
A NATUREZA COMO TÓPOS DA POESIA VIRGILIANA: SENTIDOS POSSÍVEIS

Rívia Silveira Fonseca^a

Tháise Pereira Bastos Silva Pio^b

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar a construção do sentido de natureza, na X *Bucólica*, do poeta latino Virgílio. Como dispositivo analítico, são mobilizados conceitos da Análise do Discurso peuceutiana, a fim de compreender, partindo-se da materialidade linguística, os efeitos de sentido do *tópos* natureza na sua relação com a noção grega de *physis* (natureza).

PALAVRAS-CHAVE: Virgílio; natureza, Análise do Discurso.

Recebido em: 31/10/18

Aprovado em: 17/02/19

Introdução

Nas *Bucólicas* de Virgílio¹, a natureza se destaca como o lugar (*locus*) ocupado pelos pastores, que choram por seus amores não correspondidos, sendo ela mesma uma testemunha de suas desilusões

^a Mestre em História Social, na área de História Antiga, pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Doutora em Linguística, na área de Letras Clássicas, pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Professora de Língua e Literatura Latina do Departamento de Letras e Comunicação (DLC) da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). Integrante do grupo de pesquisa/Cnpq “O texto latino: Abordagens linguísticas, históricas e literárias”.

^b Mestre e Doutora em Letras Clássicas, na área de Culturas da Antiguidade Clássica, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora de Língua e Literatura Latina do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (GLC) da Universidade Federal Fluminense (UFF). Vice-líder dos grupos de pesquisa/Cnpq: “Centro de Estudos Interdisciplinares da Antiguidade” (CEIA/UFF) e “O texto latino: Abordagens linguísticas, históricas e literárias”.

¹ *Publius Virgilius Maro* (70-19 a.C.) nasceu próximo a Mântua, região campesina da Itália.

amorosas. Considera-se que a relação entre a natureza e o homem constitui um *tópos* fundamental da poesia virgiliana. Além disso, considera-se, ainda, que a tensão entre forças, entre sentimentos e sensações, constitui o cerne do sentido de natureza construído na obra.

Desse modo, este artigo tem por objetivo analisar a produção de um sentido de natureza na *X Bucólica* de Virgílio, construído na sua relação com o sentido grego de *phýsis* (natureza), elaborado no âmbito do pensamento pré-socrático, compreendido aqui como natureza, mas, sobretudo, como o princípio primordial de tensão presente na base de todos os elementos.

Sobre a composição dos dez poemas que constituem as *Bucólicas*, é relevante mencionar o uso do metro hexâmetro², que aparecerá também na *Eneida*, a epopeia que consagrou o poeta latino para a posteridade. Esse tipo de metro foi utilizado nos poemas épicos de Homero, *Iliada* e *Odisseia*, na poesia didática, *Trabalhos e Dias* e *Teogonia*, de Hesíodo e, ainda, no lirismo de Teócrito, autores gregos cujas obras Virgílio tomou como modelo.

A referência a eventos históricos próximos é característica inerente e peculiar à obra de Virgílio, pois, como poeta, ocupou lugares sociais que o colocaram no cerne da cena política da Roma do final do século I a. C. Participou de círculos literários famosos na época, como o Círculo de Polião e, posteriormente, o Círculo de Mecenas. Neste último, conheceu figuras influentes, como o futuro imperador Otaviano Augusto. Conforme Dominik (2009, p. 54):

Frequentou escolas em Roma e em Nápoles, tendo estudado filosofia, retórica e os clássicos da literatura grega. Iniciou sua carreira como poeta a partir de 42 a.C., quando passou a dedicar-se totalmente à produção literária. Produziu as três das mais conhecidas obras da literatura latina, *As Bucólicas*, conjunto de dez poemas pastoris que inaugura o subgênero bucólico no âmbito da poesia lírica, *As Geórgicas*, poema didática composto em quatro cantos sobre a lida diária do *agrícola*, e *A Eneida*, poema épico estruturado em doze cantos, nos quais são narradas as ações do herói Eneias, desde sua saída de Troia até a fundação de Roma e o seu desenvolvimento.

² O hexâmetro é um verso composto por seis pés métricos, em ritmo datílico, ou seja, apresenta a seguinte estrutura: uma sílaba longa e duas breves em cada pé. As breves podem ser substituídas, por questões métricas, por longas. Quando isso ocorre, tem-se um espondeu. *Dáctilos*, termo oriundo do grego, remete aos dedos das mãos formados por 3 falanges. Assim, cada pé métrico corresponderia a um dedo, e cada tempo equivaleria a uma das falanges.

Virgílio é, de fato, um poeta político: tão persistente é a intrusão de problemas e temas políticos em todos os níveis do discurso nas *Éclogas*, *Geórgicas* e *Eneida*, que se pode dizer que os poemas constituem uma declaração política e ideológica. Por conseguinte, o ambiente das *Éclogas*, *Geórgicas*, e da segunda metade da *Eneida* é a Itália; a Arcádia, em verdade, é mencionada especificamente apenas uma meia dúzia de vezes (*Ecl.* 4.58, 4.59, 10.26; *G.* 3.392; *Aen.* 8.159, 10.429). O solo geográfico da Itália comum às três obras é consoante com seus elementos políticos. Essa associação entre geografia e política é articulada de muitas formas durante a era augústea, especialmente em sua literatura e arquitetura, mas recebe uma ênfase especial no *corpus* ou texto virgiliano.

Consoante ao que registra Dominik, na citação anterior, sobre o espaço geográfico da obra virgiliana, nas *Bucólicas*, o poeta reinterpreta a Arcádia ideal da poesia pastoril. A Arcádia é também referência ao território geopolítico da Itália. E nesse solo ressignificado de Virgílio, a natureza se materializa nas descrições dos elementos naturais, por meio das quais é possível observar o processo de construção de um sentido para a natureza que se filia, como dito antes, à concepção grega de *phýsis* (natureza). Pois, tal como, “a Arcádia jamais é simplesmente uma paisagem, a Itália jamais é simplesmente um lugar geográfico. Da perspectiva de seus habitantes e do narrador, os vários elementos do mundo natural estão em constante estado de fluxo, ontogênese e decomposição.” (DOMINIK, 2009, p. 54)

O *corpus* selecionado para esta análise se constitui de sequências discursivas recortadas da X *Bucólica*. Os enunciados recolhidos foram analisados considerando-se que o sentido de natureza estrutura-se na tensão provocada pelo confronto de elementos que ora apontam para uma natureza amena, agradável (*locus amoenus*), ora para uma natureza grave, hostil (*locus grauis*) que a compõem.³

³ *Locus amoenus* é um conceito amplamente utilizado na literatura para caracterizar um *tópos* em que a natureza aparece como o lugar de fuga da cidade. A obra do poeta Cláudio Manuel da Costa, representante do Arcadismo no Brasil, é um exemplo do uso desse *tópos*. Como nosso intuito é mostrar que o sentido de natureza em Virgílio se constrói não apenas com os aspectos do *locus amoenus*, mas também com aquilo que pode ser o seu oposto, utilizamos a

A análise dos textos é resultado da mobilização de alguns conceitos da Análise do Discurso peucheutiana (AD), aqui utilizados como dispositivo analítico. Tal teoria se apresenta, dessa forma, como fundamento teórico e metodológico para a compreensão dos sentidos produzidos sobre a natureza nas *Bucólicas*.

Para a AD, é importante delimitar: o texto é objeto de análise, e o discurso, objeto de estudo. O discurso é definido como efeitos de sentidos entre interlocutores, e o texto é a sua materialidade. Um discurso não se limita em si mesmo, todo discurso “se delinea na relação com outros: dizeres presentes e dizeres que se alojam na memória”. (ORLANDI, 2015, p. 43). Sendo assim, consideramos que há um discurso sobre a natureza que se configura na Antiguidade e se materializa em variados textos e gêneros. Este discurso é retomado em diferentes condições ao longo da história, e, com o passar do tempo, vai permeando o nosso imaginário sobre a natureza, nos permitindo (re)interpretá-la.

Natureza: *Natura e Phýsis*

O discurso sobre a natureza aparece na mitologia, na filosofia e na literatura antigas. Nesta última, figura na poesia lírica, na épica e na didática. Ela é cenário, mas é também personagem. Ora controlada pelo homem, parece ter sido domesticada, ora enunciada como elemento hostil, inóspito e selvagem, a natureza na linguagem poética clássica caracteriza-se pela complexidade e pela tensão. E, dessa forma, evidencia-se como elemento primordial da construção de uma metáfora da existência em si mesma.

No que concerne à noção de *tópos*, em geral, o termo é definido, nos estudos literários, como “lugar-comum”, isto é, motivo ou tema que se repete numa obra. Do ponto de vista discursivo, entretanto, pode-se compreender o *tópos* como aquilo que linguisticamente se repete, parafraseado em sua formulação, o que na linguagem representa o retorno aos mesmos espaços do dizer. Nesse sentido, a noção de *tópos*, aqui utilizada, se aproxima do processo parafrástico na produção dos sentidos.

terminologia *locus grauis* para denominar os elementos interpretados como hostis ou desagradáveis. Adiante retomaremos as referidas terminologias.

Desse modo, consideramos a natureza em Virgílio um *tópos*, pois, linguisticamente materializada, ela se repete em formulações e expressões usadas na poesia bucólica, formulações já enunciadas antes em outras condições, em outros textos. Em termos discursivos, os processos parafrásticos desenvolvidos no texto remetem ao interdiscurso, aos efeitos de sentidos sobre os quais não se tem controle. Aqueles que já foram ditos por alguém em algum lugar e se encontram sempre *já-lá*.

Existe uma memória discursiva (interdiscurso) sobre o que é a natureza, por meio da qual Virgílio constrói sua significação. Esta memória é um “saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível sustentando cada tomada da palavra” (ORLANDI, 2015, p. 29). Nos textos selecionados para a análise, Virgílio (sujeito) produz uma significação para a natureza a partir do conjunto de dizeres que foram ditos em outras condições, em outro tempo. Tais formulações se encontram antes enunciadas, como veremos, nas sequências discursivas atribuídas aos filósofos pré-socráticos, em especial, a um deles, Heráclito⁴.

Virgílio é entendido aqui como sujeito que, do ponto de vista discursivo, se distancia do sujeito da pragmática ou do sujeito da psicologia, em outras palavras, não é “o sujeito empírico, mas a posição sujeito projetada no discurso. Isso significa dizer que há em toda língua mecanismos de projeção que nos permitem passar da situação sujeito para a posição sujeito no discurso. Portanto não é o sujeito físico, empírico que funciona no discurso, mas a posição sujeito discursiva” (ORLANDI, 2006, p. 15)

O termo *natureza*, em português, é oriundo do termo latino *natura, -ae*. De acordo com Gaffiot (2012, p. 1027), em latim, alguns dos sentidos para *natura, -ae* são: 1. Ação de nascer, natureza; 2. Estado natural e constitutivo de algo, configuração de algo (uma montanha, por exemplo); 3. Quando se trata do homem, natureza, caráter, temperamento; 4. Curso das coisas, ordem estabelecida pela natureza; 5. A Natureza, o conjunto dos seres e dos fenômenos, o mundo físico, o mundo sensível.

⁴ Heráclito foi um filósofo pré-socrático que se dedicou a desenvolver a noção de *physis*, considerando-a, *grosso modo*, como um princípio de brotação, o movimento inicial que tudo gera.

A palavra latina, *natura*, *-ae*, é usualmente a tradução para o termo grego *phýsis*, que, consoante Murachco (1997), tem um significado básico de “brotação”, o ato de brotar, crescer, nascer, uma vez que a palavra é derivada das formas verbais *phyo* (voz ativa) e *phyomai* (voz média) que significam, respectivamente, fazer brotar, fazer nascer, produzir; e crescer, brotar, nascer.

Ainda de acordo com o autor, mesmo que não seja possível determinar o momento em que a palavra surge na língua grega, o sentido em si mesmo já estava lá. Os sentidos já estão lá antes dos sujeitos, e estes, ao serem interpelados pela língua, se agarram aos sentidos e passam a produzir significado. O sentido de natureza, tal como *phýsis* o materializa, já permeava o imaginário dos gregos antigos. Apesar disso, em Homero, o termo foi utilizado uma única vez (*Odisseia*, canto X, v. 303) e, em Hesíodo, não há registro da palavra. Somente, a partir do século VI a. C., se encontram registros frequentes de *phýsis* na literatura grega em geral. E há uma explicação histórica para isso:

Só a partir do século VI é que a palavra *phýsis* passa a ser usada com frequência. Três coincidências explicam esse fato: o surgimento da *pólis*, o nascimento da lírica e o aparecimento dos filósofos pré-socráticos, aliás mais costumadamente chamados de *physiológoi* ou *kosmólogoi*, do que por *philósophoi*. Em muitas cidades gregas eles conviveram com os poetas líricos, às vezes harmoniosamente, às vezes não. Eles povoam todo o século VI a.C. Mas, não foram meras coincidências, há um pano de fundo comum: o deslocamento do interesse humano do coletivo para o individual, nas diversas cidades, sobretudo da Jônia e nas ilhas orientais. (MURACHCO, 1997, p. 15)

Esse é um ponto fundamental para a compreensão do modo de produção de sentidos em Virgílio sobre a natureza. No âmbito da poesia lírica grega, gênero ao qual se filia a poesia bucólica, a natureza, ou a *phýsis*, vai

ser tematizada de diferentes formas⁵. Nesse momento, por volta do séc. VI a. C., se estabelece uma relação histórica e também linguageira entre a lírica e a filosofia. Nos séculos seguintes, V e IV a. C., o sentido de *phýsis* sofre, em virtude da abordagem da filosofia socrática, uma mudança, pois o termo passa a ser definido em contraposição a *nómos* (hábito, lei). Por isso, é possível compreender que o sentido de natureza, encontrado na poesia lírica está mais próximo do sentido estabelecido pelos pré-socráticos no séc. VI a.C., que a compreendiam como um princípio de ontogênese.

Partindo dos textos dos filósofos pré-socráticos podemos compreender que a *phýsis*, melhor traduzida por natureza, é aquilo que existe por si, que brota ou surge por si mesmo, aquilo que tem em si a potência de geração. A *phýsis* não é fabricada pelos humanos, é algo que preexiste às obras do artifício; os humanos podem ser considerados parte da *phýsis* e a *phýsis* faz parte do que os humanos são, na medida em que são possuidores de uma natureza própria. (FONTES, 2016, p. 357)

A natureza como a potência de geração, como ordem estabelecida para as coisas, como conjunto dos seres e dos fenômenos do mundo, é também a *natura*, *-ae* dos latinos. Para estabelecer tal relação, considera-se, consoante os princípios da AD, que “o discurso é uma dispersão de textos e o texto é uma dispersão do sujeito” (ORLANDI, 2015, p. 68). Dito de outra forma, os diferentes textos produzidos, tanto pelos poetas quanto pelos filósofos, materia-

⁵ A temática do bucolismo surge no interior da poesia lírica grega de Teócrito, poeta siracusano, do séc.III a. C. É considerado o fundador da poesia pastoril, contudo esta não se constitui como um gênero de imediato. De acordo com Inberg (2004, pp. 17-18) “Em los dos siglos posteriores a la muerte de Teócrito, sin embargo, otros poetas continuaron la senda bucólica como género específico; al respecto se han transmitido los nombres de Mosco Y Bión Y algunos poemas de autoria cuestionada. Um epigrama de Artemidoro de Tarso (*Antología Palatina*, IX, CCV), gramático que trabajó em Alejandría durante la primera mitad del siglo I a. C., sugere que existia por entonces una reconpilación de poesia bucólica, acaso realizada por él mismo, y no es improbable que Virgilio la haya conocido”. Com Virgílio, em Roma, o bucolismo se consagra como um gênero específico e reconhecido, paralelamente à poesia lírica.

lizam o discurso da/sobre a natureza. O discurso não é fechado em si mesmo, mas atravessado por outros discursos.

Condições de produção do texto

Para a AD, “pensar o texto em seu funcionamento é pensá-lo em relação às suas condições de produção, é ligá-lo à exterioridade” (ORLANDI, 2006, p.16). Essa ligação é fundamental para o analista, que deve partir da materialidade linguística para realizar a sua “de-superficialização”, pois, interpretar não é trazer à tona os sentidos depositados nas profundezas do texto, mas, é, sim, um *gesto interpretativo* e está presente em todos os momentos da vida cotidiana. Para o analista do discurso, o que interessa é saber como o texto faz sentido numa conjuntura dada, ou, em outras palavras, o objetivo do analista é “compreender como um texto funciona, como ele produz sentidos, sendo ele concebido enquanto objeto linguístico-histórico” (ORLANDI, 1996, p. 56).

Sendo um objeto linguístico-histórico, um texto é produzido sob determinadas condições de produção. Essas condições abarcam não apenas a situação comunicativa em seu sentido estrito, mas também os sujeitos envolvidos e as circunstâncias da enunciação, elas se referem, ainda, no sentido mais amplo, ao contexto histórico e ideológico, incluindo a memória discursiva, o interdiscurso. No caso dos textos antigos, essas condições, no sentido estrito, não podem ser todas recuperadas, contudo, no sentido amplo, as condições de produção do texto extrapolam a temporalidade, uma vez que, não raro, tais textos se foram produzindo ao longo grandes períodos de tempo até apresentarem sua forma final. E muito do que se pretende saber sobre a constituição de um texto antigo é o que foi dito a partir de uma memória sobre a Antiguidade.

O que se pode dizer, então sobre as condições de produção das *Bucólicas*? Um conjunto de poemas líricos de temática pastoril, produzido por Virgílio, entre os anos de 41 e 37 a. C., aproximadamente. O título da obra *Boukoliká*, *Bucólicas*, remete ao grego *bukolikón*, que concerne aos boiadeiros ou aos pastores, pode ser entendido como os cantos dos pastores (BAILLY, 1963, p. 371). O cenário descrito nos poemas inclui os pastores, os animais, os elementos naturais, árvores, rios, mares. Nessa obra, Virgílio começa a manejar o hexâmetro datílico, verso já consagrado no momento em que ele escreve,

reconhecidamente um verso utilizado para traduzir a grandiloquência e a gravidade dos eventos narrados na épica homérica. Uma marca fundamental da historicidade inscrita em seu texto.

Sobre a estrutura do poema, há registro de que a X *Bucólica*, foi anexada ao conjunto dos textos, já numa segunda edição. Na leitura já consagrada de P. Maury (*apud* MARTIN e GAILLARD, 2007, p. 352), a obra obedeceria a um plano de espelhamento, bem estruturado. Considerando-se a primeira edição, a V *Bucólica* se constituiria como centro da obra, em virtude da presença de Dáfnis, personagem da mitologia grega, um pastor siciliano, considerado o criador do gênero pastoril. O primeiro e o nono poemas são dedicados a assuntos políticos e sociais. O segundo e o oitavo poemas versariam sobre os amores infelizes, conturbados e malsucedidos. A dupla formada pelos terceiro e quinto poemas tratam do fazer poético. Por fim, o quarto e o sexto poemas abordariam temas que não são comuns ao gênero lírico-bucólico.

Por outro lado, considerando-se a segunda edição da obra, a X *Bucólica* faria uma correspondência antitética com a V, pois, se nesta última se aborda o nascimento do bucolismo, na outra o tema seria uma espécie de despedida da Arcádia, indicando o fim da relação de Virgílio com o canto pastoril. Após finalizar o conjunto com as dez élogos, o poeta deixaria de dedicar-se a um gênero considerado menor, na hierarquia dos gêneros literários, à época, e passaria a dedicar-se à poesia didática, escrevendo as *Geórgicas* (MARTIN; GAILLARD, 2007).

Para além do contexto estrito da produção do texto, no que diz respeito ao momento sócio-histórico, é correto afirmar que foi um período conturbado. Como são conturbados, *sollicitos amores*, os amores do poeta Galo, assunto da X *Bucólica*. *Gallus* é a projeção no texto do também poeta e amigo de Virgílio. De acordo com registros históricos, Caio Cornélio Galo foi, além de poeta, um renomado orador e influente político, tornando-se o primeiro prefeito do Egito como província do Império Romano. Há variadas referências a ele em obras de outros escritores latinos. Apesar de seu destaque na batalha contra Antônio, caiu em desgraça, acusado de conspiração contra Augusto. Perdeu seus bens, foi exilado e suicidou-se em 26 a. C.⁶

⁶ Ser exilado em Roma não era uma experiência tranquila, donde não surpreende que muitos homens públicos se suicidassem em situações como essa. Paul Veyne (2009, p. 93), ao

Os conturbados amores dialogam com a conturbação da vida política em Roma. Na *X Bucólica*, o desconforto e o desespero de Galo diante do amor inalcançável, que lhe tira a paz até mesmo no ambiente de pacífico do campo, confundem-se com o crescimento e o avanço do poderio militar romano e com o desenvolvimento da vida urbana.

Natureza na *X bucólica*

O poema inicia-se com um pedido do poeta à ninfa que lhe conceda escrever um último trabalho, *extremum laborem*, aquele que, além de ser uma homenagem a Galo, é o texto final de um conjunto de poemas que encerram uma fase de sua carreira como poeta bucólico. A inspiração pedida à Musa é específica: os versos devem tratar dos amores de Galo, seu homenageado.

*Extremum hunc, Arethusa, mihi concede laborem
Pauca meo Gallo, sed quae legat ipsa Lycoris,
carmina sunt dicenda: neget quis carmina Gallo?
Sic tibi, cum fluctus subterlabere Sicanos,
Doris amara suam non intermisceat undam;
incipi, **sollicitos** Galli dicamus **amores**,
dum tenera attondent simae uirgulta **capellae**.
Non canimus surdis: respondent omnia siluae.*

Concede-me, Aretusa, este último feito:
uns poucos versos para o meu Galo,
mas aqueles que a própria Lícoris colha,
devem ser ditos: quem negará versos a Galo?
Assim, quando você correr sob as ondas sicanas,
que a amarga Doris não misture a sua onda;

tratar da relação entre vida privada e vida pública no Império Romano, diz: “O que um romano possui? O que perde se é exilado? O patrimônio, a mulher e os filhos, os clientes e também as ‘honras’: Cícero e Sêneca o repetem; as ‘honras’ são os cargos públicos, geralmente anuais, dos quais estava revestido e cuja lembrança permanece como uma espécie de título de nobreza.”

começa, recitemos, de Galo, os conturbados amores,
enquanto as cabritas mastigam as doces ramagens.
Não cantamos aos surdos: tudo respondem as árvores.
(VIRGÍLIO, *BUCÓLICAS*, X, 1-8)⁷

Os *sollicitos amores* (v. 6) contrastam com o que se passa no ambiente bucólico: as cabritas pastam, e as árvores estão prontas para ouvir o que se vai cantar. A tensão entre a gravidade da paixão e a doçura do cenário fornece-nos as primeiras pistas na construção de um sentido de natureza, partindo-se do texto. As cabras, *capellae*, aparecem no imaginário das fábulas como animais mais dóceis e submissos se comparados ao leão e ao lobo ou à raposa. A mastigação ruminante desses animais indica um processo lento e repetitivo, muito diferente do frenesi de sensações decorrente das paixões.

Delineiam-se, já de início, as duas redes parafrásticas mais relevantes, a nosso ver, que aparecerão ao longo do poema. As sequências discursivas apontam para duas direções, não excludentes, mas que funcionam no jogo da tensão entre os sentidos, cada uma dessas direções materializando uma rede de produção de sentido, uma para falar do *locus amoenus*, e outra para o *locus grauis*. O doce, *tenera uirgulta*, doces ramagens, de um lado; e, de outro, o amargo, *Doris amara*, Doris amarga.

Paráfrase e polissemia para a AD constituem processos que atuam na repetição e na produção de sentidos. Os processos parafrásticos “são aqueles pelos quais em todo dizer há sempre algo que se mantém, ‘isto é, o dizível, a memória. A paráfrase representa assim o retorno aos mesmos espaços do dizer” (ORLANDI, 2015, p.34).

Pode-se entender, assim, que as sequências discursivas que formam a rede parafrástica do *locus amoenus*, são materializadas linguisticamente pelas expressões: *tenera uirgulta, simae capellae, respondent omnia siluae*. A natu-

⁷ Todas as traduções utilizadas, seja dos termos e expressões, gregas e latinas, seja da X Bucólica, foram realizadas pelas autoras. Optamos por utilizar uma tradução nossa, pois o objetivo foi manter a tradução para o português o mais próximo possível da estrutura da língua latina e também usar um registro de linguagem mais intimista, considerado, por nós, adequado ao gênero.

reza como lugar aprazível, tranquilo, o espaço ideal para a concretização dos amores: os prados, os bosques, as cabrinhas, as árvores, os montes, os rebanhos todos descritos na mais perfeita ordem, ou seja, todos os elementos obedecendo à ordem natural das coisas, que é um dos sentidos possíveis para definir o termo *phýsis*. Na rede parafrástica do *locus grauis*, estão *Doris amara, sollicitos amores*.

O texto prossegue no jogo de forças entre um e outro sentido das redes:

*Quae nemora aut qui vos saltus habuere, puellae
Naidēs, indigno cum Gallus amore peribat?
Nam neque Parnasi, uobis iuga nam neque Pindi,
ulla moram fecere, neque Aoniae Aganippe.
Illum etiam lauri, etiam fleuere Myricae
Pinifer illum etiam sola sub rupe iacentem
Maenalus et gelidi fleuerunt saxa Lycaei.
Stant et oues circum (nostri Nec paenitet illas,
nec te paenitet pecoris, diuine poeta:
et formosus ouis ad flumina pauit Adonis);
uenit et upilio; tardi uenere subulci;*

Que bosques ou que prados as detiveram, jovens Náiades,
quando Galo percia por causa de um amor indigno?
De fato, nem os cumes do Parnaso, nem aqueles do Pindo,
nem a Aônia Aganipa lhes fizeram demora.
Certamente, por ele choraram os loureiros e, ainda, os tamari-
neiros e, também, Mênalo carregado de pinheiros, [choraram]
por ele jogado sobre a rocha solitária.
E até as rochas do gelado Liceu choraram.
E as ovelhas se organizaram em círculo (elas não se lamentam
de nós, nem você deve se lamentar do rebanho:
também o belo Adonis apascentou ovelhas próximo aos rios);
e chegou o pastor; vieram os porqueiros vagarosos ...
(VIRGÍLIO, *BUCÓLICAS*, X, 9-19)

Entre os versos 9 e 19, a tensão entre as redes de sentido parece intensificar-se Galo sofre com um amor indigno, *indigno amore*, uma paixão não correspondida, que o faz chorar sozinho lançado às intempéries do frio solo rochoso. Nesta passagem, o *locus grauis* materializa-se como parte da natureza, que pode, então, ser acolhedora, mas também cruel, fria.

Para o *locus amoenus*, outro animal se destaca na sequência; a ovelha, *Stant et oues circum*. Ainda mais submissa que a cabrita, ela não reclama de ser guiada e se coloca como expectadora do sofrimento do seu pastor. Também se considerou parte da materialidade deste *locus amoenus* o trecho do texto em que as plantas choram por ele, pois o ato em si, ainda que não possa ser visto como agradável, é um gesto que pode ser lido como de acolhimento e de empatia. Os loureiros, tamarineiros e pinheiros choram porque Galo está infeliz.

Inevitável estabelecer um paralelo entre a solidão e a tristeza de Galo provocada por um elemento externo, a frieza da amada, e a solidão do homem campesino em Roma, no momento em que muitos pastores perdiam suas terras, confiscadas pelo poder imperial. A vida política da cidade chega ao campo desconstruindo a sua imagem de lugar ameno próprio para *fugere urbem*. “A natureza não é apenas uma vítima da violência, mas também um agente da violência — e às vezes contra si mesma. A natureza também é associada à propensão destrutiva da humanidade.” (DOMINIK, 2009, p. 56)

No desenvolvimento da análise, observou-se que a rede parafrástica do *locus grauis* se adensa num movimento contrário ao que seria esperado num poema bucólico. Um grande destaque é dado no texto aos arroubos de Galo, a sua solidão, decorrente do sumiço da amada. O ambiente torna-se inóspito porque o Amor também pode ser cruel.

*Omnes “Unde amor iste?” rogant “tibi”? Uenit Apollo:
“Galle, quid insanis?” inquit; “tua cura Lycoris
Perque niues alium perque horrida castra secuta est.
Venit et agresti capitis Siluanus honore,
florentis ferulas et grandia Lilia quassans.
Pan deus Arcadiae uenit, quem uidimus ipsi
Sanguineis ebuli bacis minioque rubentem:*

“Ecquis erit modus?” inquit *“Amor non talia curat,
Nec lacrimis crudelis Amor Nec gramina riuus
nec cytiso saturantur apes nec fronde capellae.”*
Tristis at ille: *“Tamem cantabitis, Arcades”,* inquit.
Montibus haec uestris, soli cantare periti Arcades.
*O mihit tum quam molliter ossa quiescant,
uestra meos olim si fistula dicat amores!*

Todos perguntam “De onde é este seu amor?” Apolo chegou: “Galo, por que perde a razão?” diz; “a causa das suas preocupações, Licoris, não só por entre as neves, mas também pelos acampamentos selvagens acompanhou outro.”

Silvano também chegou com o rosto ornado da maneira campesina,

sacudindo as hastes de flores e os grandes lírios.

Pã, o deus da Arcádia, chegou, o qual, ele mesmo, nós vimos Vermelho pelas bagas sanguíneas do ébulo e pelo zarcão.

“Acaso terá alguma medida?” diz “O amor não trata de coisas deste tipo, o amor cruel não é satisfeito pelas lágrimas, assim como a grama não é [pelas águas] dos rios,

nem as abelhas pelo cytiso, nem as cabras pela ramagem.”

Mas ele triste diz: “Todavia vocês cantarão, Árcades!

Os Árcades são os únicos instruídos para estas coisas cantar aos seus montes.

Ah, que os meus ossos, então, repousassem suavemente,

se, um dia, a sua flauta, tocar os meus amores!

(VIRGÍLIO, *BUCÓLICAS*, X, 21-34)

Ecquis erit modus? (Acaso terá alguma medida?) O início do verso 28 dá o tom: o amor não tem modos! Não tem limites. Não pode ser saciado com as lágrimas dos amantes infelizes. Se nem as cabras são saciadas pelo doce da ramagem, quem é o homem diante da força de um amor arrebatador? O foco no amor não significa um desvio na construção do sentido de natureza. Ela é tudo, engloba tudo, está na origem de tudo. Nesse sentido, o amor desmedido é um elemento, não

controlado pelo homem, que corrobora aqui com a rede parafrástica do *locus grauis*.

Do meio em diante, entre os versos 35-70, a natureza é materializada pelo *amor insanus*, o adjetivo *durus*, *-a*, *-um* se repete, ora no masculino (v. 44), ora no feminino (v. 47), indicando o caráter implacável deste tipo de amor. Galo desconhece o paradeiro de sua amada e teme que ela encontre o lado mais grave da natureza: o frio, a neve, o gelo. Entre todas, o amor, que pode ser *sollicitus*, *indignus* e *insanus*, é apresentado como uma das forças mais arrebatadoras da natureza em seu lado sombrio.

*Nunc insanus amor duri me Martis in armis
tela inter media atque aduersos detinet hostis.
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!
tibi ne teneras glacies secet asper plantas!*

Mas, agora, um amor insano me deteve nas armas do duro Marte,
No meio dos dardos, face a face com os inimigos hostis.
Você distante da pátria (que eu não creia tanto!)
sem mim, sozinha, ó insensível, contempla as neves e os frios
do Reno.
Que os frios não te machuquem!
Que o gelo áspero não corte a sola dos seus pés!
(VIRGÍLIO, *BUCÓLICAS*, X, 44-49)

Por fim, o poeta conclui com o célebre verso 69, *Omnia uincit Amor: et nos cedamus Amori*, O Amor vence tudo: e nós, cedamos ao Amor. O amor vence a guerra e encontra-se no cerne da tensão entre o *amoenus* e o *grauis*. O verbo *uincō*, *-ere* está ligado à ideia de triunfar, ganhar a batalha, mas também pode significar ter razão, ter o ganho de causa. A presença do amor na *X Bucólica* é, sem dúvida, uma presença fundamental. Em suas gradações, de início, conturbado, ao fim arrasador. Diante de sua vitória, o poeta se cala e cede. Voltando ao estado pré-invocatório, os elementos do *locus amoenus* retornam: *capellae*

Ominia uincit Amor: et nos cedamus Amori.”
Haec saterit, diuae, vestrum cecinisse poetam,
dum sedet et gracili fisellam texit hibisco,
Pierides: uos haec facientis máxima Gallo,
Gallo, cuius amor tantum mihi crescit in horas,
quantum uere nouo uiridis se subicit alnus.
Surgamus: solet esse grauis cantantibus umbra,
Iuniperi grauis umbra; nocent et frugibus umbrae,
Ite domum saturae, uenit Hesperus, ite, capellae.

O amor vence todas as coisas: e nós, cedamos ao amor!”

Isto será o bastante, divinas Piérides, para o seu poeta ter cantado, enquanto volta ao estado anterior e tece um cestinho com frágil hibisco.

Vocês farão estas coisas grandiosas para meu Galo;
Galo, por quem o meu amor cresce ao longo das horas,
tanto quanto sobe o alno verde na nova primavera.
Levantemos: a sombra é ruim para os cantores,
a sombra é ruim para o junipero; as sombras fazem mal aos
frutos da terra.

Ide para casa satisfeitas, Vêspes chegou, ide cabrinhas.

(VIRGÍLIO, *BUCÓLICAS*, X, 69-77)

O clima final é ameno, mas nem tanto. A *umbra*,⁸ sombra, palavra recorrente na obra de Virgílio pode ser boa ou má para o homem, como é o caso no poema. A imagem da noite chegando, *uenit Hesperus*, encerra o poema, encerra, por outro lado, uma fase da produção do poeta. Um prenúncio do que historicamente está por vir? Dadas as condições de produção, talvez. Não é possível afirmar, mas é possível interpretar. O *locus grauis* materializa-se mais uma vez.

⁸ A respeito dos sentidos de *umbra*, *-ae* e suas implicações na leitura do texto virgiliano, Dominik (2009) desenvolve análise do termo em nas três grandes obras do poeta latino. A bibliografia completa segue ao final do artigo.

No verso 77, registra-se a expressão *saturae...capellae*, as cabritas, diferentemente do que se lê antes, são qualificadas como satisfeitas. A última palavra do poema, *capellae*, pode ser lida como um alento, um retorno ao início do poema, num movimento circular, retorno também ao *locus amoenus*. Entretanto, é preciso considerar que:

Embora o mundo pastoril de Virgílio venha sendo visto geralmente como um lugar de cooperação entre o homem e o ambiente natural, as características essenciais do modo como Virgílio expõe a ambos e comenta a vulnerabilidade do ambiente e seus habitantes frente a um mundo político-militar cada vez mais invasivo e urbano são sustentadas — apesar de momentos de otimismo e de esperança — num âmbito geral; mas não simplesmente isso: elas se ampliam em termos de magnitude e de gravidade à medida que a narrativa virgiliana progride. (DOMINIK, 2009, p. 55)

Retomando a noção de interdiscurso, pergunta-se: por que esse texto faz sentido e por que o sentido de natureza, entendida como *phýsis*, e não outro, pode ser interpretado a partir dele? Porque em algum lugar, em algum momento, outros sujeitos enunciaram esses sentidos. Pelo interdiscurso, o sujeito-autor, Virgílio, pode formular seu enunciado, pelo interdiscurso os sujeitos-leitores podem produzir sentidos lendo o texto.

A que ponto dessa memória discursiva as redes parafrásticas vão nos guiar? Dito de outra forma, o que foi dito antes no interdiscurso que permite (re)conhecer o sentido de *phýsis* na *X Bucólica*? Quase seis séculos antes de Virgílio, os pré-socráticos iniciaram o debate sobre a natureza das coisas. Entre eles, Heráclito destacou-se por desenvolver a noção de que o uno é múltiplo. Na leitura de seus fragmentos, a *phýsis*, natureza, “é majestosamente constituída de uma infinidade de elementos díspares em perpétua movimentação (unindo-se e separando-se), que nascem, florescem e perecem [...] a vida se resume no perene combate entre forças opostas” (SANTOS, 1990, p. 4).

Esse já-dito antes é que nos permite interpretar as sequências discursivas e compreender o modo como o sentido de natureza, ainda que o termo não

seja usado por Virgílio, seja esse em que o *locus amoenus* e o *locus grauis* materializem o jogo de forças entre os sentidos. A natureza da X *Bucólica* é tangida pelos instrumentos de Apolo:⁹ o arco e a lira.

Referências

- BAILLY, A. *Dictionnaire grec-français*. Paris: Hachette, 1963.
- DOMINIK, William J. Natureza, escuridão e sombras no supertexto de Virgílio. *Phaos – Revista de Estudos Clássicos*, n. 9: 53-64, Campinas, 2009.
- FONTES, R. S. F. As relações entre natureza e convenção em Antífonte e no Anônimo de Jâmblico*. *Especiaria - Cadernos de Ciências Humanas*. v. 16, n. 28: 356-368, Santa Catarina, 2016.
- GAFFIOT, F. *Legrand Gaffiot*. Dictionnaire latin-français. 3ed. Paris: Hachette, 2000.
- MARTIN, R.; GAILLARD, J. *Les genres littéraires à Rome*. Paris: Nathan, 2007.
- MURACHCO, H. G. O conceito de physis em Homero, Heródoto e nos pré-socráticos. *Hypnos*. Reflexões sobre a Natureza, n. 2: 11-21, São Paulo, 1997.
- ORLANDI, E. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.
- _____. Análise de discurso. In: LAGAZZY-RODRIGUES, S.; ORLANDI, E. (orgs.) *Discurso e Textualidade*. Campinas: Pontes, 2006.
- _____. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas, SP: Pontes, 2015.
- SANTOS, M. C. A. dos. A lição de Heráclito. *Trans/Form/Ação*, n. 13: 1-9, São Paulo, 1990.
- TREVIZAM, M. A Décima Bucólica de Virgílio e o mito de Orfeu em Geórgicas IV, 453-527: uma abordagem aproximativa. *Nonada: Letras em Revista*, n. 28, 1: 210-227, Porto Alegre, 2017.

⁹ Apolo, figura mitológica, é um dos deuses que compõem o panteão grego. Conhecido desde a Antiguidade clássica como o deus da beleza, das artes e da medicina, tem outros atributos em suas origens: era o deus da vingança, da morte rápida por meio de suas flechas, das doenças. Apolo materializa essa dualidade ao ser representado nas imagens com seus instrumentos: o arco e a lira.

VEYNE, P. (org.). *História da Vida privada: do Império ao ano mil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

VIRGILIO. *Bucólicas*. Introducción, traducción y notas de Pablo Ingberg. Buenos Aires: Losada, 2004.

_____. *Bucólicas*. Tradução de Odorico Mendes. Edição anotada e comentada pelo Grupo de Trabalho Odorico Mendes. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008.

NATURE AS A *TÓPOS* OF VIRGILIAN POETRY: POSSIBLE SENSES

ABSTRACT

This work aims to analyze the construction of the sense of nature, in the *Bucolic X*, of the latin poet Virgil. As an analytical device, concepts of the Peuceutian Discourse Analysis are mobilized, in order to understand, starting from linguistic materiality, the meaning effects of the *tópos* nature in its relation to the greek notion of *phýsis* (nature).

KEY WORDS: Virgílio; nature, Discourse Analysis.