

VERGÍLIO E A IDÉIA DE KÓSMOS

João Vicente Ganzarolli de Oliveira

Professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro

Este artigo se desenvolve a partir da hipótese de que a visão de mundo expressa pelo poeta latino Publius Vergilius Maro se articula com a idéia aristotélica de *kósmos*. Começaremos por destacar alguns elementos de ordem histórica e etimológica, passando então à abordagem da referida articulação.

Na Grécia, as noções de perfeição e beleza sempre estiveram estreitamente associadas. Reconhecendo na esfera a mais perfeita das formas geométricas, haja vista sua simetria sem igual, Pitágoras concluiu que a Terra deveria ser esférica, pois nenhuma outra configuração para o nosso planeta seria tão condizente com a insuperável beleza do *kósmos*¹. Lembremo-nos de que essa mesma palavra – que hoje traduzimos por “mundo”, descendente do termo latino *mundus* – se acha revestida de conotações estéticas, justamente por derivar do verbo *kosméin*, que os gregos entendiam por “embeleazar”.

Em latim, *mundus* deriva do verbo *mundare*, i.e., limpar, purificar. O advérbio *mundè* evoca o modo de fazer as coisas com asseio e de ordená-las conforme os cânones da arte. Enquanto adjetivo, *mundus*, *a*, *um* designa o que é limpo ou elegante, seja no porte, no vestuário ou no estilo. O substantivo *mundus*, por sua vez, tanto pode se referir ao conjunto de astros quanto ao firmamento, à abóboda celeste como ainda à Terra e aos homens que a habitam.

¹ Cf. RAISZ, Erwin, *Cartografia geral* (trad. Neide Schneider e Péricles Neves) Rio de Janeiro, Ed. Científica, 1969, p. 13.

Apuleio aponta o estágio originário deste conceito de possível origem etrusca: inicialmente, *mundus* denominava as pequenas caixas em que as mulheres guardavam os seus objetos de asseio pessoal e enfeites; isso teria gerado o sentido de *toilette* e adorno femininos, fazendo ainda com que o adjetivo se identificasse com o substantivo².

Nas obras de Ovídio, Dião Cássio e Festo, *mundus* é a cova em que se jogava um punhado de terra trazido do lugar de origem:

Esta é ainda a terra de meus pais, terra patrum, patria; aqui é minha terra, pois neste lugar estão os manes da minha família³.

Sempre em busca daquilo que verdadeiramente é, Parmênides faz da sua esfera representativa do Ser uma alegoria do *mesmo*. Platão, desiludido com a mutabilidade a que se submete a existência terrena, constrói um mundo puramente abstrato, povoado por idéias eternas, imóveis e modelares em relação aos entes concretos. A incapacidade platônica de explicar a dinâmica de participação entre as idéias e os seus simulacros terrestres leva Aristóteles a redimensionar os alicerces da física e da metafísica. Embora admita a realidade do movimento e dos seres sublunares, o Estagirita colora com tonalidades parmenídeas e platônicas o ponto de convergência de todo o seu pensamento — atitude que serviria de pedra inaugural para as especulações teológicas dos pensadores cristãos. Para Aristóteles, Deus é um ente perfeitíssimo; precisa, portanto, ser eterno e imóvel. Pois o movimento é sintoma de imperfeição, na medida em que revela a carência de uma potencialidade — seja para o corpo que muda de lugar no espaço, para a água que se transforma em gelo ou ainda para o embrião humano que se desenvolve até chegar a homem adulto⁴.

A cultura latina não se orienta pelo mesmo foco de observação do mundo. Nesse caso, a beleza cósmica é associada justamente ao caráter móvel das coisas que compõem a realidade concreta. O mundo pode ser tido como belo justamente por estar em constante movimento, cabendo aqui o testemunho de Vergílio, que, neste caso, identifica *mundus* com a esfera celeste:

² Cf. ERNOUT, Alfred & MEILLET, Antoine. *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. 3.^a ed., Paris, C. Klincksieck, 1951, pp. 746 e 747.

³ FUSTEL DE COULANGES. *La cité antique. Étude sur le culte, le droit, les institutions de la Grèce et de Rome*. Paris, Hachette, 1920, p. 154.

⁴ Cf. GARCÍA MORENTE, Manuel & BENGOCHEA, Juan Zaragüeta. *Fundamentos de filosofía*. Madrid, Espasa — Calpe, 1979, c. VI e c. VII.

Posto que o céu se eleva na direção da Cítia e dos altos picos dos Montes Rifeus, ele se abaixa inclinado para os ventos meridionais da Líbia⁵.

Na época imperial, os romanos inauguram uma nova acepção para a mesma palavra, que Vergílio e os autores contemporâneos logo adotam: *mundus* passa a se referir também ao âmbito terrestre, à *parte habitada do planeta*, à humanidade⁶.

Diretamente aparentado com a noção anterior, o vocábulo *terra* também comporta sentidos variados, além da simples distinção entre os mares e a parte sólida do planeta. Pode indicar ainda universo, mundo, região, espaço habitado. Sinais dessa alternância aparecem nas passagens seguintes de Vergílio: “e agora a minha nobre sombra irá para baixo da terra”⁷; “Desejarias, ó César, visitar as cidades e administrar as terras?”⁸.

De “etimologia obscura”⁹, a palavra latina *orbis* também participa do mesmo contexto que *mundus* e *terra*. *Orbis* refere-se, em princípio, a toda figura esférica ou circular. César fala no alinhamento em círculo realizado pelos soldados prestes a entrar em combate: *orbem consistere*¹⁰.

Convém assinalar que *orbis* nomeia ainda a *visão*¹¹, justamente o órgão privilegiado por gregos e latinos para a percepção do mundo.

* *
*

Poeticamente construído na fronteira que divide o território mitológico e o filosófico, o discurso de Vergílio proporciona uma indagação ininterrupta

⁵ *Mundus, ut ad Scythiam Ripheasque arduos arcis / consurgit, premitur Libyae deuexus in Austros.* VERGÍLIO (Publius Vergilius Maro). *Georgica*. (texto latino e tradução francesa de Henri Goelzer) Paris, Les Belles Lettres, 1935, I, 240 e 241. O movimento se caracteriza pelo incessante processo de inclinação e abaixamento da abóbada celeste.

⁶ Cf. ERNOUD, Alfred & MEILLET, Antoine. *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. op. cit., p. 747.

⁷ (...) *et nunc magna mei sub terras ibit imago.* VERGÍLIO (Publius Vergilius Maro). *Aeneis*. (texto latino e tradução francesa de Henri Goelzer) Paris, Les Belles Lettres, 1938, IV, 654.

⁸ *Vrbesne inuisere, Caesar, Terrarumque uelis curam* (...) VERGÍLIO (Publius Vergilius Maro). *Georgica*, op. cit., I, 26.

⁹ ERNOUD, Alfred & MEILLET, Antoine. *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. op. cit., p. 827.

¹⁰ Cf. JÚLIO CÉSAR (Caius Iulius Caesar). *Commentarii de bello galico*. (texto latino e tradução francesa de L. – Constans) Paris, Les Belles Lettres, 1955, V, 33.

¹¹ Cf. VERGÍLIO (Publius Vergilius Maro). *Georgica*, op. cit., I, 459. Ver também OVÍDIO (Publius Ovidius Naso). *Amores*. (texto latino e tradução francesa de Henri Bornecque) Paris, Les Belles Lettres, 1930, I, 18, 16.

acerca do mundo. Cada ser é revestido de mistérios e cada mistério remete à pergunta única e crucial, evocada através de todos os componentes da realidade e cujo aprofundamento conduz às próprias origens da existência. Desse modo, Vergílio restaura o parentesco entre a poesia e a ciência, característica presente nos autores que fincaram os primeiros alicerces da cultura ocidental¹².

A visão do mundo de Vergílio segue o mesmo parâmetro que fundamenta a noção aristotélica de *kósmos*: o mundo, por ser essencialmente belo, precisa estar regido por uma dinâmica de ordenação que integre todos os seres – a eventual e aparente discordância das partes se integra teleologicamente na perfeição do todo. Todavia, o *mundus Vergilii* é um *kósmos* cuja superfície habitada não é esférica, conforme pensava o Estagirita, e sim plana.

Aristóteles considera que a linguagem poética se dirige sobretudo ao caráter *verossímil* da realidade. O poeta não tem o compromisso de retratar eventos, lugares e situações que se achem comprovados pela ordem dos fatos: cabe-lhe falar daquilo que é possível, segundo o grau de verossimilhança e necessidade conferido pela linguagem poética. De fato,

o historiador e o poeta não diferem devido ao fato de que um faz o seu discurso em verso e o outro em prosa (poder-se-ia colocar em versos a obra de Heródoto, e seu teor histórico não seria menor do que em prosa); eles se distinguem, na verdade, através do fato de que um conta os eventos que aconteceram e o outro, aqueles que poderiam acontecer. Por isto, a poesia é mais filosófica e mais nobre do que a história: a poesia fala do universal, enquanto a história fala do particular¹³.

Cumpramos ressaltar que, para Aristóteles, na idéia de historiador se acham incluídas as atribuições do geógrafo – apenas a partir da época de Eratóstenes começa a existir uma diferenciação conceitual entre as áreas de atuação da história e da geografia. Por esse motivo, consideramos apropriada a perspectiva aristotélica concernente à peculiaridade do discurso poético. A escolha de Aristóteles se acha justificada também através de dois outros fatores: a

¹² Tendo como inviável a possibilidade de empréstimo, os estudos etimológicos da língua latina levam à conclusão de que o verbo *scire* (daí *scientia* = ciência) descende de uma raiz indo-européia cujo sentido mais antigo seria “cortar”. A mesma raiz teria dado origem a *chyáti* (“ele corta”) no sânscrito e a *scian* (“faca”) no irlandês (cf. ERNOUT, Alfred & MEILLET, Antoine. *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. op. cit. pp. 1063 à 1065). A própria linguagem reflete o caráter fragmentado que o conhecimento científico tende a assumir ao longo da história da cultura ocidental.

¹³ ARISTÓTELES. *Poétique*. (texto grego e tradução francesa de J. Hardy) Paris, Les Belles Lettres, 1961, 9, 1451b 1 a 7.

relativa proximidade cronológica com relação a Vergílio e a concepção aristotélica de *kósmos* ordenado. Não admira que, em *La Divina Commedia*, Vergílio permita a Dante ver Aristóteles como *maestro di color che sanno*¹⁴.

Aristóteles é um autor de importância incomensurável para as diversas esferas do saber. Cedendo aqui a palavra a Federico Mayor, vê-se que

a atualidade de Aristóteles não é apenas a de um ancestral longínquo que nossa ciência por si mesma possa explicar, precisar e nos ajudar a ler e compreender melhor; trata-se da atualidade de um pensador cujas idéias nos podem guiar nas respostas exigidas pelas nossas ciências¹⁵.

Na medida em que preconiza a perfeita integração entre todos os componentes da realidade, o Estagirita leva às últimas conseqüências a amplitude estética do conceito grego de *kósmos*. Ainda que não o faça de forma explícita, Vergílio mostra-se partidário da mesma concepção. *O mundus Vergilii* é uma ambiência perfeitamente ordenada em parâmetros aristotélicos, onde a natureza se acha regida por leis eternas e a *pax romana* instituída por Otávio concede harmonia aos homens.

Baseando-se no fato de que Aristóteles não investigou especificamente a substância da obra de arte, Étienne Gilson aponta a inexistência de uma *estética* no sistema aristotélico¹⁶. Com efeito, no que diz respeito à especificidade dos produtos artísticos, o mais ilustre discípulo de Platão limita-se a diferenciá-los dos produtos da natureza, *que têm em si mesmos a sua razão de ser*¹⁷. Devendo a sua existência a um fator que lhe é externo, a obra de arte, segundo Aristóteles, pertence à esfera da *técnica*. Entretanto, nesse caso, como esclarece Victor Goldschmidt,

a arte (...) participa de um saber teórico e, daí, assume uma função, não só fabricadora e poética, mas também teórica e científica¹⁸.

Diferente do discurso da ciência, o discurso literário não se volta para um fim específico; a essência da literatura – o que vale para a poesia, a prosa literária e todas as outras formas de manifestação artística – consiste na

¹⁴ “mestre daqueles que sabem”. DANTA ALIGHIERI. *Inferno*. in *La Divina Commedia*. 16.^a ed., Milano, Ulrico Hoepli, 1955, IV, 131.

¹⁵ MAYOR, Federico. *Penser avec Aristote*. Toulouse, Érès, 1991, p. 17.

¹⁶ Cf. GOLDSCHMIDT, Victor. *Art et science*. in *Penser avec Aristote*. op. cit., p. 607.

¹⁷ Cf. ARISTÓTELES. *La physique*. (texto grego e tradução francesa de Henri Carteron) 6.^a ed., Paris, Les Belles Lettres, 1983, II, 1, 192 b 8-23.

¹⁸ GOLDSCHMIDT, Vitor. *Art et science*. in *Penser avec Aristote*. op. cit., p. 607.

própria gratuidade do ato criador (i.e., “poiético”)¹⁹ que a impulsiona²⁰. Nossa análise se encontra no campo de interseção entre as instâncias epistemológica e estética.

O *kósmos* vergiliano e a natureza que nele se desdobra convergem para um fim aristotelicamente determinado: cada ser tende a concretizar as suas potencialidades. E compete ao homem conhecer a essência do processo responsável pelo encadeamento entre os seres nessa ambiência teleológica: “Feliz daquele que pode conhecer as causas das coisas”²¹.

Na medida em que separam o conhecido e o desconhecido, as zonas periféricas da Terra assumem um papel fundamental na estrutura ordenada que é o *kósmos* vergiliano.

Apoiando-se em Parmênides, Aristóteles desenvolve a idéia de que não haveria terras na zona equatorial, em decorrência do suposto calor elevadíssimo das águas²². Com efeito, em um mundo estruturado sobre os alicerces da simetria e da perfeição, seria incoerente a existência de terras inteiramente inúteis, uma vez que, de acordo com as condições previstas, a própria vida se revelava impraticável em tais lugares. Isso explica os cortes abruptos nas partes meridionais dos mapas-múndi de Eratóstenes e Estrabão, acentuando o contraste entre a precisão cartográfica verificada na região do Mediterrâneo e o desenho muitas vezes aleatório que representa as outras partes da Terra²³.

¹⁹ Utilizamos aqui um termo criado por Heidegger (cf. al. *poietisch*), em suas reflexões acerca da essência da técnica: cf. gr. *poién* = fazer, criar; daí “poesia” etc. (cf. HEIDEGGER, Martin. *Die Frage nach der Technik. in Die Technik und die Kehre*. Pfullingen, Günter Neske, 1962, p. 12). Originariamente destinado a designar a esfera do fenômeno criativo em geral, o conceito grego em questão acabaria por se restringir, na prática, ao âmbito da arte literária. Tal transformação aponta para um traço fundamental da cultura helênica, que, por sua vez, repercute na civilização de Roma e na do próprio Ocidente como um todo: o papel essencial do *lógos* (linguagem), enquanto meio de expressão do relacionamento do homem consigo mesmo e com o mundo à sua volta.

²⁰ Isso não impede que a criatividade científica também encontre um fim em si mesma, tal como pensa o matemático Hadamard (cf. KOESTLER, Arthur. *The act of creation*. London, Arkana, 1989, pp. 116, 117 e 120). De forma análoga, o artista (em nosso caso, o poeta) também é capaz de contribuir para a esfera de conhecimentos em que se enquadra a ciência.

²¹ *Felix qui potuit rerum cognoscere causas*. VERGÍLIO [Publius Vergilius Maro]. *Georgica*. II, 490.

²² Tal concepção seria questionada na Idade Média por Avicenna e por Santo Alberto Magno. Na Era dos Descobrimentos, Thevet, em sua tentativa de situar o Brasil como eixo comparativo entre o Novo e o Velho Mundo, consideraria a Zona Tórrida a mais saudável região da Terra (cf. LESTRIGANT, Frank. *L'Atelier du cosmographe ou l'image du monde à la Renaissance*. Paris, Albin Michel, 1991, pt. 48, 82 e 83).

²³ Em sintonia com essa concepção, Vergílio louva os deuses por terem concedido aos homens duas zonas temperadas para habitarem (cf. VERGÍLIO [Publius Vergilius Maro]. *Georgica*. op. cit., I, 237 e 238).

Fiel à tradição seguida por vários outros autores da Antiguidade, Vergílio crê que o despontar da civilização ocorre nas terras helenizadas. O poeta herda dos gregos a mesma concepção evidenciada posteriormente na obra de Ptolomeu: a cultura do mundo antigo estaria centralizada no Mediterrâneo: *mare nostrum*, conforme os romanos o denominavam²⁴; “documento valioso sobre o passado”, segundo o historiador Fernand Braudel²⁵.

O fato de recorrer ao mito de Atlas para justificar a sustentação da abóbada celeste não compromete o caráter verossímil do *kósmos* vergiliano; em verdade, acentua-lhe a verossimilhança²⁶. Isso porque, estando essencialmente vinculada ao universal (e não ao particular) na realidade, a verossimilhança nos remete à *causalidade*²⁷. Vergílio não poderia ser mais aristotélico ao afirmar: “Feliz daquele que pode conhecer as causas das coisas”²⁸. A existência de uma Terra plana legítima a presença de Atlas como entidade responsável pelo equilíbrio entre o mundo e as suas partes. Em Aristóteles, o céu se acha regido pelas leis da cosmologia; o céu não cai porque está no seu lugar natural.

Ao transfigurar o espaço arcadiano, Vergílio se mostra fiel ao postulado de Aristóteles segundo o qual a essência da atividade artística reside na *imitação*²⁹. *Imitar*, para o Estagirita, não se limita à pura tentativa de reproduzir o real³⁰; a imitação aqui se refere à capacidade exclusivamente humana de complementar a dinâmica que rege o aparecimento dos seres naturais:

²⁴ Ver a esse respeito FARIA, Ruth. *A representação cartográfica da Eneida no Parergon Theatri de Ortelius*. in *In memoriam Vandick L. da Nóbrega* (separata). Rio de Janeiro, SEPE, 1985, pp. 362 e 363.

²⁵ BRAUDEL, Fernand. *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*. 9.^a ed., Paris, Armand Colin, v. I, p. 11.

²⁶ Com efeito, desde que o relato mítico se apóie na verossimilhança, nada impede que ele se enquadre no discurso poético (cf. ARISTÓTELES. *La poétique*. op. cit., 9, 1451 b, 27 a 32).

²⁷ Cf. GOLDSCHMIDT, Victor. *Art et science*. in *Penser avec Aristote*. op. cit., p. 607.

²⁸ *Felix qui potuit rerum cognoscere causas*. VERGÍLIO (Publius Vergilius Maro). *Georgica*. op. cit., II, 490.

²⁹ Por ser inato ao homem, o dom de imitar explica a existência de artistas; uma vez que os homens se comprazem na imitação, a arte encontra um público alvo (cf. ARISTÓTELES. *Poétique*. op. cit., 4, 1448 b, 4-11). Ver também GOLDSCHMIDT, Victor. *Art et science*. in *Penser avec Aristote*. op. cit., p. 607.

³⁰ Aristóteles chama a atenção para o fato de que um objeto artístico pode agradar sob o ponto de vista estético, mesmo que se ache desvinculado de qualquer parâmetro de comparação com algo que seja previamente conhecido; é o caso do prazer estético devido à *execução*, à *cor* ou a *alguma outra causa desse tipo* (cf. ARISTÓTELES. *Poétique*. op. cit., 4, 1448 b, 12-19). Guardando as devidas proporções, essa idéia aponta para o caráter extremamente inovador do pensamento do *maestro di color che sanno*.

Se uma casa fosse gerada pela natureza, isso se realizaria como se fosse gerada pela arte; por outro lado, se os seres naturais não fossem produzidos apenas pela natureza, mas também pela arte, seriam produzidos pela arte da mesma maneira como o são pela natureza³¹.

Tal como se verifica em Aristóteles, Vergílio parece querer compensar a ausência de um *deus criador* em seu mundo através de uma concepção teleológica de natureza. Entidade abstrata sumamente sábia e regida por leis eternas, a *natura* vergiliana é responsável pela existência do mundo e de todos os seres que nele vivem. No caso dos produtos agrícolas, cabe a ela estabelecer o que cada lugar deve produzir³².

Vergílio não escreve em uma época de mudança de paradigma no que tange à visão do mundo. A forma esférica da Terra já se achava homologada pela geografia grega. Filiado ao modelo homérico da Terra plana, ele projeta sobre o mundo antigo os ideais que norteiam a fundação e a evolução da *urbs aeterna*. Vergílio busca em Tróia (ou seja, em um lugar já próximo da periferia do império) as origens da civilização romana. Firmando na civilização troiana os alicerces culturais de Roma, Vergílio coloca em grau de igualdade todos os outros pontos do império circular. Legitima-se, com isso, a ordenação do *kósmos* vergiliano e a *pax romana* instaurada pelo herdeiro de César.

Pode-se até sustentar que, em termos aristotélicos, Roma e Augusto atuam como causa *finalis* da obra de Vergílio. Com efeito, considerando o *corpus* vergiliano como um todo, verificamos que a cidade eterna e o imperador constituem não apenas o móvel propulsor da criação do poeta, mas também o ponto de convergência do seu discurso. Filiado ao plano de Otávio, que visava a restaurar os valores originários da sociedade latina, o discurso vergiliano remete-nos à necessidade de conhecimento do mundo em todas as suas feições.

A obra de Vergílio traz à tona o caráter móvel do próprio conceito de verdade, tal como se pode entrever na passagem aristotélica referente à relação entre o poeta e o historiador (cf. *supra*).

Instaurado a partir da *práxis* poética, o *kósmos* vergiliano revela a sua própria organicidade, que não se acha necessariamente comprometida com esta ou aquela esfera do saber. Mesmo que não esteja inteiramente desvinculada do plano factual, a verdade emergente da fabulação poética tem seu caráter específico. No seu aprofundamento resumem-se as intenções do nosso trabalho, levando em conta o faro de que cabe à literatura a possibilidade de incorporar as diferentes dimensões do discurso da ciência. De fato, conforme assinala Barthes,

³¹ Cf. ARISTÓTELES. *La physique*. op. cit., II, 8, 199^a 12-14.

³² Cf. VERGÍLIO (Publius Vergilius Maro). *Georgica*. op. cit., II, 109.

A literatura se encarrega de muitos saberes. Em um romance como *Robinson Crusoé*, há um saber histórico, geográfico, social (colonial), técnico, botânico, antropológico (Robinson passa da natureza à cultura). (...) todas as ciências estão presentes no monumento literário. (...) a literatura trabalha nos interstícios da ciência: ela está sempre atrasada ou avançada em relação à ciência, semelhante à pedra de Bolonha, que irradia à noite aquilo que ela armazenou durante o dia, e através desse clarão indireto ilumina o novo dia que vem. A ciência é bruta, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura se torna importante para nós³³.

Seja na descrição do lugar destinado ao homem na temporalidade *post mortem*, seja ao traçar o desenho do mundo enquanto ambiência geográfica onde se desdobra a vida humana, Vergílio é incessantemente guiado pelo empenho de fornecer ao leitor um mundo verossímil em sua essência. Vergílio leva às últimas conseqüências a idéia aristotélica de *kósmos*. Trata-se de um mundo *belo* no mais amplo sentido. O *mundus Vergilii* é um *kósmos* que se desdobra em todas as suas dimensões: o espaço geográfico propriamente dito, o além, a condição humana, a biologia, a botânica etc. Note-se ainda que, ao fazer de sua obra um hino em louvor da glória de Roma e de Otávio, Vergílio se aproxima do ideal platônico de atribuir ao poeta a função de educar os cidadãos da *pólis*³⁴.

Mas Vergílio transfigura o real. Para o poeta mantuano, o mundo e os demais seres atuam como ponto de partida para a elaboração do fazer poético.

³³ BARTHES, Roland. *Leçon*. Paris, Ed. du Seuil, 1978, pp. 17 e 18.

³⁴ Cf. PLATÃO. *La République*. (texto grego e tradução francesa de Émile Chambry), Paris, Les Belles Lettres, 1959, III, 398 b.