

Tityre, quid Mopsus? — Dante e a retomada do gênero bucólico: uma leitura da primeira écloga dantesca

Tityre, quid Mopsus? – Dante and the resumption of the bucolic genre: a reading of the first Dantesque eclogue

PEDRO FALLEIROS HEISE¹ (*Universidade Federal de Santa Catarina — Brasil*)

Abstract: This paper aims to present a reading of the bucolic correspondence between Giovanni del Virgilio and Dante Alighieri that occurred between 1319 and 1321. Exhorting the poet to write the *Divine Comedy* in latin, the professor sends him a missive in dactylic hexameters, offering the possibility of poetic coronation in Bologna. Dante responds by using the same meter, but in the bucolic genre, thus resuming the tradition that went back to Virgil. With these poems, Dante declines the professor's invitation, reaffirming the choice to write the *Divine Comedy* in vernacular, which would lead him to be crowned in Florence, as he wished.

Keywords: Bucolic; Dante; Del Virgilio; correspondence.

1. Obra “menor”²

Um dos primeiros tradutores do “Inferno” na sua íntegra para o português foi o monsenhor pernambucano Joaquim Pinto de Campos, cuja tradução veio à luz em 1886, em Lisboa. Nas centenas de páginas que deixou como introdução ao seu trabalho contou várias anedotas que o teriam levado a fazer, por fim, a tentativa de traduzir o “temível Dante”, conforme o adjetiva. Quando por fim aceitou enfrentar o trabalho, passou numa livraria em Bolonha, que ele havia frequentado durante sua estadia por lá, e o dono do estabelecimento lhe fez uma ingênua e singela pergunta, conforme narra o sacerdote — ALIGHIERI (1886) XV-XVI):

Na véspera da minha partida para Florença, fui despedir-me de um livreiro, que eu frequentara nos dias da minha demora ali. Podendo conhecer pela nossa conversa que me achava ufano de haver feito grande pecúlio de erudição dantesca, perguntou-

Texto recebido em 30.07.2019 e aceite para publicação em 04.10.2019.

¹ pedro.fh@ufsc.br.

² Este texto nasceu de uma apresentação nossa a respeito das *Éclogas* de Dante no III Colóquio Internacional do CLA — Homenagem aos 750 anos de Dante Alighieri, realizado na Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 2015.

Ágora. Estudos Clássicos em Debate 22 (2020) 129-149 — ISSN: 0874-5498

me se eu já tinha lido as Obras Menores de Alighieri. “Obras Menores de Dante? Pois Dante escreveu outras Obras além da Divina Comédia, e que tenham com esta alguma relação?” O livreiro calou-se, entrou em uma das lojas da livraria, e quando voltou disse: “Eis aqui a resposta à sua interrogação, que tanto me surpreendeu”.

Ainda hoje a classificação do tipo “obras menores” persiste nos manuais e histórias de literatura. Um exemplo: na monumental *Storia della letteratura italiana*, publicada em 14 volumes pela editora Salerno e organizada por Enrico Malato, o capítulo sobre Dante, de autoria deste último, conclui, como sempre, com as duas obras “menores” do poeta da *Divina comédia*, a saber, a *Quaestio de aqua et terra* e as *Egloge*. Mas aqui o autor do capítulo vai além, e chega a rotulá-las de “mínimas” —MALATO (1995) 913):

Appartengono al settore indubbiamente marginale delle cose, più che ‘minori’, ‘minime’, le due operette latine più tarde che chiudono, alla vigilia della morte prematura, la straordinaria carriera dell’Alighieri.

É de se notar inclusive a associação corriqueira entre as últimas obras e a morte do poeta, como se fosse possível prever a própria morte. E veremos que no caso das *Éclogas* isto é relevante, pois foi uma correspondência interrompida muito provavelmente pelo falecimento de Dante.

Caberia, porém, ao crítico da historiografia literária interrogar-se a respeito destes verdadeiros lugares-comuns da crítica, tais como obras “menores” de tal autor, um autor “menor”, ou seu contrário, o “melhor” livro do autor, ou o “melhor” autor de todos, lição aprendida mediante a leitura sobretudo de *Geografia e storia della letteratura italiana*, de Carlo Dionisotti, publicado em 1967. Aqui, portanto, nos propomos a cumprir a tarefa de demonstrar, ainda que parcialmente, que, no caso das *Éclogas*, é um equívoco nada pequeno considerá-las “menores”.

Em primeiro lugar, porque, sendo as únicas poesias que Dante escreveu em latim, deveriam ser consideradas iguais a pedras preciosas: *uilius argentum est auro*: o ouro vale mais que a prata em razão de sua raridade e de sua beleza. Assim é com as *Éclogas* de Dante: raras e belas. Em segundo lugar, o crítico da historiografia literária não pode se esquecer da fortuna de toda obra que seja objeto de seu estudo, e, no caso das *Éclogas*, Dante recuperou um gênero que teve repercussão imediata com Petrarca e Boccaccio, e, mais tarde, com a Arcádia, desde Sannazzaro até os nossos ultramarinos, para mencionar apenas alguns exemplos.

2. Manuscritos

Há oito manuscritos das *Éclogas*, sendo o mais antigo o Zibaldone Laurenziano 29.8, autógrafo de Boccaccio (no mesmo manuscrito há três epístolas de Dante: a Cino da Pistoia; aos cardeais italianos; e a um amigo florentino). Além do texto das poesias de Giovanni del Virgilio e de Dante, Boccaccio (ou, segundo alguns, um outro copista) deixou glosas que nos são extremamente úteis, uma vez que estes textos estão repletos de alegorias e nomes velados para os indivíduos envolvidos nos textos, conforme veremos.

O fato de ser Boccaccio o copista das *Éclogas* de Dante suscitou a suspeita de que as poesias fossem uma invenção do autor do *Decameron*. Para Enzo Cecchini, porém, organizador da edição das *Éclogas* para o volume das obras “menores” de Dante da Ricciardi (uma das melhores edições, que usamos como base para nosso estudo), “L’ipotesi di una falsificazione boccacciana, in realtà, non regge ad un esame approfondito, né si vede chi altri, prima del Boccaccio, avrebbe potuto nutrire l’intenzione ed avere la capacità di costruire un congegno così perfetto” — ALIGHIERI (1979) 649).

A nosso ver, contudo, o argumento não é válido, pois na realidade busca realçar a figura de Dante em detrimento de outros poetas da sua geração. De acordo com Cecchini, então, Boccaccio ou mesmo outro poeta não poderia ter composto estas poesias por serem elas “um artefato tão perfeito”? Para nos determos apenas em Boccaccio, lembramos a *vexata quaestio* que envolve a famigerada carta ao frei Ilaro, texto, aliás, que no Zibaldone precede a correspondência bucólica entre del Virgilio e Dante. Mas não é nossa intenção aqui discutir a autenticidade ou não das *Éclogas*, e sim apresentar essas pequenas gemas preciosas ao leitor de língua portuguesa. Para tanto, vejamos agora o contexto em que se inserem essas composições poéticas.

3. Giovanni del Virgilio

Gramático e poeta, del Virgilio nasceu em Bolonha no final do século XIII e na mesma cidade ensinava poesia latina por volta de 1319, data provável da primeira missiva escrita a Dante. Não era novidade a iniciativa por parte do professor, pois havia já enviado epístolas também a outros poetas, com os quais se correspondia com certa frequência, dentre eles Albertino

Mussato (1261-1329), um dos principais membros do *cenacolo padovano*, onde estava em pleno florescimento o pré-humanismo europeu de cunho latino.

Mussato havia sido coroado poeta em Pádua, em 1315. Pela primeira vez, desde a Antiguidade, um poeta foi coroado em cerimônia oficial. O poema que lhe concedeu a palma foi a tragédia latina *Ecerinis*, e este evento, na análise de Curtius, “lhe deu ensejo de expressar-se em várias epístolas latinas sobre a origem e a dignidade da poesia” — CURTIUS (1996) 276). Com efeito, Mussato também foi um dos defensores da poesia, que naquela época era violentamente atacada tanto pelo clero quanto pelas camadas mais ricas da sociedade. Assim, a coroação poética foi um acontecimento bastante significativo que marcou a volta da poesia em âmbito público, uma vez que as cerimônias de coroação eram realizadas pelos governantes em atos oficiais com a presença dos cidadãos.

Outro paladino do latim era o professor, cujo sobrenome “del Virgilio” lhe fora dado em função de seus conhecimentos relativos ao poeta latino homônimo. Aliás, é ele próprio que se apresenta na primeira epístola a Dante como “escravo no nome de Marão”³: *vocalis verna Maronis* (*Ec.* 1.36). Guido Martellotti, na *Enciclopedia Dantesca*, lembra que a fama de del Virgilio se deve sobretudo à correspondência poética com Dante e ao epitáfio escrito por ocasião da morte do poeta. Resta dele ainda um pequeno grupo de outros textos, que no conjunto “coloriscono una figura interessante di grammatico, fortemente legato alla tradizione di scuola, ma sensibile tuttavia all’influsso delle nuove correnti preumanistiche” — MARTELLOTTI (1996a), s.v. “Giovanni del Virgilio”).

No entanto, cabe recordar que o epitáfio, assim como as epístolas enviadas a Dante, está conservado no manuscrito de Boccaccio. O epitáfio, aliás, foi copiado no *Trattatello in laude di Dante*, obra que causa espanto em alguns filólogos hodiernos, equivocadamente meticolosos, em função da “pouca seriedade” do grande contador de histórias. No que diz respeito ao códice Laurenziano 29.8, de punho de Boccaccio, Aldo Rossi considera toda a correspondência entre del Virgilio e Dante, assim como o epitáfio, uma

³ O glosador anota ao lado de *Maronis*: “*idest Virgilii, quia Johannes Devirgilio dicebatur*”.

falsificação do certaldense. Rossi, contudo, não põe em discussão a autenticidade de algumas composições mais breves, conservadas no mesmo códice.

Seja como for, o destino quis que chegassem até nós essas duas composições atribuídas a Dante, marcando um retorno grandioso para o gênero bucólico, tanto que Petrarca e Boccaccio deixaram também seus *carmina bucolica*.

4. Os textos

A correspondência nasceu por iniciativa do professor bolonhês, o qual segue os preceitos do gênero epistolar, sobretudo nos moldes horacianos da *Epistola ad Pisones*, ou *Arte poética*, tendo em vista o caráter preceptivo do texto del virgiliano. O metro é o hexâmetro datílico, verso empregado em vários gêneros poéticos: na poesia épica (poemas homéricos, *Eneida*), na didática (*Trabalhos e dias* de Hesíodo, as *Geórgicas* de Virgílio, bem como as *Epístolas* de Horácio), na sátira (em Lucílio e nos *Sermões* de Horácio), no poema bucólico (também denominado *Écloga*), e no primeiro verso do dístico elegíaco (metro do epitáfio de del Virgílio).

Na primeira epístola, o professor louva Dante pela composição da *Divina comédia*, mas o censura, à maneira horaciana e com reminiscência bíblica, por “jogar coisas tão sérias ao povo”. Eis os primeiros versos (ec. 1.1-7):

*Pyridum vox alma, novis qui cantibus orbem
mulces letifluum, vitali tollere ramo⁴
dum cupis, evolvens triplicis confinia sortis
indita pro meritis animarum — sontibus Orcum,
astripetis Lethen, epyphobia regna beatis —, 5
tanta quid heu semper iactabis seria vulgo,
et nos pallentes nichil ex te vate legemus?*

*Santa voz das Piérides, que abrandas com novos cantos
o mundo onde corre a morte, enquanto desejas elevá-lo
com o ramo vital, apresentando as regiões da tríplice sorte
atribuídas segundo o merecimento das almas — aos pecadores o Orco,
aos que buscam o céu o Letes, os reinos empíreos aos bem-aventurados —, 5*

⁴ Muito se discute a respeito deste “ramo vital”. Há basicamente duas interpretações: a) que se trata de alusão ao louro enquanto símbolo da eternidade da poesia; b) que se trata de uma representação do ensino que ajuda os homens a deixar o pecado e seguir o verdadeiro caminho da sabedoria. Cf. ALIGHIERI (1979) 652-653.

*ai, por que jogarás coisas tão sérias ao povo,
e nós, empalidecidos, nada de ti, vate, leremos?*⁵

Del Virgílio, como vemos, abre sua missiva com um vocativo em que Dante é definido como poeta das Piérides, um outro nome para as Musas, usado várias vezes por Virgílio nas *Bucólicas* (por exemplo: *Buc.* 3.85: *Pierides, vitulam ... pascite*; 6.13: *Pergite, Pierides*; 8.63: *dicite, Pierides*; 9.33: *Et me fecere poetam / Pierides*). Este mesmo nome será empregado por del Virgílio no epítáfio de Dante, aludindo às composições aqui tratadas, ou seja, as élogas.

Cabe lembrar que o “Paraíso” ainda não havia sido “publicado”, pelo menos não integralmente, naquela altura (cerca de 1319); mas, apesar de não estar concluído, del Virgílio conhecia todo o “Inferno” e todo o “Purgatório”, e por isso sabia que haveria também esta *cantica* da *Divina comédia*, donde a tríplice divisão: Orco (o “Inferno”, onde estão os “pecadores”), Letes (o “Purgatório”, onde estão “os que buscam o céu”), empíreo (o “Paraíso”, onde estão os “bem-aventurados”), de acordo com o universo dantesco. Basta lembrar os versos 115-123 do primeiro canto do “Inferno”, três tercetos (*terzine*) que resumem cada um dos reinos por que Dante deverá passar: o “Inferno”, o “Purgatório” e o “Paraíso”.

Mas o mais relevante deste trecho, a nosso ver, são os dois últimos versos: “ai, por que jogarás coisas tão sérias ao povo, / e nós, empalidecidos, nada de ti, vate, leremos?”. Desde o início da epístola del Virgílio indica sua ideia principal: Dante deveria escrever aqueles temas “graves, sérios” (*seria*, adjetivo neutro plural substantivado, nos clássicos se contrapõe a *ioca*, *ludus*, *lusus*, e portanto significa os assuntos importantes, e não jocosos) em latim e não em vulgar (aqui indicado pelo termo *vulgo*, que optamos traduzir como um dativo “ao vulgo”, “ao povo”)⁶. Alguns versos adiante, v. 21, del Virgílio

⁵ Adverte-se que as traduções são de nossa lavra, salvo indicação contrária.

⁶ O uso do verbo *iacto*, *are* regendo dativo não é abonado pelos dicionários *OLD* e *Gaffiot*; no entanto, todas as quatro traduções de que nos servimos para cotejar com a nossa verteram *vulgo* como um substantivo no dativo, e não como o advérbio homógrafo. Albini: “perché sempre al volgo gitterai sí nobili cose”; Wicksteed e Gardner: “such weighty themes why wilt thou still cast to the vulgar”; Pézard: “veux-tu donc toujours jeter tant de trésors aux foules”; Cecchini: “perché getterai sempre innanzi al volgo argo-menti sì gravi”. Parece-nos que assumir a função adverbial do vocábulo nesta passagem

faz uma paráfrase da célebre sentença do evangelho de Mateus (7.6), segundo a qual não se deve jogar pérolas aos porcos: *Nec margaritas profliga prodigus apris* (“Não jogues, como pródigo, pérolas aos porcos”), onde se nota o engenho do professor na veste de poeta através da aliteração em “r” e “pr”, e vê-se ao mesmo tempo a raridade de um hexâmetro praticamente todo espondaico, com a regra característica de manter o quinto pé datílico.

Relevante também o verso 7, que fecha o exórdio da epístola, em que del Virgílio declara a contraposição entre “vulgo” versus “literato”, aqui expresso pelo *pallentes*, ou seja, aqueles cuja palidez indicava a vida dedicada aos estudos, os literatos, os doutos, os eruditos. Logo adiante o professor expõe o que para ele era o defeito da obra de Dante, que canta (vv. 15-16)

*Carmines sed laico: clerus vulgaria tempnit,
et si non varient, cum sint ydiomata mille.*

*Mas com versos em vulgar: o literato despreza os idiomas vulgares,
ainda que não variassem, posto que há milhares deles.*

Em lugar de destaque está a clara contraposição entre *laicus* e *clerus*, cuidadosamente inserida na cesura do verso, reforçando a ideia do professor segundo a qual Dante deveria compor em latim, distanciando-se, deste modo, do povo. Os termos aqui contrapostos remetem a duas classes distintas na sociedade medieval: de um lado o *laicus*, representado pela plebe, de outro, o *clerus*, que simboliza aqueles que tinham acesso aos textos escritos⁷. Não à toa, a infinita variedade dos *ydiomata* nos remete ao final do capítulo 10 do primeiro livro do *De vulgare eloquentia*, em que Dante conclui:

*[...] si primas et secundarias et subsecundarias vulgaris Ytalie variationes
calculari velimus, et in hoc minimo mundi angulo non solum ad millenam loquele
variationem venire contigerit, sed etiam ad magis ultra.*

*[...] se quisermos calcular as variedades principais, secundárias e subsecundárias
do vulgar da Itália, chegaríamos, neste minúsculo pedacinho de mundo, não só a mil
variedades de falas, mas até mesmo a muito mais.*

traria prejuízo para o entendimento da discussão entre “laicos” e “clérigos”, “vulgo” e “literato”.

⁷ Por isso *clerus* é traduzido aqui por “literato”. Cf. o verbete “Clérigos e leigos” de Jean-Claude SCHMITT (2006), no *Dicionário temático do ocidente medieval*, vol. 1, 237-251.

Note-se ainda o hemistíquio *vulgaria tempnit* que está exatamente na mesma posição do verso 38 da segunda sátira do segundo livro dos *Sermones*, mais uma clara referência a Horácio e à tópica do “desprezar o vulgo” (conforme cunhado por F. ACHCAR (1994) 75-76). Ao que parece, a ideia de del Virgílio era de conservar o latim enquanto língua “internacional” e não “municipal”, isto é, “local”, justamente o contrário do que pensava o poeta ao compor a *Divina comédia*. Por isso, Dante bem que podia desprezar a epístola do professor, que não havia entendido o seu intento principal; mas provavelmente lhe respondeu porque del Virgílio havia tocado num “ponto fraco” do poeta, a saber, a coroação poética. *Éc.* 1.33-40:

*Si te fama iuvat, parvo te limite septum
non contentus eris, nec vulgo iudice tolli.
En ego iam primus, si dignum duxeris esse, 35
clericus Aonidum, vocalis verna Maronis,
promere gymnasiis te delectabor, ovantum
inclita Peneis redolentem tempora sertis,
ut prevectus equo sibi plaudit prece sonorus
festa trophea ducis populo pretendere leto. 40*

*Se a fama te apraz, não ficarás satisfeito com um recinto
pequeno, nem em ser enaltecido pelo julgamento do vulgo.
Eis que serei o primeiro, se julgares que sou digno, 35
um literato das Aônidas, escravo de Marão até no nome,
a se deleitar apresentando-te às academias, com tua inclita
frente exalando as guirlandas peneias dos que são ovacionados,
e eu como um arauto altissonante que, cavalgando na frente, se aplaude
por mostrar ao povo alegre os solenes troféus do general. 40*

É de se notar que não se trata de uma proposta de coroação por parte de del Virgílio; é mais que isso: se Dante poetasse em latim, o professor o conduziria entre seus discípulos com o poeta *já* coroado, com sua cabeça cheirando a guirlandas peneias dos que são ovacionados em um triunfo. De todo modo, trata-se de uma metáfora tirada a um triunfo, como fica claro também nos versos finais em que o professor se compara ao “arauto altissonante” e Dante a um “general” [*ducis*].

A imagem do poeta coroado muito provavelmente despertou a atenção de Dante, a ponto de fazê-lo interromper a composição do “Paraíso” para se dedicar a compor as duas *éclogas* que chegaram até nós. Mas Dante, em vez

de responder ao professor com uma outra epístola, como seria o usual, inova ao compor um poema que se enquadra, como ponto de partida, no gênero bucólico.

O gênero bucólico teria sido inventado por Teócrito, poeta helenístico do século III a.C. Mas foi com Virgílio que o gênero ganhou fama. Segundo Curtius, foi “o gênero poético que, depois da epopéia, maior influência exerceu, por várias razões. Em todas as épocas encontramos vida pastoril” — CURTIUS (1996) 246. Mas “a poesia pastoril só se tornou sólido remanescente da tradição ocidental graças a Virgílio, que recebeu e transfigurou a herança de Teócrito” — CURTIUS (1996) 248.

As *Bucólicas* de Virgílio são uma coletânea de dez poemas pastoris. O nome *Éclogas* ou *Églogas* significa “trechos escolhidos”, e acabou se tornando o nome comum para designar não apenas a obra virgiliana, mas também todo o gênero pastoril na tradição ocidental. Onde as *Éclogas* de Dante, as *Éclogas* de Camões, as *Éclogas* de Cláudio Manuel da Costa, entre vários outros exemplos deste gênero tão cultivado na literatura.

Em poucas palavras, o que delimita o gênero bucólico é o verso (hexâmetro datílico) e o cenário campestre com personagens que são pastores-cantores. Numa paisagem amena (o *locus amoenus*), à sombra de uma árvore ou de uma gruta, os poetas-pastores cantam seus amores e disputam contendas poéticas. Assim, poderia parecer estranho, à primeira vista, que Dante empregasse este gênero para responder ao professor; mas tudo fica mais claro quando se pensa que as *Bucólicas* de Virgílio representam, no fim das contas, “um modo de fazer poesia” — VASCONCELLOS (2008) 12), conforme ressalta Paulo Sérgio de Vasconcellos na introdução à tradução destes poemas de Virgílio por Odorico Mendes.

Dante, assim, usa o gênero bucólico justamente para defender o seu ideal poético, o seu “modo de fazer poesia”, a saber, levar a cabo o “Paraíso” (evidentemente que em vulgar) com a esperança de ser coroado poeta na sua cidade natal, conforme lemos na primeira écloga (vv. 42-44 e 48-50; ver também *Par.* 25.7-9). Outro dado importante nos é fornecido por Simona Lorenzini, que, em estudo sobre a correspondência bucólica entre Boccaccio e Checco di Meletto Rossi, afirma — BOCCACCIO (2011) 4:

In epoca medievale, infatti, l'egloga venne essenzialmente recepita come struttura retorica di carne dialogato, di tenzone in versi: il modello proprio della bucolica classica, del canto alterno fra due pastori, in cui un terzo è chiamato a fare da giudice di un concorso canoro, venne adottato dal conflictus medievale quale supporto per controversie poetiche su temi di varia natura.

Neste contexto se enquadra Dante, o do *conflictus*, da *tenzone* (lembre-se do ciclo de sonetos em correspondência com Dante da Maiano). E a relevância dessa produção poética dantesca é registrada por Enrico Carrara, segundo o qual “i primi prodotti della poesia bucolica acquistano tosto in Italia una straordinaria importanza, poiché ad essi sono legati i nomi sonori dell’Alighieri, del Petrarca e del Boccaccio” (68). Aliás, foi Carrara que, no extenso volume *La poesia pastorale*, cunhou por primeiro a classificação destas poesias como “correspondência bucólica”, gênero que terá uma grande fortuna na literatura italiana.

Antes de entrar no texto das éclogas, convém lembrar que uma das *Bucólicas* de Virgílio teve papel de destaque, tanto na obra de Dante quanto na Idade Média cristã como um todo. No canto XXII do “Purgatório”, um outro poeta latino, Estácio, revela que se tornara cristão depois de ter lido a IV *Bucólica* de Virgílio. O “cantor de’ bucolici carmi”, Virgílio, se espanta com a conversão de Estácio. Curioso, pergunta como isto foi possível, e Estácio lhe responde (*Purg.* 22.64-75):

“Tu prima m’invïasti
verso Parnaso a ber ne le sue grotte,
e prima appresso Dio m’alluminasti. 66
Facesti como quei che va di notte,
che porta il lume dietro e sé non giova,
ma dopo sé fa le persone dotte, 69
quando dicesti: ‘Secol si rinnova;
torna giustizia e primo tempo umano,
e progenie scende da ciel nova’. 72
Per te poeta fui, per te cristiano.

A IV écloga passou a ser lida na Idade Média como uma profecia do nascimento de Jesus Cristo, dado que nela Virgílio fala de um *puer* que traria de volta a idade de ouro. Mas isto, bem se sabe, é tópica literária pelo menos desde Hesíodo, com a sua descrição das várias épocas do mundo. Com a leitura alegórico-cristã, nomes como Agostinho e Lactâncio passaram a

promover a associação do *puer* com Cristo. Mais importante que isto é o fato de Estácio, na narrativa dantesca, se ter convertido ao cristianismo graças à obra de Virgílio, prova que a poesia era sim útil ao cristão, mas não qualquer poesia; o romance de Galeotto, por exemplo, levou o casal à perdição, e não à redenção ou à conversão. Já a obra de Virgílio, e especialmente a IV *Bucólica*, era capaz de converter até mesmo um pagão.

Vamos tentar, a partir de agora, ver as éclogas de Dante com outros olhos, e não mais como “obra mínima” do poeta florentino. O fato de ter respondido ao professor pode demonstrar que o assunto lhe interessava, maximamente a coroação poética. Neste estudo, conforme apontado no início, nos deteremos apenas no primeiro par de correspondência, ou seja, a primeira missiva de del Virgilio e a primeira resposta de Dante, que abre seu poema da seguinte maneira (vv. 1-7):

*Vidimus in nigris albo patiente lituris
Pyerio demulsa sinu modulamina nobis.
Forte recensentes pastas de more capellas
tunc ego sub quercu meus et Melibeus eramus.
Ille quidem – cupiebat enim consciscere cantum – 5
“Tityre, quid Mopsus? Quid vult? Edissere” dixit.
Ridebam, Mopse; magis et magis ille premebat.*

*Vi em sinais negros no branco impressos
versos ordenhados para mim do seio píerio.
Estávamos eu e meu Melibeu por acaso sob um carvalho
contando, segundo o costume, as cabrinhas apascentadas.
Ele, porém – pois desejava conhecer o canto – 5
“Títiro, o que quer Mopso? O que ele quer? Conta!”, disse.
Eu ria, Mopso; mais e mais ele insistia.*

Percebe-se, desde o início, que Dante inseriu os nomes dos pastores de modo alegórico, com o intuito de usá-los como pseudônimos para si e seus interlocutores, e o faz servindo-se do léxico bucólico virgiliano: Títiro, Melibeu e Mopso (na segunda écloga de Dante surge Alfesibeu, nome também tirado de Virgílio). Títiro e Melibeu são os personagens que aparecem na *Bucólica* I de Virgílio, assim como em outras, dialogando com outros personagens. Este é um caso bastante interessante para quem se ocupa com a questão da ficção e da realidade biográfica em poesia. No caso das éclogas de Dante, o poeta mesmo deixa vários indícios de que está de fato atuando a

“alegorização” dos nomes⁸, e o faz sob a ótica da tradição que quer ver Virgílio associado a Títiro, logo, conforme explicita o glosador, Títiro refere-se a Dante; enquanto Mopso, interlocutor de Menalcas na *Bucólica* V, é usado por Dante para se dirigir a del Virgílio. Importante recordar que o Mopso virgiliano surge em um contexto de “a friendly exchange of songs” — VIRGÍLIO (1994) 154 e ss., e não em precisas disputas de valor poético.

O mesmo parece ocorrer com Dante, que não pretende disputar a proeminência poética, uma vez que ele já era o grande poeta de então, mas acolhe amigavelmente o convite do professor, valendo-se inclusive da obra do próprio Virgílio, de quem o professor se dizia “escravo até no nome”. Esta disputa amigável parece apontar para um uso novo dos congêneros da *bucólica* medieval, o *conflictus* e a *tenzone* — que, no caso da literatura italiana das origens, são marcados por uma linguagem agressiva.

Ainda quanto aos nomes, Melibeus, o companheiro de Títiro/Dante, é explicado pelo glosador como “um certo seu Dino Perini florentino”⁹. Aqui

⁸ Pensamos no pseudônimo como um fenômeno alegórico recorrente na *bucólica* medieval, conforme demonstrou Luigi Sasso (1990) 81: “Lo pseudonimo coniato dallo scrittore funziona teatralmente come una maschera, cancellando cioè il profilo del referente per far emergere, in movimento simultaneo e complementare, lineamenti fissi e riconoscibili, allusivi e significativi, in cui si depositano l’ideologia e i modi di interpretare la realtà tipica della cultura del tempo. Il nome, che potrebbe essere definito ‘pastorale’ in riferimento al genere letterario in cui meglio si evidenzia e si concretizza, precisa e anticipa le caratteristiche fondamentali del personaggio, ne chiarisce il ruolo nello svolgimento del dialogo e del racconto”. Vale a pena conferir todo o capítulo 4 “La maschera”.

⁹ “*quidam ser Dinus Perini florentinus*”. Se o glosador for o próprio Boccaccio, convém acrescentar que, nas *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, o grande narrador na veste de leitor da obra dantesca comenta o primeiro verso do canto VIII do “Inferno”, célebre por ter dado margem à interpretação da possibilidade de o poeta ter escrito os sete primeiros cantos ainda em Florença. Segundo Boccaccio, quando Dante foi exilado, sua mulher Gemma guardou os bens valiosos do marido, inclusive seus escritos. Um sobrinho do poeta, de quem Boccaccio ficara amigo, contou que havia encontrado, dentre várias composições poéticas, um caderninho (*quadernetto*) com os tais sete cantos; depois de ler, e não entender quase nada, mas mesmo assim julgá-los bonitos, decidiu levá-los a Dino do seu Lambertuccio, homem mais entendedor do assunto, o qual, por sua vez, conhecendo pessoalmente o poeta, e por achar aquelas poesias maravilhosas, teria insistido para que Dante retomasse o trabalho começado. Diz Boccaccio, “Ora questa istoria medesima puntualmente, quasi senza alcuna cosa mutarne, mi raccontò già un ser Dino Perini, nostro

na écloga, Melibeu faz o papel de um amigo de Dante, companheiro no exílio (em Virgílio é Melibeu que está partindo para o exílio, não Títilo), que seria possivelmente mais um pastor poeta, talvez da nova geração (na segunda écloga de Dante é chamado “nimium iuvenis”, v. 34), e que por isso aqui representa alguém do “vulgo”, ou seja, alguém que não sabe *ler* o latim. Neste sentido, é relevante que o poema comece com uma menção justamente à escrita (vv. 1-2). Este elemento parece estar conectado com o riso de Dante, pois o poeta tinha plena consciência de que não teria adiantado nada escrever a *Divina comédia* em latim, uma vez que esta língua ficava cada vez mais restrita aos eruditos (os *cleri*).

Este riso de Dante, apesar de ser bastante estranho no âmbito de suas obras, geralmente não é comentado pelos glosadores e exegetas. André Pézard, tradutor da obra completa de Dante para o francês, é um dos poucos a comentá-lo, ainda que assaz breve: “Dante rit (le cas n’est pas fréquent), mais il rit de ses propres misères” — ALIGHIERI (1965) 821. Ora, mas de que misérias? Do exílio? A nós parece, antes, que a risada de Dante expresse a falta de sensibilidade do professor em não perceber que o povo não entenderia o “poema sacro”, caso tivesse escrito na língua de Cícero¹⁰.

Reparemos agora no vocabulário “técnico” próprio deste gênero: *capellas* (“cabrinhas”); *sub quercu* (“sob um carvalho”), estar sob a sombra de

cittadino e intendente uomo, e, secondo che esso diceva, stato quanto più esser si potesse familiare e amico di Dante; ma in tanto muta il fatto, che esso diceva non Andrea Leoni, ma esso medesimo essere stato colui, il quale la donna avea mandato a’ forzieri per le scritture e che avea trovati questi sette canti e portatigli a Dino di messer Lambertuccio” (canto VIII, esp. lit., 13). Para mais informações sobre Dino Perini, ver o verbete na *Enciclopedia Dantesca*, por Andrea Ciotti (1996). Dito de passagem, é de se notar que, se Dante compôs a *Divina comédia* em vulgar pensando na difusão do poema, no relato acima parece que o povo não teria compreendido nada, ou muito pouco. Outra prova disso é o fato de Boccaccio ter sido pago pela prefeitura de Florença para elucidar o poema dantesco através de leituras públicas.

¹⁰ Uma hipótese bem mais elaborada é a de Giosuè Carducci, que, “in una ricostruzione fantastica del soggiorno dantesco a Ravenna, interpretato e ricostruito attraverso le egloghe, parla di raduni pomeridiani di giovani romagnoli nella casa del poeta, ai quali sarebbe intervenuto anche il P., cui il fatto di essergli concittadino avrebbe conferito il titolo per una stretta familiarità e che avrebbe con il suo conversare motteggioso fatto sorridere Dante” (*apud* CIOTTI (1996) s.v. “Perini”).

uma árvore era, no bucolismo, símbolo do momento propício para se fazer poesia; *pascua* (v. 11: o glosador anota: “*idest stilus buccolicus*”); *Menalus* (11: monte da Arcádia); *boves* (18); *inflatos calamos* (20: “flautas insufladas”), instrumento tipicamente bucólico; *fidibus* (40: “lira”); *ovis gratissima* (58: “ovelha queridíssima”); dentre muitos outros.

Uma diferença em relação às *Bucólicas* de Virgílio, é que Dante usa “marcadores conversacionais”, os *verba dicendi*, do tipo *inquit, ait, inquit* (“começar a falar”), de modo a marcar a forma dialogada, excluindo assim o canto amebau, o canto alternado de disputa entre os pastores. Já o *conflictus*, ou a disputa, se dá na forma de correspondência, ou seja, o professor envia uma epístola a que o poeta responde e assim por diante, e não no interior de cada poema, como no caso da *Bucólica* III de Virgílio, por exemplo.

Nesta primeira leitura, vamos nos limitar à questão que nos parece mais premente a Dante: a coroação poética. Nos versos 28-33 é o próprio Tíro que explica, após a insistência de Melibeu em querer decifrar a carta enviada ao amigo:

“Montibus Aoniis Mopsus, Melibee, quot annis,
dum satagunt alii causarum iura doceri,
se dedit et sacri nemoris perpalluit umbra. 30
Vatificis prolutus aquis, et lacte canoro
viscera plena ferens et plenus ad usque palatum,
me vocat ad frondes versa Peneyde cretas.”

“Aos montes Aônios Mopso, Melibeu, por muitos anos,
enquanto os outros se afanam para aprender as leis da justiça,
se dedicou e empalideceu à sombra dos bosques sagrados. 30
Banhado nas águas vaticinais, com as vísceras
cheias de leite canoro, e cheio até a boca,
me chama para as frondes nascidas da metamorfose da Peneide.”

Del Virgilio (Mopso) é alguém digno de atenção porque dedicou muito tempo à poesia (os “bosques sagrados”, que o glosador interpreta *scilicet Parnasi*), enquanto os outros se esforçam para aprender as leis, ou seja, estão preocupados com as disciplinas jurídicas, aqui contrapostas à poesia, um estudo mais desinteressado e elevado, conforme aponta Cecchini em nota na sua edição das *Éclogas* (p. 665). Este parece ser um *topos* já empregado por Dante no “Paraíso” 11.4 e ss.: “Chi dietro a iura, e chi ad aforismi / sen giva...”,

em que o poeta faz uma espécie de catálogo de objetivos que as pessoas perseguem na vida, do qual se destaca a busca pela poesia.

Prova de que o professor despendeu bastante tempo com a poesia é o *perpalluit* (“tornou-se muito empalidecido”), verbo que retoma o participio presente *pallentes* do verso 7 da missiva de del Virgílio. A palidez, segundo Cecchini, “è indizio di vita studiosa presso più di un autore latino” (654). Contudo, após esta apresentação de Mopso, o mais relevante nesta passagem, parece-nos, é o *me vocat*, a sugerir que Dante havia recebido a epístola de del Virgílio como um convite para a coroação poética. Com efeito, o poeta cria um “clima di affettuosa confidenza”, no qual suas palavras e seus pensamentos se voltam “al sogno della gloria poetica e alla speranza di un possibile ritorno in patria dall’esilio” — CIOTTI (1996) s.v. “Perini”)

Melibeu, então, instiga Títiro (vv. 34-35):

*“Quid facies?” Melibeus ait: “Tu tempora lauro
semper inornata per pascua pastor habebis?”*

*“O que farás?”, diz Melibeu, “tu, pastor pelos pastos,
nunca terás a cabeça enfeitada pelo louro?”*

E Títiro responde recorrendo ao *topos* do poeta que se queixa por não ver a poesia valorizada, o que, apesar de ser um lugar-comum, não deixa de insinuar a dura situação da poesia na Itália naquela época (como demonstrarão mais tarde Boccaccio e Petrarca de modo mais explícito). Ao mesmo tempo, confirma seu projeto de ser coroado por sua obra em vulgar e em Florença (vv. 36-44):

*“O Melibee, decus vatium, quoque nomen in auras
fluxit, et insomnem vix Mopsum Musa peregit”;*
retuleram, cum sic dedit indignatio vocem:

*“Quantos balatus colles et prata sonabunt,
si viridante coma fidibus peana ciebo!*

40

*Sed timeam saltus et rura ignara deorum.
Nonne triumphales melius pexare capillos
et patrio, redeam si quando, abscondere canos
fronde sub inserta solitum flavescere Sarno?”*

*“Ó Melibeu, a glória, assim como o nome dos vates,
evaporou-se no ar, e a custo a Musa manteve Mopso desperto”;*
 respondi, quando a indignação assim se expressou:

“Quantos balidos as colinas e os prados ressoarão,

se com a madeixa verdejante eu invocar o peã na lira! 40
Mas eu deveria temer os bosques e os campos que não conhecem os deuses.
Não será talvez melhor pentear os cabelos para o triunfo
e, se um dia eu voltar, escondê-los [já] brancos, eu que costumava
tê-los loiros, sob um ramo entrelaçado no pátrio Sarno?"

Este trecho, conforme anota Cecchini, recebeu várias interpretações. De acordo com o estudioso, a mais aceitável é a seguinte: a indignação que Dante sente por estar a poesia negligenciada o leva por um momento a acreditar na possibilidade de recuperar o prestígio dela aceitando o convite do professor, ou seja, ir a Bolonha e cantar em latim. No entanto, o poeta, já exilado, teme encontrar nessa cidade um ambiente hostil, usando este argumento para não recusar de modo brusco as propostas de del Virgilio — cf. ALIGHIERI (1979) 666. De todo modo, o que Dante deseja é ser coroado no “pátrio Sarno” (outro nome para o rio Arno), ou seja, em Florença e por causa da *Divina comédia*, como ficará claro logo adiante. E aqui devemos nos lembrar do “Par.” 25.8-9:

“ed in sul fonte
del mio battesimo prenderò 'l cappello”

Mas Títiro/Dante insiste que será o momento da coroação quando ele tiver publicado a última parte da sua grande obra (vv. 48-54):

Tunc ego: “Cum mundi circumflua corpora cantu
astricoleque meo, velut infera regna, patebunt,
devincire caput hedera lauroque iuvabit: 50
concedat Mopsus”. “Mopsus” tunc ille “quid?” inquit.
“Comica nonne vides ipsum reprehendere verba,
tum quia femineo resonant ut trita labello,
tum quia Castalias pudet acceptare sorores?”

Então eu: “Quando os corpos que circundam o mundo e os celícolas,
assim como os reinos inferos, forem mostrados com [meu] canto,
dará gosto cingir a cabeça com a hera e o louro: 50
que Mopso me conceda [isso]”. “Mopso”, então ele disse, “por quê?”
“Acaso não vês que ele repreende as palavras cômicas,
seja porque soam desgastadas pelo labinho feminino,
seja porque as irmãs da Castália têm vergonha de aceitá-las?”

Nestas duas passagens citadas temos os dois elementos mais relevantes da primeira écloga de Dante: a possibilidade de uma coroação poética e a

repreensão pelo uso dos *comica ... verba* (notar a posição de destaque no verso para estas duas palavras). Qual o problema em usar os *comica verba*? Ou porque as “irmãs da Castália”, as Musas, têm vergonha de aceitá-las, e precisaríamos entender qual o sentido de *pudet* (“ter vergonha”); ou porque quem as usava eram as mulheres, aqui expresso pelo *femineo ... labello*, que nos recorda o *modus loquendi* da *Divina comédia* explicado na epístola a Cangrande della Scala (Ep. 13.31):

Nam si [...] respiciamus [...] ad modum loquendi, remissus est modus et humilis, quia locutio vulgaris in qua et muliercule communicant.

Pois se [...] olharmos [...] para o modo de falar, veremos que é um modo despojado e humilde, porque é a linguagem vulgar na qual as mulherzinhas se comunicam.

Visto que Títilo/Dante não mudará de opinião, o que, pergunta Melibeus, poderão fazer para dissuadir Mopso? Aqui entra uma outra questão muitíssimo discutida: os *decem vascula* (“dez jarrinhos”) que Dante enviará a Mopso, enchidos com o leite de uma *ovis gratissima* (“ovelha queridíssima”). Ora, a troca de presentes entre pastores é mais um *topos* da bucólica, e os *decem vascula* parecem remeter às *aurea mala decem* de Virgílio (Buc. 3.71: *aurea mala decem misi: cras altera mittam* = “dez maçãs douradas eu mandei [ao menino]; amanhã mandarei outras”).

A crítica se dividiu entre duas interpretações: há, de um lado, quem leia os dez jarrinhos como os dez últimos cantos do Paraíso; por outro, há quem os veja no contexto do gênero bucólico, pensando no número canônico das dez éclogas de Virgílio, que é por sua vez uma interpretação das *aurea mala decem*. Tendemos a acolher esta última hipótese, justamente porque Dante estava empregando conscientemente o gênero bucólico, como aliás fica claro com a *ovis*, “ovelha”, a respeito da qual o glosador anota: “Bucolicum carmen”. Concordamos, portanto, com Simona Lorenzini, que diz — BOCCACCIO (2011) 6:

La fonte virgiliana e alcuni commenti ad essa sembrano dunque orientare l'interpretazione dei vasetti danteschi in una direzione ben precisa, quella delle dieci egloghe a cui Dante avrebbe probabilmente atteso, proprio sul modello delle dieci egloghe di Virgilio, se non fosse sopraggiunta la morte.

Seguindo esta leitura, conclui-se que Dante, provavelmente interessado na coroação poética, iria manter essa correspondência com o

professor até completar o número virgiliano (e por isso canônico) das dez *Bucólicas*, e sua interrupção, portanto, ter-se-ia dado *causa mortis*. Quanto à primeira égloga, cabe ressaltar, por fim, que os dois últimos versos do poema, *Talia sub quercu Melibeus et ipse canebar, / parva tabernacula nobis dum farra coquebant* (“Isto eu cantava com Melibeus sob o carvalho, / enquanto as cabanas cozinham para nós um pouco de trigo”), funcionam como os elos que encerram a poesia ligando-os aos versos iniciais (*sub quercu* vv. 4 e 67), formando a conhecida “composição em anel”, mais uma pérola da poesia latina do poeta florentino.

5. A retomada do gênero bucólico

A fortuna dantesca, como se sabe, está intimamente ligada a Boccaccio, tanto pela preservação dos textos como pela divulgação das obras. Já vimos que o manuscrito mais antigo que contém as églogas é do autor do *Decameron*, e sabemos também que, junto com Petrarca, ambos cultivaram o gênero bucólico, cada qual a seu modo. Levando isso em consideração, é curiosa a referência numa carta a Martino da Signa em que Boccaccio aponta sua filiação ao gênero da poesia pastoril — *apud* HASEGAWA (2011) 38:

Theocritus syragusanus poeta, ut ab antiquis accepimus, primus fuit qui graeco carmine buccolicum excogitavit stilum, verum nil sensit preter quod cortex ipse verborum demonstrat. Post hunc latine scripsit Virgilius, sed sub cortice nonnullos abscondit sensus, esto non semper volverit sub nominibus colloquentium aliquid sentiremus. Post hunc autem scripserunt et alii, sed ignobiles, de quibus nil curandum est, excepto inclito preceptore meo Francisco Petrarca, qui stilum preter solitum paululum sublimavit et secundum eglogarum suarum materias continue collocutorum nomina aliquid significantia posuit. Ex his ego Virgilium secutus sum.

O poeta siracusano Teócrito, como tomamos dos antigos, foi o primeiro que na poesia grega inventou o estilo bucólico, porém nada pensou além do que a própria casca das palavras demonstra. Depois deste escreveu em latim Virgílio, mas sob a casca escondeu alguns sentidos; concordo que nem sempre quis que percebêssemos algo sob os nomes dos que dialogam. Depois desse, porém, outros também escreveram, mas (são) ignóbeis, dos quais nada deve ser tratado, com exceção do meu inclito preceptor, Francesco Petrarca, que elevou o estilo além do pequenino habitual e, conforme as matérias de suas églogas, colocou frequentemente nomes que significam algo. Desses eu segui Virgílio¹¹.

¹¹ Tradução de HASEGAWA (2011).

Chama a atenção o fato de não citar Dante, apesar de afirmar na biografia sobre o poeta fiorentino que “compose il detto Dante due egloge assai belle, le quali furono intitolate e mandate da lui, per risposta di certi versi mandatigli, a maestro Giovanni del Virgilio” (*Trattatello* I, 198). Aliás, o único poeta que Boccaccio considera verdadeiramente compositor de bucólicas é Petrarca, e aqui temos um dos raros momentos em que afirma seguir não o seu “íncrito preceptor”, mas diretamente Virgílio.

No caso de Dante, a poesia bucólica serviu de instrumento para o poeta defender um dos elementos mais revolucionários de seu poema. Pelo que vimos, o poeta se deu o trabalho de responder ao professor, interrompendo a composição do “Paraíso”, muito provavelmente em função do desejo da coroação poética. Este seria, ao que parece, um modo de retornar à sua pátria, um retorno que se daria, porém, sem abrir mão de um aspecto central de sua obra-prima, o uso do vulgar.

Assim, o bucolismo voltou a ser cultivado, gênero cuja influência “sobre a posteridade é pouco menos importante do que a da epopéia” — CURTIUS (1996) 249. Dante, portanto, com suas éclogas, e graças à divulgação feita pelo amante de Fiammetta, retoma o gênero ao mesmo tempo que lhe oferece uma roupagem nova, criando o que veio a ser chamado de “correspondência bucólica”.

Referências bibliográficas

- ACHCAR, Francisco (1994), *Lírica e lugar-comum*. São Paulo, Edusp.
- ALIGHIERI, Dante (1986), *A Divina Comédia*. Trad. Joaquim Pinto de CAMPOS. Lisboa, Imprensa Nacional.
- ALIGHIERI, Dante (1979), *Egloghe: Opere minori: tomo 2*. Ed. Enzo CECCHINI. Nápoles, Ricciardi.
- ALIGHIERI, Dante (1903), *Dantis Eclogae*. Ed. Giuseppe ALBINI. Florença, Sansone.
- ALIGHIERI, Dante (1965), *Oeuvres complètes*. Ed. André PEZARD. Paris, Gallimard.
- BOCCACCIO, Giovanni (2011), *La corrispondenza bucolica tra Giovanni Boccaccio e Checco di Meletto Rossi*. Ed. Simona LORENZINI. Florença, Olschki.
- BOCCACCIO, Giovanni (1974), *Trattatello in laude di Dante, in Tutte le opere, vol. III*. Ed. Pier G. RICCI. Milão, Mondadori.

- BOCCACCIO, Giovanni (1994), *Esposizioni sopra la comedia di Dante*. Ed. G. PADOAN. Milão, Mondadori.
- CARRARA, Enrico. *La poesia pastorale*. Milão, Vallardi, s.d..
- CURTIUS, Ernest R. (1996), *Literatura européia e idade média latina*. Trad. Paulo RÓNAI e Theodor CABRAL. São Paulo, Hucitec; Edusp.
- CIOTTI, Andrea (1996), "Perini, Dino": *Enciclopedia dantesca*. Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- DIONISOTTI, Carlo (2007), *Geografia e storia della letteratura italiana*. Milão, Einaudi.
- HASEGAWA, Alexandre P. (2011), *Os limites do gênero bucólico em Vergílio*. São Paulo, Humanitas.
- MALATO, Enrico (1995), "Dante Alighieri": *Storia della letteratura italiana, vol. 1: Dalle origini a Dante*. Roma, Salerno.
- MARTELOTTI, Guido (1996a), "Egloghe": *Enciclopedia dantesca*. Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- MARTELOTTI, Guido (1996b), "Giovanni del Virgilio": *Enciclopedia dantesca*. Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- ORAZIO (2007), *Tutte le opere*. Ed. Luca CANALI e Marco BECK. Milão, Mondadori.
- SASSO, Luigi (1990), *Il nome nella letteratura: l'interpretazione dei nomi degli scrittori italiani del medioevo*. Gênova, Marietti.
- SCHMITT, Jean-Claude (2006), "Clérigos e leigos": J. LE GOFF e J.-C. SCHMITT, *Dicionário temático do ocidente medieval*. Bauru, SP, Edusc, vol. 1, 237-251.
- VASCONCELLOS, Paulo Sérgio (2008), "Introdução": Virgílio, *Bucólicas*. Trad. Manuel Odorico MENDES. Ed. do Grupo de Trabalho Odorico Mendes. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da Unicamp.
- VIRGÍLIO, *Bucólicas* (2008), Trad. Manuel Odorico MENDES. Ed. do Grupo de Trabalho Odorico Mendes. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da Unicamp.
- VIRGILIO (1949), *Bucoliques*. Ed. E. DE SAINT-DENIS. Paris, Les Belles Lettres.
- VIRGILIO (1994), *Eclogues*. Ed. Robert COLEMAN. Cambridge, CUP.
- WICKSTEED, Philip H. e GARDNER, Edmund G (1902), *Dante and Giovanni del Virgilio*. Westminster, Archibald Constable.

* * * * *

Resumo: Este artigo almeja apresentar uma leitura da correspondência bucólica entre Giovanni del Virgilio e Dante Alighieri, ocorrida entre 1319 e 1321. Incitando o poeta a escrever a *Divina comédia* em latim, o professor envia uma missiva em hexâmetros datílicos, oferecendo a possibilidade da coroação poética em Bolonha. Dante responde servindo-se do mesmo metro, porém no gênero bucólico, retomando assim a tradição que remontava a Virgílio. Com estes poemas, Dante declina o convite do professor, reafirmando a escolha de escrever a *Divina comédia* em vulgar, o que o levaria a ser coroado em Florença, como desejava.

Palavras-chave: Bucólica; Dante; Del Virgilio; correspondência.

Resumen: Este artículo pretende presentar una lectura de la correspondencia bucólica entre Giovanni del Virgilio y Dante Alighieri, intercambiada entre 1319 y 1321. Para alentar al poeta a que escribiese la *Divina Comedia* en latín, el profesor envía una misiva en hexámetros dactílicos, ofreciendo la posibilidad de la coronación poética en Bolonia. Dante responde sirviéndose del mismo metro, pero en el género bucólico, retomando así la tradición que se remonta a Virgilio. Con estos poemas, Dante declina la invitación del profesor, reafirmando su elección de escribir la *Divina Comedia* en vulgar, lo que lo llevaría a ser coronado en Florencia, como era su deseo.

Palabras clave: Bucólica; Dante; Del Virgilio; correspondencia.

Résumé : Cet article a pour but de présenter une lecture de la correspondance bucolique entre Giovanni del Virgilio et Dante Alighieri, écrite entre 1319 et 1321. Pour inciter le poète à écrire la *Divine Comédie* en latin, le professeur envoie une missive en hexamètres dactyliques, lui offrant, ainsi, la possibilité du couronnement poétique à Bologne. Dante répond en utilisant le même mètre, toutefois dans le genre bucolique, reprenant, ainsi, la tradition qui remonte à Virgile. Avec ces poèmes, Dante décline l'invitation du professeur et réaffirme son choix d'écrire la *Divine Comédie* en vulgaire, ce qui fit qu'il fut couronné à Florence, comme il le désirait.

Mots-clés : Bucolique ; Dante ; Del Virgilio ; correspondance.