

Cenas de restauração: a grotesca imagem da *bugonia* nas *Geórgicas* 4. 281-314

Liebert de Abreu Muniz*
liebertmuniz@yahoo.com.br

RESUMO: Os versos 281-314 do livro 4 das *Geórgicas* de Virgílio descrevem um método para a restauração de um enxame de abelhas perdido, a saber, a *bugonia*: a carcaça putrefata de um animal serviria para dar origem a um novo enxame. Um método grotesco que explora os limites do corpo enquanto elemento universal para potencializar possíveis ambivalências (BAKHTIN, 1987, p. 265-322). Além de grotesca, a *bugonia* é problemática quanto à aplicação, o que parece sugerir que a descrição do método grotesco desvela uma cena de restauração social e política da Roma do séc. I a.C.

Palavras-chave: *bugonia*; grotesco; abelhas; cenas; restauração.

Scenes of restoration: the grotesque image of the *bougonia* in *Georgics* 4. 281-314

ABSTRACT: Virgil's *Georgics*, on 4. 281-314, describes a method for the restoration of a swarm lost of bees, namely, the *bugonia*: a cattle putrefied carcass would give rise to a new swarm. A grotesque method that explores the borders of the body as an universal principle to strengthen the ambivalences (BAKHTIN, 1987, p. 265-322). Beside grotesque features, the *bugonia* is problematic concerning their applicability; the grotesque method can be read as a scene of social and political restoration of the Rome from mid-1st century b.C.

Keywords: *bugonia*; grotesque; bees; scenes; restoration.

Introdução

Se o décimo poema das *Bucólicas* (ca. 45-42 a.C.), primeira obra canônica de Virgílio, e se os cantos quarto e sexto da *Eneida* (ca. 29-19 a.C.), a terceira obra canônica do nosso poeta, deram azo a muitas páginas de crítica literária, a obra do meio, as *Geórgicas* [*G.*] (ca. 37-30 ou 29 a.C.), teve no livro quarto uma peça singular de crítica literária.

No proêmio ao poema (*G.* 1.1-5), uma espécie de síntese dos quatro livros, coube à *G.* 4 o tema das abelhas (*apibus quanta experientia parcis*); em termos técnicos, esse livro trata da apicultura. Vale dizer que as civilizações antigas – e também as modernas – constantemente se viram perplexas diante da capacidade natural desses pequenos insetos; os gregos antigos e, sobretudo, os romanos admiraram a incrível organização

* Doutor em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), na área de pesquisa de Estudos Clássicos (2017). Mestre em Letras pela Universidade Federal do Ceará (UFC), na linha de pesquisa Estudos Comparados de Literaturas de Línguas Clássicas (2012). Atualmente é Professor Adjunto do Curso de Letras/Português da Universidade Federal Rural do Semi-Árido, UFRS, Campus Caraubas/RN.

social das abelhas.¹ Entre os muitos aspectos da vida delas, sua organização social é um dos mais instigantes: em que medida sua sociedade serviria como modelo para a sociedade humana? Esta parece uma questão muito natural. Nesse sentido, haveria certa obviedade em a imagem das abelhas no livro quarto das *G.* de Virgílio funcionar como uma alegoria para a sociedade humana; ora, as escolhas vocabulares do poeta nos instigam quanto a isso: elas possuem habitação (*domus* (v. 10, 133, 209); *lar* (v. 43); *sedes* e *statio* (v. 8), *tectum* (v. 296)) com traços similares a uma cidade (*oppidum* (v. 178), *patria* (v. 155), *sedes augusta* (v. 228), *urbs* (v. 154)); mais do que isso, elas ainda possuem um chefe, um rei (v. 75, *rex*)²; elas revelam um patriotismo oportuno, compromisso com o trabalho e lealdade absoluta ao rei; são ainda capazes de batalhar e morrer por uma causa; numa significativa alusão às origens romanas e aos ideais de *virtus*, *labor* e *fortitudo*, elas são curiosamente chamadas de *Quirites* (*G.* 4. 201).

A crítica do poema identifica a evidente associação entre sociedade das abelhas e a dos homens. Jasper Griffin (1979, p. 61-80) – um dos importantes estudiosos do tema – reconhece, no entanto, um silêncio eloquente: nosso poeta omite uma imagem muito recorrente entre os antigos, a saber, a de associar as abelhas aos poetas e o mel à poesia (e.g. Aristófanos, *Av.* 748-51; *Ec.* 974). Segundo Griffin, a imagem das abelhas nas *G.* 4, com suas virtudes e ausência de individualidade e de arte, parece estabelecer um contraponto com o belicoso caráter romano. Assim, o estudo de Griffin sugere que esse silêncio põe em relevo uma intrigante discussão política e social; no lugar da imagem poética, dois enxames de abelhas travam uma batalha épica; dito doutro modo, elas funcionam como uma metáfora da condição, do caráter e da política romana do final do séc. I a.C.

É importante desde já destacar que Jasper Griffin reconhece que a imagem das abelhas mobiliza opostos. A abnegação e o patriotismo extremos das abelhas podem ser vistos como características problemáticas; decerto, tais comportamentos estorvariam o surgimento de guerras civis; não obstante, cidadãos livres muito dificilmente aceitariam passivamente a imposição de qualquer modo de vida. É marcante o jogo de ambivalências: a sociedade das abelhas é admirável, mas também é frágil; elas naturalmente morrem, mas podem ser restauradas; um sacrifício pode trazê-las de volta à vida. Esse sacrifício (a *bugonia*), no entanto, é notavelmente mais grotesco. A ambivalência da própria *bugonia* é construída ao final do livro, quando outro sacrifício (uma segunda *bugonia*, *G.* 4. 528-58) é descrito, caracteristicamente mais solene. O grotesco se contrapõe ao sublime, a vida antecede a morte, e a morte, a vida.

Não apenas as ambivalências instigam nossa reflexão. Além da metáfora social, a estrutura do livro é expressiva. A longa descrição sobre a vida das abelhas é intercalada e emoldurada por duas digressões célebres na literatura latina: a passagem do *Corycius senex* (v. 125-48) e o *epyllion* de Aristeu (v. 315-558). Ademais, a linguagem é igualmente significativa: o que, à primeira vista, se mostra uma coletânea de

¹ Textos antigos testificam o interesse pela vida social das abelhas (Aristóteles, *Hist. an.* 5. 21-2, 9. 40, *Gen. an.* 3. 10; Varro *Rust.*, 3. 16; Columela, *Rust.*, 9. 2-16; Plínio. *HN*, 11. 4-23, além das *G.* 4). Informações mais gerais e culturais sobre apicultura são apresentadas por John Ellis Jones, no verbete ‘bee-keeping’, no *Oxford Classical Dictionary* [OCD] (HORNBLLOWER; SPAWFORTH; EIDINOW, 2012, p. 227). Nesse sentido, também Francesco della Corte e Donald Wormell, nos verbetes ‘ape’ e ‘apicultura’ respectivamente, na *Enciclopedia Virgiliana* [EV] (DELLA CORTE, 1991, p. 211-4) – com vasta bibliografia sobre Virgílio, as abelhas e a apicultura –, e ainda o verbete ‘bee’ de Leah Kronenberg, na *The Virgil Encyclopedia* [VE] (THOMAS; ZIOLKOWSKI, 2014, p. 176-7), apresentam informações detalhadas e pontuam as ocorrências das abelhas e algumas de suas simbologias nas obras de Virgílio.

² Os comentadores enfatizam as deficiências do saber antigo sobre apicultura, notando que há um erro no entendimento dos antigos de a rainha de um comeal ser descrita como um *rex*.

informações técnicas sobre apicultura revela uma elevação da linguagem e do tom notavelmente épico.

O presente artigo enseja explorar o aspecto grotesco da primeira *bugonia* e o efeito contrastivo criado pela solenidade da segunda *bugonia*. É importante refletir como a apicultura e as imagens decorrentes da vida das abelhas funcionam como um verdadeiro cenário discursivo das *G.* 4. Neste cenário, o grotesco e o solene operam como ambivalências conceituais mais profundas que na verdade refletem ambivalências outras, por exemplo, morte e vida, oriente e ocidente, torpeza e integridade, destruição e restauração.

1. Imagens do grotesco

Antes de entrarmos nas *G.* 4, é forçoso voltarmos aos versos finais do livro 3 das *G.*, v. 548-66, que discorrem sobre a morte do rebanho. O contexto é o da peste, uma imagem de completa destruição: de nada adiantaria mudar as pastagens, toda a técnica exigida seria insuficiente e nociva (v. 549, *quaesitaeque nocent artes*)³; os mestres da medicina, Quirão e Melampo, desapareceram (v. 550, *cessere magistris*); a pálida Tisífone, uma das Erínias, trouxe *Morbus* e *Metus* (v. 552) e “diariamente erguendo a ávida frente, expõe-se altivamente” (v. 553, *inque dies avidum surgens caput altius effert*)⁴; a morte do rebanho foi devastadora (v. 556, *cateruatim*), e os estábulos ficaram amontoados de cadáveres em torpe putrefação (v. 556-7, *atque aggerat ipsis in stabulis turpi dilapsa cadauera tabo*; grifos nossos). O desperdício foi total: o couro, as vísceras, os pelos. Nada poderia ser aproveitado em razão da torpeza da peste (v. 559-62); qualquer um que tocasse ou fizesse uso dos restos mortais desse rebanho putrefato seria acometido por tumores avermelhados (v. 564, *ardentes papulae*) e depois a erisipela, ou a herpes, contaminaria todo o corpo (v. 566, *contactos artus sacer ignis edebat*).

Esse torpor final das *G.* 3 de *per se* é impactante, mas adquire expressividade se tomado em contraste com a abertura das *G.* 4., v. 1-7: é perceptível um movimento pendular e antagônico do triunfo da morte ao espetáculo da vida, do amargo cenário da peste e da doença ao cenário doce do mel e das abelhas.

A imagem acionada pelos cadáveres caracteriza uma descrição portentosa e grotesca. O grotesco, no entanto, não nos parece uma configuração fortuita. Mikhail Bakhtin (1987, p. 265-322) refletiu teoricamente sobre a noção de grotesco, enfatizando as ambivalências decorrentes das imagens na obra de François Rabelais. Em termos bakhtinianos, as ambivalências do grotesco pendulam entre a natural degeneração e a admirável regeneração, entre a destruição total e a renovação das coisas. Imagens grotescas encontram abrigo no arcabouço linguístico, cultural, folclórico e popular de uma sociedade – no caso da análise de Rabelais por Bakhtin – medieval.

As representações do corpo foram, segundo Bakhtin (*op. cit.* p. 275-8), notavelmente predominantes, *lato sensu*, em todas as culturas orais e escritas. Todas as culturas reconheceram-no, fazendo principalmente do corpo grotesco um fenômeno cósmico e universal. Toda imagem grotesca, no entanto, tipifica uma extrapolação dos

³ Todas as citações das *G.* são da edição de G. B. Conte (VERGILIUS, 2013) para a Teubner; e todas as traduções do poema são de nossa autoria.

⁴ Uma antropomorfização presente noutros poemas hexamétricos, e.g. *Il.* 4. 442-3 (a imagem de Eris erguendo a frente); cf. *Lucr.* 1. 64 (a *religio* que ostenta sua frente das regiões celestes); *En.* 4. 177 (a Fama que ergue sua frente das nuvens dos céus), 10. 767 (a mesma imagem aplicada a Órion); especificamente *Metus* e *Morbus* são também personificados em *En.* 6. 273-81.

limites corporais; dito doutro modo, o grotesco ultrapassa os limites do próprio corpo e concentra-se nas saídas, excrescência, rebentos, orifícios (*op. cit.* p. 278-9):

O modo grotesco de representação do corpo e da vida corporal dominou durante milhares de anos na literatura escrita e oral. *Considerado do ponto de vista da sua difusão efetiva, predomina ainda no momento presente:* as formas grotescas do corpo predominam na arte não apenas dos povos não europeus, mas mesmo no *folclore, europeu* (sobretudo cômico); além disso, *as imagens grotescas do corpo predominam na linguagem não-oficial dos povos*, sobretudo quando as imagens corporais se ligam às *injúrias e ao riso*; de maneira geral, *a temática das injúrias e do riso é quase exclusivamente grotesca e corporal*; o corpo que figura em todas as expressões da linguagem não-oficial e familiar é o corpo *fecundante-fecundado, parindo-parido, devorador-devorado, bebendo, excretando, doente, moribundo*; existe em todas as línguas um número astronômico de expressões consagradas a certas partes do corpo: *órgãos genitais, traseiro, ventre, boca e nariz*, enquanto aquelas em que figuram as outras partes: braços, pernas, rosto, olhos, etc. são extremamente raras.

A imagem grotesca do moribundo, da morte encontra correspondência no mundo natural e no mundo religioso, místico, donde tira grande parte de sua força social. Se o grotesco, em essência, caracteriza-se por sua ambivalência, a imagem da morte precede a do renascimento, a da corrupção precede a da regeneração.

Nas *G.*, o movimento do livro 3 para o 4 possui efeito pendular, ou seja, o terror da morte causada pela peste – a força natural e universal – é seguida pela admiração da vida das abelhas. O pêndulo move-se novamente; e, depois das descrições de todo o fervor da vida social das abelhas, a doença novamente reaparece. A sociedade admirável desses insetos está sujeita às forças negativas da natureza. O remédio para a perda de uma colmeia encontra-se na realização de um rito de tom puramente religioso. Os versos 281-314, das *G.* 4, descrevem uma primeira *bugonia*; do ponto de vista temático o assunto continua a ser a apicultura; do ponto de vista discursivo, os hexâmetros são descritos como um conjunto de regras ou normas, mas com uma nuance substancialmente diferente: a técnica agrícola se confunde com as ordenanças de um rito particularmente grotesco.

2. O rito da *bugonia*

Os versos que figuram no título do presente artigo encontram-se numa posição central do livro 4 das *G.* e discorrem sobre como restaurar uma colmeia por meio da *bugonia*. Tratava-se de um fenômeno bem conhecido entre os antigos como um método de geração espontânea das abelhas (também chamadas, em grego, de *bougenéis*, “nascidas de bois”). Esse fenômeno foi de certo modo frequente na literatura clássica⁵; no entanto, a palavra latina *bugonia*, que traduz literalmente a ideia do “nascimento a partir de um boi morto”, é um tanto rara (cf. *TLL*, 2.2238.10). Nos textos clássicos latinos, está presente apenas na passagem do *De re rustica*, 2.5.5, de Varrão, como o título de um poema cujo autor e conteúdo são desconhecidos; na antiguidade tardia, São Jerônimo, *Chron.* 1254, também faz menção a um poema de mesmo nome composto

⁵ Cf. Filetas de Cós, fr. 22 Powell, Calímaco, fr. 383. 4 Pf, Nicandro *Ther.* v. 741, Varrão, *Rust.* 2. 5.5, 3. 11, 3. 16. 4; Ovídio, *Fast.* 1. 363-80, *Met.* 15. 364-8.

pelo poeta grego arcaico Eumelo (ca. 740 a.C.). Os versos 281-314 das *G.* 4, traduzidos e discutidos abaixo, certamente são a mais famosa passagem da poesia clássica latina sobre esse fenômeno.

Os versos das *G.* sobre a *bugonia*, além de famosos, são problemáticos do ponto de vista textual⁶ e mesmo de um ponto de vista prático. Trata-se de uma superstição antiga, uma *fama* (v. 286) decerto presente no imaginário dos antigos: Sêrvio (*comm. ad v. 286*) fala em *sane sciendum*, ou seja, sugerindo que se trataria de um rumor bem conhecido. Conington & Nettleship (VERGILIUS, 1881, p. 374) notam que *fama*, nesse mesmo verso, é um equivalente de *fabula*, presente nas expressões *fama est, fama uolat*, ou seja, a *bugonia* compunha uma espécie de folclore popular. A despeito do caráter fabular, a *bugonia* encontrou lugar na literatura técnica agrária⁷ de Varrão, como já nos referimos, e de Columela (9. 14. 6). Está, no entanto, notoriamente ausente no *corpus* aristotélico. Com efeito, chegou até à Idade Média: é comentada por Isidoro *Orig.* 11. 4. 3⁸ e 12. 8. 1-3⁹, citada na *Anthologia Palatina* (epigrama 7.36)¹⁰, mencionada no verbete *boupais* do *Suida*, e descrita em riqueza de detalhes na coletânea bizantina de 20 livros sobre o saber agrícola, a *Geoponica* 15. 2.

A questão da aplicabilidade do processo chamou a atenção de comentadores como R. A. B. Mynors (VIRGIL, 1994, p. 293), segundo o qual é um equívoco pensar que abelhas nasçam de uma carcaça putrefata, um erro de origem desconhecida, que pode quiçá ser explicado pela semelhança entre a abelha e uma espécie de mosca da família dos sirfídeos.¹¹ Corroborando Mynors, Richard Thomas (VIRGIL, 1998, p. 196) nota que o material tecnicamente plausível das *G.* 4 termina no v. 282, com a perda da colmeia; os versos que seguem, o nascimento espontâneo das abelhas pela *bugonia*, não encontram lugar no mundo real do campesino romano.

⁶ O v. 291 ocupa três posições diferentes nos três manuscritos mais antigos: segue o v. 290 no Vat. Palatinus (sec. V), segue o v. 292 no Mediceus (sec. V), segue o v. 293 no Vaticanus 3867 (sec. VI). O problema textual poderia ser um resíduo dos supostos *Laudes Galli*, sobre o que Sêrvio (*comm. ad E.* 10.1 e *comm. ad G.* 4.1) nos dá notícia de sua exclusão das *G.* 4, da metade ao final. A questão divide as opiniões dos críticos. Os *Laudes Galli* faziam um encômio ao poeta elegíaco Cornélio Galo (ca. 70/69-27/26 a.C.), que se tornou, sob Otávio, um *praefectus*, um prefeito da nova província do Egito, mas, após se indispor com o novo líder, foi condenado a cometer suicídio.

⁷ Na Roma antiga, esses tipos de texto gozaram, sócio-historicamente, de notável aceitação, desde Marco Pórcio Catão (234-146 a.C.), autor do *De Agri Cultura* (ca. 160 a.C.), até Rutílio Emiliano Paládio, autor do único tratado da antiguidade tardia (cf. M. S. Spurr, ‘Palladius (1)’ in *OCD*).

⁸ *Siquidem et per naturam pleraque mutationem recipiunt, et corrupta in diuersas species transformantur; sicut de uitulorum carnibus putridis apes, sicut de equis scarabei, de mulis locutae, de cancris scorpiones.* (“Se, pois, muitas outras coisas, por natureza, entram novamente em mutação, também as coisas corruptíveis se transformam em espécies diversas; assim, das carnes pútridas dos vitelos nascem as abelhas, assim dos cavalos, os escaravelhos, das mulas, os gafanhotos, dos caranguejos os escorpiões.” Tradução nossa). Citações de Isidoro seguem a edição de W. M. Lindsay (1911).

⁹ *Has plerique experti sunt de boum cadaueribus nasci. Nam pro his creandis uitulorum occisorum carnes uerberantur, ut [ex] putrefacto cruore uermes creentur, qui postea efficiuntur apes. Proprie tamen apes uocantur ortae de bobus, sicuti scabones de equis, fuci de mulis, uespae de asinis.* (“Muitos provaram que elas (*scil.* abelhas) nascem dos cadáveres dos bois. Na verdade, em favor do nascimento delas, as carnes dos vitelos mortos são batidas, para que do sangue putrefato cresçam vermes, que depois se tornam abelhas. Por isso, de modo apropriado, as abelhas são chamadas ‘nascidas de bois’, como os vespões, dos cavalos, os moscardos, das mulas, as vespas, dos asnos.” Tradução nossa).

¹⁰ Precisamente os v. 3 e 4, cf. *Anthologia Graeca*, ed. por Hermann Beckby (1957). O *Suida*, léxico bizantino do séc. X, explicando o termo *boupais* nesse mesmo epigrama, cita o verso 741 da *Theriaca* de Nicandro, cf. *Suida Lexicon* (BEKKER, 1854).

¹¹ Em língua inglesa, Mynors usa *drone-fly*, um inseto díptero de nome científico *Eristalis tenax*, muito semelhante à abelha.

A *bugonia*, desse modo, é uma impossibilidade pertencente ao mundo ficcional; pode ser considerada uma peça paradoxográfica (OVERDUIN, 2014, p. 460, em comentário ao v. 741 da *Theriaca* de Nicandro); Thomas (1998, p. 196) sugere que Virgílio parecia conhecer tal impossibilidade, e o poeta a empregou como uma espécie de *tháuma* (v. 309, *modis... miris*) ou, em termos aristotélicos (*Poet.* 1460a12ss), um *thaumastón*, recurso poético da admiração e da surpresa, que convida ao prazer e cativa a atenção dos ouvintes¹² para primeiro descrever, nas *G.*, uma “maravilha” oriental. E o nosso poeta trata o espantoso de um modo singular, numa mistura de beleza poética e impactante torpeza, numa passagem que funciona como um verdadeiro eixo entre a primeira e a segunda metade do livro 4 e entre duas importantes digressões, a do velho de Tarento (4. 125-48, *Corycius Senex*) e a do *epyllion* de Orfeu e Eurídice (4. 315-558). Dito doutro modo, os versos 281-314, sobre a *bugonia*, operam como uma espécie de epílogo à primeira metade do livro e um próêmio à segunda, um epílogo à morte das abelhas, à perda da colmeia, e um próêmio a uma restauração, a um novo começo.

2.1. *Bugonia* nas *G.* 4.281-314

A passagem pode ser dividida em três partes: nos v. 281-286, Aristeu é apresentado como mestre da *bugonia*, nos v. 287-294, o processo descrito é praticado no Egito, e nos v. 295-314, os aspectos grotescos da *bugonia* egípcia são detalhados. A primeira parte abre-se com a perda da colmeia:

*Sed si quem proles subito defecerit omnis
nec genus unde nouae stirpis reuocetur habebit,
tempus et Arcadii memoranda inuenta magistri
pandere, quoque modo caesis iam saepe iuuencis
insincerus apes tulerit cruor. altius omnem* 285
expediam prima repetens ab origine famam.

Mas se a alguém acabar subitamente toda a prole
nem tenha donde reparar geração de nova estirpe,
tempo é de os memorandos inventos do Arcárdio mestre
mostrar, de que modo amiúde de mortos novilhos
o impuro sangue gera abelhas. Profundamente 285
exprei, remontando à origem primeira, toda a fama.

Nuanças com o tempo futuro podem ser percebidas: a ideia da perda carrega uma nuança de completude (v. 381, *defecerit*), a renovação, por sua vez, carrega uma nuança de “(im)possibilidade”, percebida pelo futuro incompleto (v. 382, *habebit*), com Aristeu enquanto *Arcadius magister*,¹³ o descobridor da *bugonia* nas *G.*; ele terá seu invento revelado em detalhes, a saber, o de gerar abelhas a partir do sangue impuro¹⁴ de

¹² Um ornamento também retórico (cf. LAUSBERG, Vol. 1, 1966, p. 113-4), um tipo de *admirabile genus*.

¹³ Píndaro (fr. 251, Snell) diz ter Aristeu vivido na Arcádia. Foi cultuado na Arcádia, Beócia e Céos como o mediador da apicultura para o ser humano, do manuseio do óleo de oliva, e como portador dos refrescantes ventos etésios no verão (Alan H. Griffiths, ‘Aristaeus’ in *OCD*).

¹⁴ “Impuro”, Virgílio emprega o raro adjetivo *insincerus*, (cf. *TLL* 7.1.1912.80. No período clássico ocorre apenas em nosso poeta; duas ocorrências são encontradas em escritores tardios, Gêlio e Prudêncio; registros outros são do período cristão). Thomas (VIRGIL, 1998, p. 197) associa esse adjetivo ao *putrefactus* do *Rust.* 2. 5. 5 de Varrão; logicamente, o sentido é oposto ao de *sincerus*, (ERNOUT &

novilhos mortos – uma descrição etiológica, nos moldes calimaquianos, (v. 286, *prima... ab origine*).

Dos v. 287-294, em oito versos notavelmente bem elaborados¹⁵, a *bugonia* é descrita como uma prática egípcia. Os versos, quanto a isso, movem-se da Macedônia ao Egito através de uma alusão à cidade egípcia de Canopo, a entrada ocidental do Nilo:

*nam qua Pellaei^a gens^B fortunata^b Canopi^A
 accolit effuso^a stagnantem^b flumine^A Nilum^B
 et circum pictis^a uehitur sua^b rura^B phaselis,^A 290
 quaque^a pharetratae^b uicinia^A Persidis^B urget,
 *et uiridem Aegyptum nigra fecundat harena
 et diuersa ruens septem discurrit in ora
 usque coloratis^a amnis^B deuexus^b ab Indis^A,
 omnis^a in hac^b certam^c|| regio^A iacit arte^B salutem^C.*

Pois que a afortunada raça de Canopo Peleu¹⁶
 margeia o Nilo estagnante em vasta corrente
 e costeia em pintadas chalupas seus campos,
 cuja vizindade urge à faretrada Persia, 290
 e fecunda o verde Egito com negra areia,
 e a sete diversas entradas lançando-se, corre
 sempre dos coloridos Etíopes um rio declive,
 toda a região nessa arte jaz em perfeita saúde.

A estrutura dos versos sugere que o poeta valorizou toda a passagem: quiasmos podem ser percebidos nos versos 287, 289 e 293; percebe-se uma tmese do verbo *circumuehitur* no v. 289; o v. 294 é particularmente complexo, um hipérbato notavelmente simétrico: em sua disposição, é possível ver que os modificadores ocupam a primeira parte do verso, terminando a cesura pentemímera do hexâmetro, e os substantivos na segunda parte: *omnis^a in hac^b certam^c|| regio^A iacit arte^B salutem^C*.

Nos vinte versos finais, v. 295-314, o poeta concentra-se na descrição do rito:

*exiguus primum atque ipsos contractus in usus 295
 eligitur locus; hunc angustique imbrice tecti
 parietibusque premunt artis, et quattuor addunt
 quattuor a uentis obliqua luce fenestras.
 tum uitulus bima curuans iam cornua fronte
 quaeritur; huic geminae nares et spiritus oris 300
 multa reluctanti obstruitur, plagisque perempto
 tuns^a per integram^b soluuntur^V uiscera^A pellem^B.
 sic positum in clauso linquunt et ramea costis*

MEILLET, 2001, p. 627), “puro, não misturado”, em sentido moral, “puro, sincero”. Talvez o adjetivo sugira que o método, apesar de extraordinário, seria grotesco, indicando a descrença do poeta na aplicabilidade do processo.

¹⁵ Para uma melhor visualização dos recursos poéticos, servimos-nos das letras “A, B, C” para indicar os substantivos, “a, b, c”, para os modificadores correspondentes; a letra “V”, noutra citação, indica o verbo.

¹⁶ Em Canopo se encontrava um famoso templo dedicado a Serápis, a forma helenizada do deus egípcio Osíris-Ápis (Koven-Matasy, V. ‘Canopus’, in VE). Sobre o adjetivo, Mynors (VIRGIL, 1994, p. 297) lembra-nos que Pela, capital da Macedônia, foi o lugar de nascimento de Alexandre, daí *Alexander Pellaeus*; entre os poetas é equivalente a alexandrino, ptolomaico, egípcio.

subiciunt fragmenta, thymum casiasque recentis.
hoc geritur Zephyris primum impellentibus undas, 305
ante nouis rubeant quam prata coloribus, ante
garrula quam tignis nidum suspendat hirundo.
interea teneris tepefactus in ossibus umor
aestuat, et uisenda modis animalia miris,
trunca pedum primo, mox et stridentia pinnis, 310
miscentur, tenuemque magis magis aera carpunt,
donec ut aestiuus effusus nubibus imber
erupere, aut ut neruo pulsante sagittae,
prima^a leues^b ineunt^v si quando proelia^A Parthi^B.

Primeiro, um lugar exíguo e estreito para o próprio 295
 uso se escolhe; a esse, apertadas cobertas de telhas
 e paredes estreitas premem, e jungem quatro
 frestas, de luz oblíqua, para os quatro ventos.
 Então, um vitelo de bimo aspecto já de chifres curvos
 se exige; a esse a respiração das narinas e da boca 300
 se obstrui, relutando muito, e, sendo morto a golpes,
 as batidas vísceras desintegram-se em íntegro couro.
 Assim, deixam posto em lugar cerrado e pedaços
 de ramos de costo subpõem, timo e cássias novas.
 Isso se faz primeiro aos Zéfiros que impelem ondas, 305
 antes que corem os prados com novas cores, antes
 que a loquaz andorinha erga o ninho nas vigas.
 Nesse tempo, o sangue tépido nos ossos tenros
 esquenta, e animais visíveis, de modo mirífico,
 primeiro, privados de pés, e logo estridentes em asas, 310
 misturam-se, e mais e mais o ar tênue cortam,
 até que, como efusiva bâtega de nuvens estivas,
 irromperam, ou como flechas de um arco pulsante,
 quando os ágeis Partos¹⁷ encetam os primeiros prélios.

Um lugar deve ser escolhido, exíguo (v. 295, *exiguus locus*) e estreito (*contractus*), adaptável ao animal e conveniente a todo o processo (*ipsos in usus*). Nas orientações das *Geoponica* 15. 2, um quarto deve ser construído, de tamanho suficiente para receber a carcaça de um vitelo, o lugar deveria ter dez cúbitos de altura, de comprimento e de extensão. Nas *G.*, entradas de ar, “quatro frestas... para os quatro ventos” (v. 295-6, *quattuor... quattuor*), com pouca luz (v. 298, *obliqua luce*), favorecem a decomposição. Segue-se a parte do sacrifício grotesco e agonizante: um animal de dois anos (não necessariamente um boi) tem sua respiração obstruída e, relutando muito, é morto a golpes, seus órgãos são destruídos e seus ossos, quebrados, o couro, no entanto, precisa ficar inteiro. A carcaça é colocada no lugar escolhido sobre o chão coberto de ramos de costo¹⁸, tomilho e cássia, as plantas preferidas das abelhas. O

¹⁷ Originalmente, um povo nômade do nordeste do que hoje é o Irã. Os Partos se opuseram aos romanos; em 36 a.C., Antônio liderou uma desastrosa invasão pela Armênia. Apenas em 20 a.C., aproximações diplomáticas, lideradas por Otávio, produziram melhores resultados. Em *G.* 4. 211, eles são novamente comparados às abelhas, ali quanto à subserviência.

¹⁸ Planta aromática.

rito deve ser feito um pouco antes do início da primavera, quando ventos do oeste reabrem o mar para a navegação (VIRGIL, 1998, p. 299); é nessa estação que a morte sai de cena para dar lugar à vida e à restauração. Depois de certo tempo, o sangue tépido da carcaça dá origem aos vermes que se transformam em numerosos (v. 311, *magis magis*) insetos alados. Eis a restauração do enxame.

Novamente o poeta valoriza a passagem pela estrutura dos versos: o emprego do *enjambement* nos v. 395-6, v. 299-300, v. 303-4, v. 308-9, v. 309 e 311, v. 312-3, com os verbos iniciando os versos posteriores, cria, decerto, uma forte impressão de compactação. No v. 302, uma estrutura poética clássica bastante refinada, o chamado verso áureo, adjetivos na primeira parte do verso, verbo ao centro, e substantivos na segunda parte; verso semelhante ocorre em 314, fechando a passagem.

A descrição da *bugonia* como um todo se afirma como um espetáculo à visão (v. 309, *uisenda modis animalia miris*) e à imaginação em virtude de seu colorido bem particular – mais uma vez o detalhe das cores sugere uma valorização do rito e da passagem: os versos citam as pintadas chalupas que cruzam o Nilo (v. 289, *pictis... phaselis*), rio que fecunda o verdejante Egito (v. 291, *uiridem Aegyptum*) com negra areia (v. 291, *nigra harena*); citam os Etíopes pintados (v. 293, *coloratis ab Indis*) e dos prados que se enrubescem na primavera com novas cores (v. 306, *nouis rubeant... prata coloribus*).

2.2. A segunda *bugonia* e a cena de restauração

É possível perceber um notável contraste entre o rito grotesco da primeira *bugonia* e a beleza colorida dos versos ora apresentados, em um espetáculo quiasmático da linguagem. Algo mais pode ser dito (ou sugerido) para além dos aspectos formais. É possível perceber que o poeta com tantas cores e recursos pretenda chamar nossa atenção para o Egito e sua oposição a Roma, aludindo a um momento singular da política augustana.

É forçoso, no entanto, avançarmos alguns versos à frente. O colorido do final da primeira *bugonia* ganhará uma nova dimensão se o confrontarmos com os últimos versos do livro 4, v. 528-58, a segunda *bugonia* e o final do *epyllion* de Orfeu e Eurídice: tendo Aristeu descoberto a causa da morte de suas abelhas, Cirene, sua mãe, o orienta quanto a um novo sacrifício. Ele deve, como um suplicante (v. 534, *supplex*), venerar as Ninfas, as companheiras de Eurídice; o modo de sua súplica (v. 537, *modus orandi*) deve seguir criteriosamente a ordem (*ordine dicam*) descrita por Cirene: são exigidos quatro touros (v. 538, *quattuor... tauros*), distintos quanto à corpulência e que pastam os cimos do verdejante Liceu, na Arcádia, e quatro novilhas de cerviz nunca tocada, ou seja, que nunca sentiram o peso do jugo e do trabalho (v. 540, *intacta... ceruice*), quatro altares junto aos templos das ninfas devem ser erigidos – aqui, como nos v. 297-8, há a anáfora de *quattuor... quattuor* – (v. 541, *quattuor... aras alta ad delubra dearum*) –, e sobre eles o sangue sagrado (v. 542, *sacrum... cruorem*) dos animais deve ser vertido, e as carcaças deixadas no bosque; depois de nove dias, devem ser ofertadas as papoulas do Letes (oferendas de Orfeu, v. 545, *inferias Orphei*), e uma ovelha negra deve ser sacrificada (v. 546, *nigram mactabis ouem*), e o bosque revisitado; Eurídice, aplacada, deve ser venerada com a imolação de uma novilha (v. 547, *placatam Eurydicen uitula uenerabere caesa*). Sem demora, Aristeu executa os preceitos de sua mãe (v. 548, *matris praecepta facessit*). Após o ritual, um prodígio repentino e admirável de se dizer ocorre (v. 554, *subitum ac dictu mirabile monstrum*): das vísceras surgem inúmeras abelhas que zunem e fervilham como imensas nuvens e pendem das árvores como cachos de uva (v. 555-8).

A vida está plenamente de volta. A imagem das abelhas como cacho de uva adiciona outro elemento ao final das *G.* 4 e pode ser lido em conexão com o instigante texto de Alden Smith (2007, p. 52-86) que propõe uma leitura de reabilitação de Baco nas *G.* A figura do deus do vinho ficou associada ao comportamento político de Marco Antônio, e, segundo Smith, a fama do deus ficou manchada com o estilo de vida demasiadamente alcoólatra de Antônio. Na *En.* 6. 791-805, o deus é descrito como um símbolo da natureza e do poder, que anui ao novo regime de Augusto e, em razão disso, sugere Smith, Baco serve como um exemplo otimista do novo regime. Ora, entre a imagem divina desgastada com sua associação a Antônio e o canto sexto da *En.*, Virgílio parece promover uma restauração da imagem do deus ao longo das *G.* 2, 3 e 4, mormente, nas *G.* 4, em que as referências ao vinho e à sociedade das abelhas, metaforizada por cacho de uva, sugerem o poder do deus para promover a transformação social.

Deparamos-nos, assim, com uma segunda *bugonia*, substancialmente diferente da descrita nos versos 281-314. A primeira é grotesca e espantosa, uma espécie de sacrifício que toca o ouvinte por sua descrição um tanto hedionda – não há derramamento de sangue, apenas um animal é morto; a segunda é um sacrifício solene; o vocabulário é todo sacrificial (*supplex, ueniam, uotis, orandi, aras, delubra, sacrum, cruorem, inferias, mactabis, placatam, uenerabere, caesa*); a primeira é uma prática egípcia, oriental; a segunda é uma prática mítica, que nos leva de volta a toda uma tradição mitológica; é uma prática, sobretudo, ocidental.

A imagem das abelhas é enigmática. Antes de Virgílio, Varrão já valorizara a natureza sociável desses animais; natureza essa metaforizada no *Rust.* 3.16.4, *apes non sunt solitaria natura, ut aquilae, sed ut homines*, “as abelhas não são de natureza solitária, como as águias, mas são como os homens” (tradução nossa). Em Virgílio, *En.* 6. 703-23, em um símile que dialoga diretamente com as *G.* 4, no encontro entre Anquises e Eneias no mundo dos mortos, aquele mostra a seu filho as almas dos futuros romanos, bebendo águas do Letes, elas são tão numerosas como as abelhas (*ac uelut in pratis ubi apes aestate serena*, v. 707) cujo zumbido ecoa por todo o campo (*strepit omnis murmure campus*, v. 709). As abelhas servem como perfeita metáfora para a sociedade romana e humana.

Michael Putnam (1979, p. 3-16) sugeriu que, em última instância, as *G.* são, em sentido mais amplo, um tropo da vida humana¹⁹. Decerto, é impossível não imaginar que as duas abelhas chefes, em *G.* 4.89-90, não metaforizem Otávio e Marco Antônio: *deterior qui uisus, eum, ne prodigus obsit, dede neci; melior uacua sine regnet in aula*, “o que pareceu mais fraco, a ele, para não ser oneroso, mata; deixa o melhor reinar em habitação livre”; se voltarmos ao final das *G.* 1, v. 500-1, Otávio é o *iuuenis*, o jovem, sobre o qual se deposita a esperança da transformação de uma era caótica (*hunc saltem euerso iuuenem succurere saeclo| ne prohibete*: “a esse jovem, pelo menos, de socorrer o século revirado| não proibais!”), em 4. 445 Aristeu também é chamado de *iuuenis*, que vai à busca da restauração da colmeia perdida; acresça-se que nenhuma indicação poderia ser mais instigante que *G.* 4.201, em que as abelhas são chamadas de *Quirites*.

Considerações finais

¹⁹ A abordagem do poema feita por Putnam é, sobretudo, simbólica; por oposição a uma abordagem mais técnica do poema, o estudioso (1979, p. 7) sugere que erradiquemos essa noção do “utilitário” a fim de que possamos perceber as qualidades extraordinárias das *G.*

Consideramos, por fim, que as duas *bugonias*, como um pêndulo que se movimenta em pontos opostos, parecem convergir para uma cena de restauração. A representação grotesca e torpe da primeira *bugonia*, praticada no Egito, dá lugar a uma representação sublime (um sacrifício religioso e elevado) ou mítica da segunda *bugonia*. Aristeu é uma personagem que está empenhada na restauração de sua colmeia, Otávio (um tipo de Aristeu na segunda *bugonia*) poderia igualmente atuar como uma personagem interessada na restauração de Roma; é oportuno pensar que a possível personagem Aristeu-Otávio da segunda *bugonia* cria mais uma ambivalência em relação à expressão *si quem* do v. 281, “se alguém, se um qualquer” da primeira *bugonia*, ou seja, ao personagem indeterminado que teria perdido sua colmeia e que estaria diretamente interessado na restauração dela. Essa restauração vem encenada através de um contraste entre a beleza e a torpeza, entre o brutal e o sublime, entre o oriente e o ocidente, entre um velho e um novo regime.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1987.

BECKBY, H. (ed.) *Anthologia Graeca*. Buch 7-8. München: Heimeran, 1957.

BEKKER, I. *Suida Lexicon*. Berolini, 1854.

CATO & VARRO. *On Agriculture*. With trans. by H. D. Hooper e revised by H. B. Ash. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2006.

DELLA CORTE, F. (Ed.), *Enciclopedia Virgiliana*. [EV] 6 Vols. Rome: Instituto della Enciclopedia Italiana, 1991.

ERNOUT, A. & MEILLET, A. *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine*. 4ª ed. Paris: Klincksieck, 2001.

GRIFFIN, J. The Fourth *Georgic*, Virgil, and Rome. *G&R*, n. 26, p. 61-80, 1979.

HORNBLOWER, S; SPAWFORTH, A.; EIDINOW, E. (Eds.) *The Oxford Classical Dictionary [OCD]*. 4ª ed. Oxford: University Press, 2012.

LAUSBERG, H. *Manual de Retórica Literária*. 3 Vols. Madrid: Gredos, 1966.

LINDSAY, W. M. (Ed.) *Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum siue Originum Libri XX*. Oxford: Clarendon Press, 1911.

OVERDUIN, F. *Nicander of Colophon's Theriaca: a literary commentary*. Leiden: Brill, 2014.

PUTNAM, M. *Virgil's Poem of the Earth: Studies in the Georgics*. Princeton: University Press, 1979.

SMITH, A. R. In *Vino Civitas: The Rehabilitation of Bacchus in Vergil's Georgics*. *Vergilius*, n. 53, p. 52-86, 2007.

Thesaurus Linguae Latinae (1900-) [TLL], Online: Access brought by UNICAMP.

THILO, G. & HAGEN, H. (Eds.). *Servii Grammatici Qui Feruntur In Vergilii carmina commentarii*. 3 vols. Hildesheim: Olms, 1986.

THOMAS, R. & ZIOLKOWSKI, J. M. (Eds.). *The Virgil Encyclopedia [VE]*. 3 Vols. Blackwell: Wiley-Blackwell, 2014.

VERGILIUS. *Opera*. With a commentary by J. Conington, Vol. I, containing the *Eclogues* and *Georgics*. 4^a ed. Revised with corrected orthography and additional notes and essays by H. Nettleship. London: Whittaker & Co., 1881.

_____. *Aeneis*. Ed. Gian Biagio Conte. Berlin: De Gryuter, 2005.

_____. *Bucolica et Georgica*. Eds. Silvia Ottaviano et G. B. Conte. Berlin: De Gryuter, 2013.

VIRGIL. *Georgics*. Edited with a Commentary by R. A. B. Mynors. Oxford: Clarendon Press, 1994.

_____. *Georgics*. Vol. II. Text in Latin; commentary in English by R. Thomas. Cambridge: University Press, 1998.

Data de envio: 16-09-2019

Data de aprovação: 07-11-2019

Data de publicação: 11-12-2019