

POESIA CAMPONESA E AUDIÊNCIA URBANA EM CALPÚRNIO SÍCULO E NEMESIANO¹

Daniel Falkemback Ribeiro²

Resumo: Embora as comunidades rurais sejam um tópico importante nos estudos sobre a poesia bucólica latina, os pastores, nesses poemas, geralmente não são considerados camponeses. No entanto, há um contexto no qual a maioria dos personagens em Calpúrnio Sículo e Nemesiano pode ser vista como membros do campesinato romano. Nesses textos, os pastores são representados como socialmente inferiores a outros tipos de poeta. Na Écloga IV, de Calpúrnio Sículo, por exemplo, Córidon, apesar de sua condição, despreza o estilo poético rústico e quer ir a Roma obter a aprovação do imperador, fator considerado com frequência um indicativo da decadência da poesia rural. Além disso, na Écloga II, de Nemesiano, Álcon menciona Títilo como modelo poético em virtude de seu sucesso em Roma. Neste artigo, nosso objetivo é examinar o quanto é conflitante a imagem da comunidade retratada na poesia bucólica pós-virgiliana. Também pretendemos reavaliar a percepção de que uma decadência artística

1 Agradeço às equipes de organização do dossiê, de avaliação e de revisão por seu valioso trabalho. Também estendo os agradecimentos a Alessandro H. P. Rolim de Moura pela leitura da primeira versão deste artigo e a Tadeu B. C. Andrade e ao público da conferência *Obraz społeczności chłopskich w piśmiennictwie, kulturze i sztuce Europy od starożytności do XX w.*, realizada em Lublin, Polônia, em 2024, pelos comentários à sua segunda versão.

2 Professor Adjunto de Língua e Literatura Latinas do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia.

rural é delineada nesses poemas em vez de uma relação complexa entre os camponeses e a cidade.

Palavras-chave: *rusticitas*; campesinato; poesia bucólica.

Na literatura latina da Antiguidade, a *rusticitas*, isto é, a rusticidade, pode ser vista como algo além de uma mera associação com o *rus* e o *rusticus*, ou seja, o campo e o camponês. Não se trata de uma definição estritamente geográfica, mas também cultural romana, que é posta em questão nas *Bucólicas* de Calpúrnio Sículo e Nemesiano. Ambas as obras parecem estar em contraste com a tradição bucólica virgiliana, certamente uma referência quanto à *rusticitas* para a poesia pós-augustana, como veremos. Os dois poetas parecem, na verdade, também redefinir esse conceito em sua literatura pela dinâmica de poder estabelecida entre o campo e a cidade, especialmente em relação à representação da poesia campestre e sua recepção em um contexto urbano. Esta análise se dá principalmente a partir de passagens das *Éclogas* IV e VII de Calpúrnio Sículo e da *Écloga* II de Nemesiano. O objetivo é demonstrar como esses poemas apresentam formas de ver os camponeses na cultura imperial romana que talvez sejam diferentes de algumas percepções da espécie bucólica do *epos* latino.

Antes de mais nada, é preciso abordar uma questão: podemos definir os pastores da poesia bucólica antiga como camponeses? Essa é uma maneira adequada de chamá-los? O primeiro problema com o qual temos de lidar é o fato de muitos estudiosos terem visto o Império Romano apenas como uma sociedade baseada na escravidão. Desse ponto de vista, não poderíamos supor que qualquer tipo de campesinato fosse possível. Entretanto, apesar do importante papel da escravidão na agricultura romana, especialmente nos *latifundia* (“latifúndios”), havia pessoas que trabalhavam e viviam no campo que não eram escravas. Desde os tempos republicanos, trabalhadores legalmente reconhecidos como cidadãos livres, embora não fossem proprietários de grandes terras, faziam parte de numerosas comunidades por toda a

Itália. Como aponta Garnsey (1998, p. 93-94), eles também foram importantes para o crescimento do poder aristocrático, pois foram forçados a se tornar mão de obra na expansão militar romana e, por essa razão, perderam suas terras para os latifundiários. Apesar disso, o campesinato não deixou de existir. Ainda assim, é difícil dizer como eram suas vidas. Segundo Bowes (2020, p. 4-5), descobertas arqueológicas recentes na Toscana indicam a construção de uma sociedade complexa nessa região. De acordo com sua definição, o campesinato incorpora muitas categorias possíveis, como arrendatários, trabalhadores assalariados, trabalhadores sazonais, artesãos e, é claro, pessoas escravizadas. Todos faziam parte da mesma comunidade, sendo o que os escritores romanos urbanos chamavam de *rustici* (“camponeses”). Como logo se percebe, a palavra *rusticus* tinha um significado amplo, assim como *rusticitas*.

Para avançarmos na discussão, é fundamental recordar que a *rusticitas*, como vocábulo, no latim clássico, teria quatro possíveis acepções, de acordo com o *Oxford Latin Dictionary*, sendo todas referentes à propriedade de ser *rusticus* (Glare, 1968, p. 1671). Nota-se que, apesar de a palavra *rusticitas* não aparecer nas *Bucólicas* virgilianas, sua presença como conceito é nítida se analisarmos suas composições, com frequência ligada às propriedades genéricas atribuídas ao *rusticus*, ainda que com peculiaridades. Paralelamente, na obra de Calpúrnio Sículo, o vocábulo em questão apresenta um uso que se ajusta, apenas parcialmente, ao campo semântico consagrado pelos dicionários, como observaremos adiante. Considerando-se, então, a *rusticitas* como uma definição variável, mas sempre relativa ao ser *rusticus*, podemos partir para uma ligeira revisão do contraste entre campo e cidade nas *Bucólicas* de Virgílio antes de entrarmos, de fato, em nosso objeto de análise. Pela leitura da *Écloga I* e da *Écloga IX*, é possível estabelecer um primeiro direcionamento para a *rusticitas* na tradição bucólica virgiliana, considerando suas possibilidades de reelaboração. A abertura do primeiro poema, em que Melibeu e Títiro

estão num *locus amoenus*, aponta alguns desses caminhos (Verg. *Ecl.* 1.1-10):

- M. Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi
siluestrem tenui Musam meditaris auena;
nos patriae fines et dulcia linquimus arua.
Nos patriam fugimus; tu, Tityre, lentus in umbra
formosam resonare doces Amaryllida siluas.
- T. O Meliboe, deus nobis haec otia fecit.
Namque erit ille mihi semper deus, illius aram
saepe tener nostris ab ouilibus imbuet agnus.
Ille meas errare boues, ut cernis, et ipsum
ludere quae uellem calamo permisit agresti.³

Apesar do aparente cenário de harmonia, as diferenças entre as duas personagens já são estabelecidas de início, bem como o tema da fuga do campo, local de ócio que Títiro diz ter sido fruto de um *deus*. A razão para a desarmonia crescente no poema é o confisco de terra, como indica Winterbottom (1976). Essa tensão que se cria entre antigos e novos colonos repercute também na relação entre Melibeu e Títiro, entre aquele que vai e aquele que fica, e, por consequência, esclarecem-se as relações de poder em Roma, pelas quais a *urbs* (“cidade”) determina o que acontece no campo. De acordo com Coleman (1977, p. 72), destacam-se aqui, além de *urbs*, os vocábulos *patria* (“pátria”) e *finis* (“limite”), associados a temas não convencionalmente bucólicos, considerados mais bélicos e urbanos. É notável, portanto, a intrusão da cidade

3 Citado com base no texto estabelecido por Saint-Denis (2014). Na tradução de Carvalho (2005, p. 13): “Melibeu: 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. / Títiro: Ó Melibeu, um deus, a nós, este ócio fez: / Ele sempre será meu deus; que o altar dele, / tenra ovelha de nosso aprisco sempre embeba. / Bem vê, ele deixou meu rebanho pastar / e eu tocar o que bem quisier em flauta agreste”.

no campo que acontece também pelo léxico, imposta, ademais, como se observa nos versos 3 e 4, pela repetição do termo *patria*.

De maneira breve, exemplifica-se esse contraste entre campo e cidade por uma descrição de Melibeus no mesmo poema (Verg. *Ecl.* 1.70-72): *Impius haec tam culta noualia miles habebit? / Barbarus has segetes? En quo discordia ciuis / produxit miseros! His nos consequimur agros!*⁴ Aqui, a chegada de um novo proprietário das terras, definido como *barbarus* (“bárbaro”), pode, além de perturbar o campo, como no início do poema, colocá-lo em oposição à cidade e à sua cultura:

Os críticos têm buscado entender se *barbarus* implica que o novo proprietário não era um cidadão italiano ou se é simplesmente um termo ofensivo (“inculto”, “cruel”) para alguém que tirou seu sustento de matar pessoas na guerra civil; de qualquer forma, é claro, *barbarus* vai contra *culta* para sugerir *incultus* como outro termo adequado para o novo proprietário. Seja como for, *barbarus* é uma palavra muito marcante de se encontrar aqui. [...]. Ao contemplar a tomada de seu mundo, Melibeus, então, ecoa uma maneira intencionalmente cômica de imaginar os novos governantes que nada sabem sobre as *artes* do campo (e, portanto, como vimos, nada da *ars* da poesia).” (Hunter, 2006, p. 267, tradução nossa).⁵

4 Na tradução de Carvalho (2005, p. 19): “Um ímpio militar possuirá estas glebas? / Um bárbaro a seara? Onde a guerra lançou / miseros cidadãos! Para outros semeamos!”

5 Critics have concerned themselves with whether *barbarus* implies that the new owner was not an Italian citizen, or whether it is simply a term of abuse (“uncultured”, “cruel”) for someone who has earned his livelihood through killing people in civil war; either way, of course, *barbarus* plays off against *culta* to suggest *incultus* as another suitable term for the new owner. Be that as it may, *barbarus* is a very striking word to find here. [...] As he contemplates the takeover of his world, then, Meliboeus echoes a knowingly comic way of figuring the new rulers who know nothing of the *artes* of the countryside (and hence, as we have seen, nothing of the *ars* of poetry).

Por essa oposição, a cultura citadina, ou seja, a *urbanitas*, torna-se até mesmo uma não cultura, caso entendamos o *barbarus* como inculto, sem a habilidade para lidar com o campo e a sua cultura, inclusive a *ars* (“técnica”) de sua poesia. Nesse sentido, a *rusticitas* deixa de ser um conceito pejorativo, somente uma negação da *urbanitas*, para que se transformar, com efeito, na negação de um ideal de *rusticitas*. Por essa inversão de valores, a oposição entre campo e cidade fica evidente e se torna parte da poética bucólica virgiliana.

Sobre essa questão, Winterbottom (1976) nos aponta algumas possibilidades de leitura de Virgílio com base tanto da Écloga I quanto da Écloga IX como referências político-poéticas. Além de elas serem comumente lidas em conjunto, constituiriam também perspectivas diferentes sobre a problemática criada entre campo e cidade e que, por consequência, põem em xeque a própria razão de ser da poesia bucólica, a depender do ponto de vista. Na Écloga I, em busca de *libertas*, Títiro vai à “cidade que chamam Roma” (*urbem quam dicunt Romam*, v. 19) para pedir que não perdesse suas terras, solicitação atendida por um *iuuenis* (“jovem”), supostamente Augusto. Esse caráter talvez panegírico, não muito recorrente na poesia bucólica até então, precisa ser repensado no contexto do poema:

O poema se equilibra cuidadosamente entre elogio e crítica a Otaviano. Não se declara que o *iuuenis* é responsável pela situação de Melibeu assim como ele é responsável pela felicidade de Títiro. Mas ‘*en quo discordia ciuis / produxit miseros*’ (71-2), e são necessários dois para fazer uma *discordia*. Virgílio, longe de fazer agradecimentos pessoais a Otaviano, está expressando inquietação pessoal, talvez até mesmo uma consciência incômoda. Ele pode se sentar em sua cadeira para compor poesia bucólica, pois outra vida no campo é menos idílica. Tudo está bem com Títiro, mas o que dizer de Melibeu? (Winterbottom, 1976, p. 56, tradução nossa).⁶

6 The poem balances carefully between eulogy and criticism of Octavian. It

Contudo, percebe-se que, ao menos nessa composição, as consequências são o aumento da influência da cidade nas relações do campo, não se limitando aos confiscos de terra, e a criação de uma *discordia* (“discórdia”) entre Títiro e Melibeus, que pode ser um dos motivos para a aparente indiferença do primeiro ao sofrimento do segundo. Esse campo perturbado é também a imagem predominante na *Écloga IX*, em que Méris deseja ir à cidade para, assim como Títiro, buscar uma solução para o problema das suas terras confiscadas. Lícidas o encontra e se refere a Menalcas, que, graças aos seus poemas, aparentemente, conseguiu salvar tudo (Verg. *Ecl.* 9.1-10):

L. Quo te, Moeri, pedes? an, quo uia ducit, in urbem?

M. O Lycida, uiui peruenimus, aduena nostri

(quod numquam ueriti sumus) ut possessor agelli
diceret: ‘haec mea sunt; ueteres migrate coloni.’

nunc uicti, tristes, quoniam fors omnia uersat,
hos illi (quod nec vertat bene) mittimus haedos.

L. Certe equidem audieram, qua se subducere colles

incipiunt, mollique iugum demittere cliuo,

usque ad aquam et ueteres, iam fracta cacumina,
fagos

omnia carminibus uestrum seruasse Menalcan.⁷

is not stated that the *iuuenis* is responsible for Meliboeus’ plight in the way that he is responsible for Tityrus’ happiness. But ‘en quo discordia ciuiis / produxit miseros’ (71-2), and it takes two to make a *discordia*. Virgil, far from expressing personal thanks to Octavian, is expressing personal disquiet, perhaps even an uneasy conscience. He may sit in his study composing bucolic poetry; for other life in the country is less idyllic. All is well with Tityrus; but what of Meliboeus?

7 Na tradução de Carvalho (2005, p. 83): “L. Aonde, Méris, leva o teu passo? À cidade? / M. Vivemos para ouvir, Lícidas, um intruso / (nunca pensei), senhor de nossos parques campos, / afirmar: “Isto é meu; migrai, velhos colonos”. / Tristes, vencidos, já a sorte tudo inverte, / lhe mandamos (que o mal lhe tragam!) uns cabritos. / L. Mas, ao invés, ouvi que lá, onde as colinas / começam a descer em suave declive, / até o rio e o faial de copas já fendidas, / Menalcas conservou tudo, graças aos versos.”

Mais uma vez, a cidade aparece como dominante nas relações com o campo, de modo que um *aduen*a (“intruso”) parece ocupar o espaço rural, deixando os pastores *uicti* (“vencidos”) e *tristes*, somente baseados talvez na esperança de Menalcas, que conservou suas terras e também seu canto. Ao longo do poema, há a noção de que os confiscos de terra levam a um esgotamento da força criativa:

Menalcas se foi. Isto é, Virgílio se desespera com a poesia bucólica. Na *Écloga* I, ele demonstrou sua inquietação com sua própria sorte e a sorte do papel do poeta bucólico em tempos conturbados. Na *Écloga* IX, a inquietude chegou a uma crise. Ele e sua poesia, como agora ele nota, não têm lugar no campo, *tela inter Martia*. Sob outras circunstâncias, Virgílio recuperou o otimismo por um momento; em 40 a.C., escreveu a *Écloga* IV, com a ideia de que o campo finalmente tinha encontrado a paz. Contudo, quando ele montou suas *Bucólicas*, colocou o poema de Títyro por primeiro, para proclamar uma nova poesia bucólica engajada, romana e humana; quase no final, colocou o poema de Menalcas, com sua confissão de que a poesia bucólica é impotente num mundo impiedoso. (Winterbottom, 1976, p. 58, tradução nossa).⁸

Essa leitura da *Écloga* IX se fundamenta na recusa de Méris em entoar o canto ao final do poema,⁹ assim como na ausência de

8 Menalcas has gone. Virgil, that is, despairs of pastoral poetry. In the first Eclogue he displayed his disquiet at his own good fortune and the ill fortune of the role of pastoral poet in troubled times. In the ninth, the disquiet has reached a crisis. He and his poetry, he now realizes, have no place in the countryside, ‘tela inter Martia’. In altered circumstances Virgil regained optimism for a moment; in 40 he wrote the fourth Eclogue, with its implication that the countryside had found peace after all. But when he came to assemble his Eclogue book, he placed the Tityrus poem first, to proclaim a new committed pastoral, Roman and humane; almost at the end he set the Menalcas poem, with its confession that pastoral is powerless in a ruthless world.

9 VERG. *Ecl.* 9.66-67: *Desine plura, puer, et quod nunc instat agamus; / carminatum melius, cum uenerit ipse, canemus*. Na tradução de Carvalho (2005, p. 89): “Não insistas, rapaz; apressemos o passo./ Cantaremos melhor, quando vier Menalcas.”

Menalcas, figura paradigmática da expressão poética para ambos os pastores. Sem ele, de acordo com Méris, não poderiam cantar bem. Embora pareça pessimista, a conclusão de Winterbottom pode ser ainda corroborada pela leitura de Boyle (1975), para o qual a defesa da *rusticitas* nas *Bucólicas* de Virgílio seria um conjunto de ideais num paraíso perdido, pois elas incorporariam:

[...] tanto o ambiente rural da Itália contemporânea, sujeito à vontade e à opressão da cidade, Roma, quanto uma paisagem moral, psicológica e intelectual, uma imagem tanto dos ideais do homem (como nas *Ecl.* IV e V) quanto da realidade de sua incompletude (como nas *Ecl.* I-III e VII-X). (Boyle, 1975, p. 189, tradução nossa).¹⁰

A interpretação de que o poeta compõe uma “realidade de incompletude” nas *Éclogas* I e IX, além de outras mencionadas, é determinante para que Clausen, a título de exemplo, em seu comentário às *Bucólicas*, afirme o seguinte sobre a caracterização inicial de Menalcas: “Virgílio está bastante disposto a sacrificar uma probabilidade dramática [...] pela criação de uma paisagem ideal – uma paisagem aqui definida pelo olhar de um sobrevivente e, mesmo assim, com suas faixas literárias, curiosamente vaga e indeterminada”¹¹ (1994, p. 267, tradução nossa).

À parte das interpretações virgilianas, o que se observa é o contraste estabelecido pelas *Éclogas* I e IX, em especial, mas também por outras, quanto às relações entre campo e cidade na definição de uma *rusticitas* na tradição bucólica. Esse diálogo, portanto, não é construído de forma igualitária, tendendo boa parte

10 [...] both the rural environment of contemporary Italy, subject to the will and oppression of the city, Rome, and a moral, psychological and intellectual landscape, an image both of man's ideals (as in E. 4 and 5) and of the reality of their non-fulfilment (as in E. 1-3, 7-10).

11 Virgil is quite willing to sacrifice dramatic probability [...] to the creation of an ideal landscape – a landscape here defined as by a survivor's eye and yet, with its literary beeches, curiously vague and indeterminate.

da crítica a apresentar um Virgílio trágico que nos levaria, aos poucos, do primeiro poema até o penúltimo, a acreditar menos na possibilidade de uma prevalência da *rusticitas*. Ainda veremos que tais ideias também são discutidas sobre Calpúrnio Sículo, com atenção às suas relações com a poética virgiliana.

Nas *Bucólicas* de Calpúrnio Sículo, livro composto de sete poemas, destacam-se, para nossa análise, as *Éclogas* IV e VII, que figuram como “poemas políticos” em conjunto com a *Écloga* I, de acordo com Leach (1973) e Davis (1987). O posicionamento desses poemas no livro seria fundamental para Leach, segundo a qual o poeta, “[...] ao colocar as *Éclogas* políticas, uniformemente distribuídas, no enquadramento mais notável e nas posições mais cruciais, fez com que elas se sobressaíssem como o esqueleto de seu projeto poético”¹² (1973, p. 53). Todavia, tal visão evidentemente acaba por deixar de lado os outros poemas, ditos “rústicos”, sem que se firmem ligações entre eles e as ditas “*Éclogas* políticas”, criando-se um problema de unidade na análise. Independentemente da organização do livro, o fato que prevalece importante para nosso trabalho é que as composições selecionadas dialogam entre si na construção de uma *rusticitas*. Em comparação com a poética bucólica de Virgílio, percebe-se que Calpúrnio Sículo parece constituir uma espécie de campo deslocado em sua poesia, partindo-se da ideia de um “campo” que “está perturbado” (v. 12) na *Écloga* I virgiliana. Esse campo deslocado a que nos referimos também perde seu lugar de origem, o *locus amoenus*, como veremos, de forma que a poética calpurniana parece se dedicar a reelaborar esse espaço para seus propósitos, sem, no entanto, ignorar a tradição de Teócrito e, principalmente, de Virgílio.

Quanto ao programa de Calpúrnio Sículo, é difícil apontar um poema como representante de sua poética, apesar de Karakasis,

12 [...] by placing the political Eclogues, evenly distributed, in the more conspicuous framing and pivotal positions, he has made them stand out as the skeleton of his poetic design.

por exemplo, afirmar que a *Écloga IV* seria programática em razão da sua posição central na obra e seu caráter de “modificação de gênero” (*generic modification*) (2011, p. 239). Isso se deve ao fato de o poeta, na tradição bucólica, ocupar o lugar de sucessor de Teócrito e Virgílio, o que lhe permite, na medida do possível, introduzir alterações no gênero – algo que, de certa forma, já havia sido feito pelo poeta augustano. A diferença é que, para a poética calpurniana, existia um modelo romano: “Calpúrnio lida com o mundo bucólico romano como um fato estabelecido, tomando muito de seu simbolismo como algo dado”¹³ (Leach, 1973, p. 55). Embora esse “mundo bucólico” tivesse resistido até a época do poeta, isso não significa que ele fosse obrigado a segui-lo como um ritual, evitando qualquer tipo de mudança no procedimento.

O diálogo de Calpúrnio Sículo com o Virgílio bucólico é evidente na *Écloga IV* desde os primeiros versos, de modo que até mesmo contrastes já se evidenciam. Na abertura do poema, Melibeu expressa um aparente incômodo com o lugar em que Córídon está sentado, divagando sobre sua possível situação (Calp. *Ecl.* 4.1-4):

Quid tacitus, Corydon, uultuque subinde minaci
quidue sub hac platano, quam garrulus adstrepit
umor,
insueta statione sedes? iuuat algida forsan
ripa leuatque diem uicini spiritus amnis?¹⁴

Há alguma semelhança da abertura dessa composição com os versos iniciais tanto da *Écloga I* de Virgílio quanto do *Idílio I* de Teócrito, porém há também uma diferença notável a ser

13 Calpurnius treats the Roman pastoral world as an established fact, taking much of its symbolism for granted.

14 Citado da edição estabelecida por Amat (1991). “Por que tácito, Córídon, com um temível aspecto, / por que sob um plátano, que a água falante perturba, / senta-se em raro recanto? Talvez te agrade a molhada / margem e o sopro do rio vizinho o dia amenize?” (tradução nossa).

sublinhada: Córidon, ao contrário do Títiro virgiliano e do cabreiro teocritiano, não toca flauta alguma; ele está *tacitus* (“tácito”) – de certo modo, como Méris ficou *tacitus* na Écloga IX virgiliana (v. 37). Melibeu o aborda desconcertado, perguntando-lhe a razão para estar quieto naquele lugar tão ermo. Ao contrário do Melibeu virgiliano, este Melibeu não parece ter uma boa opinião sobre o local em que o outro se encontra, considerando-o “raro” (*insueta*), com um córrego “falante” (*garrulus*), o que o leva a perguntar a razão para o interlocutor estar ali. Lemos aí alguns traços especiais da poética de Calpúrnio Sículo:

Aos olhos do patrono, algo parece fora de ordem nessa agradável cena. Córidon deveria estar cantando – o silêncio não é um sinal de contentamento rústico –, e seu olhar estranhamente portentoso (*minax vultus*) indica uma inquietação incomum. Possivelmente, ele deixou que o conforto físico atrapalhasse o caminho de sua arte. É estranho, no entanto, que Melibeu fale do riacho como um barulho tedioso (*garrulus*) e do assento de Córidon como inadequado para o canto (*infesta*). Os pastores teocritianos não acham melhor acompanhamento para o canto que o murmúrio da queda de água, enquanto os cantores da Écloga V de Virgílio comparam a beleza do canto com os sons da natureza. (Leach, 1973, p. 65-66).¹⁵

À parte da diferença da edição do poeta que a autora consultou, em que a posição onde Córidon se senta é *infesta* (“hostil”), e não *insueta*, como citamos, permanece válida a reflexão acerca da inadequação da cena ao *locus amoenus* convencional, em relação

15 To the patron's eye, something seems out of order in this pleasant scene. Corydon ought to be singing – silence is not a sign of rustic contentment – and his strangely portentous look (*minax vultus*) indicates unusual restlessness. Possibly he has let physical comfort stand in the way of his art. It is odd, nonetheless that Meliboeus should speak of the brook as tediously noisy (*garrulus*) and Corydon's seat as unsuited to song (*infesta*). Theocritean herdsmen can find no better accompaniment to their singing than the murmur of falling water while the singers of Vergil's fifth *Eclogue* compare the beauty of song with the sounds of nature.

aos primeiros versos da *Écloga I* virgiliana (v. 1 e 4) e aos *Idílios* teocritianos. Além de Córídon não cantar, o próprio Melibeus não se sente atraído pelo espaço em que se encontra, deslocado em relação ao campo. Ademais, Karakasis (2011, p. 24) observa que até mesmo a árvore sob a qual o poeta *tacitus* está sentado – o *platanus* (“plátano”) – não é uma espécie comumente frequente nas *Bucólicas* de Virgílio nem nos *Idílios* de Teócrito. No entanto, ela aparece nas *Geórgicas* (4.146), o que evidencia uma das muitas relações intertextuais que Calpúrnio Sículo estabelece a fim de reelaborar a poesia bucólica. Em seguida, Córídon responde às dúvidas de Melibeus (Calp. *Ecl.* 4.5-8):

Carmina iam dudum, non quae nemorale resultent,
uoluimus, o Meliboe; sed haec, quibus aurea possint
saecula cantari, quibus et deus ipse cantatur,
qui populos urbesque regit pacemque togatam.¹⁶

Como se observa, apesar de não tocar uma flauta como o Tí-tiro virgiliano, Córídon reflete sobre sua poesia, ainda que *tacitus*. Entretanto, afirma que, com esses poemas, deseja se afastar de algo que seja “silvestre” (*nemorale*), ou seja, mais afim ao campo, propenso a cantar “tempos áureos” (*aurea saecula*), em nome de um *deus* soberano de “povos” e “cidades” (*populos urbesque*) onde “a paz togada lidera” (*regit pacemque togatam*). Além da associação com o discurso panegírico, nota-se mais uma vez que o poeta se volta para outro tipo de poesia. A relação com Virgílio também é perceptível ao se atribuir a proteção do canto a um *deus*, como Melibeus faz na *Écloga I* (v. 6-7). Percebe-se, também, na descrição do “próprio *deus*” (*deus ipse*), associado ao imperador, talvez Nero,¹⁷ sua imediata ligação com a cidade e sua cultura, visando

16 Há um tempo não poemas que soem silvestres / quero, e sim, Melibeus, aqueles que ao canto dos tempos / áureos servem, que neles o próprio *deus* se celebre, / ele que povos, cidades e a paz togada lidera (tradução nossa).

17 Vale observar que, embora exista uma longa discussão sobre a datação da obra de Calpúrnio Sículo, recentemente sintetizada por Beron (2021, p. 30-40),

a um domínio de grandes proporções, matéria de outra espécie que não seja a bucólica, talvez a épica. Aqui se sobressai não só o elemento panegírico que permeia vários poemas calpurnianos, mas também o começo da construção da figura de Córidon como um poeta distante dos assuntos do campo. Mais adiante, ao refletir sobre a recepção de sua criação, ele declara (Calp. *Ecl.* 4.12-15):

Quicquid id est, siluestre licet uideatur acutis
auribus et nostro tantum memorabile pago;
nunc mea rusticitas, si non ualet arte polita
carminis, at certe ualeat pietate probari.¹⁸

Nota-se, de início, uma oposição entre cantar para “agudos ouvidos” (*acutis auribus*) e para “nossa aldeia” (*nostro pago*), extremos dessa recepção, sendo os primeiros ouvintes perspicazes, e os outros não. Dessa oposição, derivam também duas interpretações distintas da poesia de Córidon: os ouvintes perspicazes podem considerá-la *siluestre* (“rude”, “silvestre”), enquanto os outros podem avaliá-la como *memorable* (“notável”). É evidente que se delineia nesse cenário uma *urbanitas* prototípica da parte desse hipotético ouvinte mais crítico, que se utilizaria de um adjetivo relacionado com o campo, *silvestris*, para designar negativamente os poemas. Ademais, em comparação com a tradição bucólica virgiliana, é pertinente assinalar que esse é o único registro de um sentido pejorativo da palavra (Di Lorenzo; Giordano, 1996, p. 363).

Ainda sobre a passagem selecionada, observa-se também a noção de pertencimento de Córidon ao campo presente no pronome (*noster*), que se confirma logo em seguida, quando ele se refere a sua *rusticitas* (“rusticidade” ou “poesia rústica”), única ocorrência do vocábulo em toda a poesia bucólica latina, definida

preferimos não nos adentrar nela neste trabalho, mas não deixamos de conjecturar possibilidades de leitura que o considerem como poeta da época de Nero.

18 Não importa o que seja, mesmo que a agudos ouvidos / rude pareça e notável à nossa aldeia somente, / minha poesia rústica, caso não por polida / técnica valha, terá valor por provar seu respeito (tradução nossa).

como *carminis rustica facies* (“aspecto rústico dos poemas”) por Di Lorenzo e Giordano (1996, p. 344). No entanto, essa leitura se torna incerta quando cotejada com a definição dicionarizada, citada anteriormente. Ao afirmar que sua poesia tem *rusticitas*, independentemente da continuação do verso, poderíamos pensar que o pastor se referiria a sua qualidade rústica de ser, como mencionado pelo *Oxford Latin Dictionary*, inclusive citando esse mesmo verso de Calpúrnio Sículo (1968, p. 1671). Se nos concentrarmos novamente no trecho, poderemos ver que talvez ambas as definições façam sentido. Embora pareça difícil ver a *rusticitas* como um sinônimo do “aspecto rústico dos poemas”, como almejam Di Lorenzo e Giordano, é fato que Córidon é um *rusticus* e poeta; logo, sua poesia também poderia ter essa característica. Todavia, é fundamental pensar no contexto do poema, em que o pastor afirma que sua “poesia rústica [...] terá valor por provar seu respeito” (*rusticitas [...] at certe ualeat pietate probari*), após, com base certamente em parâmetros estéticos de outros mais perspicazes (*acutis auribus*), também cogitar que isso pode acontecer “caso não por polida técnica valha” (*si non ualet arte polita carminis*). Desse modo, acredito que ambas as acepções são plausíveis, de forma que o poeta e sua arte, sob o olhar do outro, parecem ser iguais e ter os mesmos aspectos rústicos; daí a ambiguidade do termo.

Se voltarmos a encarar Córidon como um poeta, somos direcionados pela leitura de Leach (1973) para uma espécie de carreira literária que evolui ao longo do livro de Calpúrnio Sículo, se for aceito o pressuposto de que o nome presente nas *Éclogas* I, IV e VIII se refere à mesma personagem. Portanto, quando na *Écloga* IV Córidon apresenta Títiro, equivalente a Virgílio, como modelo de carreira literária, ao sugerir a Melibeu que siga o caminho da cidade e leve seus poemas a Febo, poderia tê-lo em mente para sua própria trajetória (Calp. *Ecl.* 4.157-163):

At tu, si qua tamen non aspernanda putabis,
fer, Meliboe, deo mea carmina: nam tibi fas est

sacra Palatini penetralia uisere Phoebi.
tum mihi talis eris, qualis qui dulce sonantem
Tityron e siluis dominam deduxit in urbem
Ostenditque deos et “spreto” dixit “ouili,
Tityre, rura prius, sed post cantabimus arma.”¹⁹

Mesmo que a interpretação de Leach não se sustente, e se não considerarmos Córídon como um só ao longo do livro, há aqui mais uma vez predominância da cidade em parâmetros poéticos, além do objetivo de abandono da matéria bucólica em nome da poesia didática e, depois, da epopeia. Ressalta-se, também, a caracterização de Roma como “urbe suprema” (*dominam urbem*), aonde Títiro (ou Virgílio), saindo do campo, foi com seus poemas, de modo que Febo não somente representaria esse poder centralizador, mas também o distanciaria do contexto bucólico, acercando-o do gênero épico (v. 8). Esse elemento panegírico presente na Écloga IV, atrelado a uma noção de poesia e um contraste entre campo e cidade, conduz-nos imediatamente a outra “écloga política”, a Écloga VII. Em sua abertura, ela nos insere num diálogo entre Licotas e Córídon, sendo que este acaba de voltar da cidade (Calp. *Ecl.* 7.1-6):

L. Lentus ab urbe uenis, Corydon; uicesima certe
nox fuit, ut nostrae cupiunt te cernere siluae,
ut tua maerentes exspectant iubila tauri.
C. o piger, o duro non mollior axe, Lycota,
qui ueteres fagos noua quam spectacula mauis
cernere, quae patula iuuenis deus edit harena.²⁰

19 Mas você, se pensa que, então, não são desprezáveis, / leva ao deus, Melibeu, os meus poemas! O sacro / templo de Febo ver te é lícito lá ao Palatino. / Logo você será como quem o doce e sonoro / Títiro dessas matas levou para a urbe suprema / para o deus mostrar e disse: ‘ignorado o rebanho, / Títiro, campos antes, armas depois cantaremos’ (tradução nossa).

20 L. Lento da urbe chega, Córídon. Faz umas vinte / noites ao menos que as nossas matas ver-te desejam / que estes touros chorosos tuas toadas esperam. / C. Frouxo Licotas, não mais mole que eixo robusto, / velhas faias você prefere a

A distinção entre Licotas e Córidon é nítida nesses primeiros versos. O primeiro demonstra que a natureza sentiu falta do segundo nesse período em que esteve fora (v. 2) e demorou para voltar da cidade (v. 1). É notável o uso de *lentus* (“lento”, “devagar”), vocábulo consagrado por Virgílio ao caracterizar Títilo na *Écloga* I (v. 4). Desta vez, contudo, ele aparenta ter um sentido negativo. Em resposta, Córidon ironiza a preocupação de Licotas e ignora a associação feita entre si e o campo, preferindo louvar a “arena” (*harena*) de um “jovem deus” (*iuuenis deus*), possivelmente o imperador. Essa ligação é também mencionada nas *Éclogas* I e IV de Calpúrnio Sículo e menosprezada por Córidon, que também ridiculariza seu interlocutor (*piger*, “frouxo”) por seu posicionamento. Percebe-se, por conseguinte, que Córidon se refere a esse *locus* virgiliano para, na verdade, rechaçá-lo, numa atitude inesperada da parte de alguém que deveria representar o ideal pastoril associado ao vocábulo *rusticitas*.

Também é importante recordar que *fagus* (“faia”) é, de fato, uma palavra notabilizada por Virgílio na poesia latina. Ela se refere não apenas à árvore, mas também ao próprio *locus amoenus*: “a *fagus* é o *locus* da poesia bucólica virgiliana, assim como a *pítus* foi o *locus* e o modelo da poesia bucólica teocritiana”²¹ (Wright, 1983, p. 109, tradução nossa). Além disso, a expressão *ueteres fagos* também ocorre na *Écloga* III de Virgílio (v. 12), num contexto no qual Dametas acusa Menalcas de violência contra a harmonia do campo. A faia também é mencionada nas *Éclogas* I e IV de Calpúrnio Sículo, mas aqui, na *Écloga* VII, vemos claramente o desprezo de Córidon por ela e pelo que ela simboliza. O que se destaca é uma visão negativa de um elemento típico do *locus amoenus* e, conforme

novos eventos / ver que o jovem deus exhibe na arena espaçosa (tradução nossa).

21 The *fagus* is the locus of Virgilian bucolic as the *pítus* was the locus and model of Theocritean bucolic.

Newlands (1987, p. 221), “o local tradicional da poesia bucólica e de suas belezas convencionais não tem apelo para ele”.²²

A promoção da cidade por Córídon continua ao longo de todo o poema, porque, como afirma Mayer, “o sétimo poema encena uma extraordinária inversão de valores pastorais para encerrar a obra: a cidade supera o campo”.²³, o que o leva a pensar que “o descontentamento do pastor se deve à sua incapacidade de permanecer em seu próprio mundo” (2006, p. 461). Por esse sentimento, a visão que Calpúrnio Sículo tem desse mundo faz dele um poeta mais explícito em sua representação do campo do que Virgílio, de acordo com pesquisadores como Leach. Ela afirma que “o contraste final entre o campo e a cidade é sutilmente anunciado por uma assimilação que permeia o meio rústico”²⁴ (Leach, 1975, p. 206). Todavia, Leach, que vê um Calpúrnio Sículo “realista” e “explícito”, parece ignorar a visão positiva do ambiente rural que outros pastores descrevem em seus poemas, criando outro tipo de contraste entre o campo e a cidade. Contudo, a visão à qual os pesquisadores parecem se aproximar mais é a de Córídon, assim como Leach.

Vejamos agora como todas essas questões chegam a Nemesiano, autor de quatro poemas bucólicos que provavelmente foram compostos após Calpúrnio Sículo.²⁵ Em sua *Écloga II*, temos um diálogo entre dois jovens pastores, Idas e Álcón. Há uma paixão comum a ambos, uma jovem chamada Dônace, que não quer

22 The traditional locale of pastoral poetry and its conventional beauties have no appeal for him.

23 The seventh poem stages an extraordinary reversal of pastoral values on which to end the collection: the city trumps the country [...] the discontent of the shepherd is owed to his failure to stay within his own world.

24 The ultimate contrast of country and city is subtly forewarned by his pervasive elaboration of the rustic milieu.

25 Ainda que o debate tenha sido reavivado por Stover e Woudhuysen (2022), a datação pós-calpurniana tanto das *Bucólicas* quanto da *Cinegética* de Nemesiano permanece sendo possível até o momento.

se encontrar com eles. Em razão desse conflito, surge a necessidade de um certame poético, mesmo que não haja ninguém para arbitrar os competidores. De início, Idas canta seus versos com o acompanhamento de uma flauta. Provavelmente, o próprio Idas toca o instrumento, talvez alternando seus versos e a melodia da flauta, ainda que exista discordância acerca dessa possibilidade (Orúe, 2001, p. 353-354). A canção fala de sua paixão e descreve um cenário de abundância no campo, relatando a Dônace tudo o que o campo produz e tudo que o pastor poderia lhe apresentar. Depois disso, Álcon começa sua canção, declarando-se logo melhor que Idas. Apesar disso, não deixa de se utilizar do recurso retórico da *captatio benevolentiae*, buscando conquistar a boa vontade de sua amada, a ouvinte pretendida para a canção (Nemes. *Ecl.* 2.69-71):

et post haec, Donace, nostros contemnis amores?
forsitan indignum ducis, quod rusticus Alcon
te peream, qui mane boues in pascua duco.²⁶

Visto que Álcon se denomina um *rusticus*, logo se nota que seu ato de amar Dônace poderia ser algo *indignum* (“vergonhoso”). É evidente que, do ponto de vista do pastor, ser camponês não é considerado uma qualidade a ser valorizada. Talvez por essa razão os tradutores da obra de Nemesiano para o inglês tenham optado por verter *rusticus* como *clownish* (“palhacesco”) (Duff; Duff, 1934, p. 471). A conotação negativa da *rusticitas* está implícita nas palavras de Álcon assim como nas do Córidon calpurniano. Essa mesma percepção se apresenta na autoimagem do pastor (Nemes. *Ecl.* 2.82-87):

nec sumus indocti calamis: cantamus auena,
qua diui cecinere prius, qua dulce locutus

26 Citado da edição estabelecida por Williams (1986). “E depois disso, Dônace, condenas nossos amores? / Talvez considere vergonhoso que eu, o camponês Álcon, / por ti se arrase, eu que conduzo bois ao pasto de manhã” (tradução nossa).

Tityrus e siluis dominam peruenit in urbem.
nos quoque te propter, Donace, cantabimur urbi,
si modo coniferas inter uiburna cupressos
atque inter pinus corylum frondescere fas est.²⁷

Aqui, Roma é considerada uma “urbe suprema” (*domina urbs*), assim como na Écloga IV de Calpúrnio Sículo. A cidade é novamente o destino almejado para os poemas do habilidoso poeta camponês, mas agora a possibilidade de eles realmente chegarem lá parece mais concreta, porque a habilidade de Álcón na flauta (*calamis*) permite que ele cante a mesma flauta que Títiro havia tocado na Écloga I virgiliana (*auena*). A respeito da possibilidade de o pastor se definir como um cantor a ser avaliado pela cidade, Küppers (1989, p. 44) indica que a alusão de Nemesiano a Títiro em Roma é distinta das anteriores. Álcón não parece mencioná-lo a fim de estabelecer um paralelo direto entre a carreira de Virgílio e seu futuro como poeta. O pastor não tem a intenção de cantar assuntos relacionados a um contexto urbano, mas de fazer com que a cidade aprecie sua canção sobre sua amada Dônace. Essa constatação nos auxilia a entender a comparação feita entre ele e duas espécies de árvores, evidenciada nos versos 86 e 87. Segundo Orúe (2001, p. 419), o cipreste e a aveleira não eram considerados árvores apropriadas para um *hortus*, um jardim romano decorativo para cidadãos urbanos onde, na verdade, encontraríamos vimes e pinheiros. Com efeito, Álcón se compara a espécies de árvores que não deveriam estar entre as mais prestigiadas de acordo com o gosto urbano. Sua *rusticitas* talvez nunca encontrasse um lugar no jardim poético da *urbanitas*. Soldevila (2018, p. 76) declara que essa comparação também é um motivo amoroso relacionado com a tradição elegíaca, o que também é

27 Não sou ignorante no cálamo: canto a avena / que deuses antes tocaram, que docemente tocou / Títiro, que saiu das florestas e foi à urbe suprema. / Eu também por tua causa, Dônace, cantarei à cidade / se um dia aos coníferos ciprestes entre vimes / e à aveleira entre pinheiros for lícito frondejar (tradução nossa).

apontado por Williams por comparação com a Écloga II calpurniana (1986, p. 129). É a noção de *impossibilia*, “coisas impossíveis” que poderiam acontecer num mundo virado de ponta-cabeça onde o amor deles poderia acontecer. Como resultado, torna-se plausível a ideia de que Álcón não acredita a sério que sua canção alcançará os “agudos ouvidos” que o Córídon calpurniano tinha como público em potencial. A *rusticitas* de Álcón é a razão de sua morte precoce no amor e na poesia.

Como considerações finais, apontamos que a *rusticitas* têm papel significativo na poesia dos pastores em Calpúrnio Sículo e Nemesiano, já que o contraste entre o campo e a cidade cria dilemas que precisam ser levados em conta. A imagem dos camponeses e suas conexões com a cidade não é apenas um tema, mas também um elemento estruturante na obra desses poetas. Esperamos que os aspectos aqui destacados nos ajudem a abrir caminhos por outra perspectiva para entender a complexa representação da poesia camponesa na espécie bucólica do *epos* latino.

REFERÊNCIAS

- AMAT, J. *Calpurnius Siculus, Bucoliques*. Pseudo-Calpurnius, Éloge de Pison. Paris: Belles Lettres, 1991.
- BERON, A.-E. *Calpurnius Siculus, Erste Ekloge*: Enleitung, Edition, Übersetzung und Kommentar. Stuttgart: Franz Steiner, 2021.
- BOWES, K. (org.). *The Roman Peasant Project 2009–2014: Excavating the Roman Rural Poor*. V. 1. Filadélfia: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, 2020.
- DAVIS, P. Structure and Meaning in the Eclogues of Calpurnius Siculus. *Ramus*, v. 16, n. 1-2, p. 32-54, 1987.
- DUFF, J. W.; DUFF, A. M. *Minor Latin Poets*. Cambridge: Harvard University Press, 1934.
- GARNSEY, P. *Cities, Peasants and Food in Classical Antiquity: Essays in Social and Economic History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- GLARE, P. G. W. et al. (org.). *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 1968.
- KARAKASIS, E. *Song Exchange in Roman Pastoral*. Berlin; New York: De Gruyter, 2011.
- KÜPPERS, J. Tityrus in Rom - Bemerkungen zu einem vergilischen Thema und seiner Rezeptionsgeschichte. *Illinois Classical Studies*, v. 14, n. 1-2, p. 33-47, 1989.
- LEACH, E. W. Corydon Revisited: An Interpretation of the Political Eclogues of Calpurnius Siculus. *Ramus*, v. 2, n. 1, p. 53-97, 1973.
- LORENZO, E.; GIORDANO, F. *Bucolicorum Latinorum Poetarum Lexicon*. Hildesheim; Zurich; New York: Olms-Weidmann, 1996.
- MAYER, R. Latin Pastoral after Virgil. In: FANTUZZI, M.; PAPAN-GHELIS, T. (org.). *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*. Leiden; Boston: Brill, 2006, p. 451-466.
- NEWLANDS, C. Urban Pastoral: The Seventh "Eclogue" of Calpurnius Siculus. *Classical Antiquity*, v. 6, n. 2, p. 218-231, 1987.
- ORÚE, E. M. *Las "Églogas" de Nemesiano: comentario filológico*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2001.

SOLDEVILA, R. M. Motivos amorios en las Églogas de Nemesiano. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, v. 38, n. 1, p. 59-82, 2018.

STOVER, J.; WOULDHUYSEN, G. The Poet Nemesianus and the *Historia Augusta*. *The Journal of Roman Studies*, n. 112, p. 173–197, 2022.

WILLIAMS, H. J. *The Eclogues and Cynegetica of Nemesianus*. Edição com introdução e comentário de Heather J. Williams. Leiden: Brill, 1986.

WRIGHT, J. R. G. Virgil's Pastoral Programme: Theocritus, Callimachus and Eclogue 1. *The Cambridge Classical Journal*, v. 29, p. 107-160, 1983.

Peasant poetry and urban audience in Calpurnius Siculus and Nemesianus

ABSTRACT: Although rural communities are a major topic in studies on Roman bucolic poetry, the shepherds on these poems are usually not considered peasants. There is a context in which most characters in Calpurnius Siculus and Nemesianus may be seen as members of Roman peasantry. In these texts, the shepherds are represented as socially inferior to other kinds of poet. In Calpurnius Siculus' Eclogue 4, Corydon, in spite of his condition, despises the rustic poetic style and wants to go to Rome in order to have the emperor's approval, an aspect often considered an indicator of decay of the rural poetry. Furthermore, in Nemesianus' Eclogue 2, Alcon mentions Tityrus as his poetic model due to his success in Rome. For this paper, our aim is examining how conflicted is the image of the community depicted in bucolic poetry after Vergil. We also intend to reevaluate the perception that a rural artistic decadence is outlined in these poems instead of a complex relationship between peasants and the city.

KEYWORDS: *rusticitas*; peasantry; bucolic poetry.