

# REALIDADE, FICÇÃO E AUTOFICÇÃO NA *BUCÓLICA* 10 DE VIRGÍLIO<sup>1</sup>

Adir de Oliveira Fonseca Junior

Doutorando na Universidade de Oxford

adir.ofjr@gmail.com

Sinto todo o meu corpo deitado na realidade  
(Alberto Caeiro, *O guardador de rebanhos*, 9.13-4)

## RESUMO

A *Bucólica* 10 é possivelmente uma das élogas mais prestigiadas de Virgílio. Particularmente nas últimas décadas, estudiosas e estudiosos têm se interessado em analisar as mesclas genéricas e os elementos metaliterários que caracterizam aquela composição. Contudo, um ponto importante parece ter sido ainda pouco explorado, a saber, o da interação entre as camadas de realidade, ficção e autoficção no texto virgiliano. Em vista disso, o presente artigo se propõe a apresentar um breve comentário da *Bucólica* 10, somando àquele extenso debate de gêneros uma reflexão acerca dos efeitos de real, fictício e autofictício depreendidos do poema.

**Palavras-chave:** Virgílio; *bucólica* 10; realidade; ficção; autoficção.

## ABSTRACT

Virgil's Eclogue 10 is probably one of his most prominent eclogues. Particularly in more recent decades, scholars have been interested in analysing the generic mixtures and metaliterary features which distinguish that composition. However, an important issue has been insufficiently explored so far, that is, the interaction between the layers of reality, fiction and autofiction in Virgil's text. In view of this, this article proposes to present a short commentary on Virgil's Eclogue 10, adding to that extensive debate on genres with a reflection about the effects of reality, fiction and autofiction deduced from the poem.

**Keywords:** Virgil; eclogue 10; reality; fiction; autoficcion.

A *Bucólica* 10 é, possivelmente, uma das élogas mais prestigiadas de Virgílio. Inúmeros fatores contribuem para explicar a relevância dessa composição e o fascínio que ela tem exercido em leitoras e leitores de diversas épocas. Por exemplo, o fato de ela ser a última éloga das *Bucólicas*, funcionando como um epílogo que fecha todo o ciclo pastoril virgiliano, é motivo de indagações e interpretações.<sup>2</sup> Também chama a atenção nela a

<sup>1</sup> Agradeço ao meu orientador Prof. Stephen Harrison (Corpus Christi College/Oxford), à Profa. Bianca Fanelli Morganti (EFLCH/UNIFESP) e às/aos pareceristas anônimas/os da revista *PhaoS* por seus generosos comentários, correções e sugestões, que tanto contribuíram para a escrita final deste artigo. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), na modalidade Doutorado Pleno no Exterior (Processo 88881.128259/2016-01).

<sup>2</sup> Além de ocupar a última posição no livro, supõe-se que a *Bucólica* 10 teria sido, cronologicamente, a última éloga escrita por Virgílio – ver Casanova-Robin (2014, p. 252).

presença do poeta elegíaco romano Cornélio Galo (70/69–26 AEC), de quem pouco sabemos e cuja influente obra se perdeu ao longo do tempo, restando hoje apenas fragmentos.<sup>3</sup> Somam-se a esses dois fatores, enfim, o complexo jogo de mesclas genéricas e de procedimentos metaliterários observado na *Bucólica* 10, que tem orientado o debate crítico especialmente nas últimas décadas.<sup>4</sup> Dentro desse profícuo debate, contudo, um ponto importante parece ter sido ainda pouco explorado, a saber, o da sutil interação entre diferentes níveis representativos ou, mais precisamente, entre camadas de realidade e ficção no poema virgiliano. É sobre esse ponto que pretendemos nos debruçar neste artigo, cujo objetivo é também fornecer um panorama do que se tem produzido mais recentemente acerca da *Bucólica* 10. Em suma, apresentaremos aqui um breve comentário-ensaio sobre a *Bucólica* 10 de Virgílio. Ao fazer isso, revisitaremos algumas ideias já bastante frequentadas pela crítica, ao mesmo tempo em que buscaremos destacar a coexistência daquelas camadas e subcamadas de realidade, ficção e, eventualmente, autoficção no poema virgiliano – e é sobretudo neste âmbito que esperamos poder tecer uma análise mais arejada e, quiçá, oferecer alguma contribuição nossa àquele extenso debate.

Conforme veremos mais detidamente em nossa análise, a *Bucólica* 10 poderia ser resumida da seguinte maneira: o poeta-autor anuncia a sua tarefa final, que é compor alguns versos em homenagem a Galo (v. 1-8). Ele imagina, então, Galo se refugiando na Arcádia e lamentando a perda de sua amada, Licóris (v. 9-30). Galo confessa o seu desejo de morrer ali e de ter os seus amores cantados pelos pastores árcades. Na verdade, Galo gostaria de ter sido, ele mesmo, um homem do campo e de poder ter desfrutado de um amor simples, sem grandes complicações, em uma paisagem amena (v. 31-43). Mas agora é tarde demais. Galo está irremediavelmente apaixonado pela ingrata Licóris, que o trocou por um soldado (v. 44-9). Inconsolável, Galo cogita fugir para uma floresta, onde ele escreverá a própria história em troncos de árvores, caminhará errante entre as ninfas, e caçará animais selvagens (v. 50-61). Subitamente, porém, Galo reconhece que todos os seus esforços são inúteis e que ele jamais poderá contornar o Amor (v. 62-9). Por fim, o poeta-

<sup>3</sup> Da supostamente extensa obra de Galo, apenas dois fragmentos sobreviveram: o primeiro deles consiste de um único verso, citado pelo autor enciclopedista Víbio Sequestro (séculos 5–6 EC); o segundo, de dez versos, foi recuperado no sítio arqueológico de Qasr Ibrim, no atual Egito, e publicado em 1979 – ver Anderson, Parsons e Nisbet (1979, p. 125-55), Courtney (2003), e Carolli (2010, p. 1-19).

<sup>4</sup> Ver, por exemplo, Kidd (1964, p. 54-64), Kenney (1983, p. 44-59), Conte (1986, p. 100-29), Chwalek (1990, p. 304-20), Perkell (1996, p. 128-40), Torlone (2002, p. 204-21), Harrison (2007, p. 60-74), Videau (2010, p. 235-54), e Casanova-Robin (2014, p. 252-68).

autor conclui o poema revelando o seu intenso amor por Galo e, percebendo a chegada do ocaso, prepara a despedida de sua obra bucólica (v. 70-7).

Assim como as *Bucólicas* 2 e 8, a *Bucólica* 10 de Virgílio tem como foco a temática erótico-amorosa. Ao contrário daquelas duas composições, no entanto, esta incorpora, explicitamente, um personagem histórico em sua narrativa – o já citado poeta romano Cornélio Galo. Apesar de Virgílio mencionar personagens históricos contemporâneos em outras éclogas, nenhum deles desempenha um papel de protagonismo equiparável ao de Galo na décima.<sup>5</sup> Não nos interessa investigar aqui a suposta – ainda que plausível – relação histórica entre Virgílio e Galo, tampouco estabelecer conexões entre o poema virgiliano e a realidade biográfica empírica.<sup>6</sup> Interessa-nos, sim, analisar os *efeitos* de real apreendidos textualmente a partir da *Bucólica* 10. Isto é, interessa-nos interpretar e acenar a uma dimensão do real que é, em última instância, pseudoreal; e cujo próprio efeito de real resulta da diferença que se instaura no poema entre realidade e ficção – sendo estas mediadas pela autoficção, que é ficção auto/biográfica, ou auto/biografia fictícia.<sup>7</sup> Em suma, exceto quando especificado de outra forma, o conceito de realidade utilizado neste artigo servirá para descrever tão somente uma camada mimética, que se diferencia das demais camadas miméticas do poema apenas no que diz respeito ao seu nível de representação mais aprofundado e mais verossímil, uma vez que toma o próprio autor e o seu mundo como objetos de imitação.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Ver *Buc.* 3.84-8 e 4.12 (Polião), 6.7 (Varo), 9.35 (Vário e Cina), e 9.47 (Júlio César). O próprio Galo é mencionado também, ainda que muito brevemente, em *Buc.* 6.64. Sobre a presença implícita (e intertextual) de Cornélio Galo no livro 4 das *Geórgicas* de Virgílio, ver Trevizam (2017, p. 210-27).

<sup>6</sup> Para um resumo da crítica às leituras de cunho biografista nos Estudos Clássicos, ver, por exemplo, Vasconcellos (2013, p. 86-9); e, mais especificamente no caso de Galo, Vasconcellos (2016, p. 109): “o poeta Cornélio Galo é retratado por Virgílio em suas vestes elegíacas, e, por isso, deve-se tomar muito cuidado ao desejar tomar o texto como fonte para o conhecimento da vida de Galo”.

<sup>7</sup> Nas palavras de Saunders (2010, p. 8), o termo “autoficção” indica “que tanto a auto/biografia pode ser lida como ficção, quanto a ficção pode ser lida como auto/biográfica” (“both that auto/biography can be read as fiction, and that fiction can be read as auto/biographical”, tradução nossa). Neste artigo, utilizamos o termo “autoficção”/“autofictício” em referência ao dispositivo (e não ao gênero) literário. Sobre os diferentes níveis de “realidade” projetados nas elegias 4.7 e 4.8 de Propércio, ver Williams (2018, p. 67-84).

<sup>8</sup> Ver Arist., *Poét.* 3, 1448a, 19-24: “efetivamente, com os mesmos meios pode um poeta imitar os mesmos objetos, quer na forma narrativa (assumindo a personalidade de outros, como o faz Homero, ou na própria pessoa, sem mudar nunca), quer mediante todas as pessoas imitadas, operando e agindo elas mesmas” (tradução de Sousa, 1996).

## EXTREMUS LABOR: VERSOS 1-8

A *Bucólica* 10 abre com um comentário metapoético, que, segundo as formulações acima, poderia ser lido como uma indicação do real. Enfatizando a posição editorial da égloga na obra e apresentando-a como a sua última tarefa/fadiga/pena (*extremus labor*), o poeta retoma uma tradição alexandrina e invoca, em primeira pessoa (*mihi, dicamus, canimus*), Aretusa – venerada ninfa metamorfoseada em fonte, símbolo mitológico e poético, que assinala tanto o conteúdo amoroso da composição virgiliana, quanto os seus modelos de base (Teócrito e Mosco).<sup>9</sup> O poeta pede permissão para cantar alguns versos para Galo, com quem ele teria certa intimidade, conforme sugerido pelo uso afetivo, peculiarmente elegíaco, do possessivo *meus* (*meo Gallo*)<sup>10</sup>:

*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,  
 incipe: sollicitos Galli dicamus amores,  
 dum tenera attondent simae uirgulta capellae.  
 (...) respondent omnia siluae. (Buc. 10.1-8)*

Inspira-me, Aretusa, este labor extremo:  
 a Galo, amigo meu, mas que os leia Licóris,  
 alguns versos farei: quem nega verso a Galo?  
 Ao seguires, assim, sob mares da Sicília,  
 Dóris amara, em ti, as ondas não misture;  
 vai, cantemos o amor obsedante de Galo,  
 enquanto a cabra rói estas tenras vergõntas.  
 (...) A selva ecoa tudo.<sup>11</sup>

No próêmio acima, o poeta expressa a sua enorme admiração por Galo e sente-se impelido a lhe dedicar um poema (*carmina sunt dicenda*), que deverá

<sup>9</sup> O termo latino *labor* seria equivalente ao grego *pónos*, presente em, por exemplo, Calímaco 55.1, Asclépiades 28.1, e Teócrito *Idílio* 7.51. Aretusa teria sido uma ninfa que, para fugir das investidas amorosas de Alfeu, acabou sendo convertida por Diana em uma fonte na ilha Ortígia, próxima a Siracusa. Foi nessa fonte que Dáfnis, no *Idílio* 1 de Teócrito (v. 117), deu seu último suspiro antes de morrer. No *Epitáfio de Bion* (v. 77), Mosco identifica Aretusa como fonte da poesia pastoril – ver Sérvio, *ad Bucolica* 10.1.22, Clausen (1994, p. 293), Bem (2008, p. 186), e Cucchiarelli (2017, p. 483). Sobre os significados de *labor* na *Bucólica* 10, ver Gagliardi (2013, p. 117-36). Sobre a posição e função da *Bucólica* 10 dentro do *liber bucolicorum* virgiliano, bem como a relação de Galo com Dáfnis (*Buc.* 5), ver, por exemplo, Berg (1974, p. 108).

<sup>10</sup> Para exemplos e usos de *meus* na elegia amorosa romana, ver Pichon (1991, p. 201).

<sup>11</sup> O texto latino aqui apresentado segue a edição de Mynors (1969). As traduções poéticas são de Carvalho (2005).

repercutir em toda a parte (*respondent omnia silvae*), e que poderá ser lido, inclusive, pela amante desertora de Galo, Licóris (*sed quae legat ipsa Lycoris*).<sup>12</sup> Já adiantando a nossa conclusão, diremos que a *Bucólica* 10 se propõe a tratar de três amores: o de Virgílio por Galo, o de Galo por Licóris, e o de Licóris por outro homem. Esses amores, porém, seriam experienciados em diferentes camadas ou dimensões do texto. Por ora, basta notarmos que, no trecho citado, erige-se uma dimensão do real na qual o narrador é apresentado como o poeta-autor (nocionalmente, Virgílio), Galo é apresentado como o dedicatário, e Licóris como uma das futuras leitoras do poema.<sup>13</sup> Essas figuras, portanto, adquirem uma função de real a partir da relação que elas têm ou virão a ter com o texto que está se escrevendo. Nesse sentido, é real aquele/a que escreve, aquele/a de quem se escreve, e aquele/a para quem se escreve. Percebe-se, entretanto, que essa mesma dimensão do real se deixa interferir, desde o início, por elementos fictícios, associados ao gênero pastoril, e que parecem “brotar”, quase que espontaneamente, no texto bucólico virgiliano (*Arethusa, capellae, silvae*). Além disso, evoca-se uma dimensão autofictícia elegíaca: a frase *sollicitos Galli... amores*, em princípio, aludiria ao livro de elegias escrito pelo poeta Cornélio Galo, supostamente intitulado *Amores*.<sup>14</sup> Esta dimensão seria reforçada, ainda, pela menção ao mar (*Doris amara*), que, simbolizando o gosto amargo da paixão erótica e contrapondo-se às águas doces da fonte bucólica siciliana (*fluctus... Sicanos*), constituiria uma referência metapoética ao gênero elegíaco, que, conseqüentemente, nos remeteria ao Galo autofictício (isto é, à sua *persona* elegíaca).<sup>15</sup> Com efeito, a julgar pelas convenções adotadas posteriormente neste gênero, bem como pelos escassos fragmentos de sua própria poesia, podemos inferir que Cornélio Galo também teria construído um *eu* autofictício em suas elegias (assim como fizeram, depois dele, Propércio, Tibulo, Sulpícia e Ovídio). Dessa forma, o texto virgiliano evocaria, simultaneamente, as figuras de Galo-poeta e Galo-personagem. Acontece que este, ao ser transportado para a *Bucólica* 10,

<sup>12</sup> Ver Perkell (1996, p. 131): “o poema é um presente para Galo, mas para Licóris ler” (“the poem is a gift to Gallus, but for Lycoris to read”, tradução nossa). Sobre a relação elegíaca entre Galo e Licóris, ver, por exemplo, *Ov., Am.* 1.15.30, *Prop.* 2.34.91-2, e *Galo/Courtney* 2.1.

<sup>13</sup> Em nenhum momento Virgílio se autoidentifica nominalmente na *Bucólica* 10. A sua identificação com o narrador (que chamamos, propositalmente, de poeta-autor, de modo a enfatizar a sua conexão, no poema, com o registro do real) é pressuposta textualmente, através da relação que se estabelece entre essa e as demais éclogas da obra (*extremum... laborem*), das referências à primeira pessoa e da metareferência ao *poeta*, encontrada no final do poema (v. 70). Comentaremos este aspecto mais adiante.

<sup>14</sup> Ver Ross (1975, p. 85-6).

<sup>15</sup> Ver *Buc.* 3.109-10 (*amores... amarus*); e discussão em Putnam (1970, p. 345), Harrison (2007, p. 62-3), e Casanova-Robin (2014, p. 255).

acabaria passando por um processo de conversão, no qual ele deixaria de ser personagem autofictício (um sujeito elegíaco moldado à imagem e semelhança de Galo-poeta, por assim dizer, e por este manipulado na sua própria poesia) e passaria a ser personagem fictício (um sujeito “descolado” de seu poeta-autor original, ainda que inspirado nele, e conduzido por outro poeta, Virgílio). Inversamente, poderíamos pensar na conversão e sobreposição de uma Licóris fictícia (a *puella* elegíaca de Galo) em Licóris real (destinatária da bucólica virgiliana), bem como de um Virgílio real (poeta-autor) em Virgílio autofictício (personagem em sua própria bucólica).

Tais operações de conversão (de figuras autofictícias em figuras fictícias, de figuras fictícias em figuras reais, e de figuras reais em figuras autofictícias) são, a nosso ver, tão ou mais fundamentais do que aquela conhecida operação de conversão da poesia elegíaca em poesia pastoril (ou, antes, o “enriquecimento” deste gênero através da inclusão de elementos daquele) na *Bucólica* 10.<sup>16</sup> Na verdade, esses dois processos seriam interdependentes. Ora, são justamente as conversões de papéis que irão promover e evidenciar uma alternância não apenas entre gêneros poéticos, mas também entre níveis representativos distintos no texto virgiliano – que podemos considerar, portanto, como um texto multigenérico e multidimensional.

### ARCÁDIA, UMA FICÇÃO: VERSOS 9-43

Modernamente, em suas reformulações críticas, artísticas e literárias, costuma-se pensar na Arcádia como um símbolo de refúgio físico e espiritual. Destaca-se, por exemplo, a interpretação de Bruno Snell da Arcádia como um lugar da mente, criado (segundo ele, “descoberto”) por Virgílio a partir da estilização de elementos realistas extraídos da poesia de Teócrito.<sup>17</sup> Não é de hoje que se questiona essa concepção um tanto romântica de uma Arcádia idílica, coesa e uniforme – concepção essa, aliás, que vai de encontro às pontuais referências à Arcádia tecidas, de fato, nas *Bucólicas*.<sup>18</sup> Por outro lado, ainda que não concordemos inteiramente com a leitura de Snell, constatamos

<sup>16</sup> “A *Bucólica* 10 é estruturada de modo que os conflitos de ilusão e realidade se tornem evidentes na figura de Galo” – trecho traduzido e adaptado a partir de Leach (1974, p. 158). Sobre o conceito de “enriquecimento genérico”, ver Harrison (2007). Sobre mesclas genéricas e metapoesia nas *Bucólicas* (particularmente nas élogos dramáticas) de Virgílio, ver Hasegawa (2012).

<sup>17</sup> Ver Snell (1960, p. 295-9).

<sup>18</sup> Além de aparecer como cenário da *Bucólica* 10, encontramos uma breve menção à Arcádia em *Buc.* 4.58-9, e outra aos pastores árcades, em *Buc.* 7.4 e 26. A primeira refere-se à Arcádia como o imaginário árbitro de uma competição musical entre o poeta e o deus Pã; a segunda seria apenas metafórica e alusiva (Teócr., *Id.* 8; Erúcio, *Antologia Palatina* 6.96.2:

que, ao menos no que diz respeito à *Bucólica* 10, o próprio Galo parece adotar uma visão idealizada, fictícia, da Arcádia e do universo bucólico como um todo. A princípio, é essa idealização que irá motivá-lo a se refugiar no cenário e gênero bucólicos. Contudo, essa mesma idealização se mostrará depois ilusória e incompatível com o desejo de Galo, e isso aprofundará ainda mais a angústia dele.

A rigor, é a partir do verso 9 que mergulhamos na dimensão propriamente fictícia da égloga. Galo é apresentado então não mais como Galo real ou autofictício, agente parcial ou pleno do seu próprio destino amoroso e poético; mas sim como Galo fictício, completamente imerso em um gênero que lhe é estranho e à mercê do onipotente poeta-autor Virgílio. É por meio da narrativa deste que descobrimos que aquele, sofrendo por um amor injusto (*indigno... amore*, v. 10), busca a Arcádia da ficção virgiliana como um ponto de fuga do real e uma forma de escapar da sua insuportável dor elegíaca.<sup>19</sup> Lá, Galo é recebido com especial afeto pelos personagens bucólicos, humanos e não-humanos: as jovens ninfas aquáticas (*puellae/ Naides*, v. 9-10), ovelhas (*oves*, v. 16), pastores (*upilio*, v. 19) e porquinhos (*subulci*, v. 19) deixam as suas respectivas moradas e saem no frio do inverno (*gelidi*, v. 15; *hiberna*, v. 20) para acolher Galo. Tão comovido era o lamento desse divino poeta (*divine poeta*, v. 17) que, semelhante ao canto de Orfeu, fez com que até os loureiros (*lauri*, v. 13), tamariscos (*myricae*, v. 13), montes e rochas (*Maenalus... saxa Lycaei*, v. 15) chorassem.<sup>20</sup> Dentre aqueles humildes personagens, porém, ninguém sabe qual é o motivo do pranto de Galo (*omnes "unde amor iste" rogant "tibi?"*, v. 21), até que algumas importantes divindades bucólicas resolvem intervir. Apolo chega e repreende Galo por sua loucura (*Galle, quid insanis?*, v. 22), mas ao mesmo tempo se compadece dele, sabendo que sua amada Licóris (*tua cura*) o trocou por um soldado (v. 22-3). Em seguida aparece Silvano e, depois, Pã. Este tenta convencer Galo de que o Amor é indiferente às lágrimas e aos sentimentos dos amantes (*Amor non talia curat, nec lacrimis crudelis Amor... saturantur*, v. 28-30).<sup>21</sup> Percebe-se que tanto Apolo quanto Pã empregam termos tipicamente elegíacos (*insanus, cura/curo, crudelis, Amor, lacrimae*), supostamente recorrentes na poesia de Cornélio Galo, evidenciando

<sup>19</sup> Ἀρκάδες ἀμφοτέρου), visto que os pastores Melibeu e Córidon estariam, na verdade, perto do rio Míncio (v. 13) – ver Cucchiarelli (2017, p. 378).

<sup>19</sup> Em Propércio 1.1, a Arcádia (v. 16) aparece no contexto do mito de Atalanta e Melânio como lugar privilegiado para o amor. Cogita-se que a escolha aparentemente inusitada desse mesmo cenário, na *Bucólica* 10, seria uma dentre outras alusões à poesia elegíaca de Cornélio Galo – ver, por exemplo, Berg (1974, p. 109), Leach (1974, p. 161), Ross (1975, p. 85-90), Kennedy (1987, p. 47-59), e Whitaker (1988, p. 454-8).

<sup>20</sup> Ver Teócr., *Id.* 1.74-83, Virg., *Buc.* 5.25-8, e *G.* 4.507-15.

<sup>21</sup> Sobre a relação (possivelmente irônica) entre o Galo virgiliano e o Dáfnis teocriteano (*Id.* 1), ver Perkell (1996, p. 128-40) e Van Sickle (2011, p. 73).

assim a origem autofictícia da paixão dele. Por fim, é interessante notar a interferência do poeta-autor nesta cena. Com efeito, Virgílio enfatiza que ele próprio testemunhou a chegada do deus Pã (*Pan deus Arcadiae uenit, quem uidimus ipsi*, v. 26).<sup>22</sup> Logo, se no início da égloga os elementos bucólicos marcavam uma interferência do fictício no real, aqui a fórmula autóptica em destaque é usada como um dispositivo poético que marca justamente o oposto: a interferência do real no fictício.

Nesse sentido, na esteira de poetas-teóricos como Horácio, que já na *Arte Poética* (ca. 12–8 AEC) associava a poesia à pintura (“*ut pictura poesis*”, 361), poderíamos abrir um parêntese e estabelecer, ainda que superficialmente, uma analogia entre o poema virgiliano e as artes plásticas, a fim de ilustrar melhor o mecanismo em questão. De fato, ao incluir a si mesmo em uma cena fictícia, Virgílio faz uso de um artifício bastante semelhante àquele que será empregado, muitos séculos depois, por pintores como Jan van Eyck (ca. 1380/90–1441) e Diego Velázquez (1599–1660), em seus célebres quadros *O casal Arnolfini* (1434) e *As meninas* (1656), respectivamente. No primeiro, van Eyck engenhosamente reflete a própria imagem através de um espelho convexo, pintado no plano de fundo da obra, atrás do casal Arnolfini. Acima do objeto, é possível ler uma inscrição em latim, que diz: *Johannes de Eyck fuit hic* (“Jan van Eyck esteve aqui”). Já no segundo quadro, Velázquez representa a si mesmo pintando uma tela cuja superfície não podemos ver, ironicamente revelando aquelas figuras que deveriam permanecer escondidas nos bastidores do quadro e, ao mesmo tempo, transformando a pessoa que observa o quadro, na realidade externa, em pessoa observada pelo artista, na realidade representada.<sup>23</sup> Além disso, ao fundo da obra vemos um espelho com o reflexo do rei Filipe IV e de sua esposa Mariana, que, presumivelmente, estariam posando para Velázquez.<sup>24</sup> Na mesma parede em que o espelho está fixado, vemos também pinturas que aludiriam às *Metamorfoses* de Ovídio, como se elas estivessem sinalizando as várias “metamorfoses” que ocorrem no quadro *As meninas* – do próprio artista em personagem, de personagens protagonistas em personagens secundárias, de personagens secundárias em protagonistas, de observadores em modelos. Em suma, assim como no poema virgiliano em apreço, tais transformações sucederiam umas às outras de modo ininterrupto, analogamente ao que acontece quando um objeto é posicionado diante de dois

<sup>22</sup> Ver Clausen (1994, p. 301) e Cucchiarelli (2017, p. 495-6).

<sup>23</sup> Sobre *As meninas*, diz Foucault (2000, p. 4): “olhamos um quadro de onde um pintor, por sua vez, nos contempla”.

<sup>24</sup> Ver Foucault (2000, p. 9): “no fundo da sala, ignorado por todos, o espelho inesperado faz brilhar as figuras que o pintor olha (o pintor e sua realidade representada, objetiva, de pintor trabalhando); mas também as figuras que olham o pintor (nessa realidade material que as linhas e as cores depositaram sobre a tela)”.



ou mais espelhos e sua imagem é reproduzida *ad infinitum* – procedimento descrito pelo escritor francês André Gide (1869–1951) como *mise en abyme*.<sup>25</sup>

Retomando a nossa leitura da *Bucólica* 10, apesar dos esforços daqueles personagens bucólicos em apaziguar o coração de Galo, este considera impossível extinguir o próprio sofrimento, mas se contenta com a ideia de poder morrer entre os árcades:

*tristis at ille “tamen cantabitis, Arcades”, inquit  
 “montibus haec uestris; soli cantare periti  
 Arcades. o mihi tum quam molliter ossa quiescant,  
 uestra meos olim si fistula dicat amores!  
 atque utinam ex uobis unus uestrique fuissem  
 aut custos gregis aut maturae uinitor uuae!  
 certe siue mihi Phyllis siue esset Amyntas  
 seu quicumque furor (quid tum, si fuscus Amyntas?  
 et nigrae uiolae sunt et uaccinia nigra),  
 mecum inter salices lenta sub uite iaceret;  
 sarta mihi Phyllis legeret, cantaret Amyntas.  
 hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori,  
 hic nemus; hic ipso tecum consumerer aeuo.” (Buc. 10.31-43)*

Triste, Galo falou: “também cantareis, Árcades, aos vossos montes, sois peritos em cantar, Árcades. Docemente os meus ossos descansem, quando tocardes meus amores nesta flauta! Oh, quem me dera eu fosse um pastor, como vós, ou em vindimador de uvas bem maduras! E se eu tivesse amado a Fílis ou Amintas, qualquer outra paixão, [...] Amintas é preto? As violetas são negras, negro o jacinto), deitaríamos sob dócil vide e salgueiros: Fílis traria flor e Amintas cantaria. ‘Há fonte fria e prado ameno, aqui, Licóris; passaria contigo os dias neste bosque.’”

Galo imagina que o seu sofrimento elegíaco servirá um dia de inspiração para os poetas árcades, que cantarão os seus amores ao som da *fistula* (instrumento bucólico por excelência), ao passo que ele mesmo repousará na morte (*molliter ossa quiescant*).<sup>26</sup> O texto virgiliano, assim, lança luzes sobre o seu próprio fazer metapoético: enquanto Galo idealiza a celebração póstuma da sua dor elegíaca, na ficção bucólica, tal processo já está em curso e, em

<sup>25</sup> Ver Gide (1951, p. 41). Gide ainda menciona, como exemplo representativo da técnica de *mise en abyme*, a peça *Hamlet* (ca. 1601) de Shakespeare, que famosamente contém uma “minipeça” dentro da peça.

<sup>26</sup> Esse é mais um motivo elegíaco, atestado, por exemplo, em Propércio 1.17.22 (*molliter et tenera poneret ossa rosa*) – ver Casanova-Robin (2016, p. 262).

última instância, já foi levado a cabo na realidade por Virgílio, que não esperou Galo morrer para escrever um poema em sua homenagem.

Na sequência, Galo lamenta o fato de não ter nascido no campo e se tornado um pastor ou vindimador (*aut custos gregis aut maturae uinitor uuae*), pois desta forma ele não sofreria de amor. Ao contrário, caso fosse um dos árcades, Galo poderia amar uma pessoa que, independentemente do gênero (*siue mihi Phyllis siue esset Amyntas*) ou cor (*quid tum, si fuscus Amyntas?*), lhe traria paz e tranquilidade. Juntos, eles se deitariam entre salgueiros e sob a sombra de uma parreira, desfrutando do ócio bucólico em um *locus amoenus* com leves colorações eróticas.<sup>27</sup> Aqui fica especialmente evidente, conforme antecipamos, aquela fantasia bucólica de Galo, isto é, a sua ultra-idealização da Arcádia e da vida campestre em geral.<sup>28</sup> Galo acredita que os amores dos pastores, modulados pela aparente suavidade da natureza bucólica, seriam menos complicados e mais estáveis do que os seus próprios amores elegíacos. Como resultado, Galo concebe a poesia amorosa de cunho pastoril como alternativa possível e desejável à poesia erótico-elegíaca de ambientação urbana.<sup>29</sup> Entretanto, o texto virgiliano descortina a falsidade dessa crença, na medida em que evoca imagens contrastantes de outras églogas. Mais particularmente, os versos 38-9 acima aludem aos versos 17-8 da *Bucólica* 2 (*o formose puer, nimium ne crede colori:/ alba ligustra cadunt, uaccinia nigra leguntur*). Ao ecoar uma fala de Córídon no discurso de Galo, Virgílio traz à tona os inevitáveis pontos de contato entre a autoficção elegíaca e a sua própria ficção bucólica: ora, de modo semelhante a Galo, o pastor Córídon fora humilhanamente desdenhado pelo objeto de sua paixão, Aléxis, e desejou ter amado outrem.<sup>30</sup> Em vista disso, o intertexto citado sugere que ninguém, em lugar algum, pode escapar à dor de amor – uma ideia que será depois

<sup>27</sup> Sobre o papel do *locus amoenus* na elegia, particularmente em Propércio 1.20, ver Fonseca Jr. (2015, p. 1-18).

<sup>28</sup> Sobre essa visão idealizada do mundo pastoril, ver Perkell (1996, p. 135), Segal (1965, p. 260-66), Leach (1974, p. 159) e Ross (1975, p. 105). Essa mesma noção é sugerida em Propércio 2.34.73-6: *felix intactum Corydon qui temptat Alexin/ agricolae domini carpere delicias!/ quamuis ille sua lassus requiescat auena,/ laudatur facilis inter Hamadryadas* (“feliz é Córídon, que tenta pegar o intocável Aléxis, o favorito de seu mestre agricultor! Ainda que repouse cansado de sua própria flauta, ele é louvado entre as afáveis Hamadriades”, tradução nossa). De acordo com a leitura properciana, a felicidade de Córídon consistiria não na reciprocidade de seu amor, mas, antes, no objeto de seu desejo, um *puer intactus* – ver Fantuzzi (2003, p. 2).

<sup>29</sup> Conforme argumenta Fantuzzi (2003, pp. 1-11), já na poesia de Teócrito e Bión sugere-se uma cisão entre o mundo pastoril e a dolorosa experiência erótica. Embora a décima bucólica virgiliana não contenha referências diretas à cidade, sabemos que a elegia amorosa romana era convencionalmente ambientada no cenário urbano – ver Harrison (2013, p. 133-50).

<sup>30</sup> Ver *Buc.* 2.73 (*inuenies alium, si te hic fastidit, Alexin*). Ver também a *Bucólica* 8, na qual o personagem anônimo cantado por Dámon lamenta a perda da sua amada Nisa, que o abandonou para poder se casar com Mopso.

confirmada, na décima bucólica virgiliana, pela icônica frase *omnia uincit amor* (v. 69). Consequentemente, a crença de Galo de que caso ele habitasse o espaço fictício bucólico ele teria escapado do seu tormento amoroso não passa de uma ilusão. A sua loucura vai tão longe a ponto de convencê-lo de que, no paraíso bucólico de sua imaginação, até mesmo Licóris continuaria sendo sua amante e que lá eles poderiam viver felizes para sempre (*hic ipso tecum consumerer aeuo*).

#### INSANO AMOR: VERSOS 44-9

Percebe-se que tais mecanismos de autoengodo resultam do estado de loucura de Galo, estado esse engatilhado pela fuga de sua amada, mas que, primordialmente, remonta ao seu próprio desejo erótico-amoroso. Conforme prescrito por inúmeros filósofos gregos e romanos – dos epicuristas e acadêmicos aos estoicos – os impulsos do amor erótico seriam tão potentes e devastadores que chegariam a ofuscar a visão e o raciocínio dos amantes.<sup>31</sup> Em *Da natureza das coisas* (*De rerum natura*, ca. 49/48 AEC), por exemplo, Lucrécio observa que, mesmo quando o objeto do amor está ausente, as imagens do amor permanecem vivas na mente do amante (*si abest quod ames, praesto simulacra tamen sunt/ illius*, 4.1061-2). Por isso, Lucrécio recomenda aos amantes que tentem, a todo custo, fugir dessas imagens e que direcionem seus pensamentos para outros lugares, antes que o amor os subjuguem, as tribulações se agravem e a loucura (*furor*, v. 1069, 1117) se instaure neles por completo.<sup>32</sup> Já Cícero, em suas *Discussões Tusculanas* (*Tusculanae disputationes*, 45 AEC), define o amor – mais especificamente, o amor por mulheres (*mulierositas*) – como uma doença da alma (*aegrotatio animi*), enraizada na luxúria (*libido*) e no prazer (*laetitia*), sendo estes distúrbios (*perturbationes*) provocados por uma falsa noção do bem.<sup>33</sup> Semelhantemente, em seu diálogo *Sobre os fins* (*De finibus*, também de 45 AEC), Cícero, por meio de seu interlocutor Pisão, propõe que emoções fortes, como a paixão erótica (*cupiditas*), são capazes de levar as pessoas à loucura, fazendo com que elas, contrariando o princípio natural de autopreservação e de autoafeto, passem a se odiar e a cobiçar a própria morte.<sup>34</sup> Para citarmos um último exemplo tomado da filosofia (posterior a Virgílio), em sua *Epístola 4* (ca. 62–5 CE), Sêneca inclui os amantes dentro de uma categoria de indivíduos que desdenha a morte por motivos triviais (*ex*

<sup>31</sup> Tópica presente também em Safo 31 e Catulo 51.

<sup>32</sup> Sobre o amor e morte em Lucrécio, Galo, Propércio e Virgílio, ver Fabres-Serris (2018, p. 53-66).

<sup>33</sup> Ver *Tusc.* 4.25, e 3.24-5; e discussão em Hill (2004, p. 87-91, e p. 98-9).

<sup>34</sup> Ver *Fin.* 5.29-30; e discussão em Hill (2004, p. 41-8).

*frivolis causis*) e apresenta uma cena que ele considera abominável: um homem enforcado em frente à casa da amada que o rejeita (*ante amicae fores laqueo pependit*, 4). Sêneca parece endereçar a sua crítica aos sujeitos da poesia elegíaca romana, que, opondo-se àquela tradição filosófica, abraçam a radicalidade do amor erótico e aceitam todos os riscos que essa decisão implica, inclusive a morte.

Voltando à *Bucólica* 10, Galo reconhece que seu amor por Licóris é insano e bélico:

*“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!  
a, tibi ne teneras glacies secet aspera plantas!”* (Buc. 10.44-9)

“Agora insano amor sob as armas de Marte,  
com dardos me detém, em face do inimigo.  
Tu (pudera eu não crer), tão distante da pátria,  
vês, dos Alpes, a neve e a neblina do Reno,  
tão sozinha e sem mim. Que isso não te maltrate!  
Ah, não fira teus pés tenros o gelo áspero!”

Remetendo-nos à fala de Apolo acima (*quid insanis?*, v. 21), Galo descreve o seu amor como *insanus*, e compara seu atual estado psíquico a um campo de batalha, onde ele próprio se sujeita aos ataques de Vênus e Cupido, seus *aduersos hostis*.<sup>35</sup> Evocando aqui o famoso *tópos* da *militia amoris*, Virgílio mescla vocábulos notoriamente elegíacos com imagens bélicas, mais comumente associadas ao gênero épico.<sup>36</sup> A fala de Galo sugere que, uma vez que os seus esforços para reconquistar o amor de sua *domina* são inúteis, resta a

<sup>35</sup> O sentido exato da passagem citada (em especial, dos versos 44-5) é debatido por inúmeros estudiosos – ver, por exemplo, Coleman (1977, p. 286-88), Viljamaa (1983, p. 119-22), Clausen (1994, p. 304-5) e Cucchiarelli (2017, p. 501). A hipótese de que Galo estaria devaneando sobre a Arcádia em um acampamento militar e que então ele seria abruptamente “puxado” de volta para a realidade da guerra na qual ele de fato se encontra, é instigante e plausível. No entanto, preferimos adotar a quarta hipótese de Coleman (*op. cit.*) sobre o significado dessa passagem, de acordo com a qual “*Mars* e *arma* são puramente metafóricos. *Amor*, ao invés de conferir paz e felicidade aos amantes, traz apenas o amargor de um constante estado de guerra” (“*Mars* and *arma* etc. are purely metaphoric. *Amor* instead of bestowing peace and happiness on lovers only brings the bitterness of constant warfare”, tradução nossa). A interpretação de que os *aduersos hostis* referem-se a Vênus e Cupido também é sugerida por Coleman. Ver paralelos com Propércio 1.8 e considerações de Harrison (2007, p. 67-8) e Gagliardi (2012, p. 147-63).

<sup>36</sup> Ver, por exemplo, Ov., *Am.* 1.9.1 (*militat omnis amans*) e considerações de Gagliardi (2016, p. 58-87).

ele entrar em uma luta interna com o seu próprio desejo. Em seguida, observa-se que a situação de Galo espelha a de Licóris: enquanto ele se digladiava com o Amor, ela está literalmente a caminho de uma zona de guerra (*horrida castra*, v. 23), acompanhando um soldado através dos níveis Alpes e do gelado rio Reno (*Alpinas... niues et frigora Rheni*).<sup>37</sup> Por um lado, relaciona-se a “dureza” da guerra metafórica travada por Galo contra o Amor (*duri... Martis*) à “dureza” do cenário em que Licóris se encontra, bem como à “dureza” dela mesma em relação a Galo (*a! dura*). Por outro lado, em sua ambivalente preocupação com a mulher que o traiu, Galo contrapõe o “áspero gelo” (*glacies... aspera*), assim como a “dureza” do caráter de Licóris, aos “delicados pés” (*teneras plantas*) dela.<sup>38</sup>

### DISTRAIR-SE EM DEVANEIOS: VERSOS 50-61

Se, antes, Galo procurou amenizar um pouco a dureza do Amor e de Licóris nos “macios prados” (*mollia prata*, v. 42) da Arcádia, agora, ao contrário, ele conclui que seu destino é vagar sem rumo pelas florestas:

*“ibo et Chalcidico quae sunt mihi condita uersu  
carmina pastoris Siculi modulabor auena.  
certum est in siluis inter spelaea ferarum  
malle pati tenerisque meos incidere amores  
arboribus: crescent illae, crescetis, amores.  
interea mixtis lustrabo Maenala Nymphis  
aut acris uenabor apros. non me ulla uetabunt  
frigora Parthenios canibus circumdare saltus.  
iam mihi per rupes uideor lucosque sonantis  
ire, libet Partho torquere Cydonia cornu  
spicula – tamquam haec sit nostri medicina furoris,  
aut deus ille malis hominum mitescere discat.” (Buc. 10.50-61)*

“Irei cantando, com flauta de pastor sículo,  
os versos que compus em estilo calcídico.  
Eu prefiro sofrer nas selvas entre feras  
e na árvore tenra inscrever meus Amores.  
Ah, ela crescerá e crescereis, Amores!  
Então, percorrerei o Ménalo entre Ninfas,  
caçarei javalis, jamais me impedirá

<sup>37</sup> O adjetivo *sola* reforça apenas o fato de que Licóris partiu sem Galo (*me sine*). Conforme vimos anteriormente, ela não está literalmente sozinha, pois fugiu com outro amante (*alium... secuta est*, v. 23) – ver Cucchiarelli (2017, p. 502).

<sup>38</sup> Compare com Propércio 1.8.7-8 (*tu pedibus teneris positas fulcire pruinas, / tu potes insolitas, Cynthia, ferre niues?*), intertexto que parece sugerir, novamente, uma tópica elegíaca presente também na poesia de Galo – ver Cucchiarelli (2017, p. 502).

a névoa de levar os cães pelo Partênio.  
 Já me vejo em rochedo e em bosques sonoros;  
 as flechas de Cidônia, em chifre parta, apraz-me  
 portar, como remédio a minha vã paixão;  
 que se comova o deus com a dor dos humanos!”

Nota-se que Galo está determinado a tocar seus próprios versos na “flauta do pastor sículo” (*pastoris Siculi... auena*), transformando seus antigos poemas – não apenas elegias, mas também composições “calcídicas” – em canções bucólicas.<sup>39</sup> A *auena*, neste caso, serviria como um instrumento de conversão do Galo elegíaco (autofictício) em Galo bucólico (fictício). No entanto, tendo a convicção de que é tarde demais para se integrar à vida árcaica (cf. v. 31-41), Galo pretende agora adentrar florestas solitárias e viver entre feras (*inter spelaea ferarum*). Infeliz, ele gravará a própria história no tronco de jovens árvores, que irão crescer à medida que o seu amor por Licóris também continuará crescendo (*crescent illae, crescetis, amores*). Nesse ínterim, Galo irá percorrer o monte Mênalo em companhia de ninfas ou caçar javalis ferozes – formas de distração temporária e de reafirmação da sua masculinidade.<sup>40</sup>

Assim como Licóris, Galo não se deixará intimidar pelo frio (*frigora*). Ao contrário da sua cruel amada, porém, Galo se imagina indo com os seus cães até o “virginal” e “casto” Monte Partênio (*Parthenios*) – e a escolha desse lugar em particular talvez sinalize a intenção de Galo de tornar-se celibato (*παρθένος*).<sup>41</sup> Alternando então para o tempo presente (como se a narrativa virgílica acompanhasse o fluxo do pensamento do Galo fictício “em tempo real”), Galo visualiza a si (*iam mihi... uideor*) atravessando rochedos e grutas, e lançando flechas com o arco<sup>42</sup> – de novo, uma opção de distração ou, mais especificamente, conforme Galo mesmo coloca, um remédio para

<sup>39</sup> Supõe-se que os “versos em estilo calcídico” (*Chalcidico... uersu*) referir-se-iam aos hexâmetros escritos por Cornélio Galo, em imitação ao poeta Eufóron de Cálcis (século 3 AEC) – ver Quint., *Inst.* 10.1.56, Ross (1975, p. 86-8), Coleman (1977, p. 289), Cucchiarelli (2017, p. 503) e, especialmente, Harrison (2007, p. 69).

<sup>40</sup> *Lustrabo*, nesse contexto, possivelmente teria uma conotação religiosa, indicando um ritual de purificação (assim como em Horácio, *Odes* 3.25.12). A atividade de caça, mencionada logo em seguida por Galo, sucederia esse ritual e traria um conforto temporário para o amante abandonado (assim como em Propércio 2.19.17-23) – ver Coleman (1977, p. 290). Sobre a relação entre caça e masculinidade na literatura clássica, ver introdução de Bates (2013, p. 1-43).

<sup>41</sup> Ver Sérv., *ad Buc.* 10.57 (*Parthenius mons est Arcadiae, dictus a virginibus*) e comentário de Cucchiarelli (2017, p. 506).

<sup>42</sup> *Partho... Cydonia*: os homens partos, assim como os cretenses, eram famosos por sua habilidade no uso do arco e flecha. Cidônia era uma cidade na ilha de Creta, e é empregada aqui como sinédoque – ver Cucchiarelli (2017, p. 506).

a sua loucura (*nostrī medicina furoris*).<sup>43</sup> Percebe-se que Galo interrompe o próprio devaneio, reconhecendo a sua tentativa vã de driblar ou “amolecer” (*mitescere*) o Amor (*deus ille*).<sup>44</sup> Ele retoma, portanto, aquele dito de Pá acerca da indiferença do Amor em relação às lágrimas dos humanos (v. 28-30). Neste ponto, evidencia-se, dentro da grande camada fictícia que se estabeleceu na écloga, a existência de uma subcamada. Em outras palavras, é como se o devaneio de Galo forjasse uma ficção *sui generis* dentro da ficção maior que predomina no poema virgiliano – de tal modo que poderíamos nos indagar: a quantos graus estaríamos aqui distantes do real poético (isto é, da realidade do poeta-autor), ou até mesmo do real empírico ou platônico? O texto virgiliano, além de emular os sintomas psíquicos de um amante obsessivo, parece jogar com essas diferenças tonais que separam o “mais real” do “mais fictício”.

A partir daquele *insight*, Galo entra num estado de profundo desencanto e melancolia e chega a uma conclusão radical acerca do seu próprio desejo.

#### DESEJO TIRÂNICO E INESCAPÁVEL: VERSOS 62-9

*“iam neque Hamadryades rursus nec carmina nobis  
ipsa placent; ipsae rursus concedite siluae.  
non illum nostri possunt mutare labores,  
nec si frigoribus mediis Hebrumque bibamus  
Sithoniasque niues hiemis subeamus aquosae,  
nec si, cum moriens alta liber aret in ulmo,  
Aethiopum uersemus ovis sub sidere Cancrī.  
omnia vincit Amor: et nos cedamus Amori.”* (Buc. 10.62-9)

“Já mesmo os cantos meus e até as Hamadriades  
não me agradam; também, vós, ó selvas, sumi.  
Com este meu labor, não posso transformá-lo,  
mesmo que eu beba, em pleno inverno, o frio Hebro,  
ou que suporte a neve e as chuvas da Sitônia,  
ou mesmo que, morrendo, a seiva do olmo seque,  
eu leve sob o céu de Câncer gado etíope.  
Amor a tudo vence; a Amor nos curvamos”.

Galo se dá conta de que todos os mecanismos de distração por ele contemplados (passatempos musicais, rituais, caças, trilhas, esportes, animais, ninfas) e que até então lhe pareciam capazes de aliená-lo de sua inexorável

<sup>43</sup> Ver Propércio 2.1.57-8 (*omnis humanos sanat medicina dolores:/ solus amor morbi non amat artificem*) e Lucrécio 4.1068-72 (trecho comentado acima); discussão em Fabre-Serris (2018, p. 37).

<sup>44</sup> Ver Cucchiarelli (2017, p. 507): “o pensamento se interrompe de repente, contradizendo fantasias e sonhos dos versos precedentes” (“il pensiero si interrompe all'improvviso, contraddicendo fantasia e sogni dei precedenti versi”, tradução nossa).

condição de amante (isto é, aliená-lo de sua realidade autofictícia elegíaca), seriam na verdade ineficazes. Reconsiderando todo o seu fluxo de pensamento, Galo passa a rejeitar a ilusão de que aquelas opções pudessem lhe trazer algum conforto.<sup>45</sup> Agora, ele constata que nem as ninfas Hamadríades, nem a poesia o deleitam mais; e que todos os seus esforços (*labores*) e tentativas são insuficientes para aplacar o Amor – pois o Amor move as pessoas, enquanto ele mesmo (o Amor) é inabalável. A palavra *labores* remete-nos ao verso introdutório da écloga, sugerindo que, da mesma forma que os esforços de Galo para esquecer Licóris foram inúteis, o próprio Virgílio se mostra consciente de que seu poema será incapaz de alterar o Amor. Com efeito, estabelece-se um contraste metapoético entre os *labores* elegíacos (auto/fictícios) de Galo e os *labores* bucólicos (reais) do poeta-autor Virgílio; e é precisamente neste instante que o cenário pastoril (*ipsae... siluae*) idealizado pelo Galo fictício começa a se dissipar (*concedite*) como um sonho.<sup>46</sup> Em suma, quer seja na cidade ou no campo, no inverno ou no verão,<sup>47</sup> na ficção ou na realidade, Galo (ou seria Virgílio?) conclui que o desejo sempre vencerá, e só nos resta, portanto, nos curvar a ele (*omnia uincit Amor: et nos cedamus Amori*).<sup>48</sup> Com essas palavras, Galo-personagem se esvai e, com ele, grande parte da ficção bucólica. A cena corta para o poeta. A dimensão do real é novamente instaurada no poema.

#### RETORNO AO REAL: VERSOS 70-7

*Haec sat erit, diuiae, uestrum cecinisse poetam,  
dum sedet et gracili fiscellam texit hibisco,  
Pierides: uos haec facietis maxima 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. (Buc. 10.70-7)*

<sup>45</sup> Ver Coleman (1977, p. 291).

<sup>46</sup> Sobre essa passagem, diz Cucchiarelli (2017, p. 508): “é um outro indício, fino mas perceptível, que demonstra até que ponto o roteiro desta écloga é sobretudo imaginário” (“è ulteriore indizio, fine ma percepibile, che dimostra fino a qual punto la sceneggiatura di questa ecloga sia soprattutto immaginaria”, tradução nossa).

<sup>47</sup> *Hebrum*: referência ao rio Hebro ou Maritsa (na atual Bulgária), último destino de Orfeu (G. 4.463). *Sithonias*: referência ao povo sítone, que habitava a península meridiana da Calcídica (Sitônia, conforme aparece em Heródoto 7.122, depois passando a designar toda a Trácia). *Cum moriens...* *Cancrri*: referência ao verão seco e quente da Etiópia, enfatizando o aspecto das árvores e os movimentos astronômicos. Ver Teócr., *Id.* 7.111-13, Clausen (1994, p. 310) e Cucchiarelli (2017, p. 509-10).

<sup>48</sup> Compare com Virg., G. 1.145-46 (*labor omnia uicit/ improbus*).



Bastará ao poeta, ó deusas, ter cantado,  
 e, sentando, ter feito um cesto em fino hibisco,  
 Piérides: tornai belo meu verso a Galo,  
 Galo, a quem meu amor aumenta a cada instante,  
 quanto, na primavera, o alno verde cresce.  
 Vamos embora; a sombra é sempre tão nefasta;  
 zimbros, sombra funesta aos frutos e aos cantores.  
 Fartas cabritas, ide ao curral, Vésper brilha.

O poeta (*poetam*) aparece sentado entrelaçando (*textit*) uma cestinha de hibiscos – da mesma forma que o poeta-autor tece e trama um texto cheio de camadas.<sup>49</sup> Com o poder da palavra que não lhe pertence inteiramente, mas que é antes conferida e autenticada pelas Musas (*diuae... Pierides*), ele declara o fim da experiência fictícia bucólica (*haec sat erit*). Note-se que, até aqui, o poeta está sendo evocado em terceira pessoa (*poetam... sedet... textit*), mantendo assim a sua máscara bucólica intacta. Logo em seguida, porém, essa máscara é subitamente abandonada e o poeta-autor deixa evidente, em primeira pessoa do singular (*mih*i, retomando o verso inicial da écloga, *mih*i concede laborem), o seu real amor por Galo (*Gallo, cuius amor tantum mih*i crescit in horas). É como se esta frase representasse um último gesto demonstrativo do poeta-autor, um rompimento final com a quarta parede do poema, que, conseqüentemente, produz um efeito de distanciamento em relação à ficção previamente instituída.<sup>50</sup>

Aludindo à frase *crescent illae, crescetis, amores* (v. 54), proferida anteriormente por Galo, os versos 73-4 acima suscitaríamos, portanto, uma analogia entre o amor elegíaco de Galo por Licóris e o amor real de Virgílio por Galo. Em outras palavras, o texto virgiliano sugeriria que o amor que Virgílio sente por Galo, no plano real, seria semelhante (se não equivalente) ao amor que Galo sente por Licóris, na auto/ficção. Sob essa chave interpretativa, a possibilidade de um amor homoerótico despontaria como o implícito resultado de Virgílio ter lido as elegias de Cornélio Galo – uma vez que o discurso elegíaco é ostensivamente efeminado e efeminizante, além de poderoso (sendo capaz até de elevar a dignidade da écloga virgiliana: *haec... maxima*).<sup>51</sup> Tal hipótese se mostra, no mínimo, plausível no enquadre geral da *Bucólica* 10 e implicaria uma derradeira interferência da ficção na realidade: se, por um lado, Virgílio intenciona que Licóris leia o seu poema e,

<sup>49</sup> Sobre o ato de tecer como metáfora para a composição poética, ver Putnam (1970, p. 113), Casanova-Robin (2014, p. 267) e Cucchiarelli (2017, p. 512).

<sup>50</sup> Aqui tomamos livremente emprestada a terminologia do dramaturgo e teórico do teatro alemão Bertolt Brecht (1978, p. 104).

<sup>51</sup> Sobre o caráter “efeminado e efeminizante” da elegia amorosa romana, ver, por exemplo, Bem (2007, p. 25).

assim, confronte a própria insensibilidade, exposta e ampliada na ficção; por outro lado, Virgílio mesmo teria se deixado influir pelo sentimento elegíaco da poesia de Galo.

Ademais, contribui para reforçar essa nossa interpretação o nítido intertexto entre a passagem acima e o final da *Bucólica* 2, que mostra o pastor Córídon determinado a tecer uma cestinha de vime e junco como forma de esquecer temporariamente a sua obsessão (*dementia*, v. 69) pelo jovem Aléxis.<sup>52</sup> Em última análise, embora na *Bucólica* 10 o canto e a atividade manual sejam simultâneos (*cecínisse... dum sedet et... textit*), poderíamos inferir que o poeta-autor Virgílio estaria agindo de modo semelhante ao seu personagem fictício Córídon, buscando esquecer o seu sofrimento amoroso enquanto paradoxalmente rememora o seu amado Galo, que, por sua vez, ama outra pessoa (Virgílio ama Galo, que ama Licóris, que ama um soldado...).<sup>53</sup> Essa noção dialogaria fortemente com aquela ideia de que nenhuma atividade é capaz de alienar o amante do seu extremo desejo. Diante de tais pistas, em uma écloga nitidamente marcada pela temática erótico-amorosa – e que até mesmo celebra, nos versos 37-41, a possibilidade de amores biafetivos –, ainda que o texto virgiliano e o próprio termo *amor* comportem, de fato, certo grau de ambiguidade, por que será que tantos críticos insistem em uma leitura unívoca, tomando o declarado amor de Virgílio por Galo como uma simples demonstração de amizade?<sup>54</sup>

Para concluir, os últimos três versos da décima écloga virgiliana efetuam uma condensação de duas subcamadas de realidade: o verbo *surgamus*, colocado em posição de destaque no verso 75, estabelece uma fusão da figura do poeta-pastor (mencionado anteriormente, como vimos, na terceira pessoa do singular, *poetam... textit*) com a do poeta-autor (primeira pessoa do singular, *mihí*) e, ainda, de nós leitores. Podemos inferir, então, que todos já estão satisfeitos (*haec sat erit*) com o livro e visualizam o seu ocaso (*umbra*, v. 75-6), isto é, o seu fim – processo doloroso (*gravis*) para o poeta (talvez tão doloroso quanto a experiência de um desencontro amoroso). Finalmente, reconhece-se que não só o poeta-autor e nós leitores estamos saturados de ficção; mas também as bucólicas virgilianas (representadas pelas cabras) já estão fartas

<sup>52</sup> O intertexto é reforçado, ainda, pelo uso da palavra *hibiscus*, que, além da *Bucólica* 10 (v. 71), é empregado apenas na *Bucólica* 2 (v. 30) – ver Cucchiarelli (2017, p. 511). Sobre a questão de gênero e sexualidade na obra virgiliana, ver Oliensis (1997, p. 294-311).

<sup>53</sup> Ver *Buc.* 2.1-5.

<sup>54</sup> Por exemplo, Perrell (1996, p. 133), Williams (2013, p. 190-1), Casanova-Robin (2014, p. 268), e Cucchiarelli (2017, p. 512).

(*saturae*) de conteúdo elegíaco e, portanto, são compelidas a retornarem ao seu domínio original, pastoril (*ite domum*).<sup>55</sup>

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste artigo, apresentamos um breve comentário-ensaio da *Bucólica* 10 de Virgílio. Como fio condutor deste texto, focalizamos no jogo metafictício e, mais particularmente, nas diversas camadas de realidade, ficção e autoficção que se imbricam e se alternam no poema virgiliano – aqui compreendendo a “realidade” também como um construto e efeito fundamentalmente fictícios, isto é, a realidade como uma dimensão mimética do real, estabelecida no e pelo texto poético. Tal concepção se aplicaria, ainda, à figura do “poeta-autor”, a qual projetaria, mas não necessariamente corresponderia, à figura do autor empírico. Com base nesses pressupostos, vimos que o texto virgiliano parte de um registro do real (o poeta-autor invocando Aretusa e declarando o seu propósito de dedicar versos a Cornélio Galo), passando em seguida para o registro do fictício (Galo buscando refúgio na Arcádia e tentando alienar-se de si mesmo e do seu desejo) e finalmente retornando, de forma anelar, a um registro do real (o poeta concluindo a obra). Vimos ainda que, dentro dessas “macro-camadas” de realidade e ficção, existiriam subcamadas: o devaneio de Galo constituiria uma ficção dentro da própria ficção bucólica; e o poeta-pastor, que aparece tecendo no final da égloga, representaria uma figura “real” subordinada à figura “mais real” do poeta-autor – ou seja, o autor performando um personagem autofictício.

Neste estudo, buscamos nos engajar diretamente no vasto debate sobre gêneros poéticos e metapoesia na *Bucólica* 10. Acreditamos, porém, que a nossa análise, instrumentalizada pelos conceitos de real, fictício e autofictício, possivelmente nos conduziu a um lugar novo. Ora, vimos que o texto virgiliano seria um texto multigenérico e multidimensional, pois, além de propor uma

<sup>55</sup> Parcialmente dialogando com a nossa leitura sobre as camadas de ficção e realidade na *Bucólica* 10, ver as reflexões finais de Casanova-Robin sobre o poema (2014, 268): “devemos ler aí o símbolo do abandono de um gênero que não satisfaz mais o seu autor? Ou a derradeira afirmação dessa ruptura invasiva, inerente a todo o trabalho poético, entre o imaginário e o real que leva o poeta a se refugiar na *phantasia* para encontrar um alívio diante de um mundo em aflição, e do qual a bucólica não é mais do que uma representação efêmera?” (“doit-on y lire le symbole de l’abandon d’un genre qui ne satisfait plus son auteur ? Ou l’affirmation ultime de cette rupture invasive, inhérente à tout l’ouvrage poétique, entre l’imaginaire et le réel qui conduit le poète à se réfugier dans la *phantasia* pour trouver un apaisement face à un monde en détresse et dont la Bucolique ne peut qu’être une représentation éphémère ?”, tradução nossa). Para uma leitura pessimista da *Bucólica* 10 (isto é, focada na ideia do fracasso poético), ver Boyle (1975, p. 198-99), Ross (1975, p. 105-6) e Lee (1989, p. 99).

discussão acerca das convergências e divergências entre os gêneros bucólico e elegíaco, ele instigaria uma reflexão acerca dos limites entre realidade, ficção e autoficção. Com base na nossa análise, aventamos a hipótese de que, na *Bucólica* 10, o próprio poeta-autor teria sido radicalmente atravessado pelas elegias amorosas de Cornélio Galo e desenvolvido por este uma paixão análoga à que Galo sentiria por Licóris. Dando continuidade a esse processo de mútuas influências, o poeta-autor expressa seu desejo de que tanto o Galo quanto a Licóris reais leiam a sua écloga e sejam movidos por ela. Enfim, esperamos que o nosso artigo possa ter iluminado ao menos uma parte dessa complexa trama de gêneros poéticos e de níveis representativos que caracteriza a décima bucólica virgiliana.

## REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Robert D.; PARSONS, Peter J.; NISBET, Robin G. M. “Elegiacs by Gallus from Qaṣr Ibrīm”, in *The Journal of Roman Studies*, v. 69, 1979.
- ARISTÓTELES. *Poética*, tradução de Eudoro de Sousa. 7.ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.
- BATES, Catherine. *Masculinity and the hunt: Wyatt to Spenser*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- BEM, Lucy Ana de. *O amor e a guerra no livro I d’Os Amores de Ovídio*. Dissertação (Mestrado em Linguística). Campinas: Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2007.
- BERG, William. *Early Virgil*. Londres: Athlone Press, 1974.
- BOYLE, A. J. “A reading of Virgil’s Eclogues”, in *Ramus*, v. 4, 1975.
- BRECHT, B. *Estudos sobre o teatro*. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- CAROLI, Fábio Paifer. “O fragmento de Galo”, in *Nuntius Antiquus*, v. 5, 2010.
- CHWALEK, B. “Elegische Interpretationen zu Vergils Zehnter Ekloge”, in *Gymnasium*, v. 97, 1990.
- CONTE, Gian Biagio. “An interpretation of the tenth eclogue”, in *The rhetoric of imitation: genre and poetic memory in Virgil and other Latin poets*, tradução de Charles Segal. Ithaca; Londres: Cornell University Press, 1986.
- COURTNEY, Edward. *The fragmentary Latin poets*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- FABRE-SERRIS, Jacqueline. “Love and death in Propertius 1.10, 1.13 and 2.15: poetic and polemical games with Lucretius, Gallus and Virgil”. In: FRANGOULIDIS, Stavros; HARRISON, Stephen (eds.). *Life, love and death in Latin poetry*. Berlin; Boston: De Gruyter, 2018.
- FANTUZZI, Marco. “Pastoral love and ‘elegiac’ love, from Greece to Rome”, in *Leeds International Classical Studies*, vol. 2, n. 3, 2003.
- FONSECA Jr., Adir. “O cenário do desejo amoroso: o *locus amoenus* em Propércio I.20”, in *Nuntius Antiquus*, v. 11, n. 1, 2015.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*, tradução de Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- GAGLIARDI, Paola. “Virgilio, Properzio e Gallo: a proposito di Virg. ecl. 10, 46-49 e Prop. 1,8”, in *Revue des Études Latines*, v. 90, 2012.
- GAGLIARDI, Paola. “Virgilio e l’*extremus labor* dell’Ecl.10”, in *Prometheus*, v. 2, 2013.

- GAGLIARDI, Paola. "The language of hardness and softness in Virg. ecl. 10: a legacy of Gallus?", in *Phasis*, v. 19, 2016.
- GIDE, André. *Journal* (1889-1939). Paris: Gallimard, 1951.
- HARRISON, Stephen. *Generic enrichment in Vergil and Horace*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- HARRISON, Stephen. "Time, place and political background". In: THORSEN, Thea S. (ed.). *The Cambridge companion to Latin love elegy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- HASEGAWA, Alexandre P. *Os limites do gênero bucólico em Vergílio: um estudo das éclogas dramáticas*. São Paulo: Humanitas, 2012.
- HILL, Timothy. *Ambitious mors: suicide and the self in Roman thought and literature*. Nova Iorque; Londres: Routledge, 2004.
- KENNEDY, Duncan F. "Arcades ambo: Virgil, Gallus and Arcadia", in *Hermathena*, v. 143, 1987.
- KENNEY, E. J. "Virgil and the elegiac sensibility", in *Illinois Classical Studies*, v. 8, 1983.
- KIDD, D. A. "Imitation in the tenth Eclogue", in *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, v. 11, 1964.
- LEACH, Eleanor Winsor. *Vergil's Eclogues: landscapes of experience*. Ithaca; Londres: Cornell University Press, 1979.
- LEE, M. Owen. *Death and rebirth in Virgil's Arcadia*. Albany: State University of New York Press, 1989.
- OLIENSIS, Ellen. "Sons and lovers: sexuality and gender in Virgil's poetry". In: MARTINDALE, Charles (ed.). *The Cambridge companion to Virgil*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- PARASKEVIOTIS, George C. *Vergil's Eclogues: a study of the Greek and Roman literary sources*. Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2019.
- PERKELL, Christine G. "The 'dying Gallus' and the design of Eclogue 10", in *Classical Philology*, v. 91, 1996.
- PICHON, René. *Index verborum amatoriorum*. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1991.
- PUTNAM, Michael C. J. *Virgil's pastoral art: studies in the Eclogues*. Princeton: Princeton University Press, 1970.
- ROSS, David O. *Backgrounds to Augustan poetry: Gallus, elegy, and Rome*. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.
- SAUNDERS, Max. *Self impression: life-writing, autobiografiction, and the forms of modern literature*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- SEGAL, Charles. "Tamen cantabitis, Arcades: exile and Arcadia in Eclogues one and nine", in *Arion*, v. 4, n. 2, 1965.
- SNELL, Bruno. *The discovery of the mind: the Greek origins of European thought*, tradução de T. G. Rosenmeyer. Nova Iorque: Harper and Row, 1960.
- TORLONE, Zara M. "From Daphnis to Gallus: the metamorphosis of genre in the Eclogues", in *New England Classical Journal*, v. 24, n. 4, 2002.
- TREVIZAM, Matheus. "A décima bucólica de Virgílio e o mito de Orfeu em *Geórgicas* IV, 453-527: uma abordagem aproximativa", in *Nonada: Letras em Revista*, vol. 1, n. 28, 2017.
- VAN SICKLE, John. *Virgil's Book of Bucolics, the ten eclogues translated into English verse: framed by cues for reading aloud and clues for threading texts and themes*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2011.
- VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. "A recepção da poesia amorosa na antiga Roma", in *Calíope*, v. 24, 2013.
- VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. *Persona poética e autor empírico na poesia amorosa romana*. São Paulo: Editora Unifesp, 2016.

- VIDEAU, Anne. “Le bucolique et l’élégiaque: tressage des genres et des passions amoureuses dans la Xème *eclogue* de Virgile”, in *Aevum(ant.)*, v. 10, 2010.
- VILJAMAA, T. “Gallus – soldier or shepherd?”, in *Arctos*, v. 17, 1983.
- VIRGÍLIO. *Bucólicas*, tradução e comentários de Raimundo Carvalho. Belo Horizonte: Tessitura/Crisálida: 2005.
- VIRGÍLIO. *Bucólicas*, tradução de Manuel Odorico Mendes; edição e notas Grupo de Trabalho Odorico Mendes. Cotia: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2008.
- VIRGÍLIO. *Eclogues*, edição de Wendell Clausen. Oxford: Clarendon Press, 1994.
- VIRGÍLIO. *Eclogues*, edição de Robert Coleman. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- VIRGÍLIO. *Eclogues; Georgics; Aeneid* 1-6, tradução de H. Rushton Fairclough, revisão de G. P. Goold. Cambridge, MA; Londres: Harvard University Press, 1999.
- VIRGÍLIO. *Le bucoliche*, edição de Andrea Cucchiarelli, tradução de Alfonso Traina. 2.ed. Roma: Carocci editore, 2017.
- VIRGÍLIO. *Les bucoliques*, edição de Eugène de Saint-Denis; tradução de Anne Videau; comentário de Hélène Casanova-Robin. Paris: Les Belles Lettres, 2014.
- VIRGÍLIO. *P. Vergili Maronis opera*, edição de Roger A. B. Mynors. Oxford: Clarendon Press, 1969.
- WHITAKER, Richard. “Did Gallus write ‘pastoral’ elegies?”, in *Classical Quarterly*, v. 38, n. 2, 1988.
- WILLIAMS, Gareth. “From grave to rave: reading ‘reality’ in Propertius 4.7 and 4.8”. In: FRANGOULIDIS, Stavros; HARRISON, Stephen (eds.). *Life, love and death in Latin poetry*. Berlin; Boston: De Gruyter, 2018.

Recebido: 29/6/2020

Aceito: 10/8/2020

Publicado: 11/8/2020