

NATUREZA, ESCURIDÃO E SOMBRAS NO SUPERTEXO DE VIRGÍLIO

William J. Dominik

(Departamento dos Estudos Clássicos,
Universidade de Otago, Nova Zelândia)

ABSTRACT

This article discusses the important role of nature, shade and shadows within the geopolitical framework of Virgil's *Eclogues*, *Georgics* and *Aeneid*.

Key words: Vergil, *Eclogues*, *Georgics*, *Aeneid*, geopolitics, politico-military, nature, shade, shadows, Italy, Rome, Arcadia, Meliboeus, Tityrus, supertext, intertextuality.

INTRODUÇÃO

Nas *Éclogas*, *Geórgicas* e *Eneida* de Virgílio, a natureza, que inclui a escuridão e sombras, assume um papel importante na politização do texto.¹ A escuridão que paira sobre a paisagem nos versos iniciais das *Éclogas* estende-se a outros empregos ao longo do texto virgiliano, que revela *umbra* ambigualmente, não apenas como um ambiente apropriado à canção, mas também como um lugar potencialmente letal. Neste artigo, pretendo discutir sobre o papel da escuridão e sombras nas *Éclogas*, *Geórgicas*, e *Eneida*, obras em que a geopolítica de Virgílio atua como uma influência difusa sobre seus leitores. Em Virgílio, a geopolítica não apenas envolve a atividade política que se desenvolve num espaço geográfico, mas também as relações causais que existem entre o poder político e o espaço do Império. O sentido em que emprego a noção de geopolítica envolve este nexos entre fatores políticos e geográficos, mas enfatiza especificamente os aspectos políticos que se relacionam a suas sombras, as

¹ Gostaria de agradecer André Rebelo por sua assistência na tradução deste texto para publicação. Também gostaria de expressar a minha gratidão à CAPES pela outorga da bolsa que tornou esta publicação possível. Para uma versão em inglês, mais detalhada quanto a certos aspectos discutidos neste artigo, cf. W. J. Dominik, *Vergil's Geopolitics*. Em: W. Dominik, J. Garthwaite, P. A. Roche (org.), *Writing Politics in Imperial Rome*, Leiden: E. J. Brill, 2009, 111–132.

influenciam, pesam sobre elas, ou, literalmente, as moldam em um espaço geográfico particular, o qual, no tocante a Virgílio, caracteriza-se como o campo, a zona rural. Snell reconhece que Virgílio permite que os problemas políticos invadam sua Arcádia, mas sustenta que o poeta é ‘always careful not to get involved in the slippery problems of political action; in fact one may presume that they never even penetrated to his dreaming ear’.²

Entretanto, uma obra como as *Éclogas* é altamente política, como críticos reconheceram durante a Renascença. Na *Defesa da Poesia*, Philip Sidney levanta a questão: “is the poore pipe [leia-se: a poesia pastoril] disdained, which sometimes out of Moelibeus mouth, can shewe the miserie of people, under hard Lords and ravening souldiers?”³

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 augustea, especialmente em sua literatura e arquitetura, mas recebe uma ênfase especial no *corpus* ou texto virgiliano.

Assim 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. Como é simbolizado pelas sombras - que, pairando sobre as terras, são, em latim *incertas* (p. ex., *Ecl.* 5.5) -, a paisagem nunca se estabiliza; nem é possível demarcar de modo absoluto seus elementos como distintos daqueles da cidade. O ambiente físico são ambas Arcádia (p. ex., *Ecl.* 4.58-59) e Itália (p. ex., *Aen.* 7.776); há o ciclo natural das estações (p. ex., *G.* 2.317-345); os soldados, representando os valores da superestrutura político-militar urbana, substituem os pastores tradicionais e os fazendeiros (p. ex., *Ecl.* 1.70-71); e os implementos da agricultura são remodelados em forma de armas daquele mundo (*G.* 1.508).

A presente investigação da geopolítica virgiliana trata dos meios pelos quais Virgílio incorpora sucessivamente a realidade da Roma contemporânea à dialética natural das *Éclogas*, *Geórgicas* e *Eneida*. Repetidamente, eventos políticos são enfocados e, em maior ou menor medida, expostos pelo ambiente onde eles acontecem; um indício frequente de efeito simpatético em Virgílio pode ser encontrado tanto na apresentação que o narrador faz dos aspectos do

² Snell (1953) 294.

³ Sidney (1595) n.p.

mundo natural, quanto no modo como ele os enfoca.

Em termos mais simples, pode-se dizer que Virgílio usa a natureza para explorar problemas políticos ao longo de toda sua *oeuvre*. Embora o mundo pastoril de Virgílio venha sendo visto geralmente como um lugar de cooperação entre o homem e o ambiente natural,⁴ 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.⁵ A *Eneida* prenuncia tanto o passado quanto ao futuro. Ainda que vá além do tempo das *Éclogas* e *Geórgicas*, a epopéia de fato representa a culminação de numerosas ameaças naturais e políticas que são exploradas e desenvolvidas nessas obras prévias.

Estudiosos de Virgílio nem sempre têm explorado os temas que perpassam as *Éclogas*, *Geórgicas*, e *Eneida*, nem tampouco elaboraram uma extensiva “referência cruzada” (“cross-reference”) entre estes três poemas; quando o fizeram, geralmente dividiram suas discussões em seções ou em capítulos separados. As referidas tendências críticas podem ser atribuídas às disparidades de gênero poético entre as *Éclogas*, *Geórgicas* e *Eneida*, e suas respectivas filiações a Teócrito, Hesíodo e Homero. Ainda assim, tendo-se em vista a ligação íntima proporcionada por referências intertextuais entre os poemas, bem como a vasta bibliografia que é dedicada ao *corpus* virgiliano, surpreende que existam relativamente poucos estudos temáticos com uma natureza holística ou de referências cruzadas. Estudos prévios sobre os aspectos acima mencionados da composição de Virgílio têm tendido a considerar individualmente os poemas, ou mesmo cenas distintas, em cada uma das três obras.

A esfera pastoril das *Éclogas* tem sido lida como uma exposição de medidas políticas da ‘paz’ triunfante;⁶ a Itália das *Geórgicas*, como a lamentar que o incessante empenho do homem da Era do Ferro (em sua luta por dominar o ambiente) triunfa sobre o poder da canção;⁷ a *Eneida*, como uma expressão do amor do poeta por sua *patria* e seus habitantes naturais.⁸ Tais discussões se atêm a certas áreas do tema da geopolítica, ou instigam alguns de seus aspectos; no entanto, não tem havido tratamento sistemático nem apreciação

⁴. Halperin (1983) 42-49.

⁵. Cf. Anderson (1968) 1-17.

⁶. P. ex., Putnam (1970) esp. 20-81; Boyle (1975) 105-121; Boyle (1976) 16-31; Boyle (1986) 15-35; Martindale (1997) 107-125.

⁷. P. ex., Perkell (1989) esp. 139-190.

⁸. P. ex., Moorton (1989) 105-130; Horsfall (1990) 305-315; Miles (1999) 231-250; cf. Cairns (1989) 109-128.

global deste tema na *oeuvre* de Virgílio.

Dado que as *Éclogas* (42-38 a.C.), *Geórgicas* (37-29 a. C.) e *Eneida* (29-19 a. C.) abrangem toda a vida criativa de Virgílio, não é tão surpreendente que resulte uma forte impressão de que estas três obras possam ser vistas narratologicamente como um supertexto, ou seja, como uma única obra que pode ser lida intertextual e holisticamente.⁹ Esse texto virgiliano de caráter composto não apenas oferece níveis variados de resistência às forças da história e à teleologia política de cada poema, como também reage simpatizando-se com as (geralmente involuntárias) vítimas do modo como a era augústea constrói o passado da Roma imperial. Uma leitura supertextual de Virgílio, que lhe permite uma apresentação consistente do mundo natural, revela a extensão em que esses níveis de resistência e a resposta simpatética do poeta triunfam narratologicamente sobre o cenário do ambiente físico.

NATUREZA

A natureza é um tema persistente em Virgílio. Os elementos dos mundos natural e rural, estabelecidos nas *Éclogas*, persistem nas *Geórgicas*, e continuam a se desenvolver na *Eneida*. Meu foco é o mundo natural e seus ambientes vários, principalmente o pastoril, o agrário e o silvícola, bem como as forças políticas externas que incidem sobre eles. O desmembramento da área rural itálica não se mostra insignificante ou inadvertido, mas sim o resultado dessas forças. Valendo-se das palavras do escritor americano Nathaniel Hawthorne, Leo Marx observa metaforicamente nas *Éclogas*: “the sound of the locomotive ‘brings the noisy world into the midst of . . . slumberous peace’ ”.¹⁰ Este mundo das *Éclogas*, como sugere seu título (em português, “Seleções”), é fragmentado, mas há momentos de paz descritos no ambiente desordenado criado pelo confisco das terras dos pastores. De fato, Virgílio nunca apresenta uma postura unívoca no texto que compõe: sua narrativa, como o mundo que ele descreve, oscila e apresenta pontos de vista diferentes e conflitantes. A natureza não é apenas uma vítima da violência, mas também um agente da violência — e às vezes contra si mesma.¹¹ A natureza também é associada à propensão destrutiva da humanidade.¹²

⁹ Cf. Theodorakopoulos (1977) 155-165.

¹⁰ Marx (1965) 23.

¹¹ Cf. *G.* 1.370-372, 3.440-556; *Aen.* 1.50-156, 3.570-587.

¹² *Aen.* 4.129-172; 9.57-66, 708-716; 10.272-275, 405-411, 602-64, 693-696, 721-729, 762-767, 803-810, 904; 11.68-71; 12.451-455, 521-526, 587-592, 684-691, 701-703, 715-719.

Presságios naturais, portentos e um imaginário que prevê ou descreve eventos político-militares também se destacam ao longo do supertexto virgiliano.¹³ Apesar das ambiguidades e tensões evidentes no texto, há, relativamente, poucos “lapsos” no que diz respeito à apresentação que Virgílio faz da relação do homem com a natureza. As ações destrutivas e desnordeantes das forças políticas externas sobre o mundo natural e seus habitantes manifestam-se de modo abundante e amplo.

Demonstram-no os cinco versos que abrem a *Écloga* 1:

‘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.’¹⁴

‘Títiro, tu debaixo dessa faia,
Frandosa estás à sombra recostado,
Versos pastoris na silvestre avena,
Cantando! E nós, pastores emigrados,
Da pátria os limites abandonamos,
Deixando a mesma pátria e doces campos!
Tu, Títiro, tranquilo sem cuidados,
Nesta selva só fazes ressoar
D’ Amarilis formosa o doce nome.’¹⁵

Aqui, Melibeu, o enunciador, descreve seu amigo, o pastor Títiro, como recostado e tocando alegremente sua flauta sob a sombra de uma faia (*Ecl.* 1.1, 4), uma cena que evoca o mundo pastoril de Teócrito no início dos *Idílios* (1.1-28). Os dois versos que abrem a *Écloga* apresentam a palavra *tegmine*, derivada de *tegere*, que significa não apenas “cobrir” mas também sugere proteção, incluindo a de pessoas.¹⁶ De fato, a árvore com seu dossel de folhas oferece proteção a Títiro, assim como, na *Écloga* 7, a faia protege do sol do meio-dia Coridão e seu rebanho (46-47). Para Títiro, o ideal pastoril parece ser real: ele pode pastorear seu gado como antes, e alimentar seus touros (1.45). Neste *locus amoenus*, ele está livre de dificuldades, preocupações e perigos dos ambientes urbanos e pastorais descritos nas *Geórgicas* 2 e 3 respectivamente (cf., p. ex., 2.461-466, 495-512, esp. 501-510; 3.387-566 *passim*). É bem

¹³ *Ecl.* 1.14-15 (cf. *Aen.* 6.772); *G.* 1.404-414; *Aen.* 1.157-168, 3.90-93, 3.137-142; 8.523-540.

¹⁴ O texto usado do Virgílio neste artigo é a edição recente de G. P. Goold em Fairclough (1999).

¹⁵ Todas as traduções das *Éclogas* aqui apresentadas artigo são de autoria de A.T.M. (1825), com leves adaptações visando à modernização da ortografia.

¹⁶ Cf. *OLD*³ s.v. *tegere*.

marcado contraste com o mundo agrário das *Geórgicas*, cujos habitantes precisam se engajar no *labor* saturniano a fim de produzir a comida que os sustenta, ainda que este *labor* de forma alguma seja representado como algo necessariamente oneroso (p. ex., 2.37) ou improdutivo (p. ex., 2.513-518).

Mas, logo após estabelecer um ambiente idílico natural nas *Éclogas*, Virgílio sugere, de forma melancólica, a desordem que cerca esse ambiente. O mundo exterior — o mundo de Roma — é mostrado como a se intrometer no ambiente natural já desde o início do texto de Virgílio. Títiro responde com um louvor a um *deus* ('deus', *Ecl.* 1.6) no colosso de Roma, a quem ele deve seus *otia* ('momentos de ócio', 6) e suas circunstâncias afortunadas. Em resposta, Melibeu não demonstra inveja, mas sim perplexidade mediante a reviravolta e perturbação que circundam as margens do refúgio pastoril de Títiro (11-15):

non equidem inuideo: miror magis: undique totis
usque adeo turbatur agris. En, ipse capellas
protinus aeger ago; hanc etiam uix, Tityre, duco.
hic inter densas corylos modo namque gemellos,
spem gregis, a! Silice in nuda conixa reliquit.

Da tua ventura inveja não tenho:
Admiro sim que entre tantas desgraças
Sejas tu só feliz! No meu desterro
Vê com que trabalho as minhas cabrinhas
Não conduzo eu triste diante de mim!
Quanto arrastar me não custa esta, ó Títiro,
Que há pouco entre umas vastas aveleiras
Dois gêmeos pariu sobre nua rocha
(Única esperança, ah!, do meu rebanho).

Os efeitos devastadores do mundo urbano de Roma sobre a paisagem, seus habitantes e animais são palpáveis. Aqui, no início das *Éclogas*, Virgílio sugere o sofrimento inevitável e a perda como resultantes de uma derrota histórica.

Uma das cabras de Melibeu, que compreendem ser aquela a única forma que ele tem de cuidar de si mesmo, fora forçada a abandonar seus filhotes recém-nascidos. Tal relato enfatiza o sofrimento dos animais no mundo natural (cf. 1.74) e sugere uma ruptura com a fertilidade e abundância de tal mundo. Apesar de a paisagem proteger Títiro e prover abrigo e conforto, as vítimas da desordem política - entre elas Títiro, que outrora se sentia seguro em seu ambiente idílico - descobrem que tal ambiente não provê uma proteção real contra as forças hostis e valores do mundo urbano.

ESCURIDÃO E SOMBRAS

Vejam os como a sombra arbórea que paira sobre a frágil paisagem nos primeiros versos das *Éclogas* estende-se a outros usos ao longo do texto de Virgílio. A intromissão da civilização e política urbanas no mundo pastoril e sua violação da paisagem natural são onipresentes. A evicção e exílio de Melibeu, afastando-o de sua terra, refletem os que são, em outros passos do *corpus* virgiliano, desapossados e os relegados. O efeito catastrófico do homem urbano e de seus valores sobre a natureza e seus habitantes nativos, homem e animal, é enfatizado. A *Écloga* 1 é programática no que concerne a todo o texto de Virgílio, não apenas às *Éclogas*, e em vários níveis.

No fim da primeira *Écloga*, Títiro oferece a Melibeu uma breve trégua em seu dilema (79-83):

‘Tu comigo esta noite podes ficar,
Dormindo em cima destas verdes folhas,
Nós frutas e castanhas temos cozidas,
Queijo temos também em abundância.
Enfim é chegada a noite; ao longe
Dos pastores fumegam as cabanas,
E dos montes caem maiores sombras.’

Nenhuma solução para os apuros de Melibeu é oferecida por Títiro, ou por qualquer outra pessoa. A riqueza gerada na terra de Títiro contrasta fortemente com a pobreza de Melibeu e seu rebanho acometido. O único conforto de Melibeu consiste na única noite em que acomodação e alimento lhe são assegurados antes de reassumir suas perambulações exílicas. Mas a vulnerabilidade da posição de Títiro é, por sua vez, sugerida pelo caos, pelo pântano invasivo e pelas sombras crepusculares que envolvem sua terra. Ao final da primeira *Écloga*, a sombra protetora da faia transformou-se em uma escuridão ameaçadora que envolve a paisagem. A chegada de Melibeu à terra de Títiro, a presença distante do *deus* que tem controle sobre o campo, o caos e a imagem militar, os estrangeiros que deslocam os pastores de suas terras — tudo isso não apenas assinala a invasão do campo por parte da cidade e seus valores, mas também a destruição do estilo de vida pastoril.

Ao estabelecer uma série de conexões críticas, o supertexto de Virgílio retorna significativamente aos primeiros versos da primeira *Écloga*. As sombras que a iniciam (*E.* 1.4) aparecem no fim da mesma *Écloga* (1.83) e na *Écloga* 10, ao chegar o entardecer. As sombras que protegem Títiro no começo das *Éclogas* tornam-se, por fim, opressoras, em detrimento tanto dos habitantes quanto das lavouras do mundo pastoril (10.75-77):

surgamus: solet esse grauis cantantibus umbra,
iuniperi grauis umbra; nocent et frugibus umbrae.
ite domum saturae, uenit Hesperus, ite capellae.

‘ . . . vamos daqui embora.
A sombra é nociva àqueles que cantam:
A sombra do zimbros nos é nociva,
E também ela é nociva às searas.
Ide para casa, ó minhas cabrinhas,
Ide fartas: é já chegada a noite.’

A intromissão do soldado e do mundo da cidade no ambiente pastoril é realçada pela fluidez das fronteiras ao redor da fazenda de Títilo. Próximo do fim da primeira e programática *Écloga*, Melibeu, exilado, instiga suas cabras a seguirem adiante: *ite . . . ite capellae* (1.74). Agora Títilo usa as mesmas palavras na mesma posição do verso hexâmetro ao fim da última *Écloga*. Como Melibeu no desfecho da *Écloga* 1, Títilo parece ansioso, até mesmo amedrontado. As sombras ambíguas, sugestivas do alcance da Roma imperial e sua civilização, tornaram-se, em seu caráter de portento, ameaçadoras. Roma, que representa poder político-militar e autoridade, causa discórdia, sofrimento e caos no mundo natural que ela controla e explora.

A escuridão que encerra a *Écloga* 1 sombreia todo o supertexto virgiliano e alcança sua proeminência em pontos significativos, especialmente no início e no fim dos livros. As sombras que se espriam sobre a paisagem no fim da *Écloga* 1 (*maiores cadunt . . . umbrae*, 83) não apenas crescem no fim da *Écloga* 2, mas duplicam em número (*crescentis . . . duplicate umbras*, 67). O caos que aflige a paisagem física nessas *éclogas* e na *Écloga* 3 é representado pelas sombras que lançam sua mortalha sobre a paisagem; o idealismo das *Éclogas* 4-6 é sutilmente minado no final da sexta *Écloga*, i.e. na metade da coleção, quando se aproxima o entardecer (*Vesper*, 85-86). O início da *Écloga* 7 - quando Dafne convida Melibeu a abandonar seus animais, ouvir a música de seus amigos e descansar sob a sombra (*sub umbra*, 7.10) - não apenas alude ao início da *Écloga* 1, em que Títilo canta sob a sombra da faia, mas também, por meio de uma referência intertextual a *sub umbras*, às últimas palavras da *Eneida* (12.952), sugere as implicações letais das sombras. No mesmo sentido, os dois poemas finais das *Éclogas* 7-10, os quais revertem ao caos dos três primeiros livros, terminam com uma sugestão de anoitecer (*nox*, 9.63) e de entardecer (*Hesperus*, ‘a estrela da tarde’, 10.77).

Esta oscilação entre luz e escuridão, otimismo e pessimismo, reflete o movimento do texto de Virgílio como um todo, incluindo as *Geórgicas* e a *Eneida*. Por exemplo, quando Orfeu desce ao mundo subterrâneo para resgatar Eurídice ao final das *Geórgicas*, as sombras (*umbrae*) do mundo subterrâneo são “insubstanciais” (*tenuis*, 4.472) e “fantasmas dos seres que não têm luz” (*simulacra luce carentum*, 472). Após Orfeu voltar-se para trás a fim de olhar

Eurídice antes que atingissem o mundo superior, a forma de sua amada começa a dissolver-se e a ser “envolta pela vastidão da noite” (*ingenti circumdata nocte*, 497); isto é, Eurídice imerge na escuridão do mundo subterrâneo e se torna indistinguível desta.

Quando isso ocorre, Orfeu é descrito como que “agarrando em vão as sombras” (*prensantem nequiquam umbras*, 501), em outras palavras: ele agarra não só a sombra de Eurídice, mas também a escuridão do mundo subterrâneo. Em seguida, mostra-se Orfeu sofrendo ao modo de um rouxinol que lamenta por toda a noite (*noctem*, 514) a perda de seus filhotes, ainda implumes, nas mãos de um lavrador que, sem coração, os retirara de seu ninho (511-515).

Esta cena, ao fim do quarto livro das *Geórgicas*, também evoca as sombras que cobrem a paisagem ao fim das *Éclogas* 1, 2, 6, 9 e 10, bem como ao começo da *Écloga* 7, em suas associações com a natureza e a canção. Portanto, *umbra* passa a ser associada ao mundo e à música pastoril, da mesma forma que à escuridão e à morte. Assim é que, de forma ambígua, o contexto virgiliano mostra *umbra* como sendo um ambiente que acolhe a canção, mas também um lugar potencialmente letal. Mas a imagem da sombra como *locus amoenus* a que se alude na *sphragis* da *Geórgica* 4 (559-566), que fora alijada para o fim das *Éclogas* (10.75-77), revela-se como um ideal firmemente fixado no passado (cf. *G.* 4.563-56). Os habitantes do mundo pastoril dão-se conta de que a área encoberta pela copa das árvores e pela escuridão da noite é um lugar mutável, enganoso e, mesmo, sinistro.

Além dos limites das *Éclogas* e *Geórgicas*, não há somente mais do mesmo, mas um maior grau do que é prenunciado nessas obras. As implicações sinistras da palavra *umbra* são formuladas nas *Éclogas*, em que o termo (ou suas variantes) é mencionado em quinze ocasiões,¹⁷ bem como nas *Geórgicas*, em que aparece vinte e três vezes,¹⁸ e são desenvolvidas mais a fundo na *Eneida*. Dois terços das referências a *umbra* no corpus de Virgílio aparecem na *Eneida*. Dessas, dezenove referências a *umbra* (ou suas variantes) ocorrem (como seria natural) no livro 6,¹⁹ o qual apresenta, portanto, um quarto desse tipo de referências nessa épica, ao passo que cinquenta e duas ocorrem fora do livro 6 na *Eneida*.²⁰ Como nas *Geórgicas*, as conotações de *umbra* na *Eneida* parecem envolver tanto a escuridão quanto os fantasmas dos mortos.

¹⁷ *Ecl.* 1.4, 83; 2.3, 8, 67; 5.5, 40, 70; 7.10, 46, 58; 8.14; 9.20; 10.75, 76.

¹⁸ *G.* 1.21, 157, 191, 209, 342, 366; 2.19, 58, 297, 410, 435, 489; 3.145, 334, 357, 418, 464, 520; 4.146, 402, 472, 501, 411.

¹⁹ *Aen.* 6.139, 257, 264, 268, 271, 289, 294, 340, 390, 401, 404, 452, 461, 490, 510, 578, 619, 866, 894.

²⁰ *Aen.* 1.165, 311, 441, 547, 607, 693; 2.251, 360, 420, 514, 621, 693, 732, 768, 772; 3.230, 508, 589, 638; 4.7, 25, 26, 184, 351, 386, 571, 660; 5.81, 734, 839; 7.619, 770; 8.276; 9.314, 373, 411; 10.190, 519, 541, 593, 636; 11.81, 210, 611, 831; 12.53, 207, 669, 859, 864, 881, 952.

No início da épica virgiliana, o termo *umbra* é usado principalmente para sugerir escuridão, como no livro 1, na melancólica sombra do bosque, a qual pairava ominosamente (*horrenti atrum nemus imminent umbra*, 165) sobre o porto que acolhia os troianos em sua chegada a Cartago (159-173); ou no livro 2, na sombra da noite (*umbra*, 51; cf. *silentia lunae*, 255) que envolve o mundo e é cúmplice da destruição de Tróia (250-256). Mas, um pouco adiante no livro 2 da *Eneida*, Virgílio usa *umbra* para sugerir a escuridão de Tróia à noite (*umbra*, 768) e o fantasma de Creusa (*umbra*, 772; cf. *imago*, 773), na mesma passagem (768-773). Na *Eneida* 6, Virgílio inclui esses dois possíveis sentidos de *umbra*: a denotação da escuridão do mundo subterrâneo (*per umbram*, 6.268; *multa . . . in umbra*, 340) e a referência aos fantasmas humanos (*frustra ferro diuerberet umbras*, 294). Próximo da metade (i.e. da parte crítica) de sua épica, Virgílio associa essas duas imagens no momento em que Enéias tem dificuldade em discernir o fantasma de Dido na floresta dos campos lugentes, precisamente por causa da escuridão e das demais sombras que a circundavam (*per umbras / obscuram*, 452-453).

O supertexto virgiliano termina com *umbra*. No último verso da *Eneida*, a alma de Turno é descrita como fugindo, ressentida, com um gemido *sub umbras* (12.952), logo depois de Enéias lhe ter cravado inteiramente a espada no peito (950-951). Em certo nível, a expressão *sub umbras*, que constitui o momento decisivo da composição do texto de Virgílio, alude às sombras dos mortos; mas, em outro nível, essas palavras também se referem à escuridão do mundo subterrâneo. Essa expressão se conecta com *umbra* na última parte da *Écloga* 1, a já referida seção programática do corpus de Virgílio, a qual também acaba em escuridão. O fim da primeira *Écloga* literalmente prenuncia o fim da *Eneida*. *Sub umbras* (*Aen.* 12.952) é uma releitura épica tanto da sombra das faias que cobre Títiro (*Ecl.* 1.1, 4), quanto das sombras crepusculares que envolvem a paisagem no fim ou no começo de nada menos que seis *Éclogas*. As palavras *sub umbras* sugerem o fracasso do ideal pastoril por meio de suas alusões às sombras que são opressivas aos cantores e habitantes do âmbito pastoril (cf. *Ecl.* 1.75-76), como sugerido ao fim da primeira *Écloga*. Mas a expressão também sugere, em termos políticos, a impossibilidade de realização da ideologia do império.

O clímax do supertexto virgiliano não representa o cumprimento da era dourada prenunciada (ou do estilo da era dourada mencionado) nas *Éclogas* (p. ex., 4.18-30, 37-47; 5.60-63) e *Geórgicas* (p. ex., 1.125-128; 2.336-345, 458-474, 513-540); mas, em vez disso, serve como um comentário épico sobre o destino de Melibeu nas *Éclogas* e como uma réplica narrativa à visão da missão romana apresentada na *Eneida* (1.257-296, esp. 278-279; 7.756-886, esp. 851-853). Os destinos de Melibeu e Turno demonstram que não há acordo entre os direitos do indivíduo e as exigências do império. A humilhação e a morte de Turno recordam o destino de Melibeu, prestes a partir de sua terra

em direção a um futuro de sofrimento e alienação. Em ambos os casos, um forasteiro desapossara de suas terras um habitante nativo do território itálico e remete sua vítima a um destino trágico. O destino da vítima na cena de abertura do supertexto de Virgílio é o exílio, ao passo que, na cena conclusiva, é a morte.

CONCLUSÃO

O mundo natural de Virgílio oferece, pois, um pano de fundo esclarecedor no que concerne à descrição do panorama geopolítico coevo. As *Éclogas*, as *Geórgicas* e a *Eneida* revelam um conflito, em graus variados, entre os valores do mundo natural e aqueles do mundo político-militar e urbano. Uma dinâmica constante nos três poemas é a tensão que surge entre, de um lado, investidas agonísticas promovidas pelos vários grupos concorrentes - com as quais eles tentam reclamar para si definitivamente a paisagem itálica - e, de outro, os modos com que o próprio ambiente valida, complica e refuta tal reivindicação. Usando as imagens de sombra e escuridão, o supertexto virgiliano narra uma história que é consistente com os temas da destruição do ambiente natural e da intrusão dos mundos urbano e político-militar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A. T. M. (1825) *Nova tradução das Éclogas de Virgílio; Com notas e uma noticia da vida ao poeta*. Porto: Ribeiro e Filhos, 1825.
- ANDERSON, William S. *Pastor Aeneas: On Pastoral. Themes in the Aeneid. Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 99, 196, pp. 1-17.
- BOYLE, A. J. A Reading of Virgil's *Eclogues*. Em: BOYLE, A. J. (org.), *Ancient Pastoral: Ramus Essays on Greek and Roman Pastoral*. Berwick: Aureal Publications, 1975, pp. 105-121.
- _____. *The Eclogues of Virgil: Translated with Introduction, Notes and Latin Text*. Melbourne: Hawthorne Press, 1976.
- _____. *The Chaonian Dove: Studies in the Eclogues, Georgics, and Aeneid of Virgil*. Leiden: E. J. Brill, 1986.
- CAIRNS, Francis. *Virgil's Augustan Epic*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- FAIRCLOUGH, H. R. (org. e tr.; rev. G. P. Goold) *Virgil 1: Eclogues, Georgics, Aeneid 1-6*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1999.
- GLARE, P. G. W. (org.) *Oxford Latin Dictionary*³. New York: Oxford University Press, 1985.
- HALPERIN, David M. (1983) *Before Pastoral: Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry*. New Haven: Yale University Press, 1983.
- HORSFALL, N. M. Numanus Remulus: Ethnography and Propaganda in *Aeneid* 9.598ff. Em: HARRISON, S. J. (org.), *Oxford Readings in Vergil's Aeneid*. Oxford: Oxford University Press, 1990, pp. 305-315.
- MARTINDALE, Charles. Green Politics: The *Eclogues*. Em: MARTINDALE, Charles (org.), *The Cambridge Companion to Virgil*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, pp. 107-125.

- MARX, Leo. *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*. New York: Oxford University Press, 1964.
- MILES, Gary B. The *Aeneid* as Foundation Story. Em: PERKELL, C. (org.), *Reading Vergil's Aeneid: An Interpretive Guide*. Norman: Oklahoma University Press, 1999, pp. 231-250.
- MOORTON, Richard F. The Innocence of Italy in Vergil's *Aeneid*. *American Journal of Philology*, 110, 1989, pp. 105-130.
- OLD³: ver GLARE.
- PERKELL, Christine. *The Poet's Truth: A Study of the Poet in Vergil's Georgics*. Berkeley: University of California Press, 1989.
- PUTNAM, Michael C. J. *Virgil's Pastoral Art: Studies in the Eclogues*. Princeton: Princeton University Press, 1970.
- SIDNEY, Philip. *The Defence of Poesie*. London: William Ponsonby, 1595.
- SNELL, Bruno. *The Discovery of the Mind: The Greek Origins of European Thought*. Oxford: Basil Blackwell, 1953.
- THEODORAIOPOULOS, Elena. Closure: The Book of Virgil. Em: *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge: Cambridge University Press, 1997.