e em cada caso podemos ver uma apropriação pontual, para propósitos épicos, de elementos didáticos. O primeiro é o de 1.430-8, em que Eneias assiste à construção de Cartago por seus colonos tírios. (...) Como os comentadores observaram há muito, esses versos incluem repetições substanciais da descrição da comunidade das abelhas em *Geórgicas* 4.162-9.³⁸

Contudo, por sua extensão e posicionamento central na trama, o trecho referente a 6.713-892 assume lugar de destaque no quesito que aqui nos importa. Como sabem os leitores de Virgílio, essa longa passagem se identifica com o ponto da epopeia no qual Anquises, já morto, desvela nos Infernos importantes segredos a Eneias, seu filho. Na verdade, em recuperação dos significados fortemente cognitivos da catábase, conforme esboçados desde a épica homérica,³⁹ o herói virgiliano adentra com vida o reino das sombras a fim de obter, junto a essa espécie de guia espiritual, coordenadas necessárias ao entendimento de sua missão enquanto “fundador” das bases primevas de Roma.

Basicamente, o teor de tais ensinamentos de Anquises pode ser dividido em duas partes: primeiro, no v. 713-755, esse pai explica a um filho confuso, diante do espetáculo da aglomeração das almas em torno do Letes (o rio subterrâneo do esquecimento), que ali anseiam beber os espíritos daqueles destinados à reencarnação na vida terrena. Mas antes, buscando purificar-se do “contágio” com seus corpos anteriores, muitas dessas almas passaram por provações nos Infernos, expostas ao sopro de vendavais, ao fogo e a escuridões em abismos (v. 739-747).

³⁸ HARRISON, 2007, p. 235-236: The *Aeneid* contains three bee-similes where material is taken from the famous account of apiculture in *Georgics* 4, and in each case we can see a pointed appropriation to epic purposes of didactic elements. The first is at 1.430–8, where Aeneas watches the building of Carthage by its Tyrian colonists. (...) As commentators have long noted, these lines include substantial repetitions from the description of the community of the bees in *Georgics* 4.162–9.

³⁹ Em *Od.* 11, depois de oferecer sacrifícios (v. 23-39), Odisseu tem acesso aos espíritos de muitos daqueles que já tinham baixado ao Hades: tal se deu com a alma de Elpenor, guerreiro falecido na casa de Circe, por uma queda; com a do adivinho Tirésias, que lhe prediz percalços no retorno a Ítaca e aconselha cautela para não ofender o deus Posídon; com a de Anticleia, sua velha mãe, que morrerá há pouco; com a de Agamêmnon, então assassinado em seu palácio por intriga da esposa, Clitemnestra, e do amante dela, Egisto.

Do v. 756 até o v. 892, desdobra-se a fala do morto num segundo âmbito de profunda significação para a trama da *En.* e os valores do povo romano. Esse trecho se configura como espécie de panorama da História da Cidade, por meio da focalização sobre as almas em “desfile” de suas principais personagens (Sívio, futuro filho de Eneias e da princesa do Lácio – Lavínia –, Rômulo, efetivo fundador de Roma, o lendário rei Numa Pompílio, Júlio César, Otaviano Augusto, Marcelo – 42-23 a.C. –, sobrinho desse último e esperança dinástica da família imperial até sua morte precoce...).

No tocante à manifestação do modo didático nesse longo excerto épico, fazemos notar, a partir de sugestões não de todo desenvolvidas por Volk (2002, p. 43), as passagens abaixo:

“Ó pai, acaso é de crer que algumas almas sublimes
daqui vão ao céu e de novo retornam a tardonhos corpos?
Que desejo tão terrível da luz têm os infelizes?”
“*Falarei decerto, filho, e não te mantereis ignorante*”.
Anquises começa e revela em ordem ponto a ponto.⁴⁰

“*Agora eia, qual glória há de vir no encalço da prole
dardânia, os descendentes restantes do povo itálico
e as almas ilustres a adentrarem nosso nome
explicarei com palavras, e a ti teu fado ensinarei*”.⁴¹

58

Embora Anquises, como vemos no v. 759, ensine a espiritualidade e a História por meio de “palavras” – *dictis* –, não de um “canto”, o que exclui o traço da “autoconsciência poética” dos versos acima transcritos, outros elementos essenciais do gênero didático se fazem obviamente presentes aqui. A “constelação professor-aluno”, então, manifesta-se com preenchimento dessas respectivas funções pelas personagens de Anquises, sendo ela revestida de contornos sapienciais devido à sua condição paterna diante de Eneias, e do próprio herói. Notemos que, através de uma forma de vocativo – *nate*, “filho”, v. 722 –, o *discipulus* chega a ser diretamente interpelado à maneira dos usos corriqueiros na poesia didática antiga, muitas vezes se empregando para isso, ali, inclusive formas verbais e pronominais de segunda pessoa.⁴²

⁴⁰ VIRGÍLIO, *En.* 6.719-723: “*O pater, anne aliquas ad caelum hinc ire putandum est/ sublimes animas iterumque ad tarda reverti/ corpora? Quae lucis miseris tam dira cupido?*”/ “*Dicam equidem, nec te suspensum, nate, tenebo*”,/ *suscipit Anchises atque ordine singula pandit.*

⁴¹ VIRGÍLIO, *En.* 6.756-759: “*Nunc age, Dardaniam prolem quae deinde sequatur/ gloria, qui maneant Itala de gente nepotes,/ illustres animas nostrumque in nomen ituras,/ expediam dictis, et te tua fata docebo*”.

⁴² Veja-se *En.* 6.773-774: *Hi tibi Nomentum et Gabios urbemque Fidenam,/ hi Collatinas imponent montibus arces, (...)* – “Eles para ti Nomento, Gábios e a cidade de Fidenas,/ eles porão fortalezas colatinas sobre montes, (...)”.

O traço do explícito intento de ensinar, por sua vez, é visto por Volk (2002, p. 43) na expressão *te tua fata docebo*/"a ti teu fado ensinarei" (v. 759), mas fazemos atentar para que também em v. 722, propondo-se a tirar Eneias da ignorância, Anquises manifestara disposição semelhante. Enfim, apesar de uma "estranheza" como a eventual concessão da palavra a um narrador e ao *discipulus* – algo nunca encontrável na efetiva poesia didática, em que o *magister* monopolizava *do começo ao fim* o processo "pedagógico" –, a ideia da "simultaneidade poética" patenteia-se, neste discurso paterno, através do emprego de vários verbos no futuro (*dicam*/"falarei", v. 722; *expediam*/"explicarei", v. 759; *docebo*/"ensinarei", v. 759). Ainda, a expressão *nunc age*/"agora eia" (v. 756) ajuda a criar o mesmo efeito, como se fosse preciso a Anquises improvisar sua fala "no calor da hora".

Conclusão

Pelo exposto, sem pretensões de plena originalidade, procuramos oferecer nossas leituras de como variam, em parte, os gêneros "estabelecidos" ao longo das obras da tríade virgiliana. De fato, com alguma facilidade se observa, no contato com as *Ecl.*, as *G.* e a *En.*, que a urdidura de cada um desses textos não é sempre igual a si mesma, ocorrendo, em vez da completa monotonia expressiva, reiterados gestos do poeta de sair do nível genérico mais esperado em cada caso.

As frequentes "retomadas" de cada texto da tríade nos demais do mesmo grupo, por outro lado, fazem pensar que a obra de Virgílio foi concebida como um todo orgânico, no qual a leitura deve ser idealmente conduzida em vista do conjunto. Por fim, quando tais "retomadas" – ou projeções do futuro da carreira do poeta – apontam para modulações de gênero, como dito acima, também se compreende que nestes casos divisamos um autor profundamente consciente dos processos implicados em seu esforço criativo.

REFERÊNCIAS

APOSTOL, Ricardo Andres. **Rome's bucolic landscapes: place, prophecy and power in *Aeneid* VIII.** 2009. 198 f. Tese (Doutorado em Filosofia – Estudos Clássicos) – Departamento de Estudos Clássicos da Universidade de Michigan, Ann Arbor, 2009.

CAIRNS, Francis. **Virgil's Augustan epic.** Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

CLAUSEN, Wendell. Commentary. In: VIRGIL. **Eclogues**. With an introduction and commentary by Wendell Clausen. Oxford: Clarendon Press, 2003, p. 29-328.

FEDELI, Paolo. Bucolica, lirica, elegia. In: MONTANARI, Franco (org.). **La poesia latina: forme, autori, problemi**. Roma: La Nuova Italia Scientifica, 1991, p. 77-131.

FOWLER, Alastair. **Kinds of Literature: an introduction to the theory of genres and modes**. Oxford: Clarendon Press, 1982.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Trad. Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

GRIMAL, Pierre. **Le lyrisme à Rome**. Paris: Presses Universitaires de France, 1978.

HARRISON, S. J. **Generic enrichment in Vergil and Horace**. Oxford: Oxford University Press, 2007.

HASEGAWA, Alexandre Pinheiro. **Os limites do gênero bucólico em Virgílio: um estudo das éclogas dramáticas**. São Paulo: Humanitas, 2012.

HESÍODO. **Os trabalhos e os dias**. Trad. Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013.

HOMERO. **Odisseia**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

HORÁCIO. **Epístola aos Pisões**. Org. Júlia Avellar *et alii*. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2013.

JAEGER, Werner. **Paideia: a formação do homem grego**. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

NÉRAUDEAU, Jean-Pierre. Sixième églogue. In: VIRGILE. **Bucoliques**. Texte établi et trad. par Eugène de Saint-Denis. Paris: Les Belles Lettres, 2002, p. 61-63.

OVIDE. **L'art d'aimer**. Texte établi et trad. par Henri Bornecque. Paris: Les Belles Lettres, 1960.

THOMAS, Richard F. Commentary. In: VIRGIL. **Georgics – volume 2: books III-IV**. Edited by Richard F. Thomas. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p. 36-256.

TOOHEY, Peter. **Epic lessons: an introduction to ancient didactic poetry**. London/New York: Routledge, 1996.

TREVIZAM, Matheus. **Poesia didática:** Virgílio, Ovídio e Lucrécio. Campinas: Unicamp, 2014.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. **Efeitos intertextuais na *Eneida* de Virgílio.** São Paulo: Humanitas, 2001.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. **Épica I:** Ênio e Virgílio. Campinas: Unicamp, 2014.

VIRGILE. **Bucoliques.** Texte établi et trad. par E. de Saint-Denis. Paris: Les Belles Lettres, 2002.

VIRGILE. **Géorgiques.** Texte établi et trad. par E. de Saint-Denis. Paris: Les Belles Lettres, 2014.

VIRGÍLIO. **Eneida.** Trad. Carlos Alberto Nunes, org. João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2016.

VOLK, Katharina. **The poetics of Latin didactic:** Lucretius, Vergil and Ovid. Oxford: Oxford University Press, 2002.

Data de envio: 11/06/2020
Data de aprovação: 03/09/2020
Data de publicação: 21/12/2020