

**CENOGRAFIA DA ARCÁDIA
NAS BUCÓLICAS DE VIRGÍLIO
E A IMAGEM DO PASTOR NA CENA ENUNCIATIVA**

Zilda Andrade L. dos Santos (UFMA)
zp30@ig.com.br

1. Palavras introdutórias

Esta pesquisa tem como finalidade destacar a cenografia como um dos aspectos dos efeitos da discursividade nas bucólicas de Virgílio, observando a construção da imagem do pastor nessa cena enunciativa. O conjunto dos 10 poemas forma uma tecedura de sentidos que estão interligados na enunciação do todo da obra. A bucólica I serve como introdução e nela pode ser captada a cenografia que é construída discursivamente e que vai sendo validada a cada poema que se segue, sendo identificado o papel que o pastor exerce no contexto das bucólicas. Nessa perspectiva, Maingueneau observa que o texto pressupõe um cenário que será validado por intermédio da enunciação que esse próprio texto constrói.

Nos primeiros versos que introduzem a bucólica I identifica-se o campo e suas pastagens como o lugar aprazível e tranquilo, em oposição ao ambiente agitado e turbulento da cidade. Não aparece ainda a nomeação da Arcádia, mas a descrição do lugar é identificada como atributos desse lugar idealizado e nomeado posteriormente, na sequência das bucólicas.

A cenografia do campo como a Arcádia idealizada contribui para o engendramento de sentidos na cena enunciativa das bucólicas de Virgílio. Na obra *O Bucolismo de Teócrito e Virgílio*, Boléo argumenta que os pastores de Virgílio mostram-se mais interessados nas questões da terra do que no rebanho. Essa constatação de Boléo vai de encontro ao pensamento de Foucault em sua análise e considerações sobre o poder de governar, ao perceber através da história que a ideia de que os homens são governáveis não é nem grega e nem romana. Na antiguidade grega, a metáfora do piloto

do navio, como aquele que está no controle da cidade, deixa implícita a ideia de que o alvo de atenção para o que governa não são os indivíduos. O capitão do navio não governa os marujos, governa o navio. Na aplicação da metáfora, entende-se que o rei governa a cidade, e assim como os marujos, os indivíduos são governados indiretamente. Na constatação de Foucault, a ideia de um governo dos homens pode buscar sua origem no Oriente. Um poder de tipo pastoral e direção das almas, como relatos antigos que mostram o faraó no momento de sua coroação recebendo o cajado como insígnias de pastor, sendo considerado o pastor dos homens, a partir daquele ritual. Entre os hebreus, o tema do pastorado se intensificou e a metáfora do pastor como guia do rebanho adquiriu uma importância fundamental para a religiosidade na cultura hebraica. A Bíblia está atravessada pelas metáforas do pastor de ovelhas, desde o velho até o novo testamento. Foucault faz um levantamento de várias ocorrências da importância da figura do pastor no texto bíblico, apontando para as dimensões que o poder pastoral atingiu com o advento do cristianismo (FOUCAULT, 2008).

Essas considerações sobre os sentidos da figura do pastor contribuem para compreensão da discursividade na cena enunciativa das bucólicas de Virgílio, e os sentidos que a construção discursiva da cenografia produz, ao manter o foco de interesse no valor do lugar ameno e aprazível em detrimento da importância da figura do pastor em relação ao rebanho.

2. A Arcádia na cenografia

Na concepção de Maingueneau, a cena de enunciação de um texto associa três cenas de fala. A primeira trata da *cena englobante*, sendo a que caracteriza o tipo de discurso (literário, político, religioso etc.). A segunda, *cena genérica*, confronta o gênero de discurso. A terceira cena que pode estar presente na enunciação é a *cenografia* e esta não é imposta nem pelo tipo de discurso e nem pelo gênero, mas é instituída pelo próprio discurso (MAINGUENEAU, 2008, p. 115-118). A cenografia valida a enunciação e é validada também por ela. Quanto mais o leitor avança no texto

maior é sua compreensão de que aquela é a cenografia do discurso.

Na enunciação das bucólicas de Virgílio, a cena globalizante é o discurso literário, a cena genérica é caracterizada como o gênero bucólicas, já explorado anteriormente pelo poeta grego Teócrito. A cenografia é a Arcádia idealizada como o lugar ameno e tranquilo, propício para a criação poética.

Nessa produção literária de Virgílio, o gênero poema bucólico se constitui em forma de diálogo entre pastores. Como informa Cardoso (2003, p. 61), “a palavra bucólicas é de origem helênica que no grego, significa “cantos de boiadeiros”, pois em geral os pastores eram chamados *bukolói*. O termo se ampliou em sua aplicação referindo-se aos poemas que destacavam a figura do pastor no contexto de costumes simples da vida no campo. Desse modo, os pastores representados nos poemas de Virgílio eram pastores de cabras e ovelhas.

Ao produzir os versos das bucólicas, Virgílio deixou-se influenciar por Teócrito, poeta de Siracusa que vivia em Alexandria, quando em sua produção da arte literária criou personagens pastores, em sua obra *Idílios*. Desse modo, Virgílio foi o primeiro poeta latino a escrever poemas bucólicos, inspirando-se em Teócrito, considerado o inventor do gênero.

No contexto histórico da produção das bucólicas de Virgílio, antigos camponeses estavam sendo despojados do domínio de suas terras, pois o império romano assim procedia para premiar os veteranos de guerra com as terras tomadas.

Na abertura da bucólica I, Virgílio introduz a enunciação descrevendo a cena do diálogo entre dois pastores. Melibeu, que teve suas terras confiscadas, dirigindo-se a Títiro que permaneceu em suas terras. A partir desses enunciadores, que se colocam dialogando em torno de temas voltados para a admiração da natureza, se distingue a cenografia que dá curso à materialidade linguística dos poemas e sentidos que a Arcádia, como símbolo de um lugar idealizado, representa na enunciação.

Títiro, tu sentado embaixo da ampla faia,
Tocas na tênue flauta uma canção silvestre;
Nós deixamos a pátria e estas doces pastagens;
Nós fugimos, e tu, tranquilo à sombra, Títiro,
Levas selva a ecoar Amarilis formosa.²⁷

(I, 1-5)

Na cena enunciativa que se instaura a bucólica I, Melibeu se coloca como o camponês atingido pela perda de suas terras. Ele faz referência às *doces pastagens* que foram deixadas pelas forças das circunstâncias, mas não deixa de admirar o privilégio de Títiro de ter sido mantido na posse de sua própria terra e assim poder “tocar sua tênue flauta, sentado embaixo da ampla faia”. Virgílio faz refletir em sua poesia sua própria situação, que tanto pode ser identificada com Melibeu quanto com Títiro. Em sua introdução à tradução das bucólicas de Virgílio, Chamma (2008), informa que após a batalha de Filipo, Virgílio viveu a experiência de perder a posse de sua terra para os veteranos do triunvirato. Com a intervenção de Mecenas junto a Otávio, Virgílio obteve a restituição da terra espoliada.

Com a introdução da bucólica I, em forma de diálogo, o poeta lança as bases para a construção da cenografia da Arcádia, que nomeadamente vai aparecer posteriormente. A Arcádia, a partir desses primeiros versos, representa “a ampla faia, canção silvestre e doces pastagens”, sendo essa a visão do poeta, na voz de Melibeu, e na voz do pastor Títiro que assim fecha o poema:

Podes ficar contudo, esta noite comigo
Sobre o verde capim. Temos frutos macios,
Castanha bem madura e queijo em abundância;
Já fumegam ao longe as chaminés das casas,
E tombam da montanha umas tamanhas sombras²⁸.

(I,76-80)

²⁷ Tradução de Raimundo Carvalho. Ao longo do texto, outras traduções das bucólicas foram também usadas.

²⁸ Tradução de Raimundo de Carvalho.

O final da bucólica I encerra nos seu bojo a concepção de *carpe diem*, ou seja, enquanto for possível, deve-se aproveitar a vida. Nesse desfecho, Títyro se esforça em consolar Melibeu, convidando-o a permanecer no campo pelos menos naquela noite, para desfrutar de um lugar tão aprazível e tranquilo.

Muitos séculos depois, o Neoclassicismo, no século XVIII, retoma o gênero da poesia bucólica, surgindo assim o movimento literário denominado Arcadismo. Desse modo, a Arcádia é reavivada na memória como símbolo de lugar ameno e prazeroso, como contraponto à turbulência inerente ao cotidiano de uma cidade.

A enunciação do conjunto das bucólicas de Virgílio permite ao poeta organizá-las de duas formas: as de número ímpar são construídas através de diálogos e as de número par se apresentam em forma de monólogo. Nessa perspectiva, a bucólica IV, em especial, permite ressaltar a paratopia central que orienta a construção da cenografia da cena enunciativa.

Sicilianas musas, o meu canto
 Elevo aos bosques ao exaltar os feitos
 Mais sublimes de Pólio, digno oráculo
 Cumano à Idade de Ouro. A ordem
 dos séculos está por retornar,
 e Saturno, Astreia reinará
 sobre a progênie que ressurgue agora.
 Virá com o nascimento do menino
 a idade áurea e findará a do ferro.²⁹

(IV, 1-9)

Em suas notas na tradução das bucólicas de Virgílio, Carvalho (2005, p. 127) observa que “o advento de uma Idade de Ouro, concomitante ao nascimento de uma criança divina, está em pleno acordo com a idealização da Arcádia presente em outras églogas”.

O conteúdo messiânico dos primeiros versos dessa bucólica IV dialoga com profecias identificadas em livros bíblicos do Ve-

²⁹ Tradução de Foed Castro Chamma.

lho Testamento³⁰, como também referências ao cumprimento de algumas delas no Novo Testamento. De acordo com colocações de Cardoso (2003, p. 64), Virgílio dirige a bucólica IV a Polião, predizendo o retorno de uma verdadeira Idade de Ouro, graças ao nascimento de um menino, sob cujo império surgiria uma era de paz e fartura, e segundo Santo Agostinho, poderia ser identificada nessa referência uma alusão ao nascimento de Jesus.

Nessa enunciação profética da bucólica IV, a vinda do menino coroa a Idade de Ouro, como um tempo vindouro, fazendo ressurgir uma época de prosperidade, paz e tranquilidade.

E para ti, criança, a terra produzirá, sem cultura alguma,
pequenos presentes: heras que vicejam aqui e ali como nardos,
colocásias misturadas ao alegre acanto.
As próprias cabrinhas trarão de volta ao lar os úberes retesados
de leite, e os rebanhos não temerão os grandes leões.
Os próprios berços produzirão para ti mimosas flores.³¹

(IV, 18-23)

A ideia de produtividade natural da terra e convívio pacífico entre animais, como mostrado no verso 23 - “e os rebanhos não temerão os grandes leões” - dialoga também com a profecia de Isaias: “O lobo viverá com o cordeiro, o leopardo se deitará com o bode, o bezerro, o leão e o novilho gordo pastarão juntos; e uma criança os guiará” (Isaias 11.6).

Discute-se atualmente sobre a inviabilidade de se obter alguma informação comprovada sobre a possibilidade de conhecimento das profecias de Isaias por parte de Virgílio. Vale ressaltar que para estudos da intertextualidade, textos originários de diferentes autores podem dialogar entre si, como afirma Bakhtin:

Dois enunciados alheios confrontados, que não se conhecem e toquem levemente o mesmo tema (ideia) entram inevitavelmente em re-

³⁰ Porque um menino nos nasceu, um filho se nos deu, e o principado está sobre os seus ombros, e se chamará o seu nome: Maravilhoso, Conselheiro, Deus Forte, Pai da Eternidade, Príncipe da Paz (Isaias 9.6).

³¹ Tradução: Zélia de Almeida Cardoso (NOVAK, M. L. & NERI, M. L. (Org.). *Poesia Lírica Latina*. São Paulo: Martins Fontes. 2003)

lações dialógicas entre si. Eles se tocam no território do tema comum, do pensamento comum (2006, p. 320).

A Arcádia é especificamente nomeada no final da *bucólica* IV, como mostram os últimos versos.

Até mesmo Pã,³² se disputasse comigo, sendo a **Arcádia**
o juiz,
até mesmo Pã, sendo a **Arcádia** o juiz, se declararia ven-
cido.
Começa, pequena criança, a reconhecer tua mãe pelo sor-
riso.³³

(IV, 58-60)

A Idade de Ouro colocada em cena é profetizada no contex-
to da idealização da Arcádia, que aparece no fechamento da bucó-
lica IV e reaparece nomeadamente na introdução da bucólica VII.

Debaixo dum carvalho ramalhante
Se sentava já Dafnis quando Tírsis
E Córidon num só os dois rebanhos
Ajuntaram ao pé, sendo de ovelhas
O que trazia Tírsis, o de Córidon
De cabras bem pejudas de seu leite;
Cada pastor em sua idade aberta
Ambos da **Arcádia** e pares em seus cantos
E prontos ambos a resposta em forma.³⁴

(VII, 1-9)

A Arcádia oferece simbolicamente o ambiente propício para o desempenho do canto e da poesia. O resultado do som da flauta entra em perfeita harmonia com a natureza e se torna fonte de inspiração para o poeta. Nessa perspectiva, o fechamento, através da décima bucólica, situa a Arcádia idealizada como local do idílio. Assim, o poeta conclama:

³² De acordo com lendas da Antiguidade, o deus Pã era protetor dos pastores e deus guarda dos rebanhos.

³³ Tradução de Zélia de Almeida Cardoso.

³⁴ Tradução de Agostinho da Silva

Vós Árcades, tudo isto cantareis
A vossos montes, que peritos sois
Em músicas e versos...³⁵

(X, 52-54)

A cenografia da Arcádia como idealização poética vai sendo validada na enunciação e sendo validada por esta em todo o percurso da criação dos 10 poemas, apreendidos como um todo. Assim, Virgílio inova a poesia bucólica, originária em Teócrito, criando a simbologia da Arcádia como um local apropriado à produção artística da poesia pastoral. Na cena enunciativa, o papel principal dos pastores não se volta para o cuidado do rebanho, mas a criação poética é a principal função dos pastores árcades.

3. Os pastores na cena enunciativa

Além da ideia de lugar ameno e aprazível, na cenografia os pastores são instituídos como músicos e poetas, pois essas são as funções que indicam o papel que os pastores exercem naquele cenário. Nessa perspectiva, Carvalho considera que “a atividade do poeta, no ambiente da poesia bucólica é poetar e cantar” (CARVALHO, 2005, p. 137).

A bucólica I concentra a construção enunciativa no diálogo entre Melibeu e Títiro. Faz-se presente a paratopia do poeta, ao trazer para a cena de enunciação as questões de confiscos das terras. Melibeu, um espoliado de suas terras, reclama sua sorte e deixa-se expressar através do lamento, tomando a natureza como testemunha de sua dor ao ser forçado a deixar suas terras para outro. A situação de Títiro, em oposição ao triste cenário que envolve Melibeu, contrasta com a tristeza, trazendo o canto de alegria e exaltação ao imperador, por tê-lo conservado no domínio de suas terras.

Cardoso, em suas proposições sobre a bucólica I, argumenta que esta, para muitos, representa uma certa alegoria. Nesse senti-

³⁵ Tradução de Agostinho da Silva

do, por um lado, Títiro é a representação de Virgílio em sua exultação a Otávio, que na posição de soberano, autorizou a devolução e posse das terras da família deste poeta. Por outro lado, Melibeu é também a representação de Virgílio, que traz em sua memória a lembrança de ter passado pela experiência do confisco das terras de sua família. (Cardoso, 2003, p.62).

Na bucólica I, a descrição poética de Títiro demonstra que seu prazer no campo é o ócio e o dedilhar da flauta. O próprio rebanho busca sua pastagem, pois essa não é a prioridade do pastor.

Ó Melibeu, um deus, a nós, este ócio fez:
Ele sempre será meu deus; que o altar dele,
tenra ovelha de nosso abrigo sempre embeba.
Bem vês, ele deixou meu rebanho pastar
e eu tocar o que bem quiser em flauta agreste.³⁶

(I, 6-10)

Nessa constituição da cenografia, Roma é a representação da cidade que contrasta com a doce e prazerosa vida no campo, como mostrado na bucólica II, em cenas que evocam o amor e o idílio.

Na enunciação que valida a cenografia, a figura do rebanho aparece distante da cena. Enquanto as ovelhas aproveitam das pastagens, os pastores se dedicam ao canto e a poesia.

A bucólica III tem seu alvo voltado para o concurso poético entre pastores, notando-se o descaso com o rebanho, ao usá-lo como promessa de pagamento das disputas e concorrência no concurso de canto e poesia.

Vigora entre nós o alternar
o canto? Deposito esta novilha
de tetas a ordenhar e as crias,
e tu, o que apostarás comigo?³⁷

(III, 27-30)

³⁶ Tradução de Raimundo Carvalho

³⁷ Tradução de Foed Castro Chamma.

Em outro momento da bucólica III, o pastor deixa suas ovelhas a cargo de outra pessoa que tem como finalidade sugar o leite produzido pelo rebanho. Fica marcada também na bucólica VII a atitude de pastores que assumem a prioridade de poetar e cantar, como observa Carvalho em seus comentários: “No momento do canto, a atividade regular de pastorear o rebanho é interrompida, ou deixados à própria sorte os animais em sua errância” (2005, p. 133).

A narrativa captada através dos versos das bucólicas, principalmente nos poemas ímpares, faz perceber a atitude dos pastores com relação ao cuidado das ovelhas, repetindo a mesma ação de deixar o rebanho sob os cuidados de outrem.

Títiro, até que eu volte, não demoro,
leva-me ao pasto as cabras e depois
lhes darás de beber, sempre evitando
lugar em que haja bode de marrar.³⁸

(IX, 37-40)

Nas bucólicas, a figura do pastor, como revelada através da paratopia de Virgílio, não se prende fixamente na vida do campo. A imagem do pastor apreendida por recursos possibilitados pela enunciação, não se limita ao papel que supostamente um pastor de rebanho deveria cumprir. Em diferentes ocasiões, o pastor se retira do campo para outros compromissos na cidade. Nesse contexto, o rebanho é deixado aos cuidados de outros personagens da cena enunciativa. O próprio conselho dado a Títiro “o que convém a um pastor é cuidar das ovelhas e ter verso fácil e simples”³⁹, na prática, tem a ordem linear de tal preceito totalmente invertida. O ato enunciativo se encarrega de estabelecer uma preponderância de poetar sobre pastorear. Na cena enunciativa, os protagonistas das bucólicas exercem a figuração de pastor como ingrediente indispensável ao cenário imposto pela idealização da Arcádia.

³⁸ Tradução de Agostinho da Silva

³⁹ Bucólica VI, 6-8 – tradução de Agostinho da Silva.

Pesquisas realizadas por Foucault⁴⁰ e relatadas em seminários, contribuem para compreensão da acepção de pastor de rebanho entre gregos e romanos, diferenciada do pensamento dos orientais.

Evidentemente, foi sobretudo entre os hebreus que o tema do pastorado se desenvolveu e se intensificou. Com este particular que, entre os hebreus, a relação pastor-rebanho é essencialmente uma relação religiosa. As relações entre Deus e seu povo é que são definidas como relações entre um pastor e seu rebanho. O poder do pastor é um poder que não se exerce sobre um território, é um poder que, por definição, se exerce sobre um rebanho, mais exatamente sobre o rebanho em seu deslocamento, no movimento que o faz ir de um ponto a outro. O poder do pastor se exerce essencialmente sobre uma multiplicidade em movimento. O deus grego é um deus territorial, um deus *intra muros*, tem seu lugar privilegiado, seja sua cidade, seja seu templo. O Deus hebraico, ao contrário, é o Deus que caminha, o Deus que se desloca e mostra a direção em que se deve seguir (FOUCAULT, 2008, p. 167-168).

Foucault busca compreender as diferentes características do ato de governar em determinadas culturas. A metáfora do navio sendo guiado por um capitão dá sentido à ideia de governo entre gregos e posteriormente, romanos também. Nesses termos, o rei governa a cidade, o território. Para os orientais, a metáfora do pastor de ovelha se adapta perfeitamente à concepção de governo, de acordo com a própria cultura que os caracteriza. Assim, o povo e não o lugar é o centro de atenção do governo. No texto bíblico, o salmo 23 é um ícone dessa representação metafórica: “O Senhor é o meu pastor e nada me faltará; Deitar-me faz em pastos verdejantes; guia-me mansamente a águas tranquilas” (*Salmo 23.1*). Davi, ao escrever poeticamente esse salmo, transpôs os sentidos da imagem de pastor, que ele próprio vivenciava como cuidador de ovelhas, para a concepção de Deus como pastor. Como Foucault observa, o pensamento religioso cristão se apropria da imagem metafórica de pastor, sustentando-se na afirmação de Jesus que assim declara: “Eu sou o bom pastor; o bom pastor dá a vida pelas ovelhas” (João 10.11).

⁴⁰ Curso dado no Collège de France em períodos de 1978 e 1979.

Essas considerações dão suporte para se vislumbrar possibilidades de localizar determinadas posições discursivas assumidas por Virgílio, na enunciação das bucólicas. Vale ressaltar que nesta enunciação o papel do pastor é requerido de acordo com os próprios valores herdados culturalmente pelos romanos.

4. Considerações finais

Com base em questionamentos levantados por Boléo (1936), torna-se possível uma leitura das bucólicas de Virgílio que apreende o significado da presença dos pastores no cenário bucólico como se fossem camponeses, com suas ambições mais voltadas para a importância do solo da terra. Uma questão que fortalece essa ideia é a escolha da Arcádia como lugar fixo, mentalmente construído para satisfazer os protagonistas do cenário. A cenografia que vai sendo construída desde a bucólica I valida a enunciação e vai sendo validada por esta durante todo o processo enunciativo que engloba os 10 poemas.

Para alcançar determinados sentidos dessa criação poética de Virgílio, por um lado, leva-se em conta sua condição paratópica de poeta que orienta sua obra criadora. Por outro lado, as condições sócio culturais que influenciam a posição discursiva desse poeta, no ato da enunciação. Nessa perspectiva, Virgílio procura imitar a criatividade de Teócrito, criador do gênero poesia bucólica, objetivando colocar em pauta temas como: confisco de terras e turbulência no cotidiano da cidade de Roma.

Os temas abordados nas bucólicas comprovam o interesse pelo território. A Arcádia idealizada surge como contraponto ao modo de vida na cidade de Roma. O pastor compõe o cenário, mas não é sua atividade de pastorear que se mostra em evidência. A função principal do pastor nas bucólicas assume o lugar do poeta, e assim Virgílio coloca na voz do pastor a sua criação poética, no cenário de uma Arcádia idealizada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BOLÉO, Manuel de Paiva, *O bucolismo de Teócrito e de Vergílio*. Coimbra: Biblioteca da Universidade, 1936.

CARDOSO, Zélia Almeida. *Literatura latina*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CARVALHO, Raimundo. *Tradução e comentários das bucólicas de Virgílio*. Belo Horizonte: Tessitura, 2005.

CHAMMAS, Foed Castro. *Tradução e comentários das bucólicas de Virgílio*. Rio de Janeiro: Editora Calibán, 2008.

FOUCAULT, Michel. *Segurança, território, população*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. *Cenas da enunciação*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

_____. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2012.

REIS, Vanda Cristina Domingos. Elementos configuradores do bucolismo de Virgílio. In: *A pastoral da infância em Carlos Queiroz, uma manifestação de bucolismo moderno*. Dissertação de Mestrado defendida em 2008. Departamento de Letras Clássicas e Modernas da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais. Universidade do Algarve, Portugal.

SILVA, Agostinho. *Temas e debates. Obras de Virgílio* (Traduções). Disponível em: <<http://www.agostinhodasilva.pt>>. Acesso em 08/2013.