

Uma abordagem retórico-comparativa da bucólica II de Virgílio e da bucólica III de Calpúrnio Sículo

A rhetorical-comparative approach to Virgil's Bucolics II and to Calpurnius Siculus' Bucolics III

Luana Santana Lins¹

Resumo: Neste artigo, depois de introduzirmos questões gerais em nexos com os traços principais e a presença da poesia bucólica em Roma, passamos a investigar alguns aspectos retóricos da segunda bucólica de Virgílio e da terceira égloga de Calpúrnio Sículo. Sobretudo interessados em analisar retoricamente esses dois poemas e considerando o aspecto da “invenção” (*inuentio*), destacamos como os dois autores recorreram a argumentos de natureza patética, ética e lógica com o objetivo de gerar a persuasão sentimental em um e outro caso mencionado. Desse modo, sempre recorrendo a exemplos extraídos dos textos em questão, tentamos descrever, aqui, em quais pontos argumentativos as ideias e sentimentos expressos por Virgílio e Calpúrnio, nesses poemas, coincidem ou mostram-se mutuamente diferentes.

Palavras-chave: gênero bucólico; Calpúrnio Sículo; Virgílio; retórica; *inuentio*.

Abstract: In this paper, after introducing general issues in connection with the main features of bucolic poetry and with its presence in Rome, we proceed in search of some rhetorical aspects found in Virgil's second bucolic and in Calpurnius Siculus' third eclogue. Mainly interested on analyzing both of these poems under a rhetorical point of view, and considering the aspect of the “invention” (*inuentio*), we highlight how these two authors resorted to arguments of pathetic, ethical and logical kind, in order to generate sentimental persuasion in both cases mentioned. Thus, always resorting to examples taken from the aforementioned texts, we try to describe here in which argumentative points the ideas and feelings expressed through these poems by Virgil and Calpurnius coincide or present themselves as mutually different.

Keywords: bucolic genre; Calpurnius Siculus; Virgil; rhetoric; *inuentio*.

Recebido em 30 de junho de 2015.
Aprovado em 4 de agosto de 2015.

¹ Graduanda em Letras – Licenciatura Português e Latim pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. O presente artigo foi elaborado como parte dos trabalhos do projeto de iniciação científica “Ressonâncias de Virgílio no bucolismo de Calpúrnio Sículo”, desenvolvido sob a orientação do Prof. Dr. Matheus Trevizam. *E-mail:* luana.sl@gmail.com.

1 Introdução: traços gerais do gênero bucólico e sua representação em Roma

Na Literatura Clássica, o gênero bucólico é, por excelência, a forma poética idealizada para se cantar a vida pastoril. O poeta-pastor é cúmplice, não mero espectador do mundo que descreve (BEATO, 1996, p. 43). Assim, ele transporta o leitor-espectador para ambientes que fazem parte do seu cotidiano, revelando sua íntima relação com a natureza. Segundo Bernardes (*apud* BEATO, 1996, p. 42), o gênero bucólico “corresponde a uma necessidade estética do homem de perspectivar a sua relação com o Tempo, com o Espaço e com os outros homens”. Não se deve, portanto, crer que o bucolismo seja um gênero que se restringe à relação do homem com a natureza, em harmonia e tranquilidade. Ainda, tal relação não seria retratada de maneira atemporal, isto é, desvinculada do momento e do lugar em que foi escrito o poema bucólico.

As origens desse gênero são incertas. Contudo, o siciliano Teócrito (séc. III a.C.) é considerado um mestre incontestável do bucolismo (GAILLARD; MARTIN, 1990, p. 345). Os seus *Idílios* inspiraram sensivelmente o segundo autor de importância, o mantuano Virgílio (séc. I a.C.). Na Itália, Virgílio foi quem introduziu o gênero, em hexâmetros datílicos, seguindo os passos dos seus predecessores gregos.

As *Bucólicas* do poeta mantuano, sua primeira obra de peso, foram escritas na juventude e feitas à maneira aproximada de Teócrito. Embora a perspectiva seja, em geral, a do poeta-pastor, a linguagem, bem como o sentimento que lhe toca, é versátil, se consideradas as dimensões lírica,² dramática³ e elegíaca⁴ nos poemas, que ora assumem a forma de uma narração,⁵ ora de um diálogo⁶ ou de um monólogo.⁷ Organizadas em dez écloas sobre diversos temas, abarcam o universo pastoril, o dia-a-dia do pastor, a reverência à natureza, mas, no pano de fundo, incluem-se também as vicissitudes atinentes às personagens humanas. Na écloa I, por exemplo, uma das personagens vê suas terras expropriadas. Percebemos, pois, que a poesia pastoril pode ser “politicizada” ou, ao menos, apresentar algum envolvimento com as questões históricas do tempo, como na(s) écloa(s) I (e IX), em que o tema é o confisco de terras. Já nas écloas II, VIII e X, o assunto é o amor contrariado; nas de número III, V e VII, recorre-se formalmente ao canto amebou (canto alternado); as écloas IV e VI são narrativas mitológicas. A primeira dessas duas

² Gaillard e Martin (1990, p. 345) afirmam que tradicionalmente o gênero bucólico está ligado à poesia lírica, não só, segundo nos parece, pelo seu vínculo com a música, mas também pela acentuada expressão do “eu”. De fato, nas écloas II e X, de Virgílio, notamos a expressão do “eu-lírico” nos respectivos lamentos de Córion e Galo diante do amor não correspondido.

³ GAILLARD; MARTIN, 1990, p. 345: “(...) ela [a poesia bucólica] também aparece, sob certa perspectiva, como uma forma dramática, ‘na medida’, escreve Pierre Grimal em *Le lyrisme à Rome* (p. 7), ‘em que implica em uma *mise en scène*, em um cenário rústico, em uma indumentária (ao menos imaginada) e em convenções diversas” (tradução nossa)

⁴ Hélène Casanova-Robin, em análise da écloa II, de Virgílio, observa modalidades elegíacas no lamento de Córion, na medida em que há um “fechamento em seu sentimento amoroso” (p. 47). “No entanto, o lamento não diz respeito, nesse caso, à ausência do outro, como na elegia tradicional, mas ao fato de ser negado em sua existência e em seu canto”. (VIRGILE, 2014, p. 50 - tradução nossa)

⁵ As écloas IV e VI são estruturadas sob a forma de uma narração mitológica.

⁶ São caracterizadas pelo *diálogo* pastoril sobre o confisco de terras as écloas I e IX.

⁷ A écloa II, por exemplo, embora se inicie com uma narração nos cinco primeiros versos, caracteriza-se pelo posterior monólogo, com a lamentação, em primeira pessoa, de Córion; assim, na écloa X, a personagem de Galo também lamenta seu amor não correspondido.

últimas parece “profetizar” os rumos da humanidade: o início de um novo tempo é anunciado com o retorno de uma *Virgo* (a Justiça) e do reino de Saturno (CARVALHO, 2005, p. 167), caracterizando, assim, a Idade de Ouro, período lendário em que os homens desfrutavam de plena harmonia entre si e com a natureza. Nessa écloga IV, o marco de tal período coincide com o nascimento de um menino, para quem o poeta pede a proteção de Lucina, divindade propiciadora dos partos (CARVALHO, 2005, p. 167). Já na écloga VI, Sileno, sátiro dotado do dom da profecia e capturado por dois pastores, começa a cadenciar *carmina* que lhes agradariam. Assim, canta a origem do universo, além de alguns episódios mitológicos, como o conhecido episódio de Cila, antes narrado na *Odisseia* (canto XII).

Então, a importância dessa obra virgiliana repousa no fato de ser ilustrada uma visão da realidade que, imersa na Arcádia paradisíaca⁸ que o poeta criou, torna-se uma visão serena, mas, ainda assim, “comprometida com os dramas e percalços do homem comum” (CARVALHO, 2005, p. 7). A natureza universal dos sentimentos retratados – amor, aspiração à paz e ao repouso, sonho de liberdade, entre outros –, é tão intensa que recebeu ecos em autores posteriores, como Calpúrnio Sículo (séc. I d.C.) e Nemesiano (III d.C.).

Sobre esse último, teria nascido em Cartago. É autor de quatro bucólicas, inspiradas no modelo do precursor do gênero na Itália, Virgílio, mas também no seu predecessor mais próximo, Calpúrnio Sículo (BEATO, 2003, p.101). No entanto, tendo vivido em um contexto histórico, social e político diverso de seus modelos, esse poeta se distingue, igualmente, no cultivo do bucolismo (BEATO, 2003, p. 94). Sua “técnica de mosaico”, por exemplo, que consiste na vasta exploração do recurso da *imitatio*, apresenta-se como um processo “para salvaguardar um patrimônio que possivelmente julgaria ameaçado ante o emergir de uma nova Literatura de concepção cristã” (BEATO, 2003, p. 104).

Quanto ao próprio Calpúrnio Sículo, cuja biografia é pouco conhecida (ao menos, sabe-se que foi contemporâneo de Nero), é autor de sete éclogas. Entre elas, as éclogas I, IV e VII são de cunho político e apresentam o tema da Idade de Ouro. Na verdade, segundo explica Rebello (2010, p. 2460), essa temática está intimamente associada em sua obra ao reinado de Nero, imaginário iniciador de uma “Idade de Ouro” em Roma. Desse modo, o poeta aborda o programa de governo desse soberano que, restaurando as leis passadas e a ordem, asseguraria a justiça, a liberdade, a segurança e a paz (REBELLO, 2010, p. 2460-2461). Já as éclogas II, III, V e VI se ocupam dos temas do amor e da morte.

Se confrontada a leitura das *Bucólicas* de Calpúrnio com a da poesia pastoril de Virgílio, notamos inegável reverberação de temas e formas (GRIMAL, 1994, p. 400). Contudo, não se trata de uma apropriação servil e desprovida de qualquer criatividade: assim como Virgílio inovou ao delimitar de maneira mais clara um mundo imaginário da Arcádia, opondo-se ao “realismo” do autor dos *Idílios* (GAILLARD; MARTIN, 1990, p. 347), além de pintar cenários “italianizados” (CARDOSO, 2003, p. 62), Calpúrnio também apresenta algumas características inovadoras, a exemplo da introdução do *locus horridus*⁹ e do gosto pelas máximas, como observa João Beato (1996, p. 55).

⁸ Gaillard e Martin (1990, p. 347) defendem que Virgílio cria, até certo ponto, uma “Arcádia paradisíaca”, na medida em que procura se afastar das contradições, da violência e das disputas políticas urbanas, propondo um mundo regido por valores opostos: o amor à natureza, o gosto pela música etc.

⁹ O *locus horridus* se opõe ao *locus amoenus*, *topos* convencional, muito recorrente na poesia pastoril. Ora, enquanto o *locus amoenus* se refere às amenidades ligadas a um ambiente bucólico, tranquilo e agradável, o *locus horridus*, por

Isso posto, parece produtivo um estudo comum entre Virgílio e Calpúrnio, que procure, pela análise da forma e do conteúdo dos dois poemas citados desde o título, explicitar o que têm em coincidência e em quais pontos divergem. Portanto, propomo-nos a uma análise cotejadora entre a bucólica II de Virgílio e a bucólica III de Calpúrnio, julgando útil levar em conta a dimensão retórica no discurso dos amantes.

2 O tema amoroso nas écloas II (de Virgílio) e III (de Calpúrnio Sículo) e sua mínima articulação com o aspecto retórico da invenção

Na écloga II de Virgílio, uma voz “amorfa”, cujo enunciador não é identificável – um narrador externo, portanto –, enceta o poema apresentando Córídon, cujo amor não correspondido o leva a “lançar palavras confusas aos montes e aos bosques”¹⁰. Ele ama ardentemente Aléxis e, assim, tenta persuadi-lo de que, embora seja um mero pastor, é tão bem-aventurado quanto Iolas, rival que seduz seu amante com os encantos urbanos.

Quanto à écloga III de Calpúrnio, o pastor Lícidas lamenta um amor perdido: depois de uma querela com a sua amada Fílis, é abandonado por ela. Assim contemplamos, também, o tema do amor não correspondido. Fílis agora se liga a um tocador de flauta, Mopso, e Lícidas tenta, através de seus *carmina*, convencer a amada de que é mais afortunado – e digno de amor – que o rival. Dessa forma, nota-se que, nas duas écloas, o fazer poético instaura-se como uma tentativa de trazer o(a) amado(a) para junto de si.

Em Virgílio, Córídon dirige-se ao amado, Aléxis, rogando-lhe que seja sensível à sua poesia e, portanto, ao amor que nutre por ele:

*O crudelis Alexi, nihil mea carmina curas?
Nil nostri miserere? Mori me denique coges.*¹¹ (grifo nosso)

Um procedimento similar é constatável na écloga de Calpúrnio. Lícidas pensa que o seu canto poderá, talvez, aplacar a ira da sua amada Fílis, depois do desentendimento entre ambos:

*Iamdudum meditor, quo Phyllida carmine placem.
forsitan audito poterit mitescere cantu;*¹² (grifos nossos)

outro lado, acompanha as marcas de angústia e sofrimento, como apronta João Beato (BEATO, 1996, p. 55). Notamos esse *topos* nos versos 87-88, na écloga III, de Calpúrnio, quando Lícidas ameaça enforcar-se sob uma árvore: *Quod si turpis amor precibus, quod abominor, istis/ obstiterit laqueum miseri nectemus ab illa ilice, quae nostros primum uiolauit amores* (“Mas se um torpe amor será obstáculo para esses tristes/ pedidos, o que eu repilo, ataremos uma corda naquela/ azinheira, que primeiro profanou nossos amores”. – tradução nossa).

¹⁰ VIRGÍLIO, *Bucólicas* II, 4-5: *Ibi haec incondita solus./ montibus et siluis studio iactabat inani.* (tradução nossa)

¹¹ VIRGÍLIO, *Bucólicas* II, 6-7: “Ó cruel Aléxis, em nada te tocam os meus versos?! Em nada te apiedas de nós? Enfim, obrigas-me a morrer”. (tradução nossa)

¹² CALPÚRNIO, *Bucólicas* III, 40-41: “Já há muito, reflito com que poema agradar a Fílis./ Talvez poderá abrandar-se ao ouvir o canto”. (tradução nossa)

Desse modo, já é possível perceber a mobilização de uma dimensão retórica no fazer desses dois poemas, pois sua própria composição é indicada como uma estratégia através da qual, nas éclogas em pauta, Córídon e Lícidas tentam sensibilizar o ser amado. Segundo a retórica antiga, como afirma Reboul, o discurso geralmente era pensado como algo em vínculos com três “etapas” estruturadoras básicas: a primeira era a invenção (*inuentio*), “fase” em que o orador buscava as provas cabíveis; a segunda era a “disposição” (*dispositio*), que se referia à ordenação dessas provas (REBOUL, 2004, p. 60); a terceira era a “elocução” (*elocutio*), que dizia respeito ao estilo, ou “modo de dizer”. Por fim, havia ainda a “ação” (*actio*), intimamente ligada à performance prática do orador, bem como a “memória” (*memoria*), que se acrescentou, na época romana, às demais “etapas” discursivas (REBOUL, 2004, p. 43-44).

A partir da leitura dessas duas éclogas, observaremos comparativamente como nelas opera, sobretudo nos monólogos persuasivos de Córídon e no canto de Lícidas, uma “fase” pertinente: a invenção, dimensão retórica que apresenta maiores afinidades com o aspecto conteudístico da estruturação discursiva.¹³ Dizemos “aspecto conteudístico” porque é na invenção, em sentido amplo, que se efetua a coleta de material, o que quer que seja “que vai constituir o conteúdo de um texto. É tudo o que se diz” (TRINGALI, 1988, p. 62).

2.1 Invenção e gênero deliberativo, empregados para a persuasão amorosa nos poemas analisados

A invenção, explicamos, é a parte do discurso associada à busca empreendida pelo orador das provas que tem à sua disposição, e que se apresentam como estratégias persuasivas (REBOUL, 2014, p. 43). Tringali (1988, p. 62) explica que são provas todos os meios empregados para argumentar. Elas podem ser “extrínsecas”, isto é, situam-se fora da arte, da técnica oratória, enfim, da própria retórica (TRINGALI, 1988, p. 67-68). – Como, por exemplo, em um julgamento, o depoimento das testemunhas, as confissões, as evidências analisadas pelos peritos etc. – O orador poderá manipulá-las, mas não terá sido ele quem as “criou”. As provas “intrínsecas”, por outro lado, são imanentes à retórica, pertencem à técnica oratória (TRINGALI, 1988, p. 69). Elas podem ser lógicas ou psicológicas: aquelas persuadem através de silogismos e exemplos; essas, através dos sentimentos, pois comovem para persuadir, explorando a afetividade humana (TRINGALI, 1988, p. 74-75). Entre as provas psicológicas, temos os *argumentos*

¹³ Reconhecemos duas outras “fases” produtivas para uma análise mais aprofundada: a disposição e a elocução, ligadas à forma de apresentação de argumentos. Contudo, nosso estudo deter-se-á na análise do conteúdo, isto é, a invenção. Ainda, como aqui deparamos um objeto *escrito* (e fixo) de análise, fica-se limitado no aprofundamento dos pontos relativos à *actio* (entre os quais se contam, por exemplo, o tom de voz e o gestual do orador diante de seu “público” – CÍCERO, *Divisões da oratória* VII, 25), bem como à *memoria*, pois a eliminação do problema prático da maneira de recordar-se o enunciador/orador do que precisa dizer torna deslocada, em nosso caso, qualquer emissão de juízos a respeito.

éticos,¹⁴ que acordam sentimentos (afetividade fraca), e os *patéticos*,¹⁵ que acordam paixões (afetividade forte e duradoura).

Tais argumentos, contudo, não são escolhidos aleatoriamente: estão – e devem estar – a serviço dos objetivos do orador; esses objetivos, por sua vez, orientarão os discursos para gêneros diferentes. Reboul (2004, p. 46) anuncia três gêneros retóricos, em conformidade com uma divisão consagrada, já, desde a *Arte retórica* aristotélica: o judiciário, o epidítico e o deliberativo. É interessante observar que a distinção entre essas três modalidades do discurso se justifica, sobretudo, pela existência de três tipos de “públicos” diferentes. Assim, constatamos um elemento importante na elaboração dos discursos: o *outro*, aquele a quem o orador se dirige orientará o que deve e é possível dizer. Em outras palavras, conforme aponta Reboul (2014, p. 45), o orador “adapta-se” ao seu público, que é “juiz” de acusação ou defesa sobre um ato cometido no *passado*, quando há o gênero judiciário; atenta no *presente* para as qualidades ou defeitos de um objeto (ou ser) elogiado ou sob ataque, no epidítico; por fim, posiciona-se sobre as vantagens ou desvantagens de uma decisão *futura*, no deliberativo (REBOUL, 2014, p. 45)¹⁶.

Nas bucólicas II e III (de Virgílio e Calpúrnio, respectivamente), nota-se a mobilização de uma dimensão retórica caracterizada pelo tom admoestatório. Isso se constata, por exemplo, pelos verbos no imperativo, pela descrição às vezes sedutora do ambiente (SAUNDERS, 2008, p. 117), pela elaboração de certa imagem de si que procura cativar o(a) amante. Quando atentamos para certos traços verificáveis no nível linguístico e das imagens criadas nos poemas, esses procedimentos revelam objetivos de persuadir Aléxis/Fílis, de forma a cederem, em seguida, seu amor aos poetas-pastores em pauta, Córidon e Lícidas. Portanto, o gênero predominante¹⁷ do discurso, nos dois poemas, é o *deliberativo*, já que procura incitar a uma decisão futura, isto é, a que os sentimentos amorosos sejam correspondidos.

Assim, retomando os versos virgilianos citados há pouco:

*O crudelis Alexi, nihil mea carmina curas?
Nil nostri miserere? Mori me denique coges.*¹⁸

Tem-se que Córidon tenta, em vão – pois fala sozinho aos montes e bosques! –, suscitar a *compaixão* de Aléxis já quando se refere ao amado como “cruel”, indicando o grande sofrimento que a indiferença a seu canto (*nihil mea carmina curas*) ou a falta de comiseração (*nil nostri*

¹⁴ TRINGALI, 1988, p. 75: “Ético, do grego ‘*éthos*’ = costume, caráter. É a imagem que o orador transmite de si mesmo (ou do réu ou do adversário), aos ouvintes. O orador varia a própria imagem de acordo com a conveniência da causa. É, por assim dizer, a máscara – a ‘*persona*’, no sentido junguiano, que o orador assume”.

¹⁵ TRINGALI, 1988, p. 77: “Os argumentos patéticos suscitam paixões nos ouvintes para conduzir-lhes a mente e arrastar-lhes a vontade”. “*Páthos*, em grego, quer dizer paixão, patético o que promove paixão”.

¹⁶ Reboul (2014, p. 45) acrescenta que “os valores que servem de normas a esses discursos não são os mesmos. Enquanto o judiciário diz respeito ao justo e ao injusto, o deliberativo diz respeito ao útil e ao nocivo”.

¹⁷ Concordamos com Tringali (1988, p. 57) quando explica que, “na prática, nunca topamos com um discurso puro”. Por isso, optamos por entender o *deliberativo* como o gênero *predominante*, não ignorando, contudo, algo do epidítico, por exemplo, na prática de elogiar certos objetos ou até o ser amado/a si na poesia bucólica [CALPÚRNIO, *Bucólicas* III, 61-63: *Formosior illo/ dicor, et hoc ipsum mihi tu iurare solebas*. – “Dizem-me mais/ belo que ele e isto mesmo tu costumavas jurar-me”. (tradução nossa)].

¹⁸ VIRGÍLIO, *Bucólicas* II, 6-7: “Ó cruel Aléxis, em nada te tocam os meus versos?! Em nada te apiedas de nós? Enfim, obrigas-me a morrer”. (tradução nossa)

miserere) lhe inflige. Em sua *Retórica das paixões*, Aristóteles (2000, p. 53) define a compaixão como “certo pesar por um mal que se mostra destrutivo ou penoso, e atinge quem não o merece”. Esclarece ainda que, para que se sinta compaixão, é preciso acreditar na honestidade das pessoas (2000, p. 55): tal é uma disposição em que se sente a compaixão. “Quanto ao que inspira esse sentimento, é evidente pela definição: entre as coisas penosas e dolorosas, todas as destrutivas são dignas de compaixão; e quantas são aniquiladoras” (ARISTÓTELES, 2000, p. 55 – grifo nosso). Além disso, o filósofo acrescenta que “são males dolorosos e destrutivos as *mortes*, os ultrajes corporais”, bem como as *doenças*; entre os males causados pela má sorte, a fealdade, a *debilidade* etc. (ARISTÓTELES, 2000, p. 55 - grifos nossos)

Então constatamos, no início da segunda bucólica de Virgílio, sobretudo, uma argumentação fundada no *pathos*, visto que Córidon se dirige ao interlocutor (embora ausente) com intentos de mover-lhe intensamente a afetividade. Vê-se, inclusive, uma amplificação da argumentação patética, levada a consequências extremas com a anunciação da ideia da própria *morte*, justo o que há de mais *aniquilador* para o homem.

O mesmo tipo de argumentação pode ser percebido na écloga III de Calpúrnio Sículo, quando Lícidas, igualmente, anuncia a ideia de morte associada à ausência/perda de sua amada:

*Phyllida Mopsus habet, Lycidan habet ultima rerum.*¹⁹

Notamos, na verdade, que a argumentação patética, na écloga calpurniana em pauta, intensifica-se gradualmente. As primeiras palavras com as quais Lícidas se dirige²⁰ à amada evocam o sofrimento constatável quando se descreve sua prostração física, de modo a representar seu amor não correspondido como causa de uma aparente *doença* ou, ao menos, de uma *debilidade*:

*Has tibi, Phylli, preces iam pallidus, hos tibi cantus
dat Lycidas, quos nocte miser modulatur acerba,
dum flet et excluso disperdit lumina somno.*²¹ (grifos nossos)

O amante parece vitimizar-se, ao descrever sua prostração física (*pallidus*) como uma evidência de que sofre (*miser* - “infeliz”). Interessante observar que o poeta estende a sua dor à descrição da noite (*acerba* - “amarga”), pois não consegue dormir. A expectativa é, pois, que sua amada, Fílis, comisere-se diante do seu estado emocional. Para tanto, o pastor torna *evidente*, isto é, “tangível aos olhos”, seu sofrimento, através da descrição de seu aspecto, de sua aparência. Ora, Aristóteles (2000, p. 57) chama a atenção para que:

[...] os que animam suas palavras com gestos, vozes, vestimentas e, em geral, com a capacidade teatral são mais dignos de compaixão (porque **fazem parecer mais próximos o mal, pondo-o diante de nossos olhos**, como algo iminente ou

¹⁹ CALPÚRNIO SÍCULO, *Bucólicas* III, 91: “Mopso tem Fílis, o fim derradeiro tem Lícidas”. (tradução nossa)

²⁰ Nos versos 43-44, Iolas, amigo de Lícidas, propõe-se a “anotar” as palavras do poeta-pastor e levá-las, escritas na casca de uma árvore, para Fílis.

²¹ CALPÚRNIO SÍCULO, *Bucólicas* III, 45-47: “Estes pedidos a ti, Fílis, estes cantos, Lícidas já pálido a ti/ oferece; esses, infeliz, cadencia na noite amarga,/ enquanto chora e arruína os olhos ao perder o sono”. (tradução nossa)

há pouco consumado). E o que ocorreu recentemente ou está prestes a ocorrer é mais digno de compaixão [...]. (grifos nossos)

Parece-nos que, em v. 45-47, citados acima, o acúmulo de adjetivos e de verbos que remete a uma condição digna de pena não é sem propósito, mas, ao contrário, procura *pôr diante dos olhos* o sofrimento daquele que busca, de alguma maneira, inspirar o sentimento de compaixão. Embora não tenhamos, por razões óbvias, condições precisas de analisar “gestos, vozes, vestimentas”, a leitura dos versos em questão, todavia, permite afirmar que essa aproximação é feita pela própria linguagem, é dizer, pela seleção lexical, que já destacamos.

Essa descrição “patética” persiste nos versos seguintes (nota-se, ainda, o uso de adjetivos que visam a suscitar a compaixão)²²:

*Vt Lycidas domina sine Phyllide **tabidus** erro.
te sine, uae **miser**o, mihi lilia nigra uidentur.*²³ (grifos nossos)

A finalidade dessa tentativa de comoção do objeto do amor é expressa nos versos que seguem, nos quais Lícidas chama a amante para junto de si, anunciando a sua presença como o único meio de fazer cessar seu supracitado sofrimento, ilustrado na metáfora dos “lírios negros”, das “fontes insossas” e dos “vinhos azedos”:

*Nec sapiunt fontes et acescunt uina bibenti.
at me **tu uenias**, et candida lilia fient
et sapientes fontes et dulcia uina bibentur.*²⁴ (grifos nossos)

Ora, segundo Tringali (1988, p. 77), “os argumentos patéticos suscitam paixões nos ouvintes para conduzir-lhes a mente e arrastar-lhes a vontade”. Logo, a paixão (o sentimento de compaixão, nesse caso)²⁵ deve compelir Fílis a aceitar uma conclusão (a de que Lícidas sofre intensamente sem ela e que, portanto, ela deve ligar-se a ele para dar fim à sua dor).

Por fim, a argumentação patética é radicalizada com a primeira ameaça de suicídio (v. 86-88), caso sua amada esteja, de fato, apaixonada pelo rival. Essa ameaça retorna, é provável,²⁶ em

²² Sobre os sinais que buscam inspirar o sentimento de compaixão: “Todos esses fatos, por parecerem próximos, avivam nossa compaixão, uma vez que o infortúnio é imerecido e aparece diante de nossos olhos” (ARISTÓTELES, 2000, p. 57).

²³ CALPÚRNIO SÍCULO, *Bucólicas* III, 50-51: “Como eu, Lícidas, vago consumido sem Filis, minha senhora./ Sem ti, ai de um infeliz, os lírios me parecem negros”. (tradução nossa)

²⁴ CALPÚRNIO SÍCULO, *Bucólicas* III, 52-54: “Nem têm gosto as fontes e se azedam os vinhos quando bebo. /Mas, se tu vieres, não só os lírios se tornarão brancos,/ também as fontes terão sabor e os vinhos serão doces de beber”. (tradução nossa)

²⁵ Considerando que a *compaixão* é situada entre as paixões, segundo Aristóteles, é lícito lembrar: “As paixões são todos aqueles sentimentos que, causando mudança nas pessoas, fazem variar seus julgamentos, e são seguidos de tristeza e prazer, como a cólera, a piedade, o temor e todas as outras paixões análogas [...]” (ARISTÓTELES, 2000, p. 5).

²⁶ Ressaltamos que o suicídio é, para esse verso 91, uma hipótese aventada por nós. É possível, também, que o anúncio de morte, nesses versos, esteja associado à própria debilitação da personagem, que definha diante do amor não correspondido. Contudo, cremos na possibilidade da primeira hipótese devido à menção de uma corda atada a uma árvore, dita, em v. 89, “malfazeja”, e indicando, pois, a ameaça de enforcamento, explicitada em v. 87-88.

v. 91, já citado acima. Nesse ponto, Lícidas procura mobilizar a compaixão de Fílis para fazê-la aceitar este novo argumento: ele não só sofre sem ela, como também não pode viver sem ela. Então percebemos que, quanto mais é comovido o outro, tanto mais forte se torna o argumento, e o “ouvinte” será levado, com grandes chances, a pender pelo intento que se lhe apresenta:

*Quod si turpis amor precibus, quod abominor, istis
obstiterit, laqueum miseri nectemus ab illa
illice, quae nostros primum uiolauit amores.*²⁷ (grifos nossos)

No que se refere à bucólica virgiliana de que tratamos por ora, nota-se outro argumento altamente patético, quando Córídon diz andar sob o sol escaldante à cata das pegadas de Aléxis, ao passo que toda a natureza e os homens repousam à sombra:

*At mecum raucis, tua dum uestigia lustru,
sole sub ardenti resonant arbusta cicadis.*²⁸ (grifos nossos)

Na verdade, parece-nos que *quase* toda a sua enunciação se processa sob essa condição “deslocada” em relação à atitude dos seres “normais”, isto é, que não estão apaixonados. Relativizamos, contudo, a afirmação anterior, pois nos versos finais dessa mesma bucólica, em v. 69-73, o poeta parece dar-se conta por inteiro de sua *dementia*,²⁹ voltando-se, como lembra Casanova-Robin (VIRGILE, 2014, p. 59), para uma concepção mais calma e epicurista do amor, nos passos do poeta Lucrecio. Explicamos: em seu *De rerum natura* (I, 927-930), Lucrecio propõe uma visão de amor que se dirija ao retorno à natureza, ao equilíbrio e à ordem do mundo. Os versos da bucólica virgiliana de que tratamos, 71-73³⁰, ainda segundo a mesma comentadora francesa (VIRGILE, 2014, p. 60), são uma espécie de incitação à volta ao ciclo da vida, à obediência à lei natural (todos os seres vivos têm necessidade de buscar o outro à procura do prazer compartilhado), em que os amores se sucedem *sem levar à morte*.

Mas, quanto às outras passagens da égloga II de Virgílio (v. 6-68), é possível perceber uma concepção de amor oposta a essa que acabamos de mencionar, uma visão destrutiva, em que o poeta-pastor, Córídon, parece doente. Em uma passagem aristotélica citada antes (ARISTÓTELES, 2000, p. 55), o filósofo precisamente aludira à *doença* como uma causa passível, caso “imerecida”, de despertar a compaixão diante de si: note-se, no contexto em jogo, que o desvario ao meio-dia de Córídon pode ser visto como uma espécie de distúrbio patológico,

²⁷ CALPÚRNIO SÍCULO, *Bucólicas* III, 87-88: “Mas se um torpe amor será obstáculo para esses tristes/ pedidos, o que eu repilo, ataremos uma corda naquela/ azinheira, que primeiro profanou nossos amores”. (tradução nossa)

²⁸ VIRGÍLIO, *Bucólicas* II, 12-13: “Mas, enquanto percorro os teus rastros, sob o sol ardente,/ os bosques ressoam comigo com cigarras roucas”. (tradução nossa)

²⁹ VIRGÍLIO, *Bucólicas* II, 60: *a! Corydon, Corydon, quae te dementia cepit?* – “Ai! Córídon, Córídon, que insensatez te arrebatou?” (tradução nossa)

³⁰ VIRGÍLIO, *Bucólicas* II, 71-73: *Quin tu aliquid saltem potius, quorum indiget usus,/ uiminibus mollique paras detexere iunco?/ Inuenies alium, si te hic fastidit, Alexim.* – “Por que tu, algo ao menos preferível, de que a necessidade/ carece, não te preparas para tecer com os vimes e o junco macio?/ Encontrarás um outro Aléxis, se este te desdenha”. (tradução nosa)

tamanha a estranheza de suas atitudes³¹. Cria-se, portanto, um tom por vezes mais patético do que há em Calpúrnio. Em v. 66-67, por exemplo, o poeta-pastor descreve em uma bela imagem “o sol poente que duplica as sombras que crescem”.³² No entanto, em descompasso com a natureza, que agora oferece ao homem o frescor da noite, Córídon lamenta:

*Me tamen urit amor; quis enim modus adsit amori?*³³ (grifo nosso)

Outro aspecto de importância, com relação à forma retórica nas duas bucólicas sob análise, é que, enquanto essa égloga calpurniana é estruturada como um diálogo, no qual Lícidas se dirige ao seu amigo Iolas (ele levará seus versos a Fílis),³⁴ a égloga virgiliana, por outro lado, é, a partir do quinto verso, feita sob a forma monológica. Ou seja, o interlocutor de Córídon, Aléxis, não tem uma existência a não ser virtual, imaginária, pois ele se encontra na cidade. Contudo, o canto daquele não deixa, por isso, de ser persuasivo, se nos remetermos ao sentido dessa “virtualidade” do ser amado como algo sem real presença, mas, ao menos, possível. Isto é, o poeta-pastor, na ausência do seu *puer* desejado, imagina-se a dirigir-lhe o seu lamento, *potencialmente* persuadindo-o, caso ele venha a escutar “essas palavras confusas”³⁵.

As élogas em análise, contudo, revelam que é possível promover a persuasão para além do argumento patético. Evidentemente também há, entre as provas psicológicas, os argumentos *éticos* (TRINGALI, 1988, p. 75), que acordam sentimentos (afetividade “fraca”). O *ethos* é um tipo de argumentação que visa a criar uma imagem positiva de si, a qual se constrói *pela e na* linguagem, com intuítos de persuadir. Reboul (2004, p. 48) explica que o orador “deve preencher as condições mínimas de credibilidade”, aparentar, por exemplo, ser “sincero”. “Sincero: não dissimular o que pensa nem o que sabe” (REBOUL, 2004, p. 48). Acrescenta, ainda:

Note-se que *etos* é um termo moral, “ético”, e que é definido como o caráter moral que o orador deve parecer ter, mesmo que não o tenha de veras. O fato de alguém parecer sincero, sensato e simpático, sem o ser, é moralmente constrangedor; no entanto, ser tudo isso sem saber parecer não é menos constrangedor, pois as melhores causas estão fadadas ao fracasso. (REBOUL, 2004, p. 48)

Córídon, na segunda bucólica de Virgílio, nunca afirma “eu sou um amante dedicado, digno de teu amor, Aléxis”, mas, por outro lado, mostra, através da linguagem, sê-lo:

*Praeterea duo, nec tuta mihi ualle reperti,
capreoli, sparsis etiam nunc pellibus albo:*

³¹ Curiosamente, em outras passagens da Literatura latina também notamos a manifestação de atitudes “inusitadas” como signo de que se padece de um grave mal. Assim, em *Geórgicas* III, 537-547, Virgílio esboça o quadro da completa – e bizarra – mudança do comportamento usual de várias espécies, às quais vitima a Peste Nórica.

³² VIRGÍLIO, *Bucólicas* II, 67: *Et sol crescentis decedens duplicat umbras.*

³³ VIRGÍLIO, *Bucólicas* II, 68: “Queima-me, porém, o amor; quem tem a medida para o amor?” (tradução nossa)

³⁴ Os versos são dirigidos diretamente a ela: *Has tibi, Phylli, preces iam pallidus...!* “Estes pedidos a ti, Fílis, já pálido...” (tradução nossa)

³⁵ VIRGÍLIO, *Bucólicas* II, 4-5: *Ibi haec incondita solus montibus et siluis studio iactabat inani.*

*bina die siccant ouis ubera: quos tibi seruo.*³⁶ (grifos nossos)

Note-se o uso dos pronomes, primeiramente *mihi*, destacando o agente, isto é, Córidon, que encontra dois cabritos – até em meio aos perigos de um vale! – e pretende reservá-los para Aléxis (*tibi*). Assim, ele cria gradativamente a imagem do amante dedicado. Interessa observar um pouco mais como o uso do pronome *tibi* (“para ti”), no caso dativo, destaca o indivíduo *a quem se destina um benefício* pela influência de Córidon:

*Huc ades, o formose puer: tibi lilia plenis
ecce ferunt Nymphae calathis; tibi candida Nais,
pallentis uiolas et summa papauera carpens,
narcissum et florem iungit bene olentis anethi;
tum, casia atque aliis intexens suauibus herbis,
mollia luteola pingit uaccinia calta.*³⁷ (grifos nossos)

Nessa passagem, o poeta-pastor descreve a feitura de grinaldas elaboradas a partir das mais variadas plantas [(lírios, violetas, papoulas), o narciso, a flor de endro, a “caneleira e outras plantas suaves” e o cravo], evocando diversas cores e cheiros, como que para despertar os sentidos do amante. Trata-se de um trabalho manual, artístico, que está intimamente ligado ao ambiente bucólico pela sua vinculação com a natureza, personificada pela presença das Ninfas e da Náíade, as quais levarão para Aléxis “lírios em cestos cheios” e tecerão as grinaldas. Ora, Córidon está a chamar o amante justo para esse ambiente ameno, aprazível (*huc ades, o formose puer*).³⁸ Contudo, mais do que apenas convidando, ele parece oferecê-lo ao *formoso rapaz* como um presente, reforçando o *ethos* do amante dedicado. Nesse ponto, remetemo-nos à passagem de Timothy Saunders que propõe certa análise sobre a descrição do ambiente bucólico como um objeto a ser dado, como um dom, ao amado.³⁹ Dessa forma, constatamos uma certa dimensão argumentativa na própria descrição do ambiente, pois, se Córidon o dedica ao amante, é de esperar que ele deva parecer agradável, para que Aléxis o aceite como presente. Enfim, a descrição do ambiente deve ser persuasiva, pois ele deve parecer sedutor o suficiente para convencer o amado a aceitar o convite. E, se a oferta e a “feitura” desse ambiente⁴⁰ fazem Córidon parecer dedicado, sua descrição o faz parecer *delicado*:

Tum, casia atque aliis intexens suauibus herbis,

³⁶ VIRGÍLIO, *Bucólicas* II, 41-43: “Além disso, em um vale não seguro, foram encontrados por/ mim dois cabritos, a pelagem ainda salpicada de branco:/ cada dia secam dois úberes de ovelha: reservo-os para ti”. (tradução nossa)

³⁷ VIRGÍLIO, *Bucólicas* II, 45-50: “Vem cá, ó formoso rapaz: eis que as Ninfas levam para ti/ lírios em cestos cheios; para ti a branca Náíade./ que colhe violetas pálidas e pontas de papoulas,/ une o narciso e a flor de endro, de cheiro agradável;/ então, tecendo com a caneleira e as outras plantas suaves,/ borda as violetas macias com o cravo amarelo”. (tradução nossa)

³⁸ VIRGÍLIO, *Bucólicas* II, 45: “Vem cá, ó formoso rapaz”. (tradução nossa)

³⁹ SAUNDERS (2008, p. 117): “[...] Córidon, de todo modo, encaminha-se para a criação de uma imagem do campo que convida Aléxis a habitar” (trad. minha). Na sequência (SAUNDERS, 2008, p. 119): “Isso [a importância do envolvimento de Aléxis em tais imagens] exemplifica, ainda, outro e persuasivo traço da representação ecrástica do mundo natural nesses poemas: sua configuração como um presente”. (tradução nossa)

⁴⁰ Podemos também pensar na “feitura” do ambiente bucólico como metáfora da própria arte do fazer poesia. Lembremos, Córidon é, antes de mais, um poeta-pastor, *tecendo* versos, canções, para *encantar* seu amado.

*mollia luteola pingit uaccinia calta.
Ipsse ego cana legam tenera lanugine mala,
castaneasque nuces, mea quas Amaryllis amabat;
addam cerea pruna; honos erit huic quoque pomo;
et uos, o lauri, carpam, et te, proxima myrte,
sic positae quoniam suavis miscetis odores.*⁴¹ (grifos nossos)

Chamamos a atenção, primeiramente, para a ênfase criada em torno de si mesmo/Córidon nesses versos que se iniciam com *ipse ego* (“eu próprio”). Ainda complementando o *ethos* de um amante dedicado (*ipse ego legam*;⁴² *addam cerea pruna*;⁴³ *et uos, o lauri, carpam*),⁴⁴ é possível afirmar que ele, inclusive, procura construir sua imagem como a de um homem dotado de delicadeza. Ele, um “simples” pastor, sabe que é considerado um rústico⁴⁵ por Aléxis. O rival, Iolas, encanta o *puer* com os “artifícios” da cidade, enquanto ele, Córidon, afastado desse universo urbano, tenta “pintar” um cenário pastoril que possa rivalizar com aquele outro. Portanto, o pastor descreve seu presente, o próprio ambiente bucólico, como vimos há pouco, como algo delicado; ainda, se ele é capaz de oferecer algo delicado, *é porque ele próprio também o é*. Essa delicadeza pode ser “visualizada” pelos adjetivos com os quais se caracterizam as flores e frutos oferecidos: *suauibus herbis* (v. 49), *mollia uaccinia* (v. 50), *tenera lanugine mala* (v. 51), *suavis odores* (v. 55)⁴⁶ (grifos nossos).

Lícidas, por sua vez, na terceira égloga de Calpúrnio, igualmente, recorre à argumentação ética. Ele, porém, conforme exigem as suas circunstâncias, constrói imagens algo diferentes de si, se o comparamos com a segunda bucólica virgiliana. Dissemos que esse pastor, na égloga III, tenta recuperar o amor de Fílis, perdido depois de tê-la maltratado.⁴⁷ É preciso, portanto, que ele recupere o seu respeito, mostrando-se equilibrado, constante, quando afirma:

*Ille ego sum Lycidas, quo te cantante solebas
dicere felicem, cui dulcia saepe dedisti oscula.*⁴⁸ (grifo nosso)

⁴¹ VIRGÍLIO, *Bucólicas* II, 49-55: “Então, tecendo com a caneleira e as outras plantas suaves,/ borda as violetas macias com o cravo amarelo./ Eu mesmo colherei frutos alvos com pele delicada,/ castanhas, que minha Amarílis amava;/ acrescentarei ameixas cor de cera; a honra será, também, desse/ fruto; e vós, ó loureiros, e tu, murta próxima,/ pois, assim colocados, misturais odores suaves”. (trad. minha)

⁴² VIRGÍLIO, *Bucólicas* II, 51: “Eu próprio colherei”. (trad. minha)

⁴³ VIRGÍLIO, *Bucólicas* II, 53: “A acrescentarei ameixas cor de cera”. (trad. minha)

⁴⁴ VIRGÍLIO, *Bucólicas* II, 54: “E vós, ó loureiros, apanharei”. (trad. minha)

⁴⁵ VIRGÍLIO, *Bucólicas* II, 56-57: *Rusticus es, Corydon: nec munera curat Alexis/ nec, si muneribus certes, concedat Iollas.* – “És rústico, Córidon: Aléxis não se importa com os teus/ presentes, Iolas não seria inferior, mesmo que tu te esforçasses/ com presentes”. (trad. minha)

⁴⁶ VIRGÍLIO, *Bucólicas* II: “plantas suaves” (v. 49), “macias violetas” (v. 50), “frutos com pele delicada” (v. 51), “suaves odores” (v. 55). (trad. minha)

⁴⁷ “Em um acesso de ciúmes, Lícidas confessa, ao seu amigo Iolas, ter batido em Fílis, depois de tê-la visto acompanhada de seu rival, Mopso [CALPÚRNIO SÍCULO, *Bucólicas* III, 29-30: *Protinus ambas/ diduxi tunicas et pectora nuda cecidi.* – “Logo as duas túnicas/ rasguei e bati no peito”. (trad. minha)].

⁴⁸ CALPÚRNIO SÍCULO, *Bucólicas* III, 55-57: “Eu sou aquele mesmo Lícidas: enquanto eu cantava,/ costumavas dizer-te feliz, a mim deste muitas vezes doces/ beijos”. (trad. minha)

Há, também aqui, um destaque para o agente com o uso do pronome *ego*, que, em latim, costuma ser enfático (TOVAR, 1946, p. 52). Vê-se que o pastor quer, pela mobilização das memórias agradáveis que compartilha com sua amada, mostrar que ele ainda é digno de amor, pois não mudou, apenas cometeu um erro passageiro ao maltratá-la. Ele se mostra, também, humilde e flexível ao oferecer as próprias mãos para que ela mesma o puna com açoites:

*Quod si dura times etiam nunc uerbera, Phylli,
tradimus ecce manus: licet illae uimine torto,
si libet, et lenta post tergum uite domentur.*⁴⁹ (grifos nossos)

Por fim, temos o esboço do mesmo *ethos* do amante dedicado presente em Virgílio, como se explicou há pouco. Lícidas, depois de ressaltar que suas duas mãos merecem castigo,⁵⁰ reforçando o *ethos* de alguém flexível (e humilde), lembra que, com essas mesmas mãos, já trouxe muitos presentes para ela:

*His tamen, his isdem manibus tibi saepe palumbes,
saepe etiam leporem decepta matre pauentem
misimus in gremium; per me tibi lilia prima
contingerunt primaeque rosae: uixdum bene florem
degustarat apsis, tu cingebare coronis.*⁵¹ (grifos nossos)

O pronome *me*, na expressão *per me*, indica a origem do benefício, pondo, pois, em evidência aquele que beneficia, isto é, Lícidas em pessoa, um amante dedicado. Em evidência mais enfática, pela repetição, está a beneficiária, Fílis (duas próximas ocorrências do pronome *tibi*, no caso dativo, indicando a quem se destina a ação, e uma de *tu*, no caso reto/nominativo, mas ainda em menção à beneficiária). Em suma, o poeta-pastor constrói *ethe* (de constância, de flexibilidade e, por fim, de dedicação), de maneira a (re)fazer junto da amada uma imagem positiva de si, ou melhor, a recuperar o respeito dela e, assim, o amor perdido pelo excesso que cometera.

Por fim, constatamos os argumentos lógicos, os quais Reboul (2004, p. 49) inclui em algo que “diz respeito à argumentação propriamente dita do discurso”, a um esforço técnico e de talento vinculado à própria elaboração discursiva pelo orador. Vimos que é tarefa desse, na fase da invenção, “descobrir” as provas: *inuentio*, em latim, provém do verbo *inuenire*, ou seja, “descobrir”, “encontrar” (TRINGALI, 1988, p. 62). Uma questão importante é: onde encontrar as provas? Nos *lugares*. Os lugares, por sua vez, são ideias ou esquemas de pensamento de emprego muito difundido, aos quais devemos recorrer para “nutrir-nos” argumentativamente (TRINGALI,

⁴⁹ CALPÚRNIO SÍCULO, *Bucólicas* III, 71-73: “Mas se ainda agora temes, Fílis, os cruéis açoites/ eis que cedemos as mãos: deixo que elas com sinuoso vime,/ se queres, e com pâmpanos flexíveis se amarrem às costas”. (trad. minha)

⁵⁰ CALPÚRNIO SÍCULO, *Bucólicas* III, 75: *Accipe, ne dubites, meruit manus utraque poenas.* – “Aceita, não hesites, uma e outra mão mereceu o castigo”. (trad. minha)

⁵¹ CALPÚRNIO SÍCULO, *Bucólicas* III, 76-80: “Com essas, porém, com essas mesmas mãos muitas vezes/ para ti os pombos, muitas vezes também uma lebre medrosa./cuja mãe se despistou, depus em teu colo. Por mim te/ couberam os primeiros lírios e as primeiras rosas: mal/ provara de fato a abelha a flor, enleavas-te com coroas”. (trad. minha)

1988, p. 64). Os *lugares de quantidade*, por exemplo, “são lugares-comuns⁵² que afirmam que alguma coisa é melhor do que outra por razões quantitativas” (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 2000, p. 97). Observe-se como esse *lugar* resultará em um argumento lógico, pois ele se estabelece a partir de um silogismo:

“Uma andorinha só não faz verão”.

Ora, embasa a força argumentativa do exemplo acima, hoje identificado com um ditado de emprego popular,⁵³ (1) a premissa inicial de que “são necessárias muitas andorinhas para fazer um verão”, seguindo-se a isso (2) a premissa (subentendida) e (3) a conclusão de que, (2) havendo uma só andorinha, (3) o verão, enfim, não se faz. Perelman e Olbrechts-Tyteca (2000, p. 97) lembram que o próprio “Aristóteles assinala alguns desses lugares: um maior número de bens é preferível a um menor número”. É justamente esse argumento lógico o encontrado tanto na *écloga virgiliana* quanto na *calpurniana*, que por ora discutimos:

*Despectus tibi sum nec qui sim quaeris, Alexi,
quam diues pecoris, niuei quam lactis abundans.
Mille meae Siculis errant in montibus agnae;
lac mihi non aestate nouum, non frigore deficit.*⁵⁴ (grifos nossos)

Nas passagens destacadas por nós, Córdon afirma ser rico em gado, em leite e em ovelhas. Notamos frases, introduzidas pelo advérbio enfático *quam* (“quão”), que apresentam dois adjetivos do mesmo campo semântico da riqueza: *diues* (“rico”) e *abundans* (“abundante”). Além disso, uma hipérbole marcada pelo numeral *mille* (“mil”) acentua a ideia de prosperidade. A sugestão de abundância também pode ser recuperada com a imagem do leite que não lhe falta nem no verão, nem no inverno. Um procedimento muito similar é perceptível na *écloga III*, de Calpúrnio:

*Sum quoque diuitior: certauerit ille tot haedos
pascere quot nostri numerantur uespere tauri.
Quid tibi quae nosti referam scis, optima Phylli,
quam numerosa meis siccetur bucula mulctris
et quam multa suos suspendat ad ubera natos.*⁵⁵ (grifos nossos)

⁵² REBOUL, 2004, p. 52: “Classicamente, dá-se a esses lugares o nome de ‘lugares-comuns’, pois se aplicam a toda espécie de argumentação; no caso atual não passa de opinião banal expressa de modo estereotipado, enquanto o lugar comum clássico é um esquema de argumento que se aplica aos dados mais diversos”. Isto é, acrescento, em princípio se aplicam a qualquer gênero de discurso.

⁵³ A origem desse ditado, no entanto, não é popular, pois se trata de algo no passado expresso por Aristóteles de Estagira em sua *Ética a Nicômaco* (1098a 18-20).

⁵⁴ VIRGÍLIO, *Bucólicas II*, 19-22: “Fui desprezado por ti, Aléxis, não indagas quem eu sou,/ quão rico de gado, quão opulento de leite níveo./ Mil ovelhas minhas vagam nos montes da Sicília./ Não me falta leite fresco no verão, nem no inverno”. (trad. minha)

⁵⁵ CALPÚRNIO SÍCULO, *Bucólicas III*, 63-67: “Sou, também, mais rico; dispute ele em tantos bodes/ apascentar quanto se contam touros nossos à tarde./ Por que te falaria do que conheces? Sabes, perfeita Fílis,/ quão numerosas novilhas são ordenhadas por meus tarros/ e quantas retêm aos úberes seus filhotes”. (trad. minha)

Assim como Córídon, no poema virgiliano em jogo, Lícidas procura mostrar, pela linguagem, ser vantajoso tê-lo como amante, pois ele é *mais* rico que o seu rival. Para prová-lo, lista os seus bens (touro, bodes, novilhas fecundas com seus filhotes), elencando palavras relacionadas ao mesmo campo semântico: a quantidade. A saber, *quot* (“quantos”), advérbio enfático que se liga a um verbo significativo, *numerantur* (“contam-se”; “enumeram-se”), etimologicamente relacionado a *numerus* (“número”) e, portanto, à quantidade. Assim como em Virgílio, temos duas frases introduzidas pelo advérbio enfático *quam*. A primeira ocorrência reforça o adjetivo *numerosa*, que apresenta a mesma raiz do verbo citado; e, na segunda, temos um reforço do adjetivo *multa* (“muitas”), inserido, igualmente, no âmbito significativo da quantidade, da abundância, mais especificamente. As palavras persuasivas que citamos sobre a riqueza, nas églogas em análise, podem ainda assumir sentidos especificamente ligados ao gênero deliberativo,⁵⁶ pois apresentam o que é útil (*utile*) e mesmo agradável (*iucundum*) para o objeto de desejo – Aléxis e Fílis –, com intenções de mostrar-lhes ser vantajoso aceitar o amor dos respectivos pastores, Córídon e Lícidas.

3 Conclusão sucinta sobre as semelhanças ou diferenças no recurso à invenção por Virgílio e Calpúrnio Sículo

Procuramos neste estudo explicitar, sobretudo a partir da análise dos conteúdos, o que têm em coincidência e em que divergem os supracitados poemas de Virgílio e Calpúrnio Sículo, levando em conta a dimensão retórica no discurso dos amantes.

Observamos que ambos os poemas apresentam, em seu discurso direcionado ao objeto de desejo, a tríade argumentativa aristotélica, a saber, *pathos*, *ethos* e, por fim, *logos*. Constatamos que esses argumentos são mobilizados, tanto por Córídon quanto por Lícidas, nos dois poemas sob análise, com o intuito de persuadir o *formosus* Aléxis e a *optima* Fílis – respectivamente – a tomarem uma decisão futura: que sejam sensíveis ao amor que lhes nutrem esses poetas-pastores. Dessa forma, há um gênero discursivo predominante nessas duas églogas, o deliberativo.

No que se refere à construção do argumento patético, a análise comparativa revela uma coincidência de “estratégia”, isto é, a tentativa de acordar o afeto da *compaixão* nos seus interlocutores. Verificamos, inclusive, que nos dois poemas esse argumento patético é intensificado com a indicação do amor não correspondido como a causa de uma aparente doença, uma debilidade física (em Lícidas) ou mesmo psicológica (em Córídon) e, enfim, levado a

⁵⁶ Sobre a vinculação das ideias da utilidade e do caráter agradável de algo como argumentos, em específico, deliberativos (não judiciais ou epidícticos), cf. ARISTÓTELES, s.d., p. 49: I, VI, 1 e 6-7 – “O fim proposto àquele que aconselha é o útil. Por outro lado, não se delibera sobre o fim, mas sobre os meios que a ele conduzem. Além disso, estes meios consistem nas coisas úteis na ordem da ação. Enfim, o útil é o bem. (...) As virtudes são necessariamente um bem, e os que as possuem encontram-se, graças a elas, em boas disposições; elas são criadoras de bem e ativas. Devemos falar, separadamente, de cada uma delas, de sua natureza e qualidade. O prazer é também necessariamente um bem, porque todos os seres animados o procuram naturalmente. Por conseguinte, as coisas agradáveis e belas são necessariamente boas; as agradáveis geram prazer; quanto às coisas belas, umas são agradáveis, as outras devem ser preferidas em si mesmas e por si mesmas”. Note-se, ainda, que “prazer” e “utilidade”, no gênero deliberativo, não devem ser pensados como algo situado em campo oposto ao da virtude (*honestum*, na tradição latina).

consequências extremas, com o anúncio da morte. Em Virgílio, porém, como uma grande parte da queixa do apaixonado se constrói sob o signo do desvario de Córidon no escaldante sol mediterrâneo, subentende-se que a dor dessa personagem desdenhada, sendo imensa, acaba, com tal extensão de seus efeitos, difundindo tons patéticos *pela maior parte do poema* (v. 6-55), não só por alguns pontos isolados.

Quanto ao argumento ético, nota-se que, no poema virgiliano em jogo, o poeta-pastor intenta obter para si a imagem do amante dedicado, a fim de persuadir o *puer* que deseja a vir habitar nos campos consigo. Além disso, ele busca construir certa imagem de um homem delicado, que, possivelmente, compensaria seu *status* de *uir rusticus*, mero homem do campo. Nesse ponto, a descrição do ambiente também revelou uma dimensão retórica, pois ela seria “ofertada” como um presente ao ser amado (SAUNDERS, 2008, p. 119). Já na égloga calpurniana, o poeta-pastor, além de elaborar a imagem do amante dedicado, tenta, por outro lado, construir certos *ethe* (de constância, de flexibilidade) a fim de recuperar o respeito e, assim, o afeto de sua amada Fílis. Nessa parte comum das estratégias argumentativas, ainda, Virgílio se mostra um pouco mais complexo, na medida em que o jogo com os diferentes níveis significativos associáveis à descrição do ambiente pastoril (mera parcela do canto que evoca visualmente um espaço convidativo, espécie de “objeto” concreto – pois tem cores, formas, texturas, odores – a ofertar-se ao amado...) contribui para a feitura de *ethe* em nexos, até, com certa dimensão metapoética. Ou seja, o poeta amante é dedicado e delicado inclusive por empenhar-se e ser capaz de compor, na ficção interna à obra, versos visivelmente tão bem cuidados e belos.

Por fim, o argumento lógico é fundado, nos dois poemas em pauta, sobretudo no *lugar da quantidade*. Ambos os poetas-pastores desejam persuadir seus respectivos objetos de desejo de que é vantajoso unir-se a eles. Nesse ponto, aliás, notamos que, no nível linguístico, Calpúrnio Sículo parece até recuperar certas construções virgilianas, com a ocorrência de duas frases introduzidas pelo advérbio enfático *quam*.

Referências

ARISTÓTELES. *Arte retórica; Arte poética*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho, introd. e notas Jean Voilquin e Jean Capelle. 14^a edição. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.

ARISTÓTELES. *Retórica das paixões*. Prefácio por Michel Meyer, introd., notas e trad. por Ísis Borges B. da Fonseca. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BEATO, J. Da normalidade de Calpúrnio à singularidade de Nemesiano. *Ágora*, Aveiro, vol. 5, p. 83-105, 2003.

BEATO, J. Introdução. In: CALPÚRNIO SÍCULO. *Bucólicas*. Trad., introd. e notas por João Beato. Lisboa: Verbo, 1996, p. 11-56.

BERNARDES, J. O Bucolismo Português; a égloga do Renascimento e do Maneirismo. Coimbra: 15, 1988 *apud* BEATO, 1996.

- CALPÚRNIO SÍCULO. *Bucólicas*. Trad., introd. e notas por João Beato. Lisboa: Verbo, 1996.
- CARDOSO, Z. A. *A Literatura latina*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- CARVALHO, R. Apresentação. In: VIRGÍLIO. *Bucólicas*. Trad. e comentário por Raimundo Carvalho. Belo Horizonte: Tessitura/Crisálida, 2005, p. 7-9.
- CARVALHO, R. “Bucólicas” de Virgílio: uma constelação de traduções. In: VIRGÍLIO. *Bucólicas*. Trad. e comentário por Raimundo Carvalho. Belo Horizonte: Tessitura/Crisálida, 2005, p. 105-195.
- CICÉRON. *Divisions de l’art oratoire; Topiques*. Texte ét et trad. par H. Bornecque. Paris: Les Belles Lettres, 1960.
- GAILLARD, J.; MARTIN, R. *Les genres littéraires à Rome*. Paris: Nathan/Scodel, 1991.
- GRIMAL, P. *La Littérature latine*. Paris: Fayard, 1994.
- PERELMAN, C; OLBRECHTS-TYTECA, L. *Tratado da argumentação: a nova retórica*. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- PERNOT, L. *La Rhétorique dans l’Antiquité*. Paris: Le Livre de Poche, 2000.
- PUBLILIUS SYRUS *et alii. Minor Latin poets: vol. 1*. Trans. by J. W. Duff and A. M. Duff. Cambridge, Mass./London: Harvard University Press, 1982.
- REBELLO, I. S. Calpúrnio Sículo e suas bucólicas I, IV e VII: uma visão política do império neroniano. *Cadernos do CNLF*, Rio de Janeiro, vol. XIV, n. 4, p. 2460-2470, 2010.
- REBOUL, O. *Introdução à retórica*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- SAUNDERS, T. *Bucolic ecology: Virgil’s “Eclogues” and the environmental literary tradition*. London: Duckworth, 2008.
- TOVAR, A. *Gramática histórica latina: sintaxis*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1946.
- TRINGALI, D. *Introdução à retórica: a retórica como crítica literária*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.
- VIRGILE. *Bucoliques*. Texte établi et trad. par E. de Saint-Denis. Paris: Les Belles Lettres, 2002.
- VIRGILE. *Bucoliques*. Édition bilingue commentée par Hélène Casanova-Robin, avec trad. française par Anne Videau. Paris: Les Belles Lettres, 2014.
- VIRGILE. *Géorgiques*. Texte trad. par E. de Saint-Denis, introd., notes et postface par J. Pigeaud. Paris: Les Belles Lettres, 1998.

VIRGÍLIO. *Geórgicas; Eneida*, trad. A. F. de Castilho e M. Odorico Mendes. Rio de Janeiro/ São Paulo/Porto Alegre: W. M. Jackson, 1970.