

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O GÊNERO BUCÓLICO
E AS *DIRAE DA APPENDIX VERGILIANA*¹

Bárbara Elisa POLASTRI

Bolsista de Iniciação Científica da FAPESP

Orientadora: Profa. Dra. Patricia Prata

RESUMO: Desde a Antiguidade os textos literários, sobretudo a poesia, vêm sendo descritos a partir do gênero em que se inserem. Hodiernamente, considera-se que a “composição genérica” – fórmula cunhada por Cairns (1972) – seja chave importante para a leitura e interpretação de obras da Antiguidade. Pautados por tais pressupostos, tecemos neste artigo alguns comentários a respeito de como o autor do poema bucólico intitulado *Dirae* apropria-se de alguns lugares-comuns do gênero e os organiza de forma a aliá-los com as imprecisões (*dirae*) que perpassam toda a obra.

Palavras-chave: Letras Clássicas, *Dirae (Appendix Vergiliana)*, “composição genérica”, gênero bucólico, imprecisão

1. INTRODUÇÃO

Levando-se em conta diferentes critérios, os gêneros da poesia têm sido descritos e relacionados a autores e/ou a obras desde a Antiguidade. Assim fizeram não somente os gregos, como Platão² e Aristóteles,³ mas também os latinos como, por exemplo, Horácio, em sua *Arte Poética* (e também, em certa medida, nas *Sátiras*), Quintiliano, na *Instituição Oratória*, Tácito, no *Diálogo sobre oradores*, e Ovídio, nos *Tristes*, especificamente no livro II (Hasegawa, 2004).

Ainda nos dias atuais, o estudo de textos antigos de acordo com suas características genéricas tem lugar na área dos Estudos Clássicos, campo em que esse tipo de leitura se mostra profícua. Cairns (1972), autor que analisa a literatura clássica por tal viés, parte do pressuposto de que: “os poemas e discursos da Antiguidade Clássica não são obras individuais, internamente completas, mas são membros de classes da literatura conhecidos na

¹ Este artigo é parte de nosso projeto de Iniciação Científica, orientado pela professora Dr^a Patricia Prata, e que conta, desde abril de 2010, com o financiamento da FAPESP (Processo nº 2010/01191-6).

² *República III*.

³ *Poética*.

⁴ Tradução nossa para: “the poems and speeches of classical antiquity are not internally complete, individual works but are members of classes of literature known in antiquity as ἄγῆς ou ἄ’ῆς which will be described (...) as *genres*.” (Cairns, 1972: 6).

Antiguidade como γέννη ou εἶδη, que serão descritos (...) como *gêneros*.⁴ Vale mencionar que, para esse autor, os gêneros não são classificações em termos de forma, mas sim de conteúdo.

Em estudo mais recente, Achcar (1994), seguindo esse mesmo viés teórico, comenta o processo de “composição genérica”, um importante conceito cunhado por Cairns (1972):

Na poesia da Antiguidade, predomina o processo de escrita que Francis Cairns chamou ‘composição genérica’, o qual corresponde a uma codificação na prática intertextual, uma forma particular de ‘arte alusiva’: um poema toma do repertório tradicional uma série de lugares-comuns e, juntamente, a maneira de organizá-los, derivando daí sua pertinência genérica. (Achcar, 1994: 18).

Conte (1994), embora assuma posição diversa de Cairns (1972) em alguns aspectos do conceito de gênero,⁵ é outro autor que propõe que a poesia antiga deva ser lida como forma de “composição genérica”:

Examinado de perto, todo o desenvolvimento da produção literária, de Catulo a Ovídio, deve ser considerado como um processo de construção de gêneros, isto é, de um sistema literário articulado em áreas particulares, em que cada qual encontra sua identidade em comparação com outros. (Conte, 1994: 115).⁶

Nesse sentido, a citação que Hasegawa (2004) traz em seu estudo reforça essa proposição de que as obras da Antiguidade devam ser lidas como pertencentes a gêneros predeterminados, que acabam por definir várias de suas características:

Aos olhos de M. Glowinski, o gênero constitui, com efeito, um coeficiente de leitura e de interpretação: ‘a interpretação não tem por objetivo provar que o texto representa este ou aquele gênero literário, mas ela não deve jamais ignorar o fato de que a vinculação a um gênero dado determina diversas propriedades da obra estudada. O gênero determina, portanto, um certo quadro de interpretação como determina o quadro de toda leitura’. Pois se o gênero engendra a vertigem, quando se trata, sobre um plano teórico, de classificar, por outro lado, ele constitui uma chave notável, sobre o plano pragmático, para entrar em uma obra. Todo escritor, com efeito, integra seu texto em uma tradição formal, e isto fazendo, recupera ou transgride um código em uso. O texto entra, então, necessariamente em uma relação de troca com outros textos, ao mesmo tempo que, pelo gênero, se estabelece uma comunicação, um pacto entre autor e seu leitor. (Jouteur, I. *apud* Hasegawa, 2004: 11-12)

Devemos ressaltar, ainda, que os gêneros não apresentam exclusivamente as características que lhe são próprias, conforme lembra Ribeiro (2006: 10), mas também traços que marcam outros gêneros; *grosso modo*, a intersecção entre gêneros, nas obras da literatura antiga, era ocorrência trivial. A poesia pastoril, por exemplo, já fora

⁵ Cf. Conte, 1994: 118. O aprofundamento de tal discussão não cabe no momento, mas, em linhas gerais, o ponto de divergência entre esses dois autores se dá porque Cairns (1972) classifica os gêneros de acordo com seu conteúdo, ao passo que Conte (1994) classifica-os de acordo com sua forma.

⁶ Tradução nossa para: “Examined closely, the whole development of literary production from Catullus to Ovid can be considered as a process of the construction of genres, that is, of a literary system articulated in single areas, each of which finds its identity in comparison with the others.”

⁷ Considerando *epos*, aqui, como qualquer texto composto em hexâmetros (cf. Horácio, *Sátiras* I, 10, 40 ss.)

entendida como subgênero do *epos*⁷ ou como uma espécie de lírica (Hasegawa, 2004: 12). Podemos supor que isso se deu pois que episódios da poesia bucólica estão presentes em vários textos épicos, como na *Ilíada*,⁸ e também porque diversos textos do gênero bucólico expressam a subjetividade, que marca o lirismo.

SOBRE O GÊNERO BUCÓLICO

Oliva Neto (2004: 112) afirma que o conceito de gênero adotado por Cairns (1972) subdivide-se em dois grupos: o dos “gêneros retóricos”, descritos por tratadistas antigos (principalmente Aristóteles e Menandro, o Retor), e o dos “gêneros não-retóricos”, ou seja, não estudados pela poética e retórica da Antiguidade, embora fossem reconhecidos e imitados por outros autores. O gênero bucólico, ao que parece, é um dos que não foram descritos na Antiguidade Clássica.⁹

Não obstante, Hasegawa (2004: 14-17) afirma que Quintiliano (c. 30 - 96 d.C.), em sua *Instituição Oratória*, após agrupar os autores de acordo com o gênero (*genus*) de suas produções (gênero dos filósofos, dos oradores, dos historiadores e dos poetas), já distingue que há uma “poesia bucólica”, ao dividir o gênero dos poetas latinos em poesia épica, bucólica, elegíaca, satírica, iâmbica, lírica, cômica e trágica.¹⁰ Ovídio (43 a.C. - 17 d.C.), em passagem dos *Tristes* II (vv. 537-538), menciona que Virgílio cantou a “matéria do amor” tanto na poesia épica (i.e., na *Eneida*), quanto nos “modos bucólicos” (i.e., nas *Bucólicas*). Horácio (65 - 8 a.C.), na *Sátira* I, 10 (vv. 44-45), também associa o nome de Virgílio à poesia bucólica.

Contudo, é possível encontrar, a partir do século IV d.C., alguns comentários e descrições sobre a poesia pastoril mais detalhados e que pouco divergem uns dos outros, feitos por autores tais como Sérvio, Donato e Filargírio. Dessas descrições, ressaltamos alguns pontos que mais nos interessam no momento. Primeiro, citamos a etimologia do termo “bucólico” (que provém do grego βουκόλιος), trazida por Sérvio: “as *Bucólicas*, como dizem, foram chamadas a partir dos guardadores de bois” (Hasegawa, 2004: 18);¹¹ podemos dizer que tal etimologia se justifica uma vez que esses são os principais personagens da poesia pastoril.¹² Outro aspecto recorrente nas descrições desses autores antigos é a “qualidade” ou o *genus dicendi* do poema bucólico, tido como pertencente ao estilo humilde,¹³ conforme Sérvio, “pela qualidade dos assuntos e das personagens: com efeito, as personagens aqui

⁸ *Ilíada* XVIII, v. 520-529, *apud* Hasegawa, 2004: 1. O trecho é o que segue: “Eles, já de emboscada ao pé de um rio / E onde o armento bebia não se despem / Do fulguroso bronze, e avante postam / Vigias dois que da chegada avisem / De negros bois e ovelhas. Já descobrem / Uns pastores que, alheios das insídias, / Na avena divertiam-se, e improvisos / Aos míseros matando, se apossavam / Do alvo rebanho e gado (...). (Tradução Odorico Mendes).

⁹ Talvez possamos entender que um dos motivos pelos quais o gênero bucólico não tenha sido descrito na Antiguidade seja o fato de fazer parte do *epos*, conforme mencionamos.

¹⁰ Cf. Quintiliano, *Institutio Oratoria*, X, 1, 85-100).

¹¹ *Bucolica, ut ferunt, dicta sunt a custodibus boum...*

¹² Filargírio (*apud* Hasegawa, 2004: 24) afirma que há três gêneros de pastores: os cabreiros, que são menos dignos; os ovelheiros, um pouco mais dignos; e os boiadeiros, que são os mais dignos.

¹³ Conforme citam muitos autores (Sérvio, Donato, Filargírio, Aulo Gélíio...), os estilos seriam três: *humilis*, *medius* e *grandiloquus*, ou, em outros termos, *tenuis*, *moderatus* e *validus*, dentre outras formas utilizadas para a definição desses estilos (Hasegawa, 2004: 22 ss.). Tal classificação, entretanto, era já utilizada por autores mais antigos, tais como Cícero (cf. *Orator*, VI, 20 e *Rhetorica ad Herennium*, IV, 11).

são rústicas, alegrando-se com a simplicidade, pelas quais nada de elevado deve ser buscado” (*apud* Hasegawa, 2004: 22-23).¹⁴ Por último, observamos que também são mencionados os *modi dicendi*, que segundo Probo, Diomedes e Sérvio, que retomam Platão, são três: o narrativo, o dramático e o misto. Tais autores afirmam que esses três modos do discurso são convenientes ao gênero bucólico. A esse respeito, Hasegawa (2004: 38) conclui que “portanto, o gênero bucólico preceitua a variedade (*ποικιλία*) do modo do discurso. Deve-se observar, porém, que, embora o gênero admita a variedade de modo, há uma predominância do dramático (...)”.

Mais recentemente, Possebom (2007: 32), que também se atém ao estudo do gênero bucólico, sugere que “originalmente bucólico designaria a temática pastoril, no sentido mais estreito, que foi, paulatinamente, se expandindo e aceitando outros temas, tendo a paisagem agreste como o ambiente em que tudo se passa.” Do gênero bucólico *stricto sensu*, o autor destaca algumas características fundamentais:

Suas composições são curtas (...), independentes e episódicas. Há, normalmente, uma introdução, um desenvolvimento e uma conclusão. No desenvolvimento, alternam-se monódias (uma única voz) ou cantos amebus (cantos ao desafio, entre duas vozes; às vezes, uma terceira voz é o juiz da disputa). Os pastores que falam ou dialogam são boieiros, cabreiros e ovelheiros, não há porquieiros. É bastante empregado o hexâmetro, o metro épico por excelência (...). Quanto ao assunto tratado, destaca-se o *amor*, quer correspondido e louvado, quer rejeitado e deplorado. A *natureza* está sempre presente, muitas vezes como o tema principal, mas não se trata de uma visão realista, mas idealizada, evasiva, uma espécie de mundo de sonhos, onde reina a tranqüilidade, a paz, o descanso, o *otium*. (Possebom, 2007: 32-33)

Vejamos, então, em que medida alguns elementos e lugares-comuns do gênero bucólico estão presentes nas *Dirae* e, também, a forma como se inserem na obra que, por seu teor imprecatório, acaba por distanciar-se em alguns pontos de outros textos bucólicos *stricto sensu*.

ELEMENTOS DO GÊNERO BUCÓLICO TRABALHADOS NAS *DIRAE*

Primeiramente, lembramos que as *Dirae*, poema de 103 versos, é uma das obras que compõe a *Appendix Vergiliana*, compêndio de obras latinas diversas que foram sendo anexadas às de Virgílio (70 - 19 a.C.). Na Antiguidade, Suetônio (século I d.C.) atribuiu esse texto a Virgílio e, posteriormente, o seguiram Sérvio (século IV d.C.) e Donato (século IV d.C.). Hodiernamente, há um certo consenso em tomar as *Dirae* como apócrifas e em datá-las do século I a.C. Nesse sentido, Conte (1994: 431) sugere que “Elas (i. e. *Dirae* e *Lydia*) devem ser vistas como um primeiro exemplo do desenvolvimento bucólico pós-*virgiliano*, que iria ‘florescer’ novamente na época de Nero.”¹⁵

Vale ainda mencionar que, nas *Dirae*, um poema que mescla gênero bucólico e teor imprecatório, o poeta-pastor se queixa, em seu canto, por ter perdido as terras onde vivia para que fossem entregues como prêmio a veteranos de guerra. Além disso, e sobretudo,

¹⁴ ... *nam personae hic rusticae sunt, simplicitate gaudentes, a quibus nihil altum debet requiri.*

¹⁵ Tradução nossa para “They are (i. e. *Dirae* e *Lydia*) to be seen as a first instance of that post-Virgilian bucolic development that would flower again in the time of Nero.”

esse poeta-pastor lança imprecações aos campos de que foi expropriado, rogando que tudo seja destruído ou desfigurado: assim, o novo morador não poderá deles usufruir ou gozar, como ele pôde outrora, sendo pastor.

O cenário bucólico

Podemos dizer que a “paisagem agreste” é o principal elemento que permite, em alguma medida, associar a uma obra o epíteto de bucólica. Assim, nos versos iniciais das *Dirae*, o fato de a *persona* poética dizer que os *rura* serão o tema de seu canto pode criar no leitor a expectativa de que a obra se insira no gênero bucólico.

Tal paisagem constitui-se do campo e das terras cultivadas, além de elementos desse universo, como as árvores, os rios, os animais (ovelhas, cabras, bois...) cuidados por pastores. Geralmente caracterizado como *locus amoenus* (“lugar aprazível”), esse lugar que serve de cenário à poesia pastoril é descrito como tranquilo e propício ao *otium*, como mencionado na citação de Possebon (2007: 32-33) acima. Vejamos, então, como o autor das *Dirae* nos apresenta esse elemento fundamental ao gênero:

*impia Trinacriae sterilescent gaudia vobis nec
fecunda, senis ostri felicia rura, semina parturiant
segetes, non pascua colles, non arbusta novas
fruges, non pampinus uvas, ipsae non silvae
frondes, non flumina montes. (Dirae, vv. 9-13)*

Que, ímpias, as alegrias da Trinácia se tornem estéreis [para vós; Nem fecundas, ó campos férteis de nosso ancião, As sementes gerem plantas; nem as colinas, pastos; Nem as árvores, novos frutos; nem as parras, uvas; Nem mesmo os bosques, folhas; e montes, rios.¹⁶

Nesse trecho, conforme observamos, a *persona* poética do texto lança imprecações aos novos moradores da propriedade onde vivia, ou seja, aos soldados que receberam as terras como espólio,¹⁷ conforme mencionamos anteriormente. O desejo expresso pela *persona* poética é que a fecundidade das plantas a produtividade da terra se acabem, fazendo com que os campos, outrora férteis, não produzam mais. Assim, por vezes os elementos que constituem o ambiente bucólico são acompanhados da negação: *nec fecunda... semina, non pascua, non arbusta, ipsae non silvae...*

*effetas Cereris sulcis condatis
avenas, pallida flavescent aestu sitientia
prata, immatura cadant ramis pendentia
mala, desint et silvis frondes et fontibus
umor, (Dirae, vv. 15-18)*

Que aveias estéreis sepulteis nos sulcos de Ceres,
Que amarelecidos os prados sedentos sequem com o calor ardente,
Que imaturas as maçãs pendentes caiam dos ramos, Que faltem folhas aos bosques, e água às nascentes,

Semelhantemente aos primeiros versos citados, a *persona* poética continua rogando pela infecundidade do solo, e ainda por condições climáticas adversas ao bom desenvolvimento das plantas (*immatura cadant ramis pendentia mala*), como o “calor ardente” e a falta de

¹ É nossa a tradução de todos os trechos das *Dirae* apresentadas neste artigo.

² Entendemos, portanto, que é a eles que se refere o pronome *uobis* do verso 9.

água nas nascentes.

*haec Veneris vario florentia certa
decore, purpureo campos quae pingunt
verna colore (hinc aerae dulces, hinc
suavis spiritus agri), mutant pestiferos
aestus et taetra venena, dulcia non oculis,
non auribus ulla ferantur. (Dirae, vv.
20-24)*

Que estas guirlandas floridas de Vênus,
com beleza diversa, Que colorem os
campos de púrpura na primavera, (Daqui
as brisas doces, daqui o suave sopro da
terra) Transformem-se em perturbações
pestilentas e em venenos tétricos
Que nada de doce seja oferecido nem
aos teus olhos, nem aos teus [ouvidos].

Nesses versos, é-nos apresentado um cenário que certamente poderíamos chamar de aprazível (vv. 20-22). Em seguida, contudo, há uma quebra brusca, pois o poeta-pastor impreca para que o que há de agradável no ambiente transforme-se em coisas terríveis (as brisas doces e os sopros suaves devem se tornar perturbações pestilentas e venenos tétricos). Além disso, é expresso o desejo de que o novo morador não possa desfrutar de coisa alguma nos campos que a ele foram entregues.

Antes de passarmos ao próximo ponto, ressaltamos que, embora o cenário das *Dirae* esteja repleto de elementos do ambiente rústico, não podemos dizer que haja, nesse poema, uma representação tradicional (positiva) do *locus amoenus*, caro ao gênero bucólico. Isso se deve, certamente, às imprecizações da *persona* poética, pois através delas o cenário bucólico, aprazível, é subvertido e transformado em inóspito e desagradabilíssimo.

O poeta-pastor

Na poesia bucólica, como a própria etimologia do termo sugere, convém a presença de um ou mais pastores que, além de cuidar do rebanho, cantam, dialogam, disputam. Segundo Hasegawa (2004: 48-49), uma das características principais dos poetas-pastores do gênero bucólico é justamente o fato de que são antes identificados como músicos do que como pastores. É esse o caso do “eu poético” das *Dirae* que já no primeiro verso convida Bátaro a cantar.

Nesse texto, logo notamos que a *persona* poética é um lavrador que também assume as tarefas de pastor, não apenas devido ao ambiente descrito em seu canto, mas também pelos seguintes versos, em que faz referência ao lugar onde vive e a suas ocupações:

*Hinc ego de tumulo mea rura novissima
visam, (Dirae, v. 86)*

Daqui, deste outeiro, eu verei meus últimos
campos

*tardius, a, miserae descendite monte
capellae
(mollia non iterum carpetis pabula nota)
(Dirae, vv. 91-92)*

Mais vagarosamente, ah infelizes, desçam
pelo monte, cabrinhas
(Não pascerão outra vez nas agradáveis e
familiares pastagens)

*intueor campos: longum manet esse sine
illis. (Dirae, v. 94)*

Contemplo as planícies: ficar sem elas
para sempre é o que me é [reservado].

Vale ressaltar que, conforme aponta Hasegawa (2004: 2), “o pastor, na poesia bucólica, se opõe ao ‘ímpio soldado’ (*Ecl.* I, v. 70), tal como veremos nos estudos das *Éclogas* I e IX, em que tal oposição representa os limites do gênero bucólico em relação ao épico (...)”.

Esse mesmo autor observa que os campos semeados e as cabras, por exemplo, não fazem parte do mundo épico e, portanto, não são adequados ao soldado; esses elementos, antes, pertencem ao pastor que canta a música agreste (Hasegawa, 2007: 67). Tal oposição entre o pastor e o *impius miles* é expressa, também, em várias passagens das *Dirae*, texto que aborda a mesma temática, já mencionada, das *Bucólicas* I e IX.

*militis impia cum succidet dextera ferro
formosaeque cadent umbrae, formosior
illisi psa cades, veteris domini felicia ligna,
(Dirae, vv. 31-33)*

Quando a ímpia destra do soldado segar
com a espada E belas caírem as sombras,
mais belo que elas
Tu mesmo cairás, ó arvoredo fecundo do
antigo dono,

Nesse trecho, observamos com clareza a oposição apontada por Hasegawa (2004) entre os mundos bucólico e épico. A incompatibilidade entre o ambiente rústico e o soldado é corroborada pelo fato de que ele, ao receber as terras, devastará com sua *impia dextera* o arvoredo fecundo que pertencera ao poeta-pastor.

Notamos que ao longo do poema o adjetivo *impius* (que caracteriza do soldado) é empregado em outro momento (v. 45) para fazer referência à expropriação do “eu poético”. Assim, podemos dizer que se esteja aludindo ao não cumprimento da *pietas* romana (que compreende as relações não só entre membros de uma família e para com as divindades, mas também para com o Estado [Pereira, 1989: 329-330]). É possível recuperar, então, a ideia de que o “eu poético” apresenta em seu texto sinais de um protesto político, valendo-se de sua liberdade de expressão e ódio contra os governantes (Della Corte, in *Enciclopedia Virgiliana*, v. 2, 1985). Embora não se faça, nas *Dirae*, referência direta a esse governante, o soldado que lutou em seu favor e agora será recompensado (*miles ut accipiat praemia*) é citado, assim como a questão da expropriação dos camponeses que, afinal, é levada a cabo pelo Estado. Este, tendo ferido o princípio da *concordia*, ao travar uma batalha (*funesti belli*) contra os próprios romanos,¹⁸ acaba consequentemente violando também a *pietas*, pois desapropriou seus próprios cidadãos:

*tuque inimica tui semper Discordia civis,
exsul ego indamnatus egens mea rura
reliqui,
miles ut accipiat funesti praemia belli.
(Dirae, vv. 83-85)*

E tu, Discórdia, sempre hostil ao teu próprio
cidadão,
Eu, um desterrado inocente, necessitado,
deixo meus campos, [para trás],
Para que um soldado receba prêmios de
uma guerra cruel.

Por último, destacamos que Possebon (2007: 33) descreve os poetas-pastores da seguinte forma:

Os pastores não são perturbados pelos problemas cotidianos, mas se deixam levar pelas grandes emoções da vida. Assim, oscilam entre delicados e simples até grosseiros, supersticiosos, patéticos e mesmo desvairados. Igualmente idealizada é a grande erudição dos pastores, principalmente quando a temática da composição é alguma *matéria mítica*,

¹⁸ Tais batalhas seriam as batalha de Mutina, em 43 a.C., e apos a batalha de Filipos, em 42 a.C.. Cf. Suetonio, *De poetis (Vita Vergili, 75-80)* e *Vita diui Augusti* 9, 10, 12, 13, 22, 29, 77, 84, 91.

como episódios de narrativas épicas.

Julgamos interessante mencionar tal descrição uma vez que o poeta-pastor das *Dirae* não se enquadra no modelo que, segundo Possebon, seria adequado ao gênero. O “eu poético” do texto em questão, perturbado por um problema cujo desfecho mudará sua vida cotidiana, preocupa-se em inverter ou subverter a ordem de tudo quanto há nos campos onde vivia, através de seu canto, antes de deixá-los definitivamente.

A Música

O canto do poeta-pastor, geralmente acompanhado de um instrumento, é outro elemento fundamental em obras do gênero bucólico. Conforme Hasegawa (2007: 48-49), a qualidade de músico é uma das principais características dos poetas-pastores: “Vemos as personagens bucólicas com frequência em disputas musicais ou poéticas, mas raramente as vemos cuidando da grei.” Nas *Dirae*, de fato, o “eu poético” aparece amiúde relacionado às atividades de poeta-músico, e poucas vezes exercendo sua função de pastor: desde o início do poema, ele invoca Bátaro, repetidas vezes, para que o acompanhe no canto que versa sobre “as moradas distribuídas e os campos”:

Battare, cycneas repetamus **carmine**
voces;
divisas iterum sedes et rura canamus,
(*Dirae*, vv. 1-2)

Bátaro, repitamos neste canto o som dos
cisnes;
Outra vez cantemos as moradas distribuídas
e os campos,

Nos versos seguintes, apresenta-se o instrumento que acompanha a música do poeta-pastor, a *auena*. Como dissemos anteriormente, esse instrumento é considerado símbolo da poesia bucólica e, portanto, pode-se dizer que a menção a ela no início do poema (v. 7) não seja sem propósito, mas funcione como espécie de identificadora do gênero.

multa prius fient quam non mea libera
avena
montibus et silvis dicat tua facta Lycurgo.
(*Dirae*, vv. 7-8)

Muito acontecerá, antes que minha livre
avena não possa aos montes e
aos bosques, expor teus feitos, Licurgo.

Segundo Hasegawa (2004: 3), o termo *auena* é empregado por “cana de aveia” e, na poesia bucólica, também por “flauta pastoril”. Fato curioso é que nas *Dirae* o termo apareça com as duas acepções: nos versos 7, 19, 97, designando o instrumento musical, e no verso 15, como a cana de aveia:

effetas Cereris sulcis condatis avenas,
(*Dirae*, v. 15)

Que aveias estéreis sepulteis nos sulcos de
Ceres,

Poucos versos após a aparição da *auena* (flauta pastoril, v. 7), faz-se referência à *auena* (aveia, v. 15). Note-se, então, que a *persona* poética caracteriza sua flauta como *libera*, que dirá (*dicat*) aos montes e bosques os feitos de Licurgo, mas logo em seguida roga que aveias estéreis (*effetas avenas*) sejam “sepultadas” nos sulcos de Ceres. Ou seja, estabelece-se uma oposição entre a *auena* fecunda do poeta-pastor, favorável à canção bucólica, e a *auena* infértil que será plantada pelo *impius miles*, inimigo que tomará as

terras do “eu poético” e que, a depender das imprecações lançadas a ele, nunca poderá entoar o *carmen* bucólico. Destacamos que esse jogo com a ambiguidade semântica do termo *auena* parece ser sintomático e bastante significativo, pois que concentra em si a transgressão genérica que ocorre durante toda a obra: a transformação do bucólico em “anti-bucólico”.¹⁹

Vale mencionar, por fim, que o canto do poeta-pastor nas *Dirae* não é o meio pelo qual os pastores travam disputas poéticas, e também não serve à exaltação do ambiente bucólico. Ao contrário, nesse *carmen* que se constrói moldado pelas imprecações, o canto do poeta-pastor roga pela destruição de suas terras e de tudo o que há nelas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme observamos, o autor das *Dirae* toma do repertório tradicional da poesia pastoril diversos lugares-comuns²⁰ – de acordo com a terminologia utilizada por Achcar (1994) – e os organiza em seu poema, juntamente com outro elemento estranho ao gênero: as imprecações. Assim, o ambiente bucólico, por exemplo, aparece por vezes desfigurado, como vimos acima, pois o *locus amoenus* é sempre acompanhado da negação (cf. *Dirae*, vv. 9-13) ou então é apresentado e logo invertido por uma transformação brusca (cf. *Dirae*, vv. 20-24).

Assim, retomando a citação de Jouteur (*apud* Hasegawa, 2004: 11-12), que afirma que o gênero constitui uma chave notável para a entrada em uma obra, e que o escritor integrando seu texto em uma tradição formal recupera ou transgride um código em uso, entendemos que, nas *Dirae*, o autor nos remete ao universo bucólico já em seus versos iniciais (cf. *Dirae*, vv. 1-2), tanto pelo elemento “música” quanto pelo tema a ser cantado. Logo, entretanto, entendemos que há uma transgressão do gênero bucólico, graças às imprecações. É importante destacar, aqui, que, ao longo do poema, a transgressão do gênero será ora simultânea ora imediata à sua recuperação. Dessa forma, os versos cantados não tratam de temas leves e agradáveis, conforme esperaríamos do gênero, e o pastor-poeta, além disso, não se apresenta conforme a caracterização de Possebon (2007: 33): “Os pastores não são perturbados pelos problemas cotidianos, mas se deixam levar pelas grandes emoções da vida”, uma vez que, ao contrário, a *persona* poética canta justamente movida por suas aflições.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHCAR, F. (1994). *Lírica e Lugar comum – Alguns temas de Horácio e sua presença em português*. Editora da Universidade de São Paulo, SP.

¹⁹ Agradecemos ao Prof. Dr. Paulo Sérgio de Vasconcellos pelos valiosos comentários feitos a esse respeito durante sua arguição a nossa apresentação no 7º. SePeG.

²⁰ Vale dizer que, além dos elementos que apresentamos, outros “lugares-comuns” do gênero também estão presentes nas *Dirae*. Citamos, como exemplo, os elementos mitológicos e o amor.

- ALBRECHT, M. V. (1997). *Historia de la Literatura Romana*. Traducción Dulce Estefanía; Andrés Pociña Pérez. Barcelona: Herder, v. 1.
- CAIRNS, F. (1972). *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- CONTE, G. B. (1994). *Latin Literature: A History*. Translated by Joseph B. Solodow. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- _____.(1994). *Genres and readers*. Baltimore: Johns Hopkins University.
- CORTE, F. (della). (1984-5). *Enciclopedia Virgiliana*. Roma: Enciclopedia Italiana.
- ELLIS, R. (1890). "The Dirae of Valerius Cato". *The American Journal of Philology*, The Johns Hopkins University Press, v. 11, n. 1, p. 1-15.
- FRAENKEL, E. (1966). "The Dirae". *The Journal of Roman Studies*, Society for the Promotion of Roman Studies, v. 56, parts 1 and 2, p. 142-155.
- HASEGAWA, A. P. (2004). *Os limites do gênero bucólico em Vergílio*. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo.
- KENNEY, E. J. (org.) (1996). *The Cambridge History of Classical Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, v. 2.
- MACKAIL, J. W. (1908). "Virgil and Virgilianism: A Study of the Minor Poems Attributed to Virgil". *The Classical Review*, Cambridge University Press on behalf of The Classical Association, v. 22, n. 3, p. 65-73.
- OLIVA NETO, J. A. (2004). "Os gêneros poéticos antigos e o lugar-específico (topoV idioV) nas poéticas de Aristóteles e Horácio". *Phaos – Revista de Estudos Clássicos*, Campinas, v. 4, pp. 111-118.
- PEREIRA, M. H. da R. (1989). *Estudos de História da Cultura Clássica*. Lisboa: Fundacao Calouste Gulbenkian, v. 2.
- POSSEBON, F. et al. (orgs.) (2007). *Antologia bucólica. Auctores minores: Teocrito de Siracusa et al.*. João Pessoa: Editora Universitária UFPB/Zarinha Centro de Cultura.
- RAND, E. K. (1919). "Young Virgil's Poetry". *Harvard Studies in Classical Philology*, Department of the Classics, Harvard University, v. 30, p. 103-185.
- RIBEIRO, M. L. M. (2006). *A poesia pastoril: As Bucólicas de Virgílio*. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Latinas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo.
- SUETONIO. (1944). *De poetis*. Torino: Chiantore.
- VIRGÍLIO (2008). *Bucólicas*. Tradução Manuel Odorico Mendes. Cotia: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp.
- _____.(2005). *Bucólicas*. Tradução Raimundo Carvalho. Belo Horizonte: Tessitura/Crisálida.