

O TÓPOS LUGAR AMENO (*LOCUS AMOENUS*) E SUAS MÚLTIPLAS FACETAS: DA ANTIGUIDADE CLÁSSICA À ÉPOCA CONTEMPORÂNEA

Ivone da Silva Rebello

RESUMO: Objetiva-se estudar, no contexto da literatura comparada, o *tópos do lugar ameno* (*locus amoenus*) num pequeno *corpus* de poemas, escritos desde a Antiguidade Clássica até os nossos dias (século XXI). A pesquisa baseia-se no estudo da intertextualidade temática em torno do *locus amoenus*, sua história, tradição e sua realização nos autores contemporâneos, sustentada em análises de um *corpus* textual sucinto e de um arcabouço teórico baseado na obra do eminente filólogo alemão Ernst Robert Curtius (1886-1956), *Literatura Europeia e Idade Média Latina*.

Palavras-chave: *Locus amoenus*; Literatura comparada; Intertextualidade temática.

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por objetivo abordar, no contexto da Literatura Comparada, o *tópos do lugarameno* (*locus amoenus*) num pequeno *corpus* de poemas, escritos desde a Antiguidade Clássica até os nossos dias (século XXI), incluindo também, nesta seleção, algumas letras de canções contemporâneas. Nesta pesquisa, exploramos o *tópos do lugarameno*, começando com os autores gregos e latinos, sendo este *tópos* retomado pelos poetas árcades, e ainda se faz presente, de modo diverso, em diferentes aspectos da nossa cultura, no que diz respeito à dialética campo/cidade. Esta abordagem, através da exploração do *locus amoenus*, contribui de modo efetivo na interpretação de universos culturais distanciados no tempo e no espaço, pois o referido *tópos* assume múltiplas facetas à medida que é adaptado às novas visões históricas e sociais na contemporaneidade.

Sem dúvida, este trabalho constitui uma revisão da intertextualidade temática, em torno do *locus amoenus*, sua história, tradição e a sua realização nos autores contemporâneos, sustentada em análises de um *corpus* textual sucinto e de um arcabouço teórico baseado na obra do eminente filólogo alemão Ernst Robert Curtius (1886-1956), *Literatura Europeia e Idade Média Latina*.

1.1. O conceito de *locus amoenus* – raízes na Literatura grega e latina

O *locus amoenus* é uma expressão latina que designa “paisagem ideal” e está, em geral, presente na poesia lírica amorosa, mas com maior ocorrência na poesia bucólica. No latim, a palavra *amoenus* é derivada de amar, portanto, trata-se de um lugar amável, onde nossa alma é convidada a permanecer ou descansar. E, nos autores latinos, o conceito de *amoenus* e de *amoenitas* é introduzido quando se refere a uma descrição natural.

O espaço natural (*locus amoenus*) tem uma origem certa no pensamento clássico. Tal fato pode ser exemplificado com a *Bucólica* I, 1-5, de Virgílio:

*Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi
siluestrem tenui musam meditaris auena;
nos patriae finis et dulcia linquimus arua;
nos patriam fugimos; tu, Tityre, lentus in umbra,
formosam resonare doces Amaryllida silvas.*

Ó Títilo, tu que estás recostado à sombra da copada faia,

modulas uma cantilena rústica na delgada flauta;
nós deixamos os territórios da pátria e os doces campos;
nós fugimos da pátria; tu, Títiro, estirado à sombra,
ensinas os bosques a repetir o nome da formosa Amarílde?

Numa leitura ampla, portanto, temos a figura do poeta, que se afastou dos campos onde vivia para um lugar onde era difícil meditar, compor seus versos, treinar suas capacidades poéticas, tal como o pastor Títiro, poeta agreste. Virgílio exalta a paz nos campos, enquanto lugar ideal para reflexão e produção.

Desde os primórdios da Antiguidade Clássica, a expressão *locus amoenus* nos remete à descrição da Natureza e a elementos específicos desse ambiente: o campo verde e fresco.

A descrição desse cenário consta de vegetação densa, mas sempre em renovação devido à grande fertilidade do solo e à sua atemporalidade, pois a efemeridade do tempo não leva à destruição da paisagem.

Assim, estamos diante de um “paraíso terrestre”, dentro do qual o ser humano busca a satisfação pela simplicidade.

Este tópico teve origem na Literatura Clássica com Homero (séculos IX e VIII a.C.), porém começou a ser empregado com muita frequência na poesia bucólica com o poeta grego Teócrito (século III a.C.) e Virgílio, poeta latino, (século I a.C.).

Na Literatura Clássica, exemplos de *locus amoenus* abundam: na *Eneida*, de Virgílio, há o Elysium (VI, 637-641): “Terminados estes deveres e oferecido o presente à deusa, chegam às ridentes paragens, aos frescos vergéis de árvores deliciosas e às habitações dos bem-aventurados. Éter mais rico reveste esses lugares de luz e púrpura. As sombras aí têm o seu sol e suas constelações” (*His demum exactis, perfecto munere divae, / Devenere locos laetos et amoena vireta / Fortunatorum nemorum, sedesque beatas. / Largior hic campos aether et lumine vestit / Purpureo; solemque suum, sua sidera norunt.*) e as florestas que são cortadas para a pira funerária a *Misenus* (VI, 179-182): “Vai-se à antiga floresta, profundo retiro dos animais selvagens; os pinheiros caem; ressoa a azinheira cortada pelas machadinhas, e as traves de freixo e o carvalho fácil de rachar são cortados com cunhas de ferro; grandes freixos silvestres rolam dos montes” (*Itur in antiquam silvam, stabula alta ferarum; / Procumbunt piceae, sonat icta securibus ilex, / Fraxinaeque trabes, cuneis et fissile robur / Scinditur; advolvunt ingentes montibus ornos.*).

Como sabemos, uma das características fundamentais da literatura bucólica é a “comunhão” com a Natureza que, no discurso poético, assume, muitas vezes, caráter de confidencialidade. No canto bucólico, busca-se a beleza da Natureza e a felicidade do homem. A poesia celebra as águas cristalinas do rio, a doçura do seu correr, a delicadeza da flora das margens do rio, a fresca relva etc. e, em meio a esse cenário paradisíaco, pastores dialogam sobre a beleza e a alegria da vida campestre. Vê-se, poeticamente, na figura do pastor, um cenário composto de ribeiras e fontes, prados verdejantes, árvores frondosas..., materializando, assim, o tópico do *locus amoenus*. O bucolismo, portanto, legitima a vida aprazível no campo, em detrimento da vida conturbada na cidade.

Enfim, o termo *locus amoenus* percorre, ainda, o Maneirismo, o Barroco, o Renascimento, o Arcadismo, o Romantismo e continua até os nossos dias.

1.2. “A paisagem ideal” na obra de Curtius

Na obra do filólogo alemão Ernst Robert Curtius (1886-1956), *Literatura Europeia e Idade Média Latina* (1996), encontramos uma ampla reflexão sobre o tópos do *locus amoenus*. Em seu capítulo X, intitulado “A paisagem ideal”, o autor enfatiza

que na Idade Média a descrição da Natureza não pretendia reproduzir a realidade, mas estilizá-la.

Curtius afirma que a natureza (paisagens) descrita na obra de Homero (900-800 a.C. aproximadamente) é a base de uma antiga tradição:

Da paisagem de Homero adotaram os poetas posteriores vários motivos, sólidos remanescentes de uma vasta cadeia tradicional: o lugar encantado da eterna primavera como cenário da vida bem aventurada depois da morte; amável nesga da Natureza, reunindo árvores, fontes e relvas; a floresta com diferentes espécies de árvores; o tapete de flores.

[...]

Como em Homero, em toda a poesia da Antiguidade a Natureza é habitada, não fazendo a menor diferença se por divindades ou simples mortais. As ninfas vivem em lugares onde homens também gostam de estabelecer-se. O indispensável, no caso, é a sombra – elemento de maior importância para os meridionais -, isto é, uma árvore ou um bosque; uma fonte borbulhante ou o frescor de um regato; a maciez da relva ou o refúgio de uma gruta.

(CURTIUS, 1996, p. 245-246)

Para Homero, portanto, a natureza tem uma posição de destaque, pois o poeta confere especial atenção aos elementos naturais, os quais são profundamente sentidos e assimilados.

Curtius, em sua obra, procura enumerar os elementos formadores dessa “paisagem ideal” como uma árvore ou bosque, um prado, uma fonte ou riacho, um ou mais *numen* e, às vezes, um templo ou castelo dedicado à deusa Natura. (Cf. p. 195). Acrescenta, ainda, as *ninfas*, personagens mitológicas, as quais convivem pacificamente com a tranquilidade do ambiente, longe dos tormentos da sociedade. As ninfas simbolizam a fertilidade, cuja matriz ideológica, sagrada e mágica abre caminho para o amor e a sua concretização. Entretanto, não devemos esquecer que o ideal de vida simples e pastoril em que se insere o *locus amoenus* nada mais é do que um estado de espírito, pois todos os poetas da “Arcádia” fixavam sua residência na cidade.

O filólogo alemão esclarece, ainda, que foi o poeta grego Teócrito de Siracusa (cerca de 310-250 a.C.) o verdadeiro fundador da poesia pastoril e afirma que, tanto em Teócrito quanto em Virgílio (poeta latino – 70-18 a.C.), o *locus amoenus* era subordinado à poesia pastoril, porém esta, mais tarde, alcançaria sua emancipação:

O *locus amoenus* [...] constitui o motivo principal de toda descrição da Natureza. [...] é uma bela e sombreada nesga da Natureza. Seus elementos essenciais são uma árvore (ou várias), uma campina e uma fonte ou regato. Admitem-se, a título de variante, o canto dos pássaros, umas flores e, quando muito, o sopro da brisa. Em Teócrito e Virgílio, essas descrições servem de cenário para a poesia pastoril; mas logo se libertam do contexto, passando a objeto da descrição retórica. (CURTIUS, 1996, p. 254)

Curtius, ao fazer uma síntese histórico-morfológica e estrutural da retórica europeia, afirma, através da mesma, que a cultura europeia fundamenta-se em diferentes *topoi*, os quais remontam desde a Antiguidade greco-romana e se destacam como princípios imprescindíveis da mesma, sendo os *topoi* resgatados e eleitos na Idade Média como bases simbólicas e probatórias do mito e da cultura greco-romana.

Através da Retórica (base do discurso), portanto, podemos compreender porque esta foi uma ciência amplamente estudada e praticada ao longo de toda cultura europeia, desde a Antiguidade Clássica até o início do século XX.

É a partir dos *topoi* do discurso retórico clássico que Curtius sintetiza os elementos básicos da cultura europeia. Daí, dentre todos os elementos abordados, o autor dedica um extenso capítulo intitulado “A paisagem ideal” (1996, p. 207-226). Ao abarcar sobre a paisagem ideal, o autor visa descrever os elementos formadores da paisagem e as partes que irão constituí-la. Tal abordagem encaixa-se muito bem ao escopo desta pesquisa.

1.3. Tópos (Tema/Motivo) – conceituação

O significado amplo de *τοπος* seria: lugar, localidade; país, território. Percebemos, portanto, que o termo está sempre vinculado a um espaço físico.

Sabemos que Aristóteles (384-322 a.C.) escreveu uma obra chamada *Tópicos*, no entanto, nessa obra não se definiu precisamente o significado do termo e, no início do Livro I, afirma: “O propósito deste tratado é descobrir um método que nos capacite a raciocinar, a partir de opiniões de aceitação geral, acerca de qualquer problema que se apresente diante de nós e nos habilite, na sustentação de um argumento, a nos esquivar da enunciação de qualquer coisa que o contrarie”. (ARISTÓTELES, 2010, p. 247)

Comparando a *Retórica* e os *Tópicos* de Aristóteles, o termo grego *τοπος* é o mesmo, e a diferença reside unicamente nos métodos de argumentação de que se servem os mesmos instrumentos ou “lugares”, ou seja, em dialética, Aristóteles emprega a palavra *tópos* para designar um tipo de argumentação no qual entram vários raciocínios. (PELLEGRIN, 2010, p. 41)

Nos *Tópicos*, estamos diante de uma dialética, na qual os indivíduos participam de um diálogo, com o objetivo de demonstrar suas habilidades técnicas no conhecimento dos *τοποι* dados pelo estagirita.

Na *Retórica*, estamos diante de um orador individual à frente de uma assembleia deliberativa; ou um duelo entre oradores individuais, os quais estão diante de um juiz que dará seu parecer sobre os discursos de cada um deles; ou, ainda, diante de um orador que pronuncia seu discurso diante de um auditório, para mostrar sua habilidade técnica.

Enfim, Ernst Robert Curtius, em sua obra, nos diz que os tópicos são “clichês fixos ou esquemas de pensamentos e da expressão”, provenientes da literatura antiga e que, através do latim medieval, penetraram nas literaturas nacionais da Idade Média e, mais tarde, no Renascimento e no Barroco.

1.4. Intertextualidade temática

Constitui-se como *intertextualidade* o diálogo existente entre textos. Um trecho de um texto reproduzido em outro texto; a exploração de um mesmo assunto por diferentes autores; a paródia, que é a perversão do texto original visando a ironia ou a crítica; a epígrafe que se constitui numa escrita introdutória, a citação, ou seja, a transcrição do texto alheio, marcado por aspas; aproximação de gênero e a tradução de textos de línguas estrangeiras por se tratar da criação de um novo texto são exemplos de intertexto.

Koch (2007, p. 17), ao tratar da intertextualidade *stricto sensu*, afirma que esta ocorre quando, em um texto, está inserido outro texto (intertexto) anteriormente produzido, que faz parte da memória discursiva dos interlocutores. De acordo com as características de cada tipo de intertextualidade, Koch (2007) nomeia os seguintes tipos: intertextualidade temática, intertextualidade estilística, intertextualidade explícita,

intertextualidade implícita, autotextualidade, intertextualidade com outros enunciadores, inclusive enunciador genérico, intertextualidade das semelhanças e das diferenças.

Sobre a *intertextualidade temática*, Koch (2007, p. 18) assim nos explica:

A intertextualidade temática é encontrada, por exemplo, em textos científicos pertencentes a uma mesma área do saber ou a uma mesma corrente de pensamento, que partilham temas e se servem de conceitos e terminologia próprios, já definidos no interior dessa área ou corrente teórica; entre matérias de jornais e da mídia em geral, em um mesmo dia, ou durante um certo período em que dado assunto é considerado focal; entre as diversas matérias de um mesmo jornal que tratam desse assunto; entre as revistas semanais e as matérias jornalísticas da semana; entre textos literários de uma mesma escola ou de um mesmo gênero, como acontece, por exemplo, nas epopeias, ou mesmo entre textos literários de gêneros e estilo diferentes (temas que retomam ao longo do tempo, como o do usuário, na *Aululária* de Plauto, em *O avaro*, de Molière e em *O santo e a porca*, de Ariano Suassuna) e o tema da *Medéia* de Eurípedes, da *Medéia* de Sêneca e de *A gota d'água*, de Chico Buarque/ Paulo Pontes; entre diversos contos de fada tradicionais e lenda que fazem parte do folclore de várias culturas, como é o caso do *dilúvio* e da *caixa de Pandora*, que são encontrados em muitas mitologias, embora, é claro, em versões diferentes; histórias em quadrinhos de um mesmo autor; diversas canções de um mesmo compositor ou de compositores diferentes; um livro e o filme ou novela que o encenam; várias encenações de uma mesma peça de teatro, as novas versões de um filme, e assim por diante.

Assim, ao falarmos sobre o tópos do *locus amoenus*, estamos afirmando que essa temática tem perpassado séculos, resultando em muitas vozes sociais, pois o “discurso é social”, isto é, “se um discurso mantém relações com outro, ele não é concebido como um sistema fechado sobre si mesmo, mas é visto como um lugar de trocas enunciativas, onde a história pode inscrever-se [...]”. (MAINGUENEAU, 1982, p. 88, opus cit. BARROS e FIORIN, 1994, p. 35).

2. *Locus amoenus* – suas múltiplas facetas: da época clássica à contemporânea

Ao traçarmos um percurso histórico, podemos afirmar que a existência de um *locus amoenus* já se faz presente no mundo grego. Temos muitos exemplos em Homero e Hesíodo. Na *Odisseia*, por exemplo, temos a “terra dos Ciclopes”, o “antro do gigante Polifemo”, a “gruta de Calipso”, a “ilha das vacas de Hélio”, “a gruta e o santuário das ninfas” etc. E, o elemento constante que caracteriza o *locus amoenus* é um lugar particular, onde há água em abundância e vida tranquila, sem perigos.

Podemos destacar, ainda, muitos outros episódios extraídos das obras de Homero, os quais põem em evidência a paisagem ideal, conforme descrição de Curtius:

- Na *Ilíada*, canto XIV:347-351, temos as Bodas Sagradas:

Fez, logo, que a erva florida da terra divina crescesse,
loto rociado e virente, açafraão prazenteiro, e jacinto
que, numa alfombra adensados, o par solevou do chão duro.
Ambos aí se deitaram, cobertos por nuvem dourada,
bela de ver, donde gotas de orvalho luzente caíam.

- *Odisseia*, canto VII: 112-132 (p. 94), o jardim de Alcínoo:

Fora do pátio, em frente da porta, estende-se um grande pomar de
quatro jeiras, cercado por uma sebe, no qual crescem grandes e
viçosas árvores, pereiras, romãzeiras, macieiras de esplêndidos frutos,

figueiras de deliciosos figos e vicejantes oliveiras. Nunca seus frutos se estragam ou faltam, nem no inverno nem no verão. Durante o ano inteiro elas os produzem, porque o Zéfiro, soprando de contínuo, faz crescer uns e amadurecer os outros; sem interrupção amadurece a pera depois da pera, a maçã depois da maçã, a uva depois da uva, o figo depois do figo. Mais além, está plantado o fértil vinhedo; dos cachos, uns são secados numa plataforma exposta ao sol, enquanto os outros são vindimados e pisados. Na parte dianteira do vinhedo, cepas há já despidas de flor, ao passo que noutras começam a tingir-se os cachos. Mais ao longe, junto da última fileira de vinhas, cresce, em platibandas muito cuidadas, toda sorte de legumes, vicejantes durante todo o ano. Há ali duas fontes: uma rega todo o pomar; a outra envia suas águas, por debaixo da soleira do pátio, para o excelso palácio.

Além de Homero, outros poetas gregos também lançaram mão do tópos do *locus amoenus* como Estesícoro de Hímera e Íbico de Régio, ambos do VI século a.C.:

Hélio, filho de Hérion, embarcou na taça
dourada, para atravessar o Oceano
e chegar aos abismos sombrios da noite sagrada,
[...]
E entrou por seu pé no bosque sagrado,
de loureiros umbrosos, o filho de Zeus.

(Estesícoro, frag. 6 Diehl, in PEREIRA, 1971, p. 106)

Na primavera florescem os marmeleiros
e as romanzeiras, regadas pelas águas dos rios,
lá onde fica das Virgens o jardim imaculado,
e os gomos das videiras crescem sob os rebentos
umbrosos dos pâmpanos; [...]

(Íbico, frag. 6 Diehl, in PEREIRA, 1971, p. 113)

E, mais tarde, Teócrito (ap. 270 a.C. – séc. III a.C.), em seus *Idílios*, apresenta-nos a natureza envolta em tranquilidade e paz, condições tão desejadas pelo homem citadino.

As Talísias
Por sobre as nossas cabeças,
Olmeiros e carvalheiras
Agitam copas espessas,
Estendem sombras fagueiras.

Ouve-se o murmúrio brando
Da água a verter nas piçarras,
Cortado de quando em quando
Do fretenir das cigarras.
[...]

(*Idílio VII* in MENDONÇA, 1913, p. 55).

Como fundador da tópica do *locus amoenus* na poética latina, Virgílio jamais empregou, quer nas *Bucólicas*, quer nas *Geórgicas*, o adjetivo *amoenus*, mas utiliza-se de palavras como: umbra, tegmine etc., ou seja, termos ou expressões que indiquem um

lugar de paz e afastado da *Urbs*. Como exemplo, temos os versos 55 a 57 da *Bucólica* III:

*Dicite, quandoquidem in mollo consedimus herba.
Et nunc omnis ager, nunc omnis parturit arbos,
nunc frondent siluae, nunc formosissimus annus.*

Cantai, pois que nos sentamos na erva macia. E agora todo campo, agora toda árvore abrolha, agora os bosques se cobrem de folhas, agora o ano está lindíssimo.

Nesses versos, os termos que distinguem o *locus amoenus* são, claramente, *in molliherba* e *frondet silvae*, elementos naturais que demarcam o espaço campestre e solitário.

Um dos primeiros elementos do *locus amoenus* que se destaca na obra virgiliana é a **sombra**. Como exemplo, temos os seguintes versos da *Bucólica* I, v. 1: *Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi* (Ó Títiro, tu que estás recostado à sombra da copada faia,). E, mais adiante, no verso 4: *...tu, Tityre, lentus in umbra*, (...tu, Títiro, estirado à sombra,).

Em Calpúrnio Sículo, poeta latino do século I d.C., seguindo os passos de Virgílio, lança mão dos elementos do *locus amoenus* em suas *Bucólicas*:

*Hoc potius, frater Corydon, menus, ista petamos
Antra patris Fauni; graciles ubi pinea densat
Silva comas, rapidoque caput levat obvia soli:
Bullantes ubi fagus aquas radice sub ipsa
Protegit, et ramis errantibus implicat umbras.*
(IV, 8-12)

Ó irmão Coridão, antes procuremos este bosque, estas Grutas do deus Fauno; onde uma floresta de pinheiro torna espessas
As gráceis folhagens, e ela eleva a cabeça ao encontro do sol forte:
Onde a faia protege as águas borbulhantes sob a própria Raiz, e forma a sombra com seus ramos entrelaçados.

O *locus amoenus* é também um lugar sagrado, de revelação e vaticínio. Tal aspecto aparece na *Bucólica* IV de Virgílio, quando trata do retorno da Idade de Ouro pelo *puer miraculosum* (referência a Otaviano Augusto) e na *Bucólica* VI, o canto de Sileno (divindade campestre). Trata-se de uma metáfora que revela o retorno da Idade de Ouro em Roma.

*Tu modo nascenti puero, quo férrea primum
desinet ac toto surget gens aurea mundo,
casta, faue, Lucina: tuus iam regnat Apollo.*
Buc. IV, 8-10

Tu somente, casta Lucina, favorece ao menino que nasce, sob o qual primeiramente desaparecerá a raça de ferro e surgirá no mundo inteiro a raça de ouro, já reina o teu Apolo.

Essa mesma dimensão metafórica do vaticínio também aparece na *Bucólica* I, 42-46, de Calpúrnio Sículo:

*Aurea secura cum pace renascitur aetas,
Et redit ad terras tandem squalore situque
Alma Themis posito, juvenemque beata sequuntur
Secula, maternis caussam qui lusit in ulnis
Dum populos Deus ipse reget, dabit ímpia cinctas
Post tergum Bellona manus, spoliatque telis
In sua vesanos torquebit viscera morsus:*

A Idade de Ouro renasce com a tranquila paz,
E, finalmente, a própria Têmis volta às terras, acabada
A aflição e a miséria, e os séculos felizes seguem
A um jovem, o qual mostrou com alegria a sua condição nos
[braços maternos.
Então, o próprio Deus regerá os povos...

O termo *silva*, também, aparece nas obras virgilianas e, além de delimitar um *locus* afastado, assume ainda outras significações, embora acompanhado por adjetivos. Ao contrário de *amoenus*, *silva* aparece nas *Bucólicas*, nas *Geórgicas* e na *Eneida*, mas apenas *amoenus* está presente na *Eneida*.

Na *Eneida*, o termo *amoenus* tem cinco ocorrências. Citaremos, apenas, um exemplo:

- *Eneida* V, 731-735 – Anquises aparece em sonho a Eneias e explica sua condição no mundo dos mortos; *amoenus* aqui significa Campos Elísios:

*...Ditis tamen ante
Infernas acede domos et Averno per alta
Congressus pete, nate, meos; non me ímpia manque
Tártara habent, tristes umbrae; sed amoena piorum
Concilia Elysiumque colo.*

D'antemão baixa a Dite e ao centro escuro;
Pelo alto Averno, ó filho, vem falar-me:
Não no ímpio Tártaro, entre os manes tristes;
Moro sim, entre os bons, no Elísio ameno.

Notamos, nos versos acima, a oposição entre *umbrae* (lugar de tormento para as almas) e *concliaamoena* (lugar das almas castas).

Nas *Geórgicas* II, 457-459 também encontramos Virgílio louvando os agricultores pelo fato de estarem longe da cidade e viverem na tranquilidade do campo:

*O fortunatos nimium, sua si bona morint,
Agrícolas! quibus ipsa, procul discordibus armis,
Fundit humo facilem uictum iustissima tellus.*

Ó ditosos! E quanto! Os bons dos lavradores,
Se estenderam seus bens! Tão longe dos furores,
E discórdias civis, a terra justa e grata
A fácil subsistência a frouxo lhes barata.

Assim como Virgílio, outro poeta pertencente ao Círculo de Mecenas, Quinto Horácio Flaco, em sua *Epístola* I, 4, v. 1-5 define o lugar de produção poética como *inter salubris silvas*, ou seja, local onde se pode compor algo de bom, sensato.

*Albi, nostrorum sermonum candide iudex,
Quid nunc te dicam fecere in regione Pedana?
Scribere quod Cassi Parmensis opuscula vincat?
An tacitum silvas inter reptare salubres,
Curantem quicquid dignum sapiente, bonoque est?*

Ó Álbio [Tíbulo], juiz apreciador das minhas obras,
Que direi eu de vós que estais agora na região Pedana?
Direi eu que vós estais a escrever aquilo que vença
as obras de Cassio Parmesiano?
Ou porventura direi eu que vós quereis passear entre os
saudáveis bosques, e que cuidais daquilo que é digno
de um homem sábio e bom como sois vós?

Entre o campo e a cidade, o poeta declara-se partidário do campo: *rurisamator*, pois para ele o seu sítio seria o melhor lugar do mundo:

*O rus! Quando ego te aspiciam? Quandoque licebit,
Nunc veterum libris, nunc somno et inertibus horis
Ducere sollicitae jucunda obliviae vitae?*

(Sat. II, 6)

Ó meu venturoso campo, quando, enfim, posso ver-te?
Quando me será permitido levar uma vida tranquila,
esquecido destas preocupações, ora entregue à leitura
de livros antigos, ora entregue ao sono e horas de lazer?

E no seu fazer poético, ele louva os rios, as pedras cobertas de musgo, os bosques verdejantes, porque neste mundo aprazível é que se tem a maior felicidade (*rure beato*).

*Tu nidum servas; ego laudo ruris amoeni
Rivos, et musco circumlita saxa, nemusque. (...)
Vivere naturae si convenienter oportet,
Ponendaeque domo quaerenda est area primum.
Novistine locum potiore **rure beato**?
Et ubi plus tepeant hiemes? (...)*
(Epist. I, 10, 6-7; 12-15)

Tu guardas o teu ninho, eu louvo e aprecio os campos amenos,
aprecio os riachos, suas pedras cobertas com musgo,
e os bosques amigos.
Se é necessário viver de acordo com a natureza,
se é preciso escolher primeiro um lugar onde construir a casa,
conheces, então, um lugar melhor do que o abençoado campo?
Conheces um lugar onde os invernos são mais temperados?

Enfim, no mundo clássico, principalmente nos poetas ligados ao Círculo de Mecenas, em especial, Virgílio e Horácio, o *locus amoenus* caracteriza-se como um lugar de paz, meditação, produção literária, envolto numa atmosfera definida como a do *otium litterarium*, ou seja, um lugar especial onde o poeta pode se afastar da agitação da cidade para poder meditar, escrever e produzir suas obras.

Passemos para o século XII, época da lírica trovadoresca, na qual encontramos referências ao *locus amoenus*.

Nas cantigas de amigo galego-portuguesas, o *locus amoenus* adquire grande importância, tendo em vista que os elementos da paisagem natural – fontes, árvores, flores e animais, especialmente o cervo – adquirem uma forte carga simbólica e também assumem a função de coadjuvantes na relação amorosa entre a amiga e o seu par. É neste ambiente idílico que há o encontro dos dois e o lamento da amada pela ausência do namorado. Como exemplo, temos as Cantigas:

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo!
Queira Deus que ele venha cedo!

Ondas do mar agitado,
acaso vistes meu amado?
Queira Deus que ele venha cedo!
[...]
(In: GONÇALVES, 1983, p. 161)

— Ai flores, ai flores do verde pinheiro,
se por acaso sabeis novidades do meu amigo,
ai, Deus, onde está ele?

Ai flores, ai flores do verde ramo,
Se por acaso sabeis novidades do meu amado,
ai, Deus, onde está ele?
[...]
(D. DINIS, 1977, p. 250)

No século XVIII, surge o Arcadismo, movimento literário que toma como modelo a época clássica, e o poeta – o árcade – adotava um nome fictício de pastor de ovelhas, chamado de fingimento poético . Era necessário também estabelecer um espaço lírico, como um campo, uma vida campesina e toda uma subjetividade própria a esse pastor ficcional. Surge, a partir daí, o bucolismo.

Os árcades acreditavam numa região poética, ou seja, um espaço poético que bem caracterizasse a fantasia do poeta ficcional, daí o *locus amoenus*.

Conforme afirma Jorge de la Serna (1995, p. 47): “Fazia-se necessário [...] eleger como o espaço privilegiado para abrigar o lugar humano por excelência, um sítio afastado nos confins do império. Assim, esse espaço privilegiado seria a antítese da metrópole e, por inacessível e áspero, se transformaria em uma categoria estável, incontaminada, geomântica, podendo ser reproduzido em qualquer parte da terra sempre que neste sítio reinassem as galas da natureza que Virgílio atribuiu à Arcádia”.

O poema, a seguir, mostra claramente o ideal árcade presente na obra de Cláudio Manuel da Costa:

Se sou pobre pastor, se não governo
Reinos, nações, províncias, mundo, e gentes;
Se em frio, calma, e chuvas inclementes
Passo o verão, outono, estio, inverno;

Nem por isso trocara o abrigo terno
Desta choça em que vivo, coas enchentes
Dessa grande fortuna: assaz presentes
Tenho as paixões desse tormento eterno.

Adorar as traições, amar o engano,
Ouvir dos lastimosos o gemido,
Passar aflito o dia, o mês, e o ano;

[...]

(COSTA, s.d.: 31)

No poema acima, há uma nítida comparação entre a vida urbana (“Adorar as traições, amar o engano,/ Ouvir dos lastimosos o gemido”) – metáfora da monarquia tirânica – e a vida campestre (“Nem por isso trocara o abrigo terno/ Desta choça em que vivo...”) – metáfora da utopia iluminista -, cuja oposição de ideias nos leva a pensar num idílio: o homem (poeta) revoltado com os enganos da cidade, com o poder corrupto e opressor, vislumbra, na experiência do “pobre pastor”, uma vida campesina pacífica (ideário do projeto iluminista) e mais aconchegante no “abrigo terno” ou na “choça” (*locus amoenus*). A natureza apresenta problemas que são contornáveis como: “frio” e “chuvas inclementes”, porém os problemas urbanos são bem maiores e se alicerçam nos defeitos morais e éticos, ou seja, no próprio modo de vida: “adorar as traições”, “amar o engano”, “ouvir dos lastimosos o gemido”, “passar aflito o dia, o mês e o ano”.

Enfim, a questão central da poética árcade está na observação dos tipos de lugar, e este enquanto tópos.

Na segunda metade do século XX, o tópos do *lugar ameno* é empregado na indústria cultural das músicas sertanejas ou caipiras. Percebemos que seus autores, além de destacarem a cultura popular, nutrem-se também do tópos do *locus amoenus*, estabelecido na Antiguidade Clássica, descrevendo toda uma paisagem natural, mas de temática nacional, ou seja, um *locus amoenus* à brasileira.

Vejamos alguns exemplos:

Casinha de palha
Eu moro
Numa casinha de palha
Que fica detrás da muralha
Daquela serra acolá.

De longe
Ela nos parece arruinada
Mas de perto ela é juncada
de baunilha e manacá

(Beto Guedes, *Meus momentos*, coletânea. CD/EMI, 1994).

Trata-se de versos que sugerem uma atmosfera de simplicidade e tranquilidade. A “casinha”, lugar ideal, localizada por “detrás da muralha daquela serra”, constitui-se num refúgio.

Eu quero uma casa no campo
Eu quero uma casa no campo
Onde eu possa cantar muitos rocks rurais
E tenha somente a certeza
Dos amigos do peito e nada mais
Eu quero uma casa no campo
Onde eu possa ficar do tamanho da paz
E tenha somente a certeza
Dos limites do corpo e nada mais
Eu quero carneiros e cabras pastando
Solenes no meu jardim
Eu quero o silêncio das línguas cansadas
Eu quero a esperança de óculos
E um filho de cuca legal
Eu quero plantar e colher com a mão
A pimenta e o sal

Eu quero uma casa no campo
Do tamanho ideal
Pau-a-pique e sapê
Onde eu possa plantar meus amigos
Meus discos e livros e nada mais
Onde eu possa plantar meus amigos
Meus discos, meus livros e nada mais
Onde eu possa plantar meus amigos
Meus discos e livros e nada mais.

(Zé Rodrix e Tavito. In: LP de Elis Regina. *Elis*. Philips, 1972).

Esta canção apresenta uma reivindicação ao mundo rural. O tópos do lugar ameno integra o bucólico brasileiro com “casa de pau-a-pique e sapê”, “carneiros e cabras pastando”, mas ainda há coisas da contemporaneidade, como “rocks rurais”, “discos” e “livros”. Há, portanto, uma integração entre o campo e a cidade, esta não mais aparecendo como opressora, mas que apresenta elementos que podem se coadunar com o campo.

Assim, como nos mostra Williams (1989, p. 11), “o contraste entre o campo e a cidade, enquanto formas de vida fundamentais, remonta à Antiguidade clássica”, ou seja,

O campo passou a ser associado a uma forma natural de vida – de paz, inocência e virtudes simples. À cidade associou-se a ideia de centro de realizações – de saber, comunicações, luz. Também se constelaram poderosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação.

3. CONCLUSÃO

Este trabalho, embora sucinto, constitui-se numa revisão da intertextualidade temática, em torno do *locus amoenus*, tópos que vem sendo utilizado pelos escritores desde a Antiguidade Clássica.

As obras aqui analisadas, as quais compartilham uma mesma temática literária (*locus amoenus*) e, certamente, é o que as fazem se aproximar, apenas indicam uma das várias possibilidades de interpretação, pois se observa que o *locus amoenus* cumpre seu papel de acordo com a visão de mundo de cada escritor.

O *locus amoenus*, base da intertextualidade temática neste trabalho é, pois, uma imagem fantasiosa, ligada às múltiplas visões de um paraíso natural, uma paisagem ideal, semelhante ao Éden, com diferentes matizes e elementos bióticos e abióticos que evocam a felicidade humana.

Nosso propósito, enfim, é levar o leitor a estabelecer fecundas relações entre passado e presente, com a finalidade de reconhecer no pequeno *corpus* analisado a possibilidade de sentir a literatura de diversas épocas, conduzindo-o à percepção de que, a literatura [...] *nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza*. (CANDIDO, 1995, p. 256), ou seja, em meio ao conturbado mundo contemporâneo, talvez possamos voltar a este passado clássico.

4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACHCAR, Francisco. *Lírica e lugar-comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português*. São Paulo: Edusp, 1994. (Ensaio de Cultura; vol. 4)
- ARISTÓTELES. Tópicos. In: _____. *Órganon: Categorias, Da interpretação, Refutações sofísticas*. Trad., textos adicionais e notas de Edson Bini. Bauru. SP: EDIPRO, 2010. (Série Clássicos Edipro)
- BARROS, Diana Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994. (Ensaio de Cultura, 7)
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Os Idílios de Teócrito e as Bucólicas de Vergílio*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti Editores, 1950.
- COSTA, Cláudio Manuel da. *Melhores poemas*. Seleção de Francisco Iglésias. São Paulo: Global, 2000. (Os melhores poemas; 38)
- DINIS, d. In: *Antologia da poesia trovadoresca galego-portuguesa*. Porto: Lello & Irmão - Editores, 1977.
- GONÇALVES, Elsa; RAMOS, Maria Ana. *A lírica galego-portuguesa: textos escolhidos*. Lisboa: Editorial Comunicação, 1983.
- HOMERO. *Iliada* (em versos). Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Nova Cultural, 2003.
- HORÁCIO FLACO, Quinto. *Obras seletas*. Tradução e comentários de José Ewaldo Scheid. Canoas: Ed. Da ULBRA, 1997.
- KOCH, Ingedore G. Villaça et al. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2007.
- MENDONÇA, Henrique Lopes de. *A poesia pastoril na Antiguidade*. Paris/Lisboa/Rio de Janeiro: Livrarias Aillaud e Bertrand/ Francisco Alves, 1913.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Hélade*. Antologia da cultura grega. 3. ed. Coimbra: Imprensa de Coimbra Ltda., 1971.
- REBELLO, Ivone da Silva. *A intertextualidade nas Bucólicas de Calpúrnio*. 1997. 309fls. Tese de Doutorado em Língua e Literatura Latina. Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.
- SERNA, Jorge Antonio Ruedas de la. *Arcádia: tradição e mudança*. São Paulo: Edusp, 1995. p. 40-51
- VICENTE, Fernanda Monteiro. *O locus amoenus na literatura portuguesa do Renascimento e do Maneirismo*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 2007.
- VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Nova Cultural, 2003.
- WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.