

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA**  
**CENTRO DE EDUCAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES**

**GRACILENE FELIX MEDEIROS**

**O SAGRADO E A LITERATURA:**  
UMA ANÁLISE TEÓRICA DA MANIFESTAÇÃO DA RELIGIOSIDADE ROMANA  
NA *ENEIDA* DE VIRGÍLIO E NA *FARSÁLIA* DE LUCANO

JOÃO PESSOA- PB

2012

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA**  
**CENTRO DE EDUCAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES**

**GRACILENE FELIX MEDEIROS**

**O SAGRADO E A LITERATURA:**  
**UMA ANÁLISE TEÓRICA DA MANIFESTAÇÃO DA RELIGIOSIDADE ROMANA**  
**NA *ENEIDA* DE VIRGÍLIO E NA *FARSÁLIA* DE LUCANO**

Dissertação apresentada à Coordenação do Curso de Pós-Graduação em Ciências das Religiões da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Ciências das Religiões, na linha de pesquisa Religiosidade Popular, sob a orientação do Profº Drº Fabrício Possebon.

**JOÃO PESSOA- PB**  
**2012**

M488s    Medeiros, Gracilene Felix.  
            O sagrado e a literatura: uma análise teórica da  
            manifestação da religiosidade romana na Eneida de Virgílio e  
            na Farsália de Lucano / Gracilene Felix Medeiros.-- João  
            Pessoa, 2012.  
            126f. : il.  
            Orientador: Fabrício Possebon  
            Dissertação (Mestrado) – UFPB/CE  
            1. Marão, Públio Virgílio, 70a.C-19a.C (Eneida) - crítica  
            e interpretação. 2. Lucano, Marco Aneu, 39d.C- 65d.C  
            (Farsália) - crítica e interpretação. 3.Ciências das religiões.  
            4.Religiosidade na literatura. 5. Epopeia.

UFPB/BC

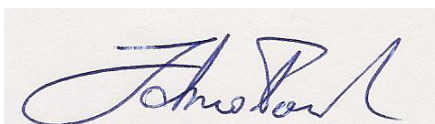
CDU: 279.224(043)

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA**  
**CENTRO DE EDUCAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DAS RELIGIÕES**

**GRACILENE FELIX MEDEIROS**

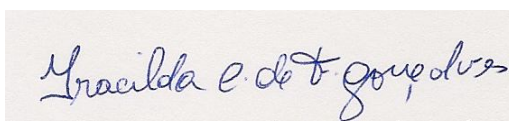
**O SAGRADO E A LITERATURA:**  
**UMA ANÁLISE TEÓRICA DA MANIFESTAÇÃO DA RELIGIOSIDADE ROMANA**  
**NA *ENEIDA* DE VIRGÍLIO E NA *FARSÁLIA* DE LUCANO**

Dissertação apresentada à banca examinadora constituída pelos seguintes professores:



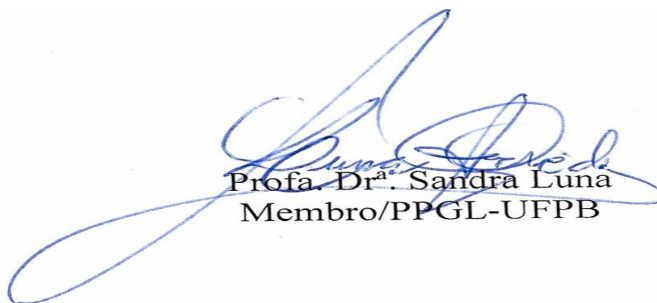
---

Prof.º. Dr.º. Fabrício Possebon  
Orientador/UFPB



---

Prof.ª. Dr.ª. Iracilda Cavalcante de Freitas Gonçalves  
Membro-externo/SE-Paraíba



Profa. Dr.ª. Sandra Luna  
Membro/PPGL-UFPB

JOÃO PESSOA- PB

2012

## AGRADECIMENTOS

Agradeço neste primeiro momento a Deus por ter me dado a vida, por várias vezes e ter me concedido o direito de resistir;

Agradeço aos meus amados familiares: a minha mãe, Josefa, por ser uma guerreira e lutar na minha batalha diária, ao meu pai, Gilberto, por ser tão zeloso e amoroso, dando-me desta forma o seu melhor, ao meu irmão, Júnio, por tornar-se outro pai e ter um cuidado que me dá confiança para seguir, e por fim, ao mais precioso presente que eu já pude ganhar, porque é uma *hierofania*, como diz Eliade, o meu herói, o meu Enéias, meu amor, Adeilson.

Agradeço ao meu amigo e orientador Fabrício Possebon por toda paciência e companheirismo nesse projeto tão acalentado durante tantos anos em meu coração, por torná-lo realidade, eis a dissertação, e a dissertação está aqui.

Agradeço à CAPES pela contribuição com a bolsa REUNI, a qual me permitiu adquirir a bibliografia necessária para a produção do texto e também, levou-me à sala de aula da Graduação, onde pude aprender muito com a disciplina que subsidiava.

Agradeço aos amigos Jane e Hércules pelos ouvidos emprestados e a atenção dada; a Raquel e Jeferson pela presença constante, não me deixando só; a Leyla por ter apostado em mim, quando o sonho do mestrado já não fazia mais parte de minha vida, e por não ter deixado eu desistir; a Daniele pela contribuição com as aulas para que eu pudesse entrar na universidade; a Maria Viana por todo cuidado; a Ina, a Mônica e a Simone, que mesmo distante fazem parte da minha vida.

Agradeço, em especial, ao meu afilhado, João Arthur, por ter sido, muitas vezes, o combustível para me manter na luta. Com suas gotinhas de alegria e amor, ele me faz ser melhor.

Agradeço aos professores que fazem e fizeram parte de minha banca de qualificação e de defesa pelas contribuições dadas. Agradeço também, nesse momento, a Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Fernanda Lemos, uma das coordenadoras da pós-graduação em Ciências das Religiões, que não faz parte de minha banca, mas, faz parte de minha vida, acadêmica e pessoal.

Por fim, agradeço à dor, minha companheira de muitas horas, inseparável, minha mestra incomparável, pois, ela, em um ano, formou-me, educou-me e ajudou-me a crescer.

OBRIGADA!!!

Dedico este trabalho a Deus, ao meu marido (Adeilson) pelo apoio incondicional, a minha mãe (Josefa) pelo cuidado e zelo, ao meu pai (Gilberto) pelo amor, ao meu irmão (Júnio) pela força, ao meu orientador (Fabrício) pelo direcionamento no trabalho e na vida, e por toda ajuda, ao meu amado Arthur, por seu amor gratuito, e aos meus amigos que são anjos em um caminho tão solitário. Além disso, dedico este trabalho a Roma, que me fez sonhar e me faz sonhar cada vez mais. Por isso, à *Urbs*, Roma, a Cidade!



Figura 1- Coliseu

Um pesquisador é como uma criança inquieta e curiosa, que vendo um pontinho no chão, segue-o de forma reta e persistente, esperando descobrir algo ou chegar a algum lugar. Mas, no meio do caminho, ela vê que o pontinho não tem fim. Então, ela deixa essa brincadeira pra lá. Até que aparece outra criança e segue o pontinho de onde a primeira havia parado de segui-lo, esta nova criança chegará à mesma conclusão, de que uma pesquisa, assim como a curiosidade de uma criança, não tem começo e nem fim, ela só tem AGORA. Logo, deixo aqui o meu pontinho para que outra criança continue percorrendo-o de onde parei...

Gracilene Felix Medeiros

## SUMÁRIO

|                                                                                                            |            |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| RESUMO .....                                                                                               | 08         |
| ABSTRACT .....                                                                                             | 09         |
| IMAGENS E CRÉDITOS.....                                                                                    | 10         |
| <b>INTRODUÇÃO.....</b>                                                                                     | <b>12</b>  |
| <b>1. A LITERATURA E SEU CARÁTER RELIGIOSO .....</b>                                                       | <b>21</b>  |
| 1.1. O Mito e sua Sacralidade .....                                                                        | 23         |
| 1.2. A Propagação do Mito por meio da Literatura .....                                                     | 26         |
| 1.3. O Legado de Homero .....                                                                              | 29         |
| 1.4. Hesíodo e sua <i>Teogonia</i> .....                                                                   | 32         |
| 1.5. A Literatura Latina e o Sagrado .....                                                                 | 36         |
| <b>2. A OUTRA FACE DA <i>ENEIDA</i>: UMA EPOPEIA SAGRADA .....</b>                                         | <b>40</b>  |
| 2.1. O Contexto Histórico da Civilização Romana.....                                                       | 41         |
| 2.2. A Religiosidade do Povo Romano.....                                                                   | 45         |
| 2.3. Virgílio e a Roma de sua Época.....                                                                   | 49         |
| 2.4. As Obras de Virgílio.....                                                                             | 52         |
| 2.5. A <i>Eneida</i> : Um registro da religiosidade romana.....                                            | 59         |
| 2.6. O Livro VI da <i>Eneida</i> : O mito da descida aos Infernos .....                                    | 70         |
| 2.7. Enéias e A Jornada do Herói .....                                                                     | 75         |
| <b>3. A MANIFESTAÇÃO DO SAGRADO NA <i>FARSÁLIA</i> DE LUCANO .....</b>                                     | <b>82</b>  |
| 3.1. A Civilização Romana da Época de Lucano .....                                                         | 83         |
| 3.2. Lucano: Vida e obras.....                                                                             | 85         |
| 3.3. <i>Farsália</i> : O sagrado implícito na arte.....                                                    | 89         |
| 3.4. O Livro VI da <i>Farsália</i> : O rito das interpretações dos augúrios em contraposição à magia ..... | 107        |
| 3.5. Sexto Pompeu e A Jornada do Herói.....                                                                | 109        |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>                                                                          | <b>118</b> |
| <b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>                                                                    | <b>123</b> |

## RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo analisar a presença do sagrado na literatura. Trabalhamos com a hipótese segundo a qual a literatura das civilizações grega e romana pode ser um registro das manifestações de religiosidade através do mito e do rito. Diante da extensa produção literária dessas civilizações, optamos por fazer um recorte dessa literatura, e estabelecemos como objeto de pesquisa a *Eneida* de Virgílio e a *Farsália* de Lucano, mas, para isso fez-se necessário começarmos nossa pesquisa a partir das obras de Homero e Hesíodo. Buscamos expor o contexto histórico de Roma com relação a cada obra e suas influências na religiosidade do povo romano. Desta forma, analisamos as obras citadas com relação a sua estrutura formal e aos elementos de religiosidade que foram inseridos em cada uma delas: mitos citados, ritos realizados e manifestações do sagrado encontradas tanto na *Eneida* quanto na *Farsália*, e entendemos que nas duas obras, os principais elementos sagrados estão na Jornada do Herói. Com relação aos procedimentos metodológicos, este trabalho foi realizado através de uma pesquisa bibliográfica, seguindo o método qualitativo. Para o desenvolvimento da pesquisa tomamos como fundamentação teórica Mircea Eliade e Joseph Campbell.

**PALAVRAS-CHAVE:** Epopeia; Literatura; *Eneida*; *Farsália*; Sagrado; Religiosidade.

## ABSTRACT

This dissertation has the purpose of analyzing the presence of the sacred in literature. We worked with the hypothesis that the literature of the Greek and Roman civilizations can be a record of manifestations of religiousness through myth and ritual. Given the extensive literary output of these civilizations, we decided to make a cut of this literature, and established as our research object Virgil's *Aeneid* and the *Pharsalia* by Lucan, but for this it was necessary, to begin our research from the works of Homer and Hesiod. We seek to expose the historical context of Rome in respect to each work and its influence on the religiosity of the Roman people. Thus, we analyze the cited works in relation to their structure and religious elements that were inserted in each one: myths cited, rites performed and found manifestations of the sacred in both the *Aeneid* as the *Pharsalia*. We understand that, in the two cited works, the chief sacred elements are present in the Hero's journey. Regarding methodological procedures, this study was conducted through a literature search, following a qualitative method. For the development of the theoretical research we followed Mircea Eliade and Joseph Campbell.

KEYWORDS: Epic; Literature; *Aeneid*; *Pharsalia*; Sacred; Religiousness.

## IMAGENS E CRÉDITOS

**Figura 1:** Coliseu, p. 05. Site: <http://hist6anoen2.blogspot.com.br/2010/10/controversias-sobre-origem-do-nome-da.html> Acesso em: 16/11/2012.

**Figura 2:** Mapa – Todos os caminhos levam a Roma. (Provérbio português), p. 11. Site: [http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Ficheiro:Estradas\\_consulares.svg&page=1](http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Ficheiro:Estradas_consulares.svg&page=1) Acesso em: 04/11/2012.

**Figura 3:** Musas e Mnemósine (A Memória), p. 20. Site: [http://eventosmitologiagrega.blogspot.com.br/2010\\_12\\_01\\_archive.html](http://eventosmitologiagrega.blogspot.com.br/2010_12_01_archive.html) Acesso em: 04/11/2012.

**Figura 4:** Otávio César Augusto – primeiro imperador romano. (*A pax augusta*) A *Eneida* “canta o herói e os combates” (O herói Enéias é a representação do que será Augusto no futuro), p. 39. Site: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Escultura\\_da\\_Roma\\_Antiga](http://pt.wikipedia.org/wiki/Escultura_da_Roma_Antiga) Acesso em: 28/10/2012.

**Figura 5:** Os gêmeos, Rômulo e Remo, sendo amamentados pela *Loba*, p. 41. Site: <http://roma1esoccss.blogspot.com.br/2012/05/romulo-y-remo.html> Acesso em: 28/10/2012.

**Figura 6:** Representação da destruição de Roma. A *Farsália* compara a queda da República à destruição da *Urbs*, Roma. p. 81. Site: <http://moiseslima.wordpress.com/category/civilizacoes/page/2/> Acesso em: 16/11/2012.

**Figura 7:** Otávio César Augusto, p. 83. Site: [http://naopossotedeixar.blogspot.com.br/2011\\_11\\_01\\_archive.html](http://naopossotedeixar.blogspot.com.br/2011_11_01_archive.html) Acesso em: 16/11/2012.

**Figura 8:** Marco Antônio, p. 83. Site: <http://arquivom.wordpress.com/2008/11/13/cleopatra-vii/> Acesso em: 16/11/2012.

**Figura 9:** Caio Júlio César, p. 89. Site: [http://www.brasilwiki.com.br/noticia.php?id\\_noticia=50090](http://www.brasilwiki.com.br/noticia.php?id_noticia=50090) Acesso em: 04/11/2012.

**Figura 10:** Magnum Pompeu, p. 89. Site: <http://pt-br.facebook.com/cneupompeu.magno> Acesso em: 06/11/2012.

**Figura 11:** A ultrapassagem do Rubicão (Limite entre a província da Gália, da qual César era Cônsul, e Roma), p. 101. Site: <http://dilmanarede.com.br/catolicos/blog/cruzando-o-rubicao> Acesso em: 04/11/2012.

**Figura 12:** Região da Tessália, p. 103. Site: <http://osreisdamacedonia.blogspot.com.br/2010/06/filipe-ii-359-336-ac-parte-ii.html> Acesso em: 04/11/2012.

**Figura 13:** A localização da Farsália (Pharsalus) na Tessália, p. 104. Site: <http://osreisdamacedonia.blogspot.com.br/2010/06/filipe-ii-359-336-ac-parte-ii.html> Acesso em: 04/11/2012.

**Figura 14:** Estrada romana, p.117. Site: <http://imperiatoroma.blogspot.com.br/2010/01/todos-os-caminhos-levam-roma.html> Acesso em: 04/11/2012.



Figura 2 – Todos os caminhos levam a Roma!  
(Provérbio português)

## INTRODUÇÃO

Desde a mais tenra infância, recordo-me do desejo e do prazer que nutria pelo conhecimento, o qual era representado naquele momento pelo simples ato de ir à escola, de ler, enfim, de estudar. Hoje, olhando para trás, vejo que o meu desejo pelo conhecimento e o contato com esse veio de variadas formas de aprendizagem, como por exemplo, de simples brincadeiras de heróis e monstros até de fábulas contadas pelo meu pai na hora do jantar.

Tudo isso instigou uma curiosidade sobre o mundo e sobre as histórias desse. Contudo, essa curiosidade só veio a ser mais aguçada, quando eu já me encontrava cursando a sétima série do Ensino Fundamental, que hoje recebe o nome de oitavo ano. Nesse período, tive contato pela primeira vez com o mundo Greco-Romano nas aulas de História Geral, e encantei-me pela temática.

A partir de então, todos os meus estudos voltaram-se para o conhecimento dessas civilizações. Nesse período, resolvi cursar Licenciatura em Letras, curso no qual pude me dedicar a esse estudo, pois, conheci a literatura clássica e seus principais autores: Homero, Hesíodo, Virgílio, Lucano, entre outros. No entanto, comecei a perceber que a literatura clássica não expressava apenas a beleza poética de um texto bem elaborado, ela transmitia também outras informações, sobretudo do contexto social, como: da organização política, da economia e da religiosidade das grandes civilizações da antiguidade.

A literatura faz parte das expressões artísticas da humanidade, portanto, está presente nas manifestações populares das civilizações mais simples às mais desenvolvidas, representando todo contexto cultural de uma época. E como a religiosidade é parte constituinte da formação de um povo, é compreensível que suas representações também fossem transmitidas pela literatura.

Assim, o contato do homem com o sagrado é transmitido de geração em geração nas mais variadas sociedades por meio de narrativas míticas que guardam em si o real significado do transcendente para a civilização em questão. Desta maneira, ocorreu com a sociedade indiana, egípcia, grega e romana.

Diante do número de sociedades que tem sua religiosidade estruturada nas narrativas míticas e nos cumprimentos dos ritos, sentimos a necessidade de estabelecer um recorte dentro desse campo social. Delimitamos quais civilizações estudaríamos para desenvolver esta pesquisa sobre a representação do sagrado na literatura.

O nosso recorte fora determinado, primeiramente, pelo encantamento que a civilização romana despertava em minha vida e pela importância desta na formação do pensamento do homem ocidental. Contudo, como a literatura latina<sup>1</sup> foi inspirada e direcionada pela literatura grega, da mesma forma que toda a cultura romana, logo, não poderíamos desenvolver uma análise sobre as manifestações do sagrado na literatura latina sem antes nos direcionarmos pelos moldes da civilização Grega.

Entendemos que a literatura possui, além do seu caráter artístico, uma função social, por desempenhar um papel de registro da sociedade, e esse registro contempla todos os âmbitos sociais, dentre eles o âmbito da religião. Isso pode ser visto nas primeiras epopeias gregas: *Ilíada* e *Odisséia* de Homero e na *Teogonia* de Hesíodo. Estas eram consideradas poemas divinos por serem inspirados pela própria divindade. Além disso, esses poemas guardam em si as manifestações dos ritos e dos mitos gregos, enfim, do contato desse povo com o sagrado.

Essas epopeias eram compostas a partir da inspiração das Musas<sup>2</sup>, que contavam os diversos mitos da humanidade aos *rapsodos*<sup>3</sup> para que estes e também os *aedos*<sup>4</sup> os cantassem depois por toda a região. Eram mitos que abordavam a perspectiva do herói, da cosmogonia, da morte e da ida aos Infernos.

O contato com o sagrado constituía toda a esfera social, do ato mais simples, alimentar-se, por exemplo, aos mais complexos que faziam parte da rotina do homem

---

<sup>1</sup> A literatura latina teve início com uma tradução da *Odisséia* por Livius Andronicus, em 240 a.C, um escravo, que por saber grego e latim, após tornar-se livre, passou a ensinar a língua grega aos romanos. Através de traduções, é marcado o início da literatura latina e dos primeiros registros dos ritos religiosos dessa civilização. Mas, é com Nêvio (275-200 a.C.) que é considerado o nascimento da épica latina, com a composição do poema *Bellum Poenicum*, conhecido como “*A Guerra Púnica*”, e canta a grandeza de Roma e de seus heróis. Depois, Ênio (239-169 a.C.) também canta as glórias romanas com seus *Annales*. Todavia, é através de Virgílio (70-19 a.C.) com a *Eneida* que vem a consagração da épica do Lácio. Depois, temos sequência da épica latina com o poema de Lucano, a *Farsália*. CITRONI, M.; CONSOLINO, F. E.; LABATE, M.; NARDUCCI, E. *Literatura de Roma Antiga*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006, p. 35 – 790.

<sup>2</sup> As Musas são as filhas de Zeus e Mnémósine. Elas são nove irmãs que inspiravam os poetas para que esses narrassem os acontecimentos cósmicos, nos tempos de origem do cosmo. GRIMAL, P. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. – 5ª Ed.. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 319.

<sup>3</sup> Os rapsodos eram compositores e cantores de poemas épicos. Segundo o Dicionário Oxford de Literatura Clássica: grega e latina, “rapsodo é alguém que costura cantos uns aos outros.” (HARVEY, 1998, p. 428) HARVEY, P. *Dicionário Oxford de literatura clássica grega e latina*. Tradução de Mário da Gama Kury. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998, p.428.

<sup>4</sup> Os aedos eram cantores que andavam de palácio em palácio cantando os poemas épicos. MARQUES JÚNIOR, M. *Introdução aos estudos clássicos*. João Pessoa: Idéia/ Zarinha, 2008, p. 34.

*religiosus*<sup>5</sup>. Todo esse comportamento do homem *religiosus* é transmitido pela literatura, por meio das epopeias.

Aristóteles vai definir a epopeia como um poema de metro fixo, o hexâmetro, e que tem como personagens os seres superiores (deuses, heróis). Ainda segundo Aristóteles, os gêneros literários, como a epopeia, a tragédia, a comédia, não deixam de ser imitações, no entanto, “diferem entre si em três pontos: imitam ou por meios diferentes, ou objetos diferentes, ou de maneira diferente e não a mesma.” (ARISTÓTELES, 2005, p. 19)<sup>6</sup>

Aristóteles também diz que

A poesia épica emparelha-se com a tragédia em serem ambas imitação metrificada de seres superiores; a diferença está em que aquela se compõe num metro uniforme e é narrativa. Também na extensão; a tragédia, com efeito, empenha-se, quanto possível, em não passar duma revolução do sol ou superá-la de pouco; a epopeia não tem duração delimitada e nisso difere. (ARISTÓTELES, 2005, p. 24)<sup>7</sup>

A afirmação acima nos mostra que a épica diverge da tragédia em relação a alguns elementos estruturais, como, por exemplo, a extensão e a duração da narrativa. Entretanto, como foi citado, elas concordam no que será imitado, pois, os dois gêneros, segundo Aristóteles, imitam seres superiores.

Além disso, no contexto mítico e ritualístico, acreditava-se que as epopeias clássicas eram transmitidas aos *rapsodos* vindas diretamente das Musas. Por isso, os poemas épicos caracterizavam-se como textos sagrados e formadores das manifestações religiosas.

Este fato ocorre com Homero e Hesíodo por eles terem cantado as primeiras épicas das quais temos registros. Através dessas, eles apresentaram características universais do comportamento humano, como é o caso da *Ilíada* e da *Odisséia* de Homero; e expuseram o mito da cosmogonia, da organização do universo, como é o caso das narrativas que

---

<sup>5</sup>*Homo religiosus* (homem *religiosus*) é uma expressão usada por Mircea Eliade em sua obra *O sagrado e o profano* para designar o homem das sociedades arcaicas, que vivia de maneira plena a experiência do sagrado, numa visão de mundo sacralizada. O *Homo religiosus* é aquele que está predisposto a ter uma experiência com o sagrado, a vivenciar uma manifestação do sagrado, pois, como foi dito, ele vive em uma sociedade sacralizada.

ELIADE, M. *O sagrado e o profano*. Tradução Rogério Fernandes. 3 ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 18 - 20. (Biblioteca do Pensamento Moderno)

<sup>6</sup>ARISTÓTELES et alii. *A poética clássica*. Tradução de Jaime Bruna. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005, p. 19.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 24.

compõem o argumento da *Teogonia* de Hesíodo, assim como, muitos dos rituais executados na sociedade grega tiveram seus mitos cantados nas obras de Hesíodo, nas quais eram justificados os cumprimentos dos ritos.

Percebemos, a partir disso, que é necessário contextualizarmo-nos nos primeiros momentos da poesia épica no mundo grego, entendendo a relação dessa literatura com o mito e consequentemente, com o sagrado, para podermos adentrar na ligação existente entre a epopeia latina e o transcendente.

Por isso, propomo-nos a construir o nosso primeiro capítulo partindo da necessidade de esclarecer e atestar que a literatura desempenha nas civilizações clássicas um papel fundamental para registrar e manter as manifestações e as expressões do sagrado dessas civilizações. Para realizarmos este estudo, iniciamos nossa análise pela observação das epopeias gregas que fomentaram a expressão literária de Roma. Optamos por analisar a poesia épica por ter esta esse caráter divino, tendo em vista que são inspiradas pelas próprias divindades.

Seguimos nossa pesquisa com a hipótese de que a literatura possui nas civilizações da antiguidade um caráter mantenedor das manifestações do sagrado, e, chegamos ao nosso objeto de pesquisa, que busca identificar esta expressão do transcendente na épica latina, mais precisamente nas obras de Virgílio<sup>8</sup> e de Lucano<sup>9</sup>, poetas que viveram na idade de ouro da poesia latina, a qual corresponde aos séculos I a. C. e I d. C., também chamado de período Clássico da literatura latina.

Entendemos que a literatura funciona como esse registro de todas as expressões de uma sociedade. E a manifestação do sagrado faz parte do contexto social das civilizações Greco-Romanas, pois a relação do homem com o sagrado constitui uma das formas mais antigas de expressão humana, a demonstração de sua religiosidade. Essa relação caracteriza-se de maneira social, isto é, trata-se de um fenômeno que está arraigado à

---

<sup>8</sup> Publius Vergilius Maro nasceu no ano 70 a.C. na província da Gália Cisalpina, região que na época não fazia parte da administração romana, e morreu no ano de 19 a.C. em Brindisi. Virgílio, como ficou popularmente conhecido, foi o maior poeta latino e é dele o poema considerado o mais importante da literatura latina, a *Eneida*.

CITRONI, M.; CONSOLINO, F. E.; LABATE, M.; NARDUCCI, E. *Literatura de Roma Antiga*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006, p. 447.

<sup>9</sup> Lucano (39 d.C. – 65 d. C.), jovem poeta que conviveu com o imperador Nero em uma parte de sua vida, mas se decepcionou com esse e afastou-se do imperador e dos líderes romanos, chegando até a participar de uma conjuração contra o imperador. Lucano também produziu uma grande epopeia, seguindo os moldes de Virgílio e dos poetas latinos, sua maior obra e a única que chegou aos nossos dias chama-se *Bellum Civile*, *A guerra civil*, ficou conhecida como *Farsália*.

Ibidem, p. 779.

estrutura social e às expressões religiosas mais populares. Ao longo de nossa história temos muitas sociedades guiadas pelo divino.

A civilização romana é uma das quais compartilham essa manifestação popular, relacionando a religiosidade à sociedade. Isso pode ser identificado nos registros deixados pelos romanos nas variadas formas textuais: imagens, leis, cartas, etc., todavia, é através da literatura que podemos identificar com mais clareza essa formação intrínseca entre a religiosidade e a vida cotidiana do povo de Roma.

Na epopeia, encontramos a exaltação dos feitos heroicos e também o registro dos ritos e dos mitos por meio da presença do maravilhoso em sua estrutura textual. Segundo Possebón, “Aristóteles, na Poética, 1460, a 12 e 13, diz que a épica admite o *irracional*, τὸ ἄλογον, para produzir o maravilhoso, ποιεῖν τὸ θαυμαστόν.” (POSSEBÓN, 2008, p. 17)<sup>10</sup>.

Dessa maneira, a epopeia de Virgílio, a *Eneida*, apresenta essa construção do maravilhoso e torna-se um marco para a literatura latina e para o povo romano. E mesmo seguindo os passos de Homero e tomando por base a antiga poesia romana de Nêvio e Ênio, como toda uma tradição, ele estabelece originalidade, pondo em evidência a humanidade dos heróis e os atos sagrados que caracterizavam uma predestinação à soberania do Lácio.

Toda a *Eneida* enaltece a supremacia de Roma, entretanto, é no livro sexto que se faz de maneira explícita a construção do mito de Roma, senhora do mundo, e as promessas a Enéias da soberania romana e de seus descendentes. Dessa forma, constrói-se um mito e um ideal, a *pax augusta* (a paz augusta<sup>11</sup>), através da utilização da descrição de rituais e de um mito presente por toda a tradição, a descida aos Infernos.

No entanto, as mudanças do gênero épico seguem juntamente com as alterações sociais e políticas e principalmente, com as das crenças e dos ritos do povo romano. Logo, temos o *Bellum Civile* (*A guerra civil*), obra de Lucano (39-65 d.C.) que rompe em muitos pontos com a tradição em relação aos aspectos religiosos e míticos.

---

<sup>10</sup> POSSEBÓN, F. *Tò thaumastón: o maravilhoso*. Introdução ao pensamento grego arcaico – João Pessoa: Ed. Universitária UFPB/ Zarinha Centro de Cultura, 2008, p. 17.

<sup>11</sup> A *pax augusta* (a paz augusta é uma expressão usada para demonstrar que o objetivo do império de Otávio, sobrinho de César, que chega ao consulado como pontífice máximo, isto é, além de líder político, ele era também o líder religioso do império. Otávio recebe em 27 a.C. o título de Augusto, que significa consagrado, e toma esse título como nome, passando a chamar-se Otávio César Augusto. Portanto, a paz augusta refere-se à paz que Augusto trouxe para o império durante sua administração, que foi calma, pacífica e continuou com a expansão do território romano.

CITRONI, M.; CONSOLINO, F. E.; LABATE, M.; NARDUCCI, E. *Literatura de Roma Antiga*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006, p. 436 – 439.

*O Bellum Civile* é mais conhecido por seu episódio culminante, que é a batalha de Farsália, por isso, a obra passou a ser chamada por esse episódio. A *Farsália* nos traz uma proposta diferente do pensamento antigo, que visava ao engrandecimento latino. Agora, o poeta não versa mais sobre a *pax augusta* (a paz augusta), porém, sobre o *commune nefas* (o povo impiedoso), o qual comete uma guerra fratricida, e é no livro sexto da *Farsália*, contrapondo-se ao livro sexto da *Eneida*, que o poeta consagra esta ruptura, pois, nesse livro é revelada a catastrófica fortuna romana, a queda da República.

Propomo-nos a analisar as diferenças existentes na manifestação do maravilhoso e do sagrado nos dois livros citados (o livro VI da *Eneida* e o livro VI da *Farsália*), e também, observar como o mito e o rito são expressos nesses livros, tanto na obra de Virgílio, que enaltece a supremacia romana, como na obra de Lucano, que mostra a destruição da República, ressaltando a expressão do sagrado nas duas epopeias.

Portanto, o segundo capítulo está voltado para o estudo da *Eneida* de Virgílio, observando nessa obra os registros das manifestações do sagrado que foram empregados pelo poeta, dando ao poema um caráter mítico e lendário, e analisando como a narrativa do mito e do rito presentes nessa poesia fundamentou o comportamento social de todo o povo romano. Analisamos também como o mito da descida aos Infernos, o qual é bastante recorrente em diversas civilizações da antiguidade, é utilizado na obra, vinculando este mito à Jornada do Herói, cuja fundamentação teórica será baseada nas obras de Joseph Campbell<sup>12</sup> *O poder do mito* e *O Herói de mil faces*, e à construção da piedade de Enéias.

Como fora citado, o nosso recorte no poema de Virgílio é o livro VI da *Eneida*, cuja referência de manifestação do sagrado que adotamos como norte foi à descida aos Infernos, pois é nesse episódio que temos a exposição da construção mítica do inconsciente do povo romano e de sua predestinação. Nesse livro, identificamos os elementos sagrados que mostram como essa epopeia latina proporcionou para a civilização romana a manutenção das suas tradições sociais e religiosas.

Seguindo esta perspectiva, analisamos no terceiro capítulo de nossa dissertação a obra de Lucano, a *Farsália*. Tomamos como norte os elementos sagrados que estão presentes na epopeia e a referência desses elementos no contexto da sociedade romana. Em contraposição à análise da *Eneida*, observamos os elementos maravilhosos que

---

<sup>12</sup> Joseph Campbell (1904-1987) foi um grande mitólogo, um estudioso das mitologias dos mais variados povos. Analisando, principalmente, o mito do herói em todas as épocas e regiões, ele desenvolveu através desse estudo, a teoria da Jornada do Herói.  
CAMPBELL, J.. *O poder do mito*. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

desencadeiam a narrativa do livro VI da *Farsália*, no qual encontramos um episódio de leitura dos augúrios, ato recorrente dentro do contexto das civilizações Greco-Romanas. Porém, no livro VI, há uma expressão do transcendente por meios que não eram considerados lícitos pela sociedade romana.

Logo, pretendemos através deste projeto analisar as expressões de religiosidade Greco-Romana, entendendo que essas expressões do sagrado são concretizadas nos mitos e nos ritos, e que estes podem ser encontrados descritos nas diversas obras literárias que narram os fatos cruciais das civilizações citadas.

Diante desse desejo de estudar as manifestações do sagrado na literatura, traçamos como objetivo geral para esta pesquisa: analisar o livro VI da *Eneida* e o livro VI da *Farsália*, identificando os principais elementos de religiosidade de cada obra, relacionando-os aos elementos míticos e ritualísticos dessas. Procuramos, com isso, identificar a presença do mito e do ritual nessas obras, reconhecendo, desta maneira, a literatura como um registro do sagrado, dentro dessas culturas, e mais precisamente, dentro da sociedade romana.

A partir do objeto dessa pesquisa, que é a análise dessas epopeias do período clássico romano, optamos por empregar o termo Sagrado substituindo o termo Religião, o qual tem uma conotação cristã, e, além disso, foi designado e utilizado muito depois da época que temos como parâmetro para os nossos estudos. O termo Religião, vindo do latim *religare*, significa religar, isto é, religar o homem ao divino, enfim ao Sagrado.

A metodologia empregada nesta pesquisa parte da necessidade estabelecida pelos objetivos desta, que estão fundamentados na análise dos elementos sagrados de duas obras literárias: o livro VI da *Eneida* e o livro VI da *Farsália*. Desenvolvemos uma pesquisa descritiva bibliográfica que usa o método qualitativo. Para tanto, nos baseamos na obra *Pesquisa-Ação: princípios e métodos* de Roberto Jarry Richardson e na obra *Pesquisa qualitativa: técnicas e procedimentos para o desenvolvimento de teoria fundamentada* de Anselm Strauss e Juliet Corbin.

De acordo com a proposta da pesquisa, utilizaremos como fundamentação teórica três Escolas das Ciências das Religiões que exploram o mito e o rito, como também, a noção de sagrado. Portanto, adotamos a Escola Fenomenológica, pela necessidade de uma breve interpretação do fenômeno religioso e desse contato com o transcendente, que se dá nas narrativas das obras literárias mencionadas; a Escola Histórico-Religiosa na intenção de que ela amplie a visão do fenômeno religioso, situando-o no tempo e no espaço para

que ele venha a ser compreendido no todo; e a Escola Antropológica, a qual retoma a visão funcionalista de Bronislaw Kaspar Malinowski – teoria desenvolvida a partir do funcionalismo de Émile Durkheim. A teoria de Malinowski, citada em *As ciências das religiões* de Filoramo e Prandi (2009, p.208)<sup>13</sup> fora adotada por Eliade, e nela estudamos o mito e rito dentro de um contexto cultural, do qual eles (o mito e o rito) não podem ser dissociados.

Como fora mencionado, tomamos por suporte teórico para esse estudo, Joseph Campbell e Mircea Eliade<sup>14</sup>, sendo que, este está ligado diretamente àquelas Escolas Teóricas: Fenomenológica, Histórico-Religiosa e Antropológica. Todavia, Mircea Eliade não é enquadrado dentro de uma única Escola Teórica. Ele propõe uma relação entre o Fenômeno Religioso e a História, buscando substituir o conceito de religião por conceitos pares de “Sagrado e Profano”, procurando não mais encontrar um ponto inicial para a religião, mas entendendo o homem enquanto ser essencialmente religioso. Logo, as peculiaridades de cada uma dessas Escolas Teóricas e da proposta de Eliade são essenciais para nossa pesquisa, pois elas estão diretamente ligadas ao mito, ao rito e à manifestação do sagrado, que são objeto deste estudo.

---

<sup>13</sup> FILORAMO, G.; PRANDI, C. *As ciências das religiões*. Tradução de José Maria de Almeida. São Paulo: Paulus, 2009, p. 208

<sup>14</sup> Mircea Eliade foi um Historiador das Religiões e desenvolveu um estudo acerca da relação do homem com o sagrado por meio do rito, do espaço, do tempo e do mito.  
ELIADE, M. *O sagrado e o profano*. Tradução Rogério Fernandes. 3 ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2010. (Biblioteca do Pensamento Moderno)



Figura 3 – Musas e Mnemósine (A Memória)

## 1. A LITERATURA E SEU CARÁTER RELIGIOSO

Este capítulo tem como objetivo apresentar uma visão sacralizada da literatura e para esse estudo propomo-nos ressaltar a função social das obras literárias, além de seu caráter artístico, dando ênfase a sua expressão de religiosidade. Para tanto, fomos buscar essa função social e religiosa da poesia nas mais antigas expressões do sagrado, nas bases da literatura ocidental, nas manifestações mais remotas do contato do homem com o transcendente, na civilização Greco-Romana, procurando observar elementos que comprovem o caráter religioso da literatura clássica.

Entendemos que o mito funciona como um dos elementos primordiais das religiosidades primitivas e como fundamento crucial da literatura grega e latina. Desta forma, compreendemos como a sacralidade existente no mito, foi transplantada para a literatura por meio desta narrativa mítica.

Fundamentamos nossa pesquisa analisando os fundadores da literatura ocidental, os quais expressaram em seus poemas as manifestações do sagrado na sociedade grega e na romana, as autoridades, Homero com suas epopeias, *Ilíada* e *Odisseia*, Hesíodo com sua *Teogonia*, Virgílio e sua *Eneida*, juntamente com Lucano e a *Farsália*, obras das quais analisamos alguns trechos para identificar a presença do mito nas suas organizações estruturais.

Porém, para o estudioso Fernand Robert, o rito é o meio concreto de manifestação da religiosidade da Grécia antiga (ROBERT, 1988, p. 06)<sup>15</sup>. Para Robert, a relação do homem com o sagrado nas sociedades Greco-Romanas era limitada ao cumprimento dos cultos e dos ritos. Assim, o mito, cujo estudo fica preso ao rito realizado, não era visto como parte fundamental da expressão do sagrado.

No entanto, o mito narra fatos que estão fora de nossa cronologia, determina a propagação da religiosidade dessas civilizações. Além de conduzir, como o rito e o culto, esse homem *religiosus* ao tempo sagrado, no qual ocorreu a narração mítica. E essa narração, muitas vezes, é propagada pela poesia, ficando aprisionada à estrutura literária. Contudo, foi a literatura que difundiu o mito por toda a Grécia e Roma antigas, entretanto, difundiu-o de acordo com o narrador que os cantavam, ou com o poeta que os escreviam.

---

<sup>15</sup> ROBERT, F. *A religião grega*. Tradução Antônio Pádua Danesi. 1ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988, p. 06.

Mesmo assim, essa literatura registrou os ritos que eram realizados e o mito que os desencadeava.

Entendemos que Homero e Hesíodo através de suas epopeias organizaram a estrutura mítica que ligava o homem grego ao sagrado, pois, antes desses poetas, havia nessa sociedade uma diversidade de mitos que, muitas vezes, não possuíam um contato entre si. Havia, na sociedade grega, uma confusão de deuses, de mitos, crenças e cultos religiosos, isso devido à gama de invasões que essa sociedade sofrera, e cada um dos povos que a invadiu trouxe consigo suas divindades, seus costumes, seus ritos e seus mitos.

Virgílio através de seus poemas faz também uma compilação dos diversos mitos fundadores que faziam parte do imaginário da sociedade romana, pois, da mesma forma que a Grécia, Roma estava rodeada por uma infinidade de mitos e lendas referentes ao seu passado e que determinavam o seu futuro glorioso, contudo, precisavam ser harmonizados, e isso se deu pela poesia épica.

Percebemos que da mesma forma que Homero e Hesíodo estabelecem com seus poemas os mitos e ritos mais recorrentes na Grécia. E assim, Hesíodo, inspirado pelas Musas, apresenta em sua poesia a origem do cosmos, criando os deuses, os homens e o próprio universo, Virgílio também organiza por meio da literatura os diversos mitos latinos. Hesíodo também atribui aos seus poemas, *Teogonia* (a origem dos deuses) e *Trabalhos e dias*, um caráter moralista e didático, ensinando ao homem a ser justo e religioso.<sup>16</sup>

A partir disso, notamos que é imprescindível conhecer o berço da cultura ocidental e sua religiosidade para entender quão grande é a importância da literatura para as sociedades primitivas, como diz Candido:

A poesia das sociedades primitivas permite avaliar a importância da experiência cotidiana como fonte de inspiração, sobretudo com referência às atividades e objetos fortemente impregnados de valor pelo grupo. À medida que fala deles, o poeta assegura a sua posição de intérprete, num sentido que a nós poderia frequentemente parecer anestético. (CANDIDO, 2008, p. 40)<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Neste caso, o termo religioso com o significado que entendemos não expressa corretamente o que queremos dizer, por isso, cabe melhor a palavra piedoso, não em um sentido de compaixão, mas na concepção do homem grego respeitar aos seus ancestrais e aos seus deuses, e de cumprir os ritos sagrados.

<sup>17</sup> CANDIDO, A. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. – 10ª Ed.. – Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008, p. 40.

Então, a literatura registra o comportamento de uma sociedade, o qual pode ser de qualquer caráter, inclusive o religioso. Isso justifica a importância de se compreender a literatura para perceber a religiosidade das civilizações antigas, atribuindo a essa literatura uma significação do belo, do sublime e dando-lhe também um significado religioso.

### 1.1. O Mito e sua Sacralidade

O mito é objeto de muito estudo e análise desde o século XVIII. Todavia, o que é mito?

Segundo Grimal,

O mito [...] é tudo o que concerne à imaginação, tudo o que não é susceptível de verificação, mas contém a verdade em si próprio, na sua verossimilhança, ou, o que vai dar ao mesmo, a força de persuasão que lhe confere a sua beleza. (GRIMAL, 2009. p. 07)<sup>18</sup>

O mito como é dito por Grimal é detentor de uma verdade absoluta que é aceita e propagada por relatar fatos de tempos remotos. Como Eliade cita: “O mito conta uma história sagrada, quer dizer, um acontecimento primordial que teve lugar no começo do Tempo, *ab initio*.” (ELIADE, 2010. P. 84)<sup>19</sup>. Então, ele narra os fatos primordiais da criação, narra épocas remotas, o princípio dos tempos. Logo, não podemos traçar para esse uma análise cronológica, pois o fato deste narrar acontecimentos dos tempos primordiais tanto lhe atesta a veracidade, como o distancia das inquietações humanas. Logo, a narração mítica não se explica, ela apenas é.

Tomamos Mircea Eliade como base teórica para definir o mito, portanto, de acordo com essa afirmação dada por ele, iniciamos as nossas breves especulações acerca desse e de sua importância para a formação e para a sedimentação religiosa de uma civilização. Podemos encontrar essas narrativas míticas em várias religiões antigas, contudo, é na religiosidade Greco-Romana que vamos identificar esta presença de maneira constante e arraigada à estrutura social.

---

<sup>18</sup> GRIMAL, P. *Mitologia clássica* – mitos, deuses e heróis. Tradução Helder Viçoso. – 1ª Ed.. – Lisboa: Edições Texto & Gráfica, 2009, p. 07.

<sup>19</sup> ELIADE, M. *O sagrado e o profano*. Tradução Rogério Fernandes. 3 ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 84. (Biblioteca do Pensamento Moderno)

Este primeiro entendimento acerca do mito nos leva a compreender que ele narra episódios imemoriáveis. Então, como estes podem ser lembrados? Quem recorda o mito são as Musas, são estas que fazem com que os fatos mais remotos, dos tempos primordiais (época em que os deuses viviam sobre a terra com os homens), invadam a memória dos *rapsodos* e façam com que eles se lembrem perfeitamente desses acontecimentos, que, contados por essas divindades, tornam-se incontestáveis.

Assim, “O mito é pois a história do que se passou *in illo tempore*, a narração daquilo que os deuses ou os Seres divinos fizeram no começo do Tempo.” (ELIADE, 2010, p. 84)<sup>20</sup>. Essa afirmação leva o mito a se fazer presente cada vez mais no cotidiano das pessoas da civilização grega e romana, pois esse contava os fatos vivenciados pelos deuses, isto é, os mitos ligavam os homens ao divino, tornando divino também cada lugar, cada objeto que fora tocado ou usado pelos deuses naquele tempo antigo. O mito faz com que o homem se aproxime cada vez mais do sagrado.

O sagrado dessa forma passa a fazer parte do cotidiano dos homens, tendo em vista que tudo que é feito no presente, já fora feito pelos deuses ou pelos heróis no passado, por isso deve ser instituído e realizado. Em relação a isso, Eliade diz

Tudo quanto os deuses ou os antepassados fizeram – portanto tudo o que os mitos contam a respeito de sua atividade criadora – pertence à esfera do sagrado e, por consequência, participa do Ser. Em contrapartida, o que os homens fazem por própria iniciativa, o que fazem sem modelo mítico, pertence à esfera do profano: é pois uma atividade vã e ilusória, enfim, irreal. (ELIADE, 2010, p. 85)<sup>21</sup>

Assim, o homem primitivo seguia o mito e cumpria todos os rituais, vivendo, em todas as esferas de sua vida, o sagrado. Esta *hierofania*<sup>22</sup> ocorria em todas as civilizações antigas, principalmente na religiosidade grega e latina, nas quais a convivência com o mito era constante e a presença do sagrado estava em todo lugar, pois, como afirma Possebom, “A vida profissional, a ocupação com os afazeres domésticos, o lazer, a diversão, o descanso, etc., são atividades que os gregos primitivos faziam como nós, todavia sempre

---

<sup>20</sup> Ibidem, p. 84.

<sup>21</sup> Ibidem, p. 85.

<sup>22</sup> *Hierofania* é um termo bastante usado por Mircea Eliade em sua obra, *O sagrado e o profano*, e significa uma aparição do sagrado. Segundo ele, “A fim de indicarmos o ato da manifestação do sagrado, propusemos o termo *hierofania*.” (ELIADE, 2010, p.17)  
Ibidem, p. 17.

tendo presente o elemento maravilhoso.” (POSSEBON, 2008. p. 09)<sup>23</sup>. E esse maravilhoso assim o era, por ser direcionado pelos deuses, como por exemplo, o próprio sacrifício, a maneira de cortar o animal, o que deve ser feito com as carnes, qual parte ofertar aos deuses, tudo isso é direcionado a partir de um ritual instituído pelos próprios deuses, de acordo com o mito de Prometeu presente na *Teogonia*.

Com base nesse mito, os homens deveriam fazer um ritual para consumir carne, seguindo a orientação dada através do mito. Portanto, o homem grego só consumia carne quando havia um sacrifício sangrento oferecido aos deuses olímpicos. Assim, a prática de açougue para o grego fazia parte de um ritual, de sacrifícios para deuses *não-chthonianos*<sup>24</sup>, pois para os *chthonianos* (deuses da terra, de baixo), era consagrado todo o animal sem divisões.

Por meio deste mito, percebemos que “A função mais importante do mito é, pois, “fixar” os modelos exemplares de todos os ritos e de todas as atividades humanas significativas: alimentação, sexualidade, trabalho, educação etc.” (ELIADE, 2010, p. 87)<sup>25</sup>. Desta maneira, o mito determina toda organização das sociedades antigas através da presença do sagrado em todos os momentos da vida cotidiana.

Como afirmou Possebon (2008), o maravilhoso esteve sempre presente em todos os momentos da vida do grego primitivo e do homem primitivo de forma geral, isso era atestado pelo mito, que proporcionava um sentido e uma justificativa para determinada ação ou comportamento, fazendo com que a pessoa percebesse por meio do mito que aquele determinado ato proporcionava uma ligação do ser com o divino, com o sagrado, havendo assim, um momento de *hierofania*, pois,

Este é um aspecto do mito que convém sublinhar: o mito revela a sacralidade absoluta porque relata a atividade criadora dos deuses, desvenda a sacralidade da obra deles. Em outras palavras, o mito descreve as diversas e às vezes dramáticas irrupções do sagrado do

---

<sup>23</sup> POSSEBON, F. *Tò thaumastón: o maravilhoso*. Introdução ao pensamento grego arcaico – João Pessoa: Ed. Universitária UFPB/ Zarinha Centro de Cultura, 2008, p. 09.

<sup>24</sup> Deuses não-chthonianos são aqueles que não pertencem à terra.  
BURKERT, W. *Religião grega na época clássica e arcaica*. Tradução de M. J. Simões Loureiro. Lisboa: Serviço de Educação/ Fundação Calouste Gulbenkian, 1993, p. 388.

<sup>25</sup> ELIADE, M. *O sagrado e o profano*. Tradução Rogério Fernandes. 3 ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 87. (Biblioteca do Pensamento Moderno)

mundo. [...] É a irrupção do sagrado no mundo, irrupção contada pelo mito, que funda realmente o mundo. (ELIADE, 2010, p. 86)<sup>26</sup>

Entendemos, com esta afirmação de Eliade, que o mito narra um ato realizado pelos deuses, e por isso, o rito que é narrado pelo mito deve ser repetido da mesma maneira, para que não haja ofensas ao divino, já que a ação foi instituída pelo próprio deus. Esse comportamento vai se repetir em várias etapas da vida do homem *religiosus*. Porém, estudiosos como Robert (1988), atribuem a alguns mitos um processo contrário, isto é, retiram essa característica da narrativa sagrada que conta fatos atemporais e que deve realizar determinado rito e afirmam que o mito começa pela realização do rito.

Assim, o mito ocorre a partir do culto desencadeado pelo rito, pois, “a religião não está no que se conta, mas no que se faz [...] o rito, que constitui a verdadeira origem do mito [...]” (ROBERT, 1988, p. 06)<sup>27</sup>. Ainda segundo Robert, o mito aparecerá como um meio de explicar o rito. Como fora citado anteriormente, de acordo com a obra desse estudioso, o rito é o que dará vida ao mito.

Contudo, o ritual está preso a um determinado local, a um determinado tempo, e o mito não. Este se propaga por todos os locais e por todo o espaço de tempo, ganhando caráter de eternidade e com isso disseminando as ideias que fundamentam a religiosidade da civilização Greco-Romana como um todo, e consequentemente, mantendo viva a memória e a execução do rito.

Essa propagação do mito ocorre, também, através da literatura, que leva a todos a manifestação do sagrado por meio das narrativas míticas, pois essas são histórias que narram fatos dos tempos primordiais, os quais foram realizados e são lembrados pelos próprios deuses, atestando-lhes, com isso, a sua veracidade. Logo, esses episódios devem ser repetidos em respeito às próprias divindades, e isso se dá através do rito.

## 1.2. A Propagação do Mito por meio da Literatura

As expressões de religiosidade das civilizações grega e romana não possuíam uma estrutura religiosa fundamentada em um livro sagrado que fora revelado ou produzido a

---

<sup>26</sup> Ibidem, p. 86.

<sup>27</sup> ROBERT, F. *A religião grega*. Tradução Antônio Pádua Danesi. 1ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988, p. 06.

partir de inspirações divinas, como as religiões monoteístas. Então, como funciona a organização dessas expressões de religiosidade?

Os gregos e os romanos viviam a religião por meio do cumprimento dos ritos e cultos, instituídos por revelações e *epifanias*<sup>28</sup> desde os tempos mais remotos, e eram passados através de uma gama de narrativas lendárias cantadas desde a infância, ficando assim, no inconsciente coletivo da população e sendo cumprido por esta dentro dos cultos e festas determinados pelos calendários das cidades.

Assim, Vernant diz que “Rejeitar esse fundo de crenças comuns seria, da mesma maneira que deixar de falar grego e deixar de viver ao modo grego, deixar de ser si mesmo.” (VERNANT, 2006, p.14)<sup>29</sup>. Isso quer dizer que essa prática religiosa, esse contato com o sagrado ocorria em todos os espaços da vida do povo grego e de muitos povos da antiguidade, logo, deixar de vivenciá-los, de propagar essas lendas ou de cumprir esses rituais seria a mesma coisa de deixar de ser grego, ou seja, de existir.

Diante disso, percebemos que mesmo sem uma estrutura baseada em livros sagrados, a religiosidade Greco-Romana se mantinha e se propagava através das crenças religiosas ou das narrativas lendárias que contavam os feitos divinos, isto é, se mantinha através dos mitos.

Esses mitos eram transmitidos pela oralidade. Eles eram cantados para as crianças por suas amas-de-leite, por suas avós, boca a boca, e isso ocorria nos espaços familiares<sup>30</sup>. Porém, essas narrativas também eram cantadas publicamente, através dos poetas, *aedos* e *rapsodos*, que eram direcionados pelas Musas, trazendo à memória os fatos ocorridos nos primórdios dos tempos.

Descobrimos, assim, como era mantida a estrutura da religiosidade do homem da antiguidade, do homem *religiosus*. Ela era, simplesmente, fundamentada na narrativa pela voz do poeta, aquele que conservava e transmitia os saberes dessa manifestação religiosa. A poesia transmitida por esse poeta caracterizava-se como um registro da memória social.

---

<sup>28</sup> *Epifania* é a aparição ou a manifestação divina.

GRIMAL, P.. *Virgílio ou o segundo nascimento de Roma*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 216.

<sup>29</sup> VERNANT, J. P. *Mito e religião na Grécia antiga*. Tradução de Joana Angélica D'Ávila Melo. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 14.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 15.

Logo, entendemos que cantar os feitos heroicos e os mitos não era, simplesmente, um capricho para as antigas sociedades ou um deleite para os aristocratas, porém, era um ato religioso. Cantar esses feitos era recordar a presença divina, pois, como vimos, os mitos narravam, muitas vezes, a presença divina entre os homens nos tempos primordiais. A poesia é detentora dessa memória social e, a partir do momento que era cantada pelo *aedo*, caracterizava um contato do homem com o sagrado.

Assim Vernant coloca que “Se não existissem todas as obras da poesia épica, lírica, dramática, poder-se-ia falar de cultos gregos no plural, mas não de uma religião grega.” (VERNANT, 2006, p.16)<sup>31</sup>. Compreendemos, portanto, que a literatura é mantenedora do caráter de religião dado ao contato com o sagrado existente na Grécia e nas civilizações arcaicas, pois, são reproduzidos, através desta, as vivências e os ritos realizados por toda uma sociedade.

No entanto, como fora citado, para Robert (1988), o que caracteriza o ato sagrado, nessas sociedades antigas, como religiosidade é o culto, dizendo que este é o único elemento de caráter religioso nessas civilizações<sup>32</sup>. Ora, sendo o culto o único ato religioso dentro de uma religião que não tem livro sagrado ou códigos pré-determinados, esse culto só é divulgado e mantido dentro do contexto social, pela repetição do rito, pela disseminação do mito e pela literatura.

Diante disso, surgem algumas questões, pois se a literatura funciona como uma reprodução das ideias da sociedade arcaica, guardando em seus versos as experiências religiosas de um povo, seu contato com o divino e com o sagrado, ela vai ser aceita como uma representação artística ou também pode ser considerada como um registro religioso? A esta pergunta, Vernant responde, afirmando que

Para os eruditos do Renascimento, assim como ainda para a grande maioria dos estudiosos do século XIX, a resposta é evidente. Aos olhos deles, a religião grega é antes de tudo aquele tesouro, múltiplo e abundante, de narrativas lendárias que os autores gregos – seguidos pelos latinos – nos transmitiram, e nas quais o espírito do paganismo permaneceu suficientemente vivo para oferecer ao leitor de hoje, num mundo cristão, o meio de acesso mais seguro à compreensão do que foi o politeísmo dos antigos. (VERNANT, 2006, p. 17)<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Ibidem, p.16.

<sup>32</sup> ROBERT, F. *A religião grega*. Tradução Antônio Pádua Danesi. 1ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

<sup>33</sup> VERNANT, J. P. *Mito e religião na Grécia antiga*. Tradução de Joana Angélica D’Ávila Melo. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 17.

De acordo com a afirmação acima, a literatura poderia funcionar como um meio de registrar o ato religioso de uma sociedade, principalmente, de sociedades que tinham apenas essa, como único veículo de transmissão de suas ideias religiosas. Entretanto, a literatura pode transmitir aquilo que convém deformando o pensamento religioso de um povo, contudo, ainda assim, ela funcionará como elemento de transmissão da religiosidade.

Notamos que a literatura detinha a formação religiosa do homem da Grécia e Roma antigas, por meio da poesia épica que era cantada e/ou recitada, declamada, e assim, passava o mito para as gerações futuras. Logo, entendemos que era a literatura que mantinha, através de seus textos, a base de toda uma sociedade.

### 1.3. O Legado de Homero

O mito é extremamente importante para a religiosidade Greco-Romana e o homem consegue propagá-lo através da linguagem poética, a qual divulga as narrativas míticas, contendo histórias dos deuses e dos heróis. Contudo, são nos poemas épicos que vamos identificar esse ato de maneira mais contundente. Dentre esses poemas os de Homero são aqueles de maiores destaque. Entretanto, quem foi Homero?

As informações acerca de Homero são muito poucas, não se sabe ao menos da sua real existência, todavia, o que se especula é que se trata de um *rapsodo* cego que vivia passando de palácio em palácio cantando suas epopeias. Acredita-se também que ele, provavelmente, viveu no século VIII a. C.. No entanto, os dois maiores poemas da literatura ocidental, considerados fundadores dessa literatura, são atribuídos a Homero, daí sua importância para a cultura grega.

Segundo Possebom, “Homero é, em suma, o mais religioso de todos os autores do gênero épico. A *Ilíada* e a *Odisséia* são, portanto, as obras mais religiosas do gênero.” (POSSEBON, 2008. p. 44)<sup>34</sup> Esta afirmação nos faz entender que Homero fala do religioso em suas obras, atribuindo a essas um caráter também religioso, entretanto, esta religiosidade encontrada nos poemas homéricos parte do uso de elementos sagrados na construção da poesia, como por exemplo, o mito.

---

<sup>34</sup> POSSEBON, F. *Tò thaumastón: o maravilhoso*. Introdução ao pensamento grego arcaico – João Pessoa: Ed. Universitária UFPB/ Zarinha Centro de Cultura, 2008, p.44.

Então, reconhecemos que o elemento religioso da *Ilíada* e da *Odisséia* caracteriza-se pela presença do maravilhoso, do sagrado, do mito, pois, nessas epopeias, são cantados os feitos heroicos, as genealogias dos deuses, os mitos envolvendo alguns deuses e são marcadas pela presença do irracional com a interferência direta dos deuses na vida dos homens.

Nas obras homéricas, podemos identificar uma mistura de tradições religiosas, visto que ele viveu em uma época influenciada pela religiosidade pré-helênica, aquéia, entre outras. Essas religiões implicaram em várias percepções inseridas em seus poemas, como por exemplo, a percepção de uma divindade imaginativa, a presença de um deus soberano, masculino, Zeus, enfim, uma religião mais metafísica. Assim como está inserido no texto o culto aos mortos, um rito mais concreto. Desta maneira, para que houvesse uma organização nas variadas formas de pensar o religioso, levadas para a Grécia pelas muitas invasões, tornou-se necessário criar as muitas histórias dos deuses para justificar os diversos cultos.

De acordo com Aubreton em *Introdução a Homero*, essas explicações para a origem, filiação de cada divindade, cada herói, vai criar uma mitologia complexa. Por isso, ele afirma que “Tal evolução não se fez num dia. Encontramos traços desses diferentes estados na obra Homérica. E eles justificam as aparentes contradições e faltas de clareza que podem encontrar-se nas epopeias.” (AUBRETON, 1968. p.131)<sup>35</sup>.

Essa afirmação nos mostra que Homero mistura as tradições religiosas pré-helênicas e indo-europeias, dando um contexto harmonioso ao poema. Logo, encontramos deuses ligados à determinada cidade e deuses olímpicos, universais, como o supremo Zeus. Homero também utiliza em seus poemas o antropomorfismo. Isso pode ser confirmado em alguns trechos da *Ilíada*, em que os deuses se apresentam com características ou atitudes humanas, como por exemplo, no trecho abaixo:

A de olhos glaucos, Atena, de Aquiles, então, se aproxima;  
pôs-se-lhe ao lado e lhe disse as seguintes palavras aladas:  
“Íncrito Aquiles, dileto de Zeus, ora espero podermos  
para os navios voltar, de alta glória os Acaios cobrindo,  
pós imolarmos Heitor, muito embora incansável pareça. [...]   
vou procurar convencê-lo a que lute, de frente contigo.” [...]   
Dele afastando-se, Atena de Heitor varonil se aproxima,

---

<sup>35</sup> AUBRETON, R. *Introdução a Homero*. – 2ª Ed.. – São Paulo: Difusão Europeia do Livro / Editora da Universidade de São Paulo, 1968, p.131.

tendo as feições de Deífobo e a voz poderosa tomado.  
Pôs-se-lhe ao lado e lhe disse as seguintes palavras aladas:  
“Mano, em terrível aperto te pôs o Pelida veloce,  
a perseguir-te com rápidos pés ao redor das muralhas.  
Vamos parar, porque juntos possamos, de frente, esperá-lo. (ILÍADA, XXII, 214 – 231)<sup>36</sup>

Nessa passagem da *Ilíada*, percebemos que a deusa Palas Atena reproduz um comportamento humano, agindo com artimanhas. No caso, Atena transforma-se no irmão de Heitor, Deífobo, para que Heitor parasse de correr e enfrentasse Aquiles, desta maneira, o destino se cumpriria. Porém, não podemos atribuir aos comportamentos dos deuses um juízo de valor, visto que todas essas ações faziam parte do universo dos deuses nem sendo boas ou ruins, pois, elas são apenas a vontade dos deuses.

Em outro trecho, temos a presença de mais elementos sagrados que comprovam a religiosidade da obra. Desta vez, encontramos nessa a importância dos ritos e cultos, por exemplo, os rituais fúnebres, que são solicitados por Pátroclo para que ele possa transpor as portas do Hades. Nesse ponto, Homero mostra em sua epopeia, a necessidade do ritual fúnebre para os mortos na civilização Greco-Romana.

Dormes, Aquiles, o amigo esquecendo? Zeloso era antes,  
quando me achava com vida; ora, morto, de mim te descuidas.  
com toda a pressa sepulta-me, para que no Hades ingresse,  
pois as imagens cansadas dos vivos, as almas, me enxotam,  
Não permitindo que o rio atravesse para a elas juntar-me.  
Por isso vago defronte das portas amplíssimas do Hades.  
(ILÍADA, XXIII, 69 – 74)<sup>37</sup>

A *Ilíada* possui narrações dos ritos funerários nos quais guarda também a presença do sagrado. Então, podemos dizer que essa obra é um livro religioso, a partir do aspecto da sacralidade da literatura, enquanto registro da religião grega.

Porém, a religiosidade das obras de Homero vai além da realização dos rituais sagrados, temos a presença das Musas, a presença dos adivinhos e dos sacerdotes que estabelecem no poema o contato do homem com o divino. Contudo, a *hierofania* da obra é marcada, principalmente, no Proêmio, momento em que o poeta invoca a divindade, estabelecendo o contato direto do homem com o transcendente, representado pelas Musas. Além da presença dos próprios deuses na narração.

---

<sup>36</sup> HOMERO. *Ilíada*. Tradução em versos de Carlos Alberto Nunes. – 5ª Ed.. – Rio de Janeiro: Ediouro, 1996, XXII, 214-231.

<sup>37</sup> Ibidem, XXIII, 69-74.

A dominação de vários povos com concepções religiosas diferentes provocou uma desordem nos diversos mitos gregos, dessa maneira, um ritual ou algumas narrativas eram atribuídos a mais de um deus. Porém, só através dos poetas e da poesia que esta confusão de informações míticas foi organizada. Esses poetas eram Hesíodo e Homero, sendo que a maior autoridade dentre eles é Homero. Assim, Burkert afirma que

Somente uma autoridade pode introduzir uma ordem na confusão de todas estas tradições. Para os gregos esta autoridade chama-se Hesíodo e, acima de todos, Homero. A unidade espiritual dos gregos foi criada e preservada pela poesia que, vindo ainda do domínio da oralidade, reuniu de modo feliz a liberdade e a forma, a espontaneidade e a configuração. Ser grego significava ter formação, e o fundamento de toda a formação era “Homero”. (BURKERT, 1993, p. 245)<sup>38</sup>

Homero é o maior detentor da formação religiosa dos gregos, e, portanto, é a maior autoridade nessa questão, além disso, suas obras são, por excelência, clássicos da literatura grega, no entanto, principalmente, registros da religião dessa civilização.

#### 1.4. Hesíodo e sua *Teogonia*

A presença da mitologia na literatura é utilizada por Homero de maneira sublime, ele tem a capacidade de narrar os mitos a partir da percepção humana e da força do herói. Entretanto, Hesíodo apresenta aos gregos uma poesia, que prioriza a moral, que é didática e que tem por função primordial formar, educar o pensamento grego a partir do mito, usando para isso a literatura como registro religioso de uma Teogonia.

Hesíodo era um pastor de ovelhas nascido em Ascra, e conta o mito que ele era constantemente visitado pelas Musas (deusas da memória), aí se encontra toda autoridade a ele atribuída, tendo em vista que sua poesia era inspirada pelas divindades, assim como as do grande Homero.

Hesíodo canta em suas obras, *Teogonia* e *Trabalhos e dias*, a formação e a organização do universo, a origem dos deuses, as querelas entre esses deuses, a origem dos ritos e dos sacrifícios, e tudo isso é transmitido pelas Musas, a partir do momento em que essas o ensinaram a cantar.

---

<sup>38</sup> BURKERT, W. *Religião grega na época clássica e arcaica*. Tradução de M. J. Simões Loureiro. Lisboa: Serviço de Educação/ Fundação Calouste Gulbenkian, 1993, p. 245.

Teogonia significa a origem dos deuses, a criação, o surgimento. Esse poema se diferencia em relação à épica homérica em vários aspectos. Primeiramente, há uma diferença de conteúdo, pois Homero canta os feitos heroicos, os tempos em que os grandes heróis habitavam o mundo e conviviam com a presença dos deuses; já Hesíodo canta a criação dos deuses e do mundo, e os combates existentes entre os Imortais. Esse aspecto do conteúdo implica em outra diferença entre as obras Homéricas e a poesia de Hesíodo, no objetivo, por que Hesíodo cantava mitos e ritos que levavam à construção de uma moral e isso foi pleiteado por ele através de um poema didático, e Homero cantava uma época guerreira.

A *Teogonia* é sacralizada pelos mitos cantados em seus versos, pela presença das Musas. Assim, essa obra resgata mitos muito longínquos, referentes aos tempos primordiais. São os mitos da concepção dos deuses da primeira, da segunda e da terceira geração e a origem dos homens e do universo. Como canta Hesíodo no trecho abaixo:

Alegrai, filhas de Zeus, daí ardente canto,  
gloríai o sagrado ser dos imortais sempre vivos,  
os que nasceram da Terra e do Céu constelado,  
os da Noite trevosa, os que o salgado Mar criou.  
Dizei como no começo Deuses e Terra nasceram,  
os Rios, o Mar infinito impetuoso de ondas,  
os Astros brilhantes e o Céu amplo em cima.  
Os deles nascidos Deuses doadores de bens  
como dividiram a opulência e repartiram as honras  
e como no começo tiveram o rugoso Olimpo.  
Dizei-me isto, Musas que tendes o palácio olímpio,  
dês o começo e quem dentre eles primeiro nasceu. (TEOGONIA, 104-115)<sup>39</sup>

A passagem acima faz parte do Proêmio da obra de Hesíodo, em que o poeta saúda as Musas e pede a inspiração dessas para cantar e glorificar os Imortais. Nela também há uma descrição sucinta da origem dos deuses. Porém, nesse trecho, omite-se o nome de alguns dos deuses primordiais: Caos, Tártaro e Eros, aparecendo apenas nos versos citados o nome de Gaia (Terra), que juntamente com os outros três deuses primordiais constituem o princípio do universo. Esses nomes dos primeiros deuses vão ser apresentados do verso 116 até o verso 122 que dizem:

---

<sup>39</sup> HESÍODO. *Teogonia*: a origem dos deuses. Estudo e tradução de Jaa Torrano. 7ª Ed. São Paulo: Iluminuras, 2007, 104-115.

Sim bem primeiro nasceu Caos, depois também  
Terra de amplo seio, de todos sede irresvalável sempre,  
dos imortais que têm a cabeça do Olimpo nevado,  
e Tártaro nevoento no fundo do chão de amplas vias,  
e Eros: o mais belo entre os Deuses imortais,  
solta-membros, dos Deuses todos e dos homens todos  
ele doma no peito o espírito e a prudente vontade. (TEOGONIA, 116-122)<sup>40</sup>

Esses versos do poema já não compõem mais o Proêmio da obra, fazendo parte da Narração. Como vimos neles, Hesíodo descreve a origem dos primeiros deuses. Os versos mostram que os deuses primordiais são formados a partir de opostos. Como afirma Possebbon, “em síntese, o sistema grego é regularmente organizado: a segurança (Terra) se opõe à insegurança (Tártaro), sustentados por dois princípios ativos: separação (Caos) e união (Amor).” (POSSEBON, 2008, p. 35)<sup>41</sup>

A *Teogonia* é formada por um Proêmio composto: por uma Narração, um Hino e uma Invocação, todas estas partes direcionadas às Musas e uma Proposição, na qual é descrito o argumento do poema (v.1-115), após isso, temos a Narração propriamente dita com: o Catálogo dos Deuses (v. 116-962), nos versos 963 e 964, o poeta faz nova Invocação às Musas e retoma a ideia do poema, cantando agora, o Catálogo dos Heróis (v. 965-1020) e nos versos 1021 e 1022, o poeta invoca as Musas anunciando um Catálogo das Mulheres, que não está presente na obra<sup>42</sup>.

Hesíodo narra nos primeiros 115 versos como ocorreu seu encontro com as Musas, esta *teofania*<sup>43</sup>, que o levou a tornar-se um *rapsodo*. Depois, ele canta as ações das Musas, o nascimento delas e faz um catálogo das Musas, após isso, faz a Invocação para cantar a origem do universo e dos deuses. O poeta continua sua obra cantando aquilo a que se predispôs cantar, a origem dos deuses, e ele o faz com o Catálogo dos deuses, em que narra a origem dos deuses primordiais e do universo; o reinado de Urano e sua castração, realizada por Cronos; o reinado de Cronos; o nascimento de Zeus; a luta de Zeus contra seu

---

<sup>40</sup> Ibidem, 116-122.

<sup>41</sup> POSSEBON, F. *Tò thaumastón: o maravilhoso*. Introdução ao pensamento grego arcaico – João Pessoa: Ed. Universitária UFPB/ Zarinha Centro de Cultura, 2008, p. 35.

<sup>42</sup> HESÍODO. *Teogonia*. Tradução do original grego e comentário por Ana Lúcia Silveira Cerqueira e Maria Therezinha Arêas Lyra. Niterói, UFF, 1979, p. 22-24.

<sup>43</sup> *Teofania* é o termo que designa a manifestação do deus, da divindade. ELIADE, M. *O sagrado e o profano*. Tradução Rogério Fernandes. 3 ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 28 - 32. (Biblioteca do Pensamento Moderno)

pai Cronos e os Titãs, uma Titanomaquia<sup>44</sup>; o reinado de Zeus e a instituição da ordem cósmica; as lutas de Zeus contra os vários deuses que tentaram destroná-lo, sendo que a pior delas foi a luta contra o último filho de Gaia, Tifeu; e segue ainda no catálogo, com a descrição dos filhos de Zeus. Após isso, temos o catálogo dos heróis e por fim, encontramos no poema a sugestão de um possível catálogo das mulheres, no entanto, esse não está no texto.

A *Teogonia* é um poema moral, que estabelece a honra e a soberania dos deuses, logo, o direito deles ao culto e ao rito, institui também alguns rituais, por exemplo, determina o modo como deveriam ser preparados os alimentos oferecidos aos deuses, através do mito de Prometeu.

Hesíodo narra em seu poema *Trabalhos e dias* outros mitos de Prometeu estabelecendo assim, a origem do trabalho e a origem e a maldição que a mulher representa. O mito de Prometeu é narrado em *Trabalhos e dias* do verso 42 até o verso 105, nesses versos, o poeta descreve o episódio em que Prometeu rouba o fogo sagrado dos deuses, dando-o aos homens e por isso, Zeus castiga o homem com um presente “o belo mal”, Pandora, a mulher que trará para a humanidade todos os males que até então eram desconhecidos, como: as doenças, a fome e a necessidade de trabalhar<sup>45</sup>.

Os mitos de Prometeu que estão na *Teogonia* e em *Trabalhos e dias* mostram como foram instituídos alguns dos rituais gregos. Eles apresentam também a origem da separação entre deuses e homens, destacando as características dos deuses e as dos homens. Por exemplo, os deuses se alimentam da fumaça que sobe do sacrifício e de ambrosia, já o homem se alimenta de carne, isso afirma a sua condição de mortal.

Na *Teogonia*, o *rapsodo* por meio da presença das Musas canta os mitos que compõem a tradição religiosa do mundo grego e organiza-os. Portanto, é com esta poesia que a civilização grega institui uma religiosidade organizada. E isso é possível pela força do mito, que como diz Possebon:

---

<sup>44</sup> A Titanomaquia é o combate que ocorre entre Zeus e os deuses contra Crono, seu pai, e os Titãs, para instalar a ordem cósmica.  
HESÍODO. *Teogonia*: a origem dos deuses. Estudo e tradução de Jaa Torrano. 7ª Ed. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 54.

<sup>45</sup> HESÍODO. *Os Trabalhos e os dias* (Primeira Parte). Tradução de Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1991.

[...]é uma palavra, ou uma experiência da linguagem, com que os deuses, θεοί, ou formas divinas do mundo, interpelam os homens e dessa forma fundam todas as possibilidades que se abrem para os homens, no mundo, e principalmente a de serem homens do mundo. (POSSEBON, 2008. p. 34)<sup>46</sup>

Essa afirmação vem nos mostrar que o mito possibilita e justifica a vida do homem no mundo, através da sacralização do mundo e de seus elementos, que são apresentados no próprio mito. Porém, esse contato ocorre através de uma linguagem, a linguagem verbal do mito. Todavia, não fica apenas nessa forma de *hierofania*, o homem grego vivencia o sagrado através do gestual (os rituais) e por meio da representação figurada (as imagens projetadas por esse homem). Essas constituem as três formas de expressão da manifestação da religiosidade grega. Contudo, o mito engloba em sua linguagem verbal as duas outras formas de expressão, independente de qual manifestação ocorreu primeiro se foi o rito, a imagem ou mito. Entretanto, fora o mito que propagou essa ideia religiosa e isso pode ser comprovado com os mitos da própria *Teogonia*.

A *Teogonia* apresenta uma mudança no pensamento grego, uma organização na teologia e também, estabelece um metro, uma medida em contraposição à desmedida. Com isso, percebemos uma oposição entre a percepção religiosa de Homero e a de Hesíodo, pois este mostra em seu poema um deus (Zeus) justo, que se torna soberano pela sabedoria e pela justiça de distribuir as honras com os outros deuses, ao contrário dos poemas Homéricos, pois nesses os deuses possuem sentimentos mais humanos. Além disso, Homero não está preocupado em construir um poema moralizante e sim, cantar os feitos heroicos e a grandeza desses em tempos imemoriáveis. Assim, podemos pensar na *Teogonia*, como uma obra que possui uma visão religiosa e organiza os vários mitos que formam a religião da civilização grega de forma moral e medida.

### 1.5. A Literatura Latina e o Sagrado

A literatura latina, como a literatura grega, continua empregando a manifestação do sagrado como base para seus poemas. Desta forma, seguindo os moldes das epopeias gregas, Virgílio produz o maior poema épico do povo romano, a *Eneida*, a qual reproduziu o mundo romano através da organização de todos os mitos daquela civilização, formando

---

<sup>46</sup> POSSEBON, F. *Tò thaumastón: o maravilhoso*. Introdução ao pensamento grego arcaico – João Pessoa: Ed. Universitária UFPB/ Zarinha Centro de Cultura, 2008, p. 34.

um passado glorioso, predestinado pelos deuses e apresentado para os homens pelo auxílio dos mitos.

Virgílio foi um dos maiores poetas da literatura latina. Ele compôs poemas que fazem parte da literatura universal e sempre são revisitados pela sociedade ocidental. Porém, alguns teóricos dizem que a poesia virgiliana fora produto de encomenda e que o caráter mítico e ritualístico de suas obras é construído pela imposição do modelo que está sendo seguido, isto é, o modelo grego.

Contudo, partimos da necessidade de estudar a obra desse poeta sem estabelecermos para isso questões superficiais em relação ao que o poeta acreditava ou não. Nosso interesse é estudar os elementos sagrados empregados em seus poemas, entendendo por elementos sagrados: os mitos e os ritos que constituem toda a obra de Virgílio.

O maior poeta latino escreveu e resgatou os mitos romanos através de gêneros diferentes. Ele fez poemas de caráter *Bucólicos*<sup>47</sup>, *Geórgicos*<sup>48</sup> e *Épicos*<sup>49</sup>. Todos esses inspirados em poetas antecessores a sua poesia e estabelecidos como modelo de relevância para a poesia e para sociedade da época. Desta maneira, Virgílio escreveu as *Bucólicas*, as *Geórgicas* e a *Eneida*.

Como vimos da mesma forma que a literatura funcionava como detentora da manifestação do transcendente na civilização grega, assim também, ocorria na literatura latina. Percebemos com isso que os poemas de Virgílio, mesmo sendo obras artísticas, têm por finalidade agrupar e propagar a ideia de religiosidade do povo romano, constituída através de seus mitos e de seus ritos. No capítulo seguinte, teremos a oportunidade de analisar, com mais detalhes e de forma mais aprofundada, os elementos sagrados presentes

---

<sup>47</sup> De acordo com Possebon, “o termo grego βουκόλος *boukólos* designa o condutor de bois ou boieiro, daí a evidente vinculação do gênero bucólico ao tema agreste e pastoril.” (POSSEBON, 2007, p. 32)  
POSSEBON, F. O gênero bucólico. In: Auctores Minores. *Antologia bucólica*. Fabrício Possebon, Rodrigo José da Rocha de Andrade e Costa, Helena Tavares de Melo Viana, Leyla Thays Brito da Silva, Arturo Gouveia (Orgs.). – João Pessoa: Ed. Universitária UFPB/ Zarinha Centro de Cultura, 2007, p. 32.

<sup>48</sup> De acordo com o dicionário de latim – português de Saraiva, a palavra Geórgico vem do vocábulo Georgi, orum, (Γεωργοί, agricultores). Logo, as Geórgicas é um poema que trata da agricultura.  
SARAIVA, F. R. dos S. *Dicionário latino-português*. 10ª ed. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2006, p. 523.

<sup>49</sup> De acordo com a teoria do professor Fidelino de Figueiredo, o gênero épico consiste em um poema escrito em verso, de caráter expositivo e que está relacionado a uma ação. (PEREIRA, p. 77 apud POSSEBON, 2007, p. 30)

POSSEBON, F. O gênero bucólico. In: Auctores Minores. *Antologia bucólica*. Fabrício Possebon, Rodrigo José da Rocha de Andrade e Costa, Helena Tavares de Melo Viana, Leyla Thays Brito da Silva, Arturo Gouveia (Orgs.). – João Pessoa: Ed. Universitária UFPB/ Zarinha Centro de Cultura, 2007, p. 29- 39.

nas obras virgilianas, dando destaque para a *Eneida* sua obra mais significativa e que é a epopeia mais importante para a literatura latina.

Além de Virgílio, Lucano também consagrou a poesia latina. Ele foi um dos grandes poetas de Roma, pertencente ao período clássico da literatura latina, que foi do século I a.C. – I d.C. Ele era um dos discípulos de Sêneca e também estudou no Colégio Sacerdotal dos Áugures<sup>50</sup>, era um estudioso e acima de tudo um poeta.

A *Farsália* é o único poema de Lucano que chegou à modernidade, o restante de sua obra pereceu aos desmandos de Nero. A obra de Lucano é um poema épico e, assim como todos os textos latinos segue modelos estabelecidos anteriormente, portanto, ele pode seguir os moldes de Virgílio, e tantos outros poetas latinos, como pode ter por referência os poemas de Homero e Hesíodo.

O poema de Lucano narra a história da guerra civil entre Júlio César<sup>51</sup> e Pompeu. Essa guerra é desencadeada quando César ultrapassa o Rubicão<sup>52</sup>, revoltado por ter perdido os seus direitos políticos perante o senado.

A literatura funciona como um registro da religião para as civilizações antigas e isso é atestado pelos mitos que as compõem, dando veracidade ao que é cantado, como é perceptível nas obras homéricas e na *Teogonia* de Hesíodo, na *Eneida* de Virgílio e na obra de Lucano.

A *Teogonia* e os poemas homéricos, *Ilíada* e *Odisséia*, como também a literatura latina, constituem a formação religiosa do povo grego e do povo romano em todas as expressões dessa religiosidade: a verbal, a gestual e a representação figurada, provando, desta forma, que a literatura é uma das fontes de transmissão da religiosidade dessas civilizações.

---

<sup>50</sup> LUCANO. *Farsália*: cantos de I a V. Tradução de Brunno V. G. Vieira. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2011, p. 15.

<sup>51</sup> Júlio César, comandante romano que dominou a Gália e vários territórios, a partir de 60 a.C., quando foi eleito Cônsul romano, formando o Triunvirato com Pompeu e Crasso. Foi ditador romano em 49 a. C., quando é declarada a guerra civil entre César e Pompeu, após, a morte de Crasso em 53 a. C.. Depois foi assassinado por seus inimigos no próprio senado em 44 a.C..  
CANFORA, L. *Júlio César: o ditador democrático*. Tradução de Antônio da Silveira Mendonça. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

<sup>52</sup> O Rubicão era um riacho que separava a Gália, região comandada por César, da região que estava sob o poder de Pompeu, neste caso, a própria cidade de Roma estava sob o domínio deste Cônsul.  
GRIMAL, P. *História de Roma*. Tradução de Maria Leonor Loureiro. – São Paulo: Editora Unesp, 2011, p.116.



Figura 4 – Otávio César Augusto – primeiro imperador romano. (*A pax augusta*)  
A *Eneida* “canta o herói e os combates” (O herói Enéias é a representação do que será Augusto no futuro)

## 2. A OUTRA FACE DA *ENEIDA*: UMA EPOPEIA SAGRADA

A literatura é uma das expressões artísticas que mostram o modo como o homem enxerga o mundo a sua volta. Todavia, de acordo com o quadro proposto por Aristóteles, a literatura contaria histórias específicas mediante o gênero que se empregaria. Por isso, os gêneros estavam relacionados ao que seria narrado. Por exemplo, as tragédias e as epopeias narravam histórias de homens superiores: deuses, heróis; já a comédia narrava histórias de seres inferiores, isto é, representava os homens de forma simplificada, sem elevá-los, como os heróis e os deuses, e sem compará-los a homens, iguais aos cidadãos da época, que eram como ele, filósofo, estudiosos, etc. No entanto, questionamo-nos qual era o parâmetro que definia os homens que eram superiores e os inferiores, e percebemos que era definido por homens como o próprio Aristóteles. Entendemos que a literatura é uma manifestação artística, que possui uma estrutura fixa e tem objetivos definidos, como deleitar quem a ouve ou a lê. Contudo, como foi citado no capítulo anterior, a literatura registra uma época, uma mudança social e os fenômenos que formam esta sociedade.

Sendo a manifestação do sagrado um desses fenômenos, percebemos que o texto literário guarda em si informações pertinentes sobre a religiosidade de um povo. Contudo, sabemos que o texto literário não tem apenas essa função de registrar os hábitos de um povo, como vimos, além disso, a literatura é arte. Porém, percebemos que ela também mantém e propaga os costumes de uma sociedade.

Então, de acordo com a perspectiva expressa no Capítulo I, entendemos que a literatura através da epopeia, a qual narrava os mitos primordiais de um povo e a sacralidade dos deuses e dos homens superiores, aqueles que eram mantenedores de uma religião, ela mesma pode ser a urna sagrada que alimenta, mantém e dissemina ou destrói a religiosidade.

A partir desses fundamentos, propomo-nos a pesquisar nesse capítulo a religiosidade romana na maior epopeia latina, a *Eneida* de Virgílio. Inicialmente, notamos que a literatura desse poeta é construída a partir de vários mitos formadores da sociedade romana. Para analisarmos a obra de Virgílio é imprescindível conhecermos a história de Roma, desde os primórdios de sua fundação até o apogeu do Império. Por isso, nesse primeiro momento, vamos nos situar diante do contexto histórico da Civilização Romana.

## 2. 1. O Contexto Histórico da Civilização Romana

O povo romano foi formado em meio à propagação de vários mitos e o maior deles era o da fundação de Roma. A cidade de Roma era cultuada por seus cidadãos, pois, ela era a própria divindade dos romanos. Esta cidade era divina por seu passado mítico e pela origem de seus fundadores, que também era divina.

Segundo o mito da fundação de Roma, esta foi fundada por Rômulo<sup>53</sup>, um dos gêmeos (Rômulo e Remo) filhos da Vestal Rhea Sílvia – sobrinha do rei de Alba – com o deus Marte. Eles foram abandonados pelo tio numa floresta para que lá morressem. No entanto, foram encontrados e alimentados por uma loba, até que um pastor chamado Fáustulo os encontrou e cuidou deles. Depois, desconfiado da ascendência real dos gêmeos, contou-lhes tudo o que havia acontecido.



Figura 5 – Os gêmeos, Rômulo e Remo, sendo amamentados pela Loba.

---

<sup>53</sup> Rômulo, um dos gêmeos míticos de Roma (Rômulo e Remo), filho da Vestal Rhea Sílvia. Ela era filha de Numitor, o rei de Alba, que sofreu um golpe de estado dado por seu irmão Amúlio. Este roubou o trono e se tornou rei. Então, Amúlio matou os filhos do irmão e transformou a única sobrinha em Vestal, pois, assim, ela não teria filhos. Mas, Rhea Sílvia engravidou do deus Marte.

ELIADE, M.. *História das crenças e das ideias religiosas*. Vol. II: de Gautama Buda ao triunfo do cristianismo. Tradução de Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar, 2011, p.103.

Os gêmeos agora eram dois jovens, então, foram para Alba, destronaram o tio e passaram o reino para o domínio de seu avô, a quem o reino pertencia por direito, pois este sofrera um golpe de estado. No entanto, os jovens príncipes não aceitaram ficar em Alba. Decidiram voltar para o Palatino e lá fundar uma cidade. E assim, fizeram-no.

Rômulo, por ter sido contemplado com um auspício mais favorável<sup>54</sup>, coube-lhe o direito de fundar a cidade e ele fundou Roma. Depois, traçou no entorno de sua cidade uma espécie de fosso, representando os limites sagrados da cidade. Então, Remo num ato de zombaria, ultrapassa os limites da cidade, caracterizando com isso para seu irmão uma infração religiosa, um sacrilégio. Rômulo, diante disso, mata o irmão e diz: “Assim, pereça todo aquele que no futuro atravessar minhas muralhas.” (ELIADE, 2011, p. 104)<sup>55</sup>

A fundação mítica da cidade, contada pelos cidadãos romanos e que muito os engrandecia, tem como data provável o ano de 753 a.C.<sup>56</sup>. Após a fundação da cidade seguem outros eventos como o rapto das sabinas e a formação mista do povo romano, principalmente a influência etrusca<sup>57</sup>.

A primeira forma de governo do povo romano foi a monarquia, iniciada por Rômulo, que fora o primeiro rei e seguida por mais seis reis. Dentre eles, o que teve mais destaque além de Rômulo foi Numa. Ele foi um rei que instituiu muitas leis e ritos, como os principais ritos religiosos romanos, os quais lhe foram revelados pela ninfa Egéria.<sup>58</sup> Logo, os cidadãos entendiam que as reformas religiosas ditadas por Numa vieram direcionadas por uma divindade.

A monarquia romana caiu em 509 a.C.<sup>59</sup> devido a um sacrilégio cometido pelo filho do rei Tarquínio, o soberbo<sup>60</sup>. Assim, em 510 a. C., teve início o período republicano, que

---

<sup>54</sup> Rômulo contemplou o voo de doze abutres no alto da colina que escolhera para fundar sua cidade, o Palatino, enquanto Remo viu apenas seis aves voando no Aventino. Por isso, coube a Rômulo a honra de fundar a nova cidade.

Ibidem, p. 103.

<sup>55</sup> Ibidem, p.104.

<sup>56</sup> ELIADE, M; COULIANO, I. P.. *Dicionário das Religiões*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. 2ª Ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 249-253.

<sup>57</sup> GRIMAL, P. *História de Roma*. Tradução de Maria Leonor Loureiro. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

<sup>58</sup> Ibidem, p. 20.

<sup>59</sup> Ibidem, p. 34.

<sup>60</sup> O príncipe invadiu a casa de seu primo e violentou a esposa deste, que se encontrando maculada não mais poderia realizar os rituais sagrados dos deuses do lar, por isso, ela suicidou-se.

Ibidem, p. 32 – 33.

foi marcado pelo domínio da aristocracia, e Roma passa a ser governada pelos senadores, tendo como representante oficial os cônsules, que eram eleitos a cada ano em pares para que um governasse sob a vigilância do outro e assim, supunham os senadores, haveria certo equilíbrio.

No entanto, logo começaram os conflitos, as conjurações e as ditaduras. Devido às guerras contra povos vizinhos, a cidade passou por épocas de muita crise durante a República. Todavia, ela as superou, e novamente, expandiu seu território, tornando-se riquíssima com o comércio. Porém, essa riqueza ficava apenas na aristocracia, não atingia àqueles que precisavam de provisões, a plebe.

A fome se alastrava pela cidade e a população se revoltava com a situação. Além disso, alguns veteranos de guerra, depois de terminados os combates, não recebiam mais os soldos, ficando sem salário, outros tomavam posses de terras expropriadas pelo senado, tirando as terras de camponeses antigos e dando-as aos ex-combatentes. Enfim, o caos se fazia presente.

Contudo, em meio a tantos problemas, a população recebeu a defesa de dois irmãos, Tibério e Caio Graco – por volta do ano 133 a.C.. Eles tentaram desenvolver leis que diminuíssem a exclusão dos pobres, dando-lhes o direito de possuir terras. Essas terras seriam tomadas pelo governo, transformando-se em bens de “domínio público” e depois, distribuídas para a população. Seriam definidos também os limites das terras dos ricos, e seria estendido o direito à cidade a toda população do Lácio.

Esses projetos de lei dos irmãos Graco eram apoiados pelo povo pobre de Roma, mas, quando surgiu a proposta de estender o direito da cidade a todos, esse mesmo povo não os apoiou mais. E assim, os projetos, que desde o princípio eram rejeitados pelas lideranças políticas, nesse momento, passavam também a ser rejeitados pela plebe. Devido a todas essas perseguições os irmãos Graco morreram, sendo que, Tibério foi assassinado e Caio suicidou-se<sup>61</sup>. A plebe encontrava-se, novamente, sob as privações da pobreza e do abandono dos senadores.

A República seguia seu governo nesses parâmetros, enriquecendo a aristocracia e prejudicando os pobres. Diante disso, muitas revoltas surgiram até desencadearem as guerras sociais. Paralelamente às revoltas da plebe, os cônsules e as conjurações continuavam acontecendo. Foi quando, no ano 60 a.C., três comandantes uniram-se para

---

<sup>61</sup> Ibidem, p. 91-93.

conseguir o poder e dividi-lo entre si, eram eles: César, Pompeu e Crasso. Eles formaram o primeiro Triunvirato<sup>62</sup>.

Júlio César era um comandante destemido e, assim que foi eleito cônsul, partiu com a difícil tarefa de dominar a Gália<sup>63</sup>. Pompeu, já há algum tempo, era conhecido por ter conquistado a Espanha, nesse novo consulado, ficou com o domínio da região onde estava Roma, já Crasso era o mais rico dentre eles e nutria o desejo de dominar o Oriente, para onde se dirigiu.

O governo liderado pelos triúnviros seguiu sem muitos problemas até que Crasso morreu em uma das batalhas no Oriente. A partir daí, o poder começou a ser disputado por Pompeu e César, cuja popularidade aumentara com a conquista da Gália. Essa conquista levou tranquilidade para os povos da Gália Cisalpina<sup>64</sup>, que viviam sob o medo constante da iminência de uma invasão por parte dos gauleses. No entanto, Pompeu estava no centro do poder e fazia manobras políticas para destituir César de seus cargos.

No ano de 49 a.C., a guerra civil já era algo concreto. Depois de mais uma das manobras do senado e de Pompeu, César perdia o comando da Gália. Então, ele desce os Alpes, ultrapassa o Rubicão e segue em perseguição a Pompeu, que foge. É na planície de Farsália na Tessália, que os cesarianos e pompeanos combatem, saindo César mais fortalecido desse combate. Pompeu, mais uma vez foge. Entretanto, é morto no Egito.

César retorna para Roma vitorioso, o senhor soberano, pois, este havia se consagrado ditador romano, ao passar pelo senado, antes de seguir em perseguição a Pompeu. Contudo, a guerra, com os combatentes de Pompeu, durou até 45 a.C.. Além disso, o senado não aceitava a pessoa de César, muito menos, permitiria voltar aos tempos dos reis, com um único soberano. Por isso, César foi assassinado em 44 a.C.. Com a morte de César, os senadores acreditavam que voltariam a reinar com a aristocracia no antigo regime republicano.

---

<sup>62</sup> Primeiro “Triunvirato”, porque haverá outro formado após a morte de César, entre Otávio, seu sobrinho, Marco Antônio, seu tenente e Lépido, um fiel escudeiro.  
GRIMAL, P.. *História de Roma*. Maria Leonor Loureiro. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p. 122.

<sup>63</sup> Gália era a província que ficou sobre o consulado de César, depois da eleição para Cônsules e formou-se o Triunvirato em 60 a.C.. Hoje, a Gália ocuparia o lugar onde se encontra a França.  
CANFORA, L. *Júlio César: o ditador democrático*. Tradução de Antônio da Silveira Mendonça. São Paulo: Estação Liberdade, 2002, p. 131-133.

<sup>64</sup> A Gália Cisalpina era uma região, onde se encontrava a cidade de Mântua, cidade, na qual Virgílio nasceu. A Gália Cisalpina ficava entre a Gália, França, e o Norte da Itália.  
GRIMAL, P.. *Virgílio ou o segundo nascimento de Roma*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 02 – 03.

Contudo, os herdeiros de César reclamaram os direitos obtidos pelo ditador e formaram um novo triunvirato, composto por: Otávio, sobrinho de César e filho adotivo deste, Marco Antônio, que era Lugar-Tenente de César e Lépido, antigo mestre de cavalaria de César.<sup>65</sup> Eles combateram contra os republicanos liderados por Bruto<sup>66</sup> e Crasso, que foram vencidos na batalha de Filipos, em 42 a.C.

Esse triunvirato fracassou de forma semelhante ao anterior. A disputa pelo poder ficou entre Otávio e Antônio, depois que Lépido se retirou do governo. Os herdeiros de César combateram, dando início à outra guerra civil, até que em 31 a.C., Otávio venceu Antônio na batalha de Áctio.

Otávio César foi intitulado *Augustus* em 27 a.C. quando se tornou o pontífice máximo, trazendo para si o poder do sacerdote, do líder político e do guerreiro. Augusto foi o primeiro imperador romano. Seu governo durou 47 anos e foi marcado pela paz, pela *pax augusta*, caracterizando os tempos áureos do Império Romano.

Depois de Augusto, passaram muitos imperadores pelo governo de Roma, no entanto, alguns tentavam voltar aos tempos de ouro da época de Augusto, outros faziam barbaridades ao chegar ao poder ou, simplesmente, acreditavam que eram deuses. E assim, Roma foi conduzida até a queda do Império em 476 d.C.

Durante o Império de Augusto, ele procurou resgatar os elementos tradicionais da sociedade romana. Otávio César Augusto tentou recuperar as lendas, os mitos, os ritos religiosos, reconstruindo a identidade religiosa do povo romano. Para isso, ele buscou a ajuda de Virgílio. Contudo, perguntamo-nos como era essa religiosidade e quem era Virgílio para poder resgatá-la? Para responder às questões apresentadas, faz-se necessário uma exposição da manifestação da religiosidade romana e da pessoa de Virgílio.

## 2.2. A Religiosidade do Povo Romano

Os romanos eram originados da mistura de vários povos. Primeiro, deu-se a vinda de vários estrangeiros de todos os lugares para habitar a nova cidade, quando esta fora

---

<sup>65</sup> GRIMAL, P. *A civilização romana*. Tradução de Isabel St. Aubyn. Lisboa: Edições 70, 2009, p. 343.

<sup>66</sup> Bruto era senador romano, inicialmente, amigo de César, mas, sobrinho de Catão, senador inimigo de César. Catão conduz o sobrinho até que esse se volta contra o ex- amigo.  
LUCANO. *Farsália*: Cantos de I a V. Tradução de Brunno V. G. Vieira. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, p. 169.

fundada por Rômulo. Em seguida, temos o episódio do rapto das sabinas, que mostra a ideia de uma miscigenação do povo romano. Devido a essa miscigenação, a religião romana sofreu algumas mudanças em suas bases e muitas divindades foram acrescentadas ao culto dos deuses autóctones.

Rômulo – fundador e primeiro rei de Roma – teria acumulado para si as funções mais importantes de um estado indo-europeu: a de sacerdote, a de guerreiro e a de produtor – aquele que mantém as riquezas e funda a cidade. Ele trouxe para sua cidade o culto a Júpiter, “que a tudo domina do alto do Capitólio” (GRIMAL, 2011, p. 19)<sup>67</sup>, e o poder do rei, no caso o poder de Rômulo, era dado por Júpiter, que tinha a sua imagem ligada à imagem do rei.

Rômulo desaparece, e após seu desaparecimento, ele foi divinizado. No entanto, mesmo havendo vários mitos em relação à figura de Rômulo, o rei mais importante para a organização religiosa da cidade foi Numa, porque ele organizou a religião social de Roma e suas instituições. Ele “destacou-se principalmente pela veneração à *Fides Publica* – a Boa Fé, deusa que rege tanto as relações entre os indivíduos quanto as internacionais.” (ELIADE, 2011, p. 105)<sup>68</sup>. Foi Numa quem instituiu o cumprimento dos vários ritos da sociedade romana.

Os cultos romanos eram estabelecidos em tríades. A mais antiga dessas, acreditando-se que era a tríade cultuada pelos povos autóctones, era formada por Júpiter<sup>69</sup>, que representava a soberania, Marte<sup>70</sup>, que representava a força guerreira e Quirino<sup>71</sup>, ligado à fecundidade. Logo, compreendemos que a tríade arcaica dos romanos representava a estrutura social indo-europeia, a qual é formada pelas classes do sacerdote

---

<sup>67</sup> GRIMAL, P.. *História de Roma*. Maria Leonor Loureiro. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p. 19.

<sup>68</sup> ELIADE, M.. *História das crenças e das ideias religiosas*. Vol. II: de Gautama Buda ao triunfo do cristianismo. Tradução de Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar, 2011, p.105.

<sup>69</sup> “Júpiter é o deus do dia luminoso, da claridade, da luz. [...] Júpiter é a mais importante divindade do panteão romano.” (BRANDÃO, 2008, p. 189)  
BRANDÃO, J. de S. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia e da religião romana*. 3ª ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2008, p. 189.

<sup>70</sup> “Marte é um deus pan-italico. Embora identificado com Ares grego, Marte é muito antigo na religião romana e preexiste ao deus helênico em solo itálico. Como a religião dos latinos é antes do mais ritual, os mitos que cercam o deus são em sua maioria de procedência grega.” (BRANDÃO, 2008, p. 214-215)  
Ibidem, p. 214-215.

<sup>71</sup> Quirino é “uma das mais antigas divindades romanas, formava com Júpiter e Marte a primeira grande tríade capitoliana, mais tarde suplantada por Júpiter, Juno e Minerva.” (BRANDÃO, 2008, P. 253)  
Ibidem, p. 253.

(soberano), do guerreiro e dos produtores. Paralelamente a essa tríade, a população romana cultuava Jano<sup>72</sup> e Vesta<sup>73</sup> em sociedade, e em casa, cultuava os Penates<sup>74</sup>, os Lares<sup>75</sup> e os Manes<sup>76</sup>.

Acerca dessa tríade romana, Eliade afirma que “em suma, os representantes divinos das três funções foram metamorfoseados em “personagens históricos”, e precisamente na série dos primeiros reis romanos.” (ELIADE, 2011, p. 107)<sup>77</sup> Assim, a tríade romana de Júpiter, Marte e Quirino, de acordo com a afirmação de Eliade, seria a representação da sociedade indo-europeia, que se tornou concreta nas personagens míticas dos reis romanos.

Ainda segundo Eliade, “a sobrevivência da herança mitológica indo-europeia, camuflada na mais antiga história da cidade, constitui em si mesma uma *criação religiosa suscetível de nos revelar a estrutura específica da religiosidade romana*.” (ELIADE, 2011, p. 107)<sup>78</sup>. Portanto, essa tríade romana inicial nos traz características da religiosidade do indo-europeu, mostrando que a manifestação do sagrado dentro da sociedade romana,

---

<sup>72</sup> Jano, ao lado dos Lares, Manes e Penates, ele é um deus tipicamente itálico e dos mais antigos do panteão romano. [...] era uma divindade das portas de passagem, representando com duas faces contrapostas. (BRANDÃO, 2008, p. 173)  
Ibidem, p. 173.

<sup>73</sup> Vesta é a deusa romana de caráter muito arcaico, preside ao fogo do lar doméstico. Pertence como a Héstia helênica ao grupo das doze grandes deusas. O seu culto estava sob a dependência direta do Grande Pontífice, assistido pelas Vestais, sobre as quais exercia uma autoridade paternal. O culto de Vesta, segundo a maior parte dos autores, foi introduzido por Rômulo (...) (GRIMAL, 2005, p. 466-467)  
GRIMAL, P. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. – 5ª Ed.. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 466-467.

<sup>74</sup> Os Penates são os deuses que protegem os lares e as cidades. Enéias leva-os de Tróia consigo, simbolizando que ele levava a própria Tróia a onde ele fosse. Seguindo o mito de que Roma descende dos troianos, logo, os Penates também são os deuses que protegem os seus lares romanos e a própria cidade.  
Ibidem, p. 364.

<sup>75</sup> Lares é certamente um vocábulo de origem etrusca. Trata-se em princípio de “espíritos tutelares, considerados como alma dos mortos, cuja missão era proteger a casa, a família, a cidade, as ruas, as encruzilhadas e, por metonímia, a própria lareira.” (BRANDÃO, 2008, p. 197)  
BRANDÃO, J. de S. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia e da religião romana*. 3ª ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2008, p.197.

<sup>76</sup> Manes eram deuses benevolentes, designavam, por eufemismo, o epíteto dos mortos e, em especial, “os antepassados divinizados” [...] A noção de Manes, como “deuses benevolentes”, a pouco e pouco, se atenuou e [...] tornou-se um estereótipo para designar não apenas os mortos, mas a mansão dos mesmos, isto é, os Infernos. (BRANDÃO, 2008, p. 213)  
Ibidem, p. 213

<sup>77</sup> ELIADE, M. *História das crenças e das ideias religiosas*. Vol. II: de Gautama Buda ao triunfo do cristianismo. Tradução de Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar, 2011, p. 107.

<sup>78</sup> Ibidem, p. 107.

como nas civilizações indo-europeias, de modo geral, eram marcadas pelo culto a um elemento concreto, por exemplo, o culto à natureza ou à produtividade, representada pela divindade de Quirino.

A religiosidade dos romanos era pautada na relação com o outro, na relação com a sociedade, com o Estado, na sacralização da família, na fidelidade aos compromissos (*Fides*<sup>79</sup>), na força guerreira (*Virtus*<sup>80</sup>), no respeito aos ritos, aos mais velhos, na obediência aos pais a (*Pietas*<sup>81</sup>), que era a expressão das relações sociais romanas e da noção concreta de religião que eles possuíam.<sup>82</sup>

É essa religiosidade que Augusto tenta resgatar, durante seu governo, por meio da obra de Virgílio. Para isso, o poeta retoma a ideia de um contato mais direto com o sagrado pelo cumprimento dos ritos, pela obediência às leis e ao estado, pela relação com os outros. Porque essas peculiaridades da religiosidade romana foram substituídas, à medida que outros povos chegavam ao Lácio, trazendo novos deuses e novas formas de fazer e pensar a religião.

Assim, no período da monarquia, influenciados pelos etruscos<sup>83</sup>, os romanos têm uma nova tríade: Júpiter, agora, um Júpiter etrusco, grego; Juno<sup>84</sup>, que representava a

---

<sup>79</sup> “*Fides* possui um conceito etimológico muito amplo, em resumo quer dizer confiar, deixar-se persuadir, tendo também um significado religioso que é a crença, o de testemunho. E no sentido político, a partir da República, é de confiar na palavra dada.” (BRANDÃO, 2008, p. 144-145)  
BRANDÃO, J. de S. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia e da religião romana*. 3ª ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2008, p. 144-145.

<sup>80</sup> *Virtus* é a virtude, mas também, é a força guerreira.

CITRONI, M.; CONSOLINO, F. E.; LABATE, M.; NARDUCCI, E. *Literatura de Roma Antiga*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006, p. 437.

<sup>81</sup> “*Pietas*, piedade, provém de piedoso, mas, não no sentido de compaixão, no sentido de cumprimento do dever para com os deuses, os pais e a pátria”. (BRANDÃO, 2008, p. 243)

BRANDÃO, J. de S. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia e da religião romana*. 3ª ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2008, p. 243.

<sup>82</sup> ELIADE, M. *História das crenças e das ideias religiosas*. Vol. II: de Gautama Buda ao triunfo do cristianismo. Tradução de Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar, 2011, p. 109.

<sup>83</sup> Segundo Campbell, “os etruscos eram povos que tinham suas origens entre 1100-700 a.C.. A Confederação Etrusca se encontrava na planície da Toscana, a oeste dos Apeninos, situada entre os celtas do norte e o poder emergente de Roma.” (CAMPBELL, 2004, p. 253-257) e “Com a queda da cidade Veii sob o poder de Roma no ano de 369 a.C., o destino da Etrúria foi selado. Mas, embora o poder militar e as leis seculares do império em expansão tenham prevalecido e o povo da Etrúria, em 88 a.C., tenha ganhado a cidadania romana, a autoridade em questões sacerdotais permaneceu com os antigos mestres etruscos. Ainda em 408 d. C. magos etruscos ofereciam seus conselhos e ajuda aos romanos, que na época eram ameaçados por Alarico e seus godos.” (CAMPBELL, 2004, p. 257)

CAMPBELL, J. *As máscaras de Deus: mitologia ocidental*. Tradução de Carmem Fisher. V. III. São Paulo: Palas Athena, 2004, p. 253-257.

realza sagrada, a força guerreira e a fecundidade e Minerva, patrona das artes e dos artesãos. Percebemos que das qualidades ligadas aos deuses da tríade anterior, só resta a força guerreira, a qual está vinculada a deusa Juno, e os outros dois deuses formadores da tríade recebem novas atribuições. Pois Júpiter é um deus mais metafísico e Minerva está ligada às artes. Entendemos com isso, que há uma mudança no pensamento romano. Essa mudança da tríade romana acontece durante o reinado dos Tarquínios, que eram de descendência etrusca e influenciados pelos gregos.<sup>85</sup>

No início da República, foi instituída uma nova tríade formada por: Ceres (Deméter), Lîber (Dionísio) e Lîbera (Core), deuses voltados para a fecundidade. Eles também eram deuses etruscos e ligados aos gregos que foram incorporados ao panteão romano. Mas, outros deuses foram anexados às divindades da cidade. Por exemplo, a deusa asiática Cibele, a grande mãe, foi incorporada às divindades da cidade durante a segunda Guerra Púnica no intuito de cumprir um desígnio dado pelos augúrios. Além dessa divindade, outros deuses passaram a fazer parte do panteão romano: Apolo, Arthémis (Diana), Mercúrio, etc.

Entendemos que as alterações sofridas pela religiosidade romana são provenientes da influência dos povos, que vieram para a cidade. No entanto, houve um trabalho para resgatar essa tradição social da manifestação do sagrado em Roma. Isso foi desejado por Virgílio, por Augusto e por todos que acreditavam que o contato com o sagrado poderia tornar a vida do homem romano melhor. Encontramos na *Eneida* a realização deste comportamento social, em que o herói vivencia a tradição, possui a *Pietas*, a *Fides*, a *Virtus*, cumpre os ritos e por isso, é abençoado pelos deuses.

### 2.3. Virgílio e a Roma de sua Época

Diante da proposta de nosso trabalho de identificar na obra literária a manifestação do sagrado e o reflexo da religiosidade da civilização romana, sentimos que é importante inserir Virgílio no seu tempo, para percebermos o que ele traz de sua vivência para dentro

---

<sup>84</sup> Juno é o nome latino que faz referência a deusa grega Hera, esposa de Zeus e rainha dos deuses. GRIMAL, P. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. – 5ª Ed.. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 260.

<sup>85</sup> ELIADE, M. *História das crenças e das ideias religiosas*. Vol. II: de Gautama Buda ao triunfo do cristianismo. Tradução de Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar, 2011, p. 117.

do texto, seja enquanto religiosidade ou o contato com o sagrado. Por isso, passemos, pois, a Virgílio e a sua época.

Publius Vergilius Maro nasceu no ano 70 a.C. na província da Gália Cisalpina, região que na época não fazia parte da administração romana, e morreu no ano de 19 a.C. em Brindisi, vitimado de uma enfermidade adquirida quando se preparava para viajar e conhecer a Grécia e os lugares que mencionava na *Eneida*. Ele era filho de Magia Polla, que tinha origem romana, e de Vergilius Maro, que era de origem etrusca.

Virgílio viveu sua infância na cidade de Mântua<sup>86</sup>, onde tinha uma vida campestre e distante dos anos tumultuados da vida urbana, que era marcada na época de sua infância pelos conflitos desencadeados pelas arbitrariedades cometidas pelos aristocratas que tomavam conta da República.

O poeta viveu a sua infância sob constantes ameaças de invasões gaulesas, as quais foram superadas, quando César em 60 a.C. foi para Gália como Cônsul e alguns anos depois, conseguiu conquistar essa região. Isso trouxe tranquilidade para o povo de Mântua, para Virgílio e sua família.

Nos anos seguintes, Virgílio vai estudar em Cremona, depois em Milão e em Roma<sup>87</sup>. Ele desenvolve desde cedo sua paixão pela poesia, porém, conhece o epicurismo<sup>88</sup>, doutrina que não aceitava a forma como a poesia instigava as paixões e os sofrimentos, afastando o homem da ataraxia, isto é, da calma interior, que era a essência do Bem. Por isso, era proibido ao epicurista escrever poemas ou deleitar-se com a poesia. Então, Virgílio deixa as Musas e segue a doutrina epicurista, ficando recluso do mundo no “Jardim de Sirão” em Nápoles. Contudo, ignora-se em que ano ele foi para Nápoles. Logo, nos anos da guerra civil entre César e Pompeu, não se sabe onde Virgílio se encontrava. Porém, uns afirmam que ele estava em Roma, outros que ele já estava vivendo com seu mestre Sirão<sup>89</sup>.

---

<sup>86</sup> Mântua era a cidade de Virgílio.

GRIMAL, P.. *Virgílio ou o segundo nascimento de Roma*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 2 – 3.

<sup>87</sup> VIRGÍLIO. *Bucólicas*. Introdução, tradução e notas de Maria Isabel Rebelo Gonçalves. Lisboa: Verbo, 1996, p. 09.

<sup>88</sup> O epicurismo era uma doutrina filosófica que buscava a ataraxia, a calma interior.

GRIMAL, P. *Virgílio ou o segundo nascimento de Roma*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 39.

<sup>89</sup> A professora Maria Isabel Rebelo Gonçalves afirma na sua introdução da tradução das *Bucólicas*, que nessa época Virgílio estava em Roma. Já Pierre Grimal, em sua obra *Virgílio ou o segundo nascimento de*

Entretanto, Virgílio é vencido por seu *pathos*<sup>90</sup> e retoma sua antiga forma de vida, ainda seguindo alguns dos preceitos epicuristas, mas livre para a poesia. Nesse ínterim, enquanto ele está retornando para a vida em sociedade, os veteranos de guerra recebem terras das regiões vizinhas à Itália, que não eram consideradas romanas, dentre essas terras estavam as da família de Virgílio. Então, ele procura alguns amigos do ciclo epicurista: Alfeno Varo que era “encarregado de fazer as consignações de terras aos veteranos” (GRIMAL, 1992, p. 56)<sup>91</sup> e Cornélio Galo, os quais tinham influência junto aos líderes políticos da época, como, Asínio Polião, para que o ajudassem. Os amigos o ajudaram. Contudo, ele corria o risco de perder sua propriedade, então, entra em contato com Mecenas<sup>92</sup>, que por “uma providência direta entrega ao poeta a terra da qual fora injustamente desapossado” (GRIMAL, 1992, p. 56)<sup>93</sup>. Esse episódio é descrito nas *Bucólicas*, na seguinte passagem:

MELIBEU – Ó Títiro, deitado sob a copa de uma faia frondosa, ensaias um poema silvestre numa flauta singela. Nós deixamos as fronteiras e os queridos campos da pátria. Somos expulsos da nossa terra. Tu, Títiro, à sombra, tranquilo, ensinas os bosques a cantar a formosa Amarílis.  
TÍTIRO – Foi um deus, Melibeu, quem nos concedeu estes lazeres. Sim, para mim ele será sempre um deus: tenros cordeiros dos nossos redis banharão muitas vezes com sangue o seu altar. Como vês, permitiu que as minhas vacas possam andar por aí e que eu próprio possa ensaiar o que quiser com a minha flauta rústica. (BUCÓLICAS, I, 1-10)<sup>94</sup>

De acordo com o trecho acima, o poeta fala do problema das expropriações e intitula como um deus quem o permitiu continuar vivendo à maneira campesina. Vemos

---

Roma, diz que era ignorado o ano que Virgílio vai e o ano que ele volta de Nápoles, portanto, não se sabe onde ele estaria no período da guerra civil. Sabemos apenas que ele toma partido por César.

<sup>90</sup> O termo *pathos* designa paixão.

LUCANO. *Farsália*: Cantos de I a V. Tradução de Brunno V. G. Vieira. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, p. 31.

<sup>91</sup> GRIMAL, P. *Virgílio ou o segundo nascimento de Roma*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 56.

<sup>92</sup> Mecenas era um cavaleiro do ciclo de Augusto que desempenhava funções diplomáticas durante o governo de Otávio.

CITRONI, M.; CONSOLINO, F. E.; LABATE, M.; NARDUCCI, E. *Literatura de Roma Antiga*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006, p. 443.

<sup>93</sup> GRIMAL, P. *Virgílio ou o segundo nascimento de Roma*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 56.

<sup>94</sup> VIRGÍLIO. *Bucólicas*. Introdução, tradução e notas de Maria Isabel Rebelo Gonçalves. Lisboa: Verbo, 1996, I, 1-10.

que o poeta apresenta por meio de seus personagens a angústia que os habitantes das regiões de Cremona, Mântua, da Gália Cisalpina viveram, sendo aterrorizados pelos ex-combatentes. No mesmo trecho, o personagem glorifica a divindade, que o ajudara a recuperar seu lar, se considerarmos os fatos reais, quem ajudou Virgílio pelo intermédio de Mecenas foi Otávio, logo, poderíamos dizer que dentro do texto, essa divindade representaria o próprio imperador.

A partir disso, Virgílio começa a frequentar o ciclo de amizade de Otávio. Primeiro, por meio de Polião, depois com Mecenas, conselheiro de Otávio que amava as artes e, futuramente, com o próprio Otávio, cuja forma de governo era idealizada por Virgílio desde o início do triunvirato composto por: Otávio, Antônio e Lépido.

Virgílio foi incumbido por Otávio, que já era o imperador Otávio César Augusto, a fazer uma epopeia que recuperasse as tradições do povo latino, resgatando o caráter religioso de Roma, que era pautado no cumprimento às leis, aos ritos da cidade e estabelecido pela *Virtus*, *Fides* e *Pietas*. Virgílio já nutria o desejo de compor uma epopeia desde seus primeiros contatos com a poesia. Por isso, ele produz a *Eneida*, no entanto, não consegue concluí-la, pois, fica gravemente doente, então, ele pediu que sua obra não fosse publicada. Contudo, seu último desejo não fora atendido e, depois de sua morte, o imperador manda publicar a obra.

#### 2.4. As Obras de Virgílio

De acordo com a vida de Virgílio, notamos que ele sempre amou e almejou a produzir poesia. Ele tinha como referencial os modelos gregos e os dos poetas latinos que o antecederam. As informações sobre os primeiros poemas produzidos por Virgílio são muito superficiais, pois as obras que sobreviveram ao tempo e chegaram à modernidade foram as *Bucólicas*, as *Geórgicas* e a *Eneida*.

Portanto, Virgílio escreveu poemas em três gêneros diferentes: as *Bucólicas*, obra que ele toma como paradigma os poemas *Bucólicos* de Teócrito, é um gênero que tem como tema central a vida do campo e seu ócio. As *Bucólicas* de Virgílio são compostas por dez Églogas que narram episódios voltados para a vida agrícola.

Além das *Bucólicas*, o poeta também escreveu as *Geórgicas*, trata-se de uma obra didática que narra episódios também da vida do campo, porém, as histórias são empregadas no intuito de instruir alguém. As *Geórgicas* estão mais voltadas para o cultivo

das produções agrícolas e para a criação de animais, como a criação de abelhas. Esta obra é formada por quatro livros, é um poema que tem como modelo *Trabalhos e Dias* de Hesíodo.

Após a composição das *Geórgicas*, Virgílio começa a compor a *Eneida* por volta do ano 30 ou 29 a.C até o ano de 19 a.C., ano da morte do poeta, por isso, a *Eneida* ficou incompleta, pois, no momento em que Virgílio preparava-se para conhecer os pontos da Grécia que ele mencionara em sua epopeia, ele veio a falecer e não conseguiu concluir seu poema épico. Desta forma, a *Eneida* acaba de forma abrupta sem um Epílogo, isto é, sem um desfecho concreto da narração.

Da mesma forma dos outros poemas de Virgílio, a *Eneida* possuía um parâmetro, que eram as obras de Homero e as de Hesíodo, as quais narravam os mitos que constituíam a organização religiosa da civilização grega. Virgílio fundamentou a *Eneida* nesse mesmo princípio mítico, envolvendo o argumento da obra na própria narrativa mítica.

Procuramos entender a *Eneida*, em sua fundamentação religiosa, que estabelece o contato do homem com o sagrado. Essa fundamentação mítica da obra se deve ao fato de que existiam muitos mitos fundadores da cidade de Roma e do seu povo. No entanto, os cidadãos estavam cada vez mais distantes das tradições religiosas da cidade, de sua fundação mítica, da descendência divina de seus fundadores e de seu destino glorioso. Então, Virgílio reúne esses mitos na sua obra recuperando o caráter sagrado dos ritos e cultos da cidade, mostrando ao povo a sua origem divina e fortalecendo as tradições romanas.

Todavia, como Virgílio foi criado num contexto campestre, junto à natureza, e sempre esteve próximo das tradições míticas, esse mundo sagrado se fez presente em seus poemas, principalmente, a partir dos benefícios obtidos por César para sua região, quando este dominou a Gália e tirou do povo de Mântua o perigo iminente de uma invasão dos gauleses.

Júlio César tornou-se para o povo da Gália Cisalpina, região próxima à Gália, na qual se encontrava a cidade de Mântua, a personificação do próprio salvador. Depois da morte de César, ocorreu um episódio mítico que só veio ratificar a divindade do comandante e aproximar ainda mais o povo dessa província do ditador. Surgiu no céu durante seus funerais um cometa, que logo foi associado à divinização do comandante, o qual passou a ser contemplado pelo povo de Mântua como uma divindade.

Virgílio narra esse fato nos versos quarenta e sete, quarenta e oito e quarenta e nove da nona Égloga das *Bucólicas*, quando diz “Eis que avança o astro de César<sup>95</sup>, descendente de Dione<sup>96</sup>,/ astro com o qual as searas se alegrarão com espigas e/ as uvas ganharão cor nas encostas soalheiras.” (BUCÓLICAS, IX, 46-49)<sup>97</sup>. Na quinta Égloga da mesma obra, o poeta também faz uma ligação de César ao deus campestre Dáfnis<sup>98</sup>. Desta maneira, percebemos que vários mitos já estavam sendo vinculados à divinização de César, e por consequência, à de Otávio Augusto, filho adotivo de César e seu herdeiro, logo, seria divino também. Os mitos narrados na *Eneida* se unem para justificar esse caráter divino dos fundadores e líderes romanos e para assegurar o futuro glorioso da cidade.

A epopeia de Virgílio tem como clímax o livro VI do poema, no qual é narrada a *Catábasis*<sup>99</sup>, a descida aos Infernos. O mito da descida aos Infernos e da entrevista com os mortos está presente em várias culturas e em muitos poemas. Temos na *Odisséia* a descida de Odisseu aos Infernos, ele é instruído por Circe para ir aos Infernos falar com o sábio Tirésias e assim, encontrar o caminho de casa.

Filho de Laertes, de origem divina, Odisseu engenhoso,  
contra vontade, por certo, não mais ficareis aqui em casa;  
mas é preciso que empreendas, primeiro, outra viagem e que entres  
a casa lúgubre de Hades e da pavorosa Perséfone,  
para que possas consulta fazer ao tebano Tirésias,

---

<sup>95</sup> O astro de César foi um cometa que surgiu no céu após a morte do ditador.

GRIMAL, P.. *Virgílio ou o segundo nascimento de Roma*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 49.

<sup>96</sup> “Dione é uma das deusas da primeira geração divina. A sua origem diverge consoante as tradições: ora se diz que é filha de Úrano e Gaia, e irmã de Tétis, Reia, Témis, etc., ora se considera ser uma das Oceânides, filha de Oceano e Tétis. Por vezes, conta-se também entre as filhas de Atlas. Teve dois filhos de Tântalo: Níobe e Pélops. Uma outra tradição atribuía-lhe Afrodite como filha.” (GRIMAL, 2005, p. 121)

GRIMAL, P. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. – 5ª Ed.. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 121.

<sup>97</sup> VIRGÍLIO. *Bucólicas*. Introdução, tradução e notas de Maria Isabel Rebelo Gonçalves. Lisboa: Verbo, 1996, IX, p. 46 – 49.

<sup>98</sup> Segundo Grimal, Dáfnis é um semideus siciliano que pertence ao ciclo bucólico. (GRIMAL, 2005, P. 109.) GRIMAL, P. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. – 5ª Ed.. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 109.

<sup>99</sup> A *Catábasis* é o próprio rito da descida aos Infernos, em contraposição à *Anábasis* que é o rito de subida dos Infernos para o reino dos vivos. Esses dois ritos foram realizados por Enéias no livro VI da *Eneida*.

MARQUES JÚNIOR, M. *Introdução aos estudos clássicos*. João Pessoa: Idéia/ Zarinha, 2008, p. 93.

cego adivinho, cuja alma os sentidos mantém ainda intactos. (ODISSEIA, X, 488-493)<sup>100</sup>

Esse mito da ida aos Infernos está também presente na história de Orfeu e Eurídice, quando Orfeu vai aos Infernos resgatar sua amada Eurídice<sup>101</sup>. Da mesma maneira, Virgílio explora o mito, conduzindo Enéias para conversar com o pai Anquises, e encontrar o caminho certo para cumprir seu destino de fundar a nova Tróia. Entretanto, não foi só no livro VI da *Eneida* que o poeta trabalhou o mito da *Catábasis*, pois, ele já desenvolvera este mito citando-o no quarto livro das *Geórgicas*, narrando o episódio da descida de Orfeu para buscar Eurídice.

O poeta latino expressa em muitos episódios da *Eneida* a recuperação dos valores da tradição do povo do Lácio. Esses valores são resgatados pelo personagem mítico de Enéias, que absorve a ideia do mito fundador da nova Tróia. Assim, Enéias é identificado como o fundador piedoso, pois a tradição romana era pautada na *Virtus*, *Pietas* e na *Fides* e Eneias desenvolveu essas características.

Essas características são relacionadas a Enéias durante todo o poema, mas é no livro VI que há a transformação do herói, por meio da descida aos Infernos. O herói, até então, apresenta certa insegurança em relação aos seus atos e ao seu destino, ele desce aos Infernos, encontra o pai e fazendo o caminho do retorno, assume uma nova postura, assumindo as características citadas acima, e principalmente, assumindo seu destino de fundador da nova Tróia sagrada.

Virgílio retoma no livro VI da *Eneida* todos os mitos acerca da fundação de Roma, para isso, o poeta usa o contato com o transcendente, que era presente na cultura latina por meio da divinização dos seus líderes, dos mitos que justificavam seus nascimentos e da fundação da própria cidade.

Segundo Eliade, “O sagrado manifesta-se sempre como uma realidade inteiramente diferente das realidades “naturais”.” (ELIADE, 2010, p.16)<sup>102</sup>. Notamos que a *hierofania* ocorre em diversos momentos do livro VI da *Eneida*, pois, a narrativa apresenta espaços

---

<sup>100</sup> HOMERO. *Odisséia*. Tradução em versos de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996, X, 488-493.

<sup>101</sup> A descida de Orfeu aos Infernos em busca da sua amada, Eurídice, pode ser considerada como, um exemplo de Jornada do herói, de acordo com a proposta de Joseph Campbell. CAMPBELL, J.. *O poder do mito*. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990, p. 155.

<sup>102</sup> ELIADE, M. *O sagrado e o profano*. Tradução Rogério Fernandes. 3 ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 16. (Biblioteca do Pensamento Moderno)

que proporcionam ao homem um contato com o transcendente, como uma floresta, uma caverna escura, a utilização de elementos ritualísticos e a presença de uma sacerdotisa, tudo isso proporcionava um estado de devaneio que permitia esta ligação do homem com o *nume*<sup>103</sup>.

A manifestação do sagrado se dá na obra de duas maneiras, primeiro, através do próprio poeta, que tem um contato com a divindade que permite a composição do poema, fazendo o poeta recordar todos os mitos do povo latino. Depois, há as *hierofanias* dentro da epopeia, na qual o contato com o sagrado é revelado no próprio mito que é narrado. Entendemos, portanto, que o próprio poeta é elo entre o mundo profano e o mundo sagrado nas culturas antigas e na cultura romana, e até mesmo o nome “poeta” faz referência a esta ligação, pois eles, os poetas, eram chamados “Vate”, o qual tanto significava poeta como adivinho, logo, o poeta também era um adivinho.

Entretanto, analisaremos, inicialmente, de forma superficial, as duas primeiras grandes obras do poeta, *Bucólicas* e *Geórgicas* para nos determos, logo em seguida na *Eneida*, que é o nosso objeto de pesquisa.

As *Bucólicas* de Virgílio pertencem a um gênero que narra episódios rústicos, marcados pela vida campesina, descrevendo cenas que compõem o espaço e o tempo rural das regiões que estavam em torno a Roma, cuja vida do campo, na época de Virgílio, já estava bem distante da vida dos cidadãos da *Urbs*<sup>104</sup>.

Virgílio, para escrever as *Bucólicas*, segue o modelo de Teócrito (séc. III a. C.), poeta grego do período helenístico. Elas são compostas com dez *Églogas*, as quais narram episódios comuns aos homens dos campos. Mas, Virgílio também acrescenta nesses episódios agrestes, situações que estão ocorrendo na vida do povo romano e do próprio poeta, como: a distribuição das terras dos mantuanos entre os ex-combatentes das legiões, fato narrado na primeira *Égloga*, cujo trecho citamos anteriormente; a divinização de César, que é descrita na nona *Égloga*, em que é narrado o episódio do astro de César; e alguns estudiosos identificam também nas *Bucólicas* a apoteose do ditador, na qual a morte

---

<sup>103</sup> *Nume* é “ “ o poder divino”, daí o sentido concreto de “divindade” com que o vocábulo se enriqueceu na época imperial.” (BRANDÃO, 2008, p. 232. )  
BRANDÃO, J. de S. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia e da religião romana*. 3ª ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2008, p. 232.

<sup>104</sup> *Urbs* é a palavra latina que significa cidade. Mas, a palavra *Urbs* escrita com inicial maiúscula significava Roma, que era a Cidade.  
SARAIVA, F. R. dos S. *Dicionário latino-português*. 10ª ed. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2006, p. 1244.

dele é comparada a do deus pastoril Dáfnis, e conseqüentemente, César é comparado à divindade. Esse episódio é descrito nos seguintes versos da quinta *Égloga*:

MOPSO – As Ninfas choravam Dáfnis, levado por morte cruel. Vós, aveleiras, e vós, rios, sois testemunhas das Ninfas, quando, abraçada ao corpo miserando do filho, a mãe chama cruéis aos deuses e aos astros. Naqueles dias nenhum pastor levou os bois das pastagens para as frescas correntes, nenhum animal provou a água ou tocou na erva do pasto. Os montes agrestes e as florestas dizem que até os leões púnicos lamentaram, Dáfnis, a tua morte.” (BUCÓLICAS, V, 19-27)<sup>105</sup>

A glorificação de Dáfnis segue até o verso noventa da quinta *Égloga* e em todos os versos são mencionadas as qualidades do deus campestre e ressaltada a dor de sua morte. Diante disso, entendemos que Virgílio faz nas *Bucólicas* uma exaltação da pessoa de Júlio César, inicialmente o comparando a Dáfnis, a divindade e, depois, considerando-o a própria divindade quando ele toma o céu, na figura de um cometa, o astro de César, que não mais está na terra, mas foi levado aos céus como uma divindade.

A segunda obra do poeta a ser publicada foram as *Geórgicas* compostas do ano de 37 a.C. a 30 a.C.. A obra é formada por quatro livros, que descrevem episódios também do contexto rural, mas não descrevem, apenas, a vida do campo, os poemas, agora, abordam como é realizado o trabalho do campo: o cultivo das plantações e a criação de animais.

As *Geórgicas*, ao contrário da obra anterior, não só narra os episódios rurais, o ócio da vida do campo, mas tem o objetivo de ensinar a atividade do homem agrícola. Logo, as *Geórgicas* são um poema didático como *Os Trabalhos e os dias* de Hesíodo (séc. VIII a. C.), que é modelo para esta obra do poeta latino. Mas, Virgílio também se inspirou na obra de Lucrécio (96 – 55 a. C.), poeta latino que escrevera também sobre a natureza em sua obra *De rerum natura* (*A natureza das coisas*).

Virgílio insere nas *Geórgicas* episódios políticos que se desenvolvem durante a elaboração do poema, como a vitória dos Triúnviros sobre os republicanos na batalha de Filipos em 42 a. C. e a vitória de Otávio sobre Antônio em Áctio em 31 a.C.. No entanto, o poeta não se detém na exposição desses fatos e sim, na descrição minuciosa do desenrolar da vida na natureza. Primeiramente, ele compõe sobre o cultivo, os períodos de plantar, de colher, os frutos melhores, e à medida que ele vai descrevendo a ação da vida nos vegetais,

---

<sup>105</sup> VIRGÍLIO. *Bucólicas*. Introdução, tradução e notas de Maria Isabel Rebelo Gonçalves. Lisboa: Verbo, 1996, V, 19-27.

ele associa esse desenrolar do tempo à existência humana e às fases de nossas vidas: infância, adolescência, idade adulta, velhice e a morte.

O poeta demonstra nas *Geórgicas* que a vida se desenvolve da mesma maneira em organismos diferentes. Isso será ratificado pelos terceiro e quarto livros do poema, nos quais Virgílio trata sobre a criação dos animais e nestes encontra mais características que podem ser comparadas a peculiaridades humanas, principalmente, quando é abordado o tema da criação das abelhas. O poema narra sobre a organização das abelhas, como elas vivem perfeitamente em sociedade, vivem pela comunidade, morrem pela rainha, enfim cumprem as regras sociais mais que os cidadãos romanos.

É no episódio da morte das abelhas que Virgílio insere em sua obra mais uma vez a manifestação do transcendente através dos mitos. Pois, como já dissemos o poeta apresenta no quarto livro das *Geórgicas* o mito da descida aos Infernos. Orfeu desce aos Infernos em busca de Eurídice, sua amada que morrera. Virgílio retoma o mito no momento em que Proteu explica a Aristeu o motivo por que sua colméia morrera. Proteu diz:

Tens nume a perseguir-te. Expias atentados.  
O misérriimo Orfeu, que inda é mui bom contigo,  
se o não tolhe o destino inflige-te castigo  
de o esbulhares da esposa; e justas iras cevas.  
Ela em flor (pensa-o bem) votada à estígia treva,  
de ti se ia fugindo ao longo da ribeira,  
tão louca de terror, tão cega na carreira,  
que não viu ante os pés o hidro entre a verdura,  
guarda enorme do rio. Ai, moça! ai, desventura!(GEÓRGICAS, IV, 446 – 454)<sup>106</sup>

Percebemos que Virgílio usa o mito de Aristeu e o de Orfeu para apresentar a necessidade de que o homem agrícola deveria manter um contato sagrado com a divindade, pois, é a ofensa causada para uma divindade que desencadeia a morte da colmeia de Aristeu. Logo, o homem do campo deve cumprir os ritos e não ser impiedoso, não desrespeitando as divindades.

Entendemos que as obras de Virgílio fazem referência à religiosidade romana, mantendo dessa forma, o homem em contato com o sagrado. Por exemplo, nas *Bucólicas*, vimos o mito de Dáfnis associado à divinização de César. Já nas *Geórgicas*, como

---

<sup>106</sup> VIRGÍLIO, *Geórgicas*. Vol. III. Tradução de Antônio Feliciano de Castilho. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, s.d., IV, 446 - 454, p. 95 - 96.

dissemos, é apresentado no quarto livro o mito de Orfeu, que desce aos Infernos para resgatar Eurídice, além, do próprio rito para expiar o sacrilégio cometido por Aristeu.

Após a elaboração das *Geórgicas*, segue a composição da *Eneida* considerada o maior poema da literatura latina. Outros poetas consideram as *Geórgicas* um poema artisticamente mais bem elaborado do que a *Eneida*, visto que Virgílio morrera antes de concluir esse último poema. No entanto, a *Eneida* é cada vez mais estudada e analisada, porque a grandeza dessa obra não está simplesmente na sua forma artística inacabada, mas no conteúdo que é ostentado por ela todos esses séculos, o qual encanta e instiga a curiosidade de pesquisadores como nós que se colocam diante desse texto para estudá-lo e analisá-lo.

Desta maneira, vamos adentrar na *Eneida* em busca dos elementos sagrados que a compõem, pois, por se tratar de uma epopeia, sabemos que a sacralidade é parte constituinte do gênero. Também buscaremos os elementos da religiosidade romana que foram resgatados por meio desse poema.

## 2.5. A *Eneida*: Um registro da religiosidade romana

A *Eneida* é considerada o maior poema da literatura latina. Ela foi produzida por Virgílio entre os anos 30 ou 29 a.C. a 19 a.C., ano da morte do poeta. Trata-se de uma epopeia, constituída por doze livros e contém 9.896 versos. Esse poema faz parte do gênero épico, que é constituído por: Proêmio, Narração e Epílogo, espécie de conclusão do gênero. A obra de Virgílio possui um Proêmio, que se estende até o verso onze, e uma Narração, que segue a partir do verso doze até o último verso do texto, que termina de forma abrupta, logo não tem Epílogo.

O Proêmio da *Eneida* tem como Proposição cantar as armas, os combates e o herói fundador. Essa Proposição vai do primeiro verso até o verso sete, e uma Invocação cuja extensão vai do verso oito até o onze. Virgílio, em meio a uma *hierofania*, invoca as Musas para lembrar-lhe os fatos imemoriáveis que ocorreram em tempos remotos. Como afirma Eliade, “Uma vez “dito”, quer dizer, revelado, o mito torna-se verdade apodítica: funda a verdade absoluta.” (ELIADE, 2010, p.84)<sup>107</sup>, assim, a narrativa contada por Virgílio é um *Mythos*, uma verdade absoluta. Logo, não nos deteremos com questionamentos sobre a

---

<sup>107</sup> ELIADE, M. *O sagrado e o profano*. Tradução Rogério Fernandes. 3 ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 84. (Biblioteca do Pensamento Moderno)

veracidade ou não dos mitos narrados na *Eneida*. Assim, o que nos cabe é observar e analisar se esse poema guarda em si os conceitos da tradição religiosa do povo romano.

A *Eneida* conta a história de Enéias, herói troiano, que inspirado por sua divina mãe, Vênus, foge da guerra de Tróia, mediante a destruição desta, para cumprir o seu destino glorioso de fundar a nova Tróia. Eneias parte levando consigo seu Pai, Anquises, o qual portava os Penates, os deuses do lar; e seu filho Ascânio, além de alguns soldados troianos formando uma esquadra.

Enéias passa por várias tribulações, dentre estas a morte de Anquises. Até que ele chega a Cartago, cidade governada pela rainha Dido, que, induzida por Vênus, apaixona-se por Enéias. Dido e Enéias vivem uma paixão que não poderá prosseguir, visto que o destino do herói já está determinado. Por isso, ele parte deixando Dido para trás, a qual comete suicídio, por ter sido abandonada pelo amado e por ter vivido um rito nupcial, sem ter recebido a bênção do casamento.

Enéias, saindo de Cartago, segue para a região da Hespéria, Itália. Ele chega à Sicília e realiza os jogos fúnebres<sup>108</sup> pelo aniversário da morte de Anquises, que completava um ano. Após os jogos, o herói vai para Cumas, encontrar a sacerdotisa de Apolo e fazer a *Catábasis*, a descida aos Infernos, onde encontrará o pai. Ele retorna das regiões dos mortos e identifica, em outra região, o lugar que foi predestinado para fundar a nova Tróia. Nesse ínterim, os povos autóctones liderados por Turno, rei dos rútuos, que foi influenciado pela deusa Juno, declaram guerra aos estrangeiros. Por isso, Enéias viaja em busca de aliados na própria região para lutar contra aqueles que lhe declararam guerra.

Enéias faz as alianças necessárias e retorna para a batalha, que havia iniciado. Quando o herói troiano volta, ele vence os inimigos e mata Turno. A obra acaba de forma inesperada. Mas, durante todo poema são anunciados o cumprimento do destino de Enéias que é fundar a nova Tróia, a qual será a cidade mais importante do mundo, e ter uma descendência, que reinará sobre todos os povos. Esta é a temática narrada na *Eneida*.

Segundo Grimal, a obra está dividida em dois momentos: os primeiros seis livros são livros que contam as errâncias do herói, fazendo referência às errâncias de Odisseu na

---

<sup>108</sup> Os jogos fúnebres eram competições esportivas realizadas pelos parentes dos falecidos de prestígio, após o sepultamento ou a cremação do corpo. Esses jogos serviam para restabelecer a organização social que fora abalada com a morte do ente querido e eram celebrados a cada ano, ou em datas determinadas pelo calendário da cidade.

BURKERT, W. *Religião grega na época clássica e arcaica*. Tradução de M. J. Simões Loureiro. Lisboa: Serviço de Educação/ Fundação Calouste Gulbenkian, 1993, p. 377.

*Odisséia* de Homero; já os seis últimos tratam dos combates entre os troianos e os povos nativos da região. Essa segunda parte se basearia nos combates travados na *Ilíada* também de Homero<sup>109</sup>.

Sabemos que Virgílio toma Homero como modelo para compor a sua epopeia, então, essa divisão do conteúdo narrado no poema de acordo com as epopeias do poeta grego é uma possibilidade. Porém, Marques Júnior propõe outra divisão para o poema. Ele o organiza em: Provações (Livros de I a IV), Rituais (Livros de V a VIII) e Combates (Livros de IX a XII)<sup>110</sup>.

A *Eneida* canta o seu herói e os combates nos doze livros do poema. Porém, cada livro narra episódios da aventura vivida por Enéias para cumprir seu destino. Então, seguimos abaixo com uma organização dos argumentos de cada livro da *Eneida*, para isso nos baseamos na estrutura proposta por Marques Júnior em sua obra *Introdução aos estudos clássicos*<sup>111</sup>.

No Livro I – É apresentada a chegada de Enéias a Cartago e como a rainha Dido acolheu os troianos.

No Livro II – Enéias narra a destruição de Tróia.

No Livro III – Enéias narra os tormentos que viveu no mar e fala sobre a morte de seu pai, Anquises.

No livro IV – Dido apaixonada por Enéias é deixada pelo herói, o qual precisa cumprir seu destino, então, ela suicida-se.

No Livro V – Acontecem os jogos fúnebres em homenagem a Anquises.

No Livro VI – Enéias desce aos Infernos.

No Livro VII – Enéias chega à terra onde erguerá sua cidade. Mas, Juno, a rainha dos deuses, desperta a fúria dos nativos contra os troianos.

No Livro VIII – Enéias faz uma aliança com o rei Evandro. São fabricadas as armas de Enéias.

No Livro IX – Turno combate os troianos.

---

<sup>109</sup> GRIMAL, P. *Virgílio ou o segundo nascimento de Roma*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 196.

<sup>110</sup> MARQUES JÚNIOR, M. Caecus ignis: o fogo sombrio na Eneida. In: VIRGÍLIO. *Eneida – canto IV: a morte de Dido*. Tradução de J. Laender; organização de Milton Marques Júnior e Fabrício Possebon. Ensaios de Milton Marques Júnior, Helena Tavares de Melo Viana e Leyla Thays Brito da Silva. Comentários à Tradução de Fabrício Possebon. Edição bilíngue. João Pessoa: Zarinha Centro de Cultura/ Editora Universitária, 2006, p. 16-18.

<sup>111</sup> MARQUES JÚNIOR, M. *Introdução aos estudos clássicos*. João Pessoa: Idéia/ Zarinha, 2008, p. 71 – 72.

No Livro X – Continuam os combates. Morte de Palante. Morte de Mezêncio.

No Livro XI – Funerais de Palante. Morte de Camila.

No Livro XII – Turno morre e a obra acaba.

Como dissemos, o primeiro livro do poema inicia com a Proposição, que expõe o argumento da *Eneida*:

Canto os combates e o herói que, por primeiro, fugindo do destino, veio das plagas de Tróia para a Itália e para as praias de Lavínio. Longo tempo foi o brinquedo, sobre a terra e o mar, do poder dos deuses superiores, por causa da ira da cruel Juno; durante muito tempo, também, sofreu os males da guerra, antes de fundar uma cidade e de transportar seus deuses para o Lácio: daí surgiu a raça latina e os pais albanos e as muralhas da soberba Roma. (ENEIDA, I, 1-7)<sup>112</sup>

Já nesses primeiros versos, as prolepses<sup>113</sup> adiantam o destino de Enéias. Pois, antes que ele se case com a descendente da casa real e erga a nova Tróia, o poema é encerrado. Assim, o destino de Enéias se concretiza na *Eneida* através das prolepses, que adiantam o que está por vir, e só desta forma, sabemos quais fatos acontecerão após a morte de Turno. Mas, as prolepses não aparecem apenas no primeiro livro, elas estão presentes em todo o poema, confirmando o destino de Enéias, que é fundar uma cidade que dominará o mundo.

Ainda segundo o primeiro livro, os troianos seguiam da Sicília para o alto-mar, quando são atingidos pelos ventos furiosos liberados da prisão pelo rei Éolo a pedido de Juno. Esta, movida por um ódio antigo, que nutre pelos troianos, pede que Éolo libere os ventos para impedir que Enéias chegue à Itália. Ele, desviado da sua rota, atinge a cidade de Cartago, cuja proteção recebe da rainha dos deuses. Os troianos são acolhidos por Dido, rainha de Cartago, com um belo banquete. Vênus, aproveitando-se desse banquete, coloca seu filho Cupido no colo de Dido no lugar do filho de Enéias, Ascânio. Então, Cupido desperta em Dido uma forte paixão pelo herói troiano.

Dido pede que Enéias narre os episódios ocorridos em Tróia e sua trajetória até a chegada em Cartago. Inicia-se o livro dois do poema com as narrativas de Enéias, que começa com o episódio do cavalo de Tróia. Ele conta aos presentes como os gregos persuadiram os troianos com a estratégia do cavalo e como aqueles destruíram a cidade de Tróia. Enéias narra a morte de Príamo e explica a aparição de sua mãe, Vênus, que o

---

<sup>112</sup> VERGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Tassilo Orpheu Spalding. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 2004, I, 1-7, p. 11.

<sup>113</sup> As prolepses são adiantamentos da narrativa. Ao leitor ou ao ouvinte é dado conhecer os fatos antes de eles acontecerem. (MARQUES JÚNIOR, 2008, p. 48)  
MARQUES JÚNIOR, M. *Introdução aos estudos clássicos*. João Pessoa: Idéia/ Zarinha, 2008, p. 48.

instruiu a fugir de Tróia. O herói conta também neste livro dois, a morte de Creúsa, que depois de morta surge diante dele, dizendo que tudo o que aconteceu a Tróia foi vontade dos deuses, os quais não queriam que ela seguisse com o troiano.

A partir da narrativa do livro dois, percebemos que o poema começa no meio dos fatos acontecidos, pois, o episódio da tempestade e da chegada a Cartago narrados no livro um já são consequências das muitas tormentas ocorridas antes do início da epopeia. Essa característica do poema épico é chamada por Horácio em sua obra *Arte poética: carta aos Pisões*, de *In medias res*, isto é, a epopeia começa sua narrativa no meio das coisas, dos acontecimentos.

O livro três continua a narração de Enéias, que fala agora sobre as desgraças e infortúnios que viveram depois que saíram da cidadela destruída. Eles se dirigiram à Trácia e lá, o herói prestou sacrifícios a sua mãe e aos deuses protetores das nascentes muralhas. Ainda na Trácia, Enéias descobre através do corpo de Polidoro, que lhe fala, por prodígio, que deve partir.

Enéias parte e vai para a cidade de Febo, cujo rei também é sacerdote e o direciona para as terras de seus antepassados. Anquises acredita se tratar de Creta, por causa de Teucro, que ali vivera. Então, a esquadra troiana segue para Creta, onde sofre com uma peste. Depois, partem de lá. Mas, os Penates aparecem para Enéias e lhe explicam que a terra de seus antepassados é a Ausônia. O herói faz libações em agradecimento aos deuses Penates e segue para o novo destino, mas não o atinge, pois é açoitado por uma terrível tempestade que o leva às ilhas Estrófades, moradas das Harpias, as quais atacam os troianos, porque estes fazem oferendas aos deuses com as iguarias dessas. Uma delas, chamada Celeno, profetiza que os troianos chegarão à Itália, mas, antes que as muralhas da cidade sejam erguidas, eles, movidos por uma fome terrível, comerão as próprias mesas.

Enéias conta que eles partem mais uma vez e chegam a Butrote, onde encontram Andrômaca e Heleno, que lamentam seus infortúnios. Heleno, que era sacerdote, diz uma profecia a Enéias, que mais uma vez confirma seu destino. Depois, os troianos errantes encontram gregos, Cilas, Caríbdis, Ciclope e muitas tormentas. Mas, a pior delas estava por vir, a morte de Anquises na cidade de Drépano.

O livro quatro começa com o término das narrações de Enéias e com o amor desenfreado que se apodera de Dido. Ela é vítima da conspiração das deusas Juno e Vênus que decidem unir Enéias a Dido. Cada uma das olimpianas tem um objetivo específico e

contrário ao da outra. No entanto, elas enganam uma a outra e tramam para que os jovens mortais contraíam as núpcias e isso acontece.

Porém, Enéias é chamado pelo seu destino a seguir adiante e deixar Dido para trás, mesmo contra sua vontade. Esta, em meio ao desespero de sua paixão e ao abandono do amado, suicida-se com a espada do próprio herói troiano. Assim, termina o livro quatro.

O cinco começa com os troianos saindo de Cartago e mais uma vez sofrendo as tormentas do mar. Enéias decide ir à Sicília, onde está sepultado o corpo de Anquises, por fazer um ano do seu falecimento, era o período de fazer as libações em homenagem ao pai. O herói faz as libações e os jogos fúnebres.

As troianas, instigadas por Íris a mando de Juno, ateam fogo aos barcos troianos. Depois deste episódio, o velho Nauta manda Enéias seguir para a Hespéria, mas este já pensava naquele momento em ficar na Sicília. Porém, Anquises aparece a Enéias e ordena-lhe que siga viagem, mas antes de seguir para a Itália, ele deveria ir às regiões Infernais. E Anquises lhe explica o que fazer e a quem deveria procurar.

O herói segue em busca do seu destino. E sua mãe, já farta de tantas dificuldades, pede a Netuno que ajude aos troianos, ele aceita, mas impõe a condição de que um homem seja a salvação de muitos. Este homem é Palinuro, que morre tomado pelo deus Sono, que o faz cair no mar.

O livro sexto começa com Enéias chorando o desaparecimento de Palinuro. O herói troiano chega a Cumas, onde fica o templo de Apolo, e vai buscar a sacerdotisa do templo, encontrando-a, eles fazem um ritual para ouvir o deus. Apolo diz que Enéias tarda em oferecer os votos. Assim, ele o faz: oferece votos a Febo Apolo e a Trívia, dizendo que vai construir um templo de mármore sólido e instituir dias e festas em honra do nome de Apolo e de Trívia. Ele também promete guardar os livros sibilinos – promessas cumpridas por Augusto, o novo Enéias. Apolo ainda profetiza sobre as guerras e a glória que hão de vir.

Enéias pede a Sibila para descer aos Infernos e, assim, realizar o desejo de Anquises. Para convencer a Sibila a atender seu pedido, o herói cita os muitos mitos da descida aos Infernos: o de Orfeu, que vai buscar sua amada, Eurídice; o de Prólux; Teseu e Alcides. A Sibila mostra que a dificuldade de ir às regiões infernais, não é a ida, mas a volta, porque, se eles não saírem do reino de Hades<sup>114</sup> antes da noite cair, ficarão lá.

---

<sup>114</sup> Hades era o nome grego para o deus que dominava o Hades, os Infernos, e Plutão era o nome latino para esse mesmo deus.

A sacerdotisa diz tudo o que é preciso para fazer o ritual da *Catábasis*. Ela ordena que Enéias recolha um *ramo de ouro*, faça os funerais de uma alma insepulta, que é Miseno, o qual será encontrado pelos troianos, e deve sacrificar ovelhas negras. Então, ele sepulta Miseno, vai buscar o *ramo de ouro* em uma floresta escura e fechada, mas, para isso, ele contou com a ajuda das pombas de Vênus, que o direcionam.

A Sibila e Enéias executam o ritual de passagem para os Infernos. E, ao amanhecer, eles iniciam a *Catábasis*. Nos Infernos, Enéias descobre que as almas que não recebem o ritual fúnebre vagam por cem anos sem adentrar no reino dos mortos. Ele encontra Palinuro, que sabe que morreu, mas não reconhece que foi vítima de um deus. A Sibila fala com o barqueiro Caronte, que deixa os visitantes passarem, depois, que a sacerdotisa mostra-lhe o *ramo de ouro*.

Enéias encontra Anquises nos Campos Elísios. O pai fica feliz ao rever o filho e mais feliz por poder lhe falar da descendência do herói. Anquises fala sobre a glória dos descendentes troianos, sobre a importância do rio Letes para aqueles que vão nascer, sobre a arte e os trabalhos de Roma, sobre as guerras que estão próximas. Em meio à conversa com o pai, Enéias perde a noção do tempo. Então, a Sibila o apressa para que eles saiam do reino de Hades, caso contrário, ficarão lá.

O sétimo livro começa com a morte de Caiete, ama de Enéias, e com eles passando próximo do reino de Circe, deusa que transforma os homens em animais. Por isso, Netuno os afasta desses perigos e os leva para as terras de Latino. Há muitos presságios nesse reino que confirmam que eles estão no lugar certo. Um desses é que eles comem as mesas de tanta fome, como Celeno havia profetizado. Logo, Enéias reconhece o lugar, como aquele onde deve fundar a sua cidade.

Os companheiros de Enéias se dirigem ao rei Latino e são confirmados os augúrios do casamento de Enéias com Lavínia. Porém, ela já era prometida a Turno, o rei dos rútuos. Logo, através das trapaças de Juno, a divindade Alecto leva a rainha a se opor ao casamento da filha com o troiano. Por isso, a mãe esconde a princesa na floresta. Depois, a divindade instiga Turno a se colocar em guerra contra os estrangeiros. Mas, o rei Latino reconhece a indignidade da guerra que é travada por Turno e se recusa a abrir “as portas da guerra”, porém, Juno abre essas portas e a guerra começa.

O livro oito é marcado pelos combates e pela ausência de Enéias, que segue o curso do Tibre em busca de aliados, encontrando, assim, Evandro e seu filho Palante, e o etrusco Tarcão. Também neste canto, Vênus pede a Vulcano que construa as armas de Enéias. Há uma descrição do escudo de Enéias, no qual são elencadas todas as guerras e todas as vitórias romanas, com seus príncipes e sacerdotes que não deixam de consagrar-se aos deuses.

O livro nove continua com os combates. Turno avança sobre o acampamento dos troianos e, mesmo com o prodígio dos barcos troianos, os quais se transformaram em obras sagradas, o rei dos rútuos continua a insultar os teucros e a instigar o seu povo para o combate. Esse livro é marcado pelos combates, pela vitória inicial dos rútuos e dos seus aliados, contra os descendentes de Dárdanos.

O livro dez começa com uma assembleia dos deuses, e termina com Júpiter afirmando que não quer mais influência divina nos combates. Os navios, que se transformaram em ninfas, avisam a Enéias o que está ocorrendo em sua ausência. Enéias volta para o acampamento teucro e os seus rejubilam. Turno não dá importância à presença de Enéias e continua instigando os seus combatentes para a guerra. Nos combates, morrem Palante, filho do rei Evandro, e Mezêncio, inimigo dos etruscos e dos latinos.

No início do livro onze, os inimigos fazem uma trégua para sepultar seus mortos. Mas, depois, os guerreiros retomam a guerra. Camila morre e Turno fica furioso, deixando o desfiladeiro onde se encontra para enfrentar os troianos.

No livro doze, Turno propõe um duelo, que é aceito por Enéias. Este quer vingar a morte de Palante, pois foi incumbido dessa missão pelo rei Evandro, pai de Palante, já aquele quer vingar a morte de Camila e ficar com Lavínia como prêmio. Contudo, com mais uma das artimanhas de Juno, o combate singular é esquecido, porque a guerra teve início mais uma vez.

A rainha de Latino, Amata, sentindo-se culpada pelas desgraças ocorridas e pela suposta morte de Turno, suicida-se e Latino se culpa. E Juno pede a Júpiter que acaso os teucros vençam a guerra, que sejam mantidos o nome, a língua e os costumes da Itália. Júpiter concede a Juno essa promessa.

O combate entre Turno e Enéias é retomado. Turno é ferido por Enéias, então suplica para não morrer, porém, quando Enéias vê os despojos de guerra que Turno

conquistara com a morte de Palante, mata-o, afirmando que é Palante que vinga a sua morte no sangue de Turno<sup>115</sup>.

A *Eneida* encerra-se de forma abrupta como já foi mencionado. Entretanto, por meio das várias prolepses que anunciam ao longo do poema o cumprimento do destino de Enéias, sabemos, portanto, que Enéias se casará com Lavínia e fundará a sua cidade, o reino Lavínio, reinando por três anos. Seu filho Ascânio fundará o reino de Alba Longa e o governará por trinta anos e os seus descendentes troianos por trezentos anos, até quando nascem os gêmeos Rômulo e Remo e surge Roma.

Percebemos que a *Eneida* está baseada no mito fundador da cidade. Esse mito é personificado na figura de Enéias, logo, ele é o herói fundador, que assimila as narrativas componentes do elemento sagrado do povo romano. Da mesma maneira que ele resgata a religião indo-europeia, a qual há muito estava esquecida pelos cidadãos de Roma.

Como vimos, a religião romana é organizada a partir das classes da sociedade indo-europeia. Por se tratar de uma religião arcaica, a religiosidade do povo romano estava presa ao concreto. Logo, os deuses arcaicos estavam diretamente ligados ao sacerdote, ao guerreiro e ao produtor, classes que compunham a sociedade do homem indo-europeu.

A primeira tríade romana era formada por Júpiter, Marte e Quirino, que, respectivamente, traziam à tona aquela percepção social e, paralelo a essa tríade, tínhamos os deuses romanos Jano Bifronte, era o deus dos começos, o deus que liberava a guerra ou a paz, pois estando as portas de seu templo fechadas, haveria paz e, abertas haveria guerra, e a deusa Vesta, a protetora da cidade.

Além desses deuses do culto social, os romanos mantinham, no culto privado, os deuses Penates, que são mencionados várias vezes na obra de Virgílio, os Lares e os Manes, eram deuses cultuados em casa. No entanto, com contato com outros povos, os etruscos, por exemplo, de onde veio os três últimos reis de Roma, foram substituindo essa tríade por: Jupiter Optimus Maximus, agora um deus mais próximo da visão grega, mais metafísico, Juno, correspondente a deusa Hera dos gregos e por Minerva, que seria Palas Atena para os gregos.

Pouco tempo depois da queda da monarquia e começo da República foi instalada uma nova tríade Ceres, Líber e Líbera. E, assim, os romanos passaram a incorporar os

---

<sup>115</sup> VERGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Tassilo Orpheu Spalding. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

deuses dos lugares que eles dominavam. Logo, eles se distanciaram da religiosidade arcaica, ligada a *Virtus*, a *Pietas* e a *Fides* do homem romano arcaico e da tríade arcaica.

Virgílio une em Enéias durante toda *Eneida* essa tríade social do indo-europeu, as características fundamentais do homem romano e os rituais, aos quais o herói é submetido. Por isso, podemos dizer que a *Eneida* registra a religiosidade romana e a propaga para a toda sociedade até os nossos dias, pois, Enéias assume no poema o papel de sacerdote, interpretando os augúrios e fazendo os rituais – isso após a morte de Anquises; ele também é o guerreiro que combate e vence os rútuos e seus aliados, conquistando com isso a mulher e o reino. E, segundo Marques Júnior, ele é ao mesmo tempo, o produtor, caracterizado em Enéias na figura do empreendedor, pois, ele é o fundador de cidades<sup>116</sup>.

Portanto, entendemos que Enéias retoma em si o culto da antiga tríade indo-europeia, o sacerdote, o guerreiro e o produtor. Assim, entendemos que Enéias reunia nele mesmo a imagem das três divindades arcaicas: Júpiter, Marte e Quirino, que foram substituídos na medida em que a *Urbs* se expandia e entrava em contato com outras culturas. Contudo, além da tríade arcaica, Eneias assumia as três características basilares da religião romana: a *Pietas*, a *Fides* e a *Virtus*. Pois, como vimos, a religião romana era estabelecida nas relações concretas pela “sacralização” das coletividades orgânicas [...] pela importância atribuída às relações com o outro” (ELIADE, 2011, p.109)<sup>117</sup>. Entendemos que a manifestação do sagrado para os romanos se baseava no respeito para com a pátria, os deuses, os antepassados, na fidelidade e na virilidade, a força guerreira. Essas características eram cultuadas pelo povo de Roma, pois a presença delas em uma pessoa tornava-lhe um ser religioso.

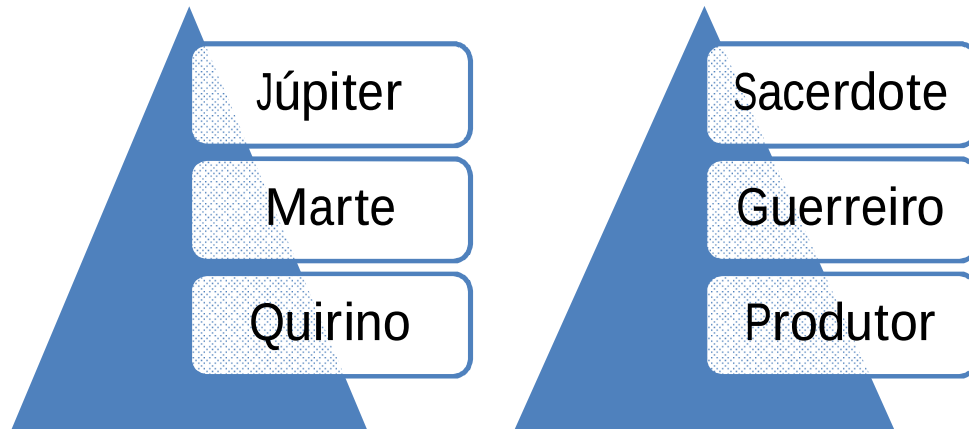
Assim, Enéias personifica em si a tríade romana, com seus deuses primordiais e ao mesmo tempo, representa a estrutura da sociedade indo-europeia. Por isso, podemos ver que os primeiros deuses romanos manifestavam em suas características as atribuições da

---

<sup>116</sup> MARQUES JÚNIOR, M. Caecus ignis: o fogo sombrio na Eneida. In: VIRGÍLIO. *Eneida – canto IV: a morte de Dido*. Tradução de J. Laender; organização de Milton Marques Júnior e Fabrício Possebon. Ensaio de Milton Marques Júnior, Helena Tavares de Melo Viana e Leyla Thays Brito da Silva. Comentários à Tradução de Fabrício Possebon. Edição bilíngue. João Pessoa: Zarinha Centro de Cultura/ Editora Universitária, 2006, p. 42.

<sup>117</sup> ELIADE, M. *História das crenças e das ideias religiosas*. Vol. II: de Gautama Buda ao triunfo do cristianismo. Tradução de Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar, 2011, p. 109.

sociedade arcaica, todavia, percebemos que Virgílio transfere essas funções para Enéias, no qual recupera os valores fundadores da Roma antiga. Então, Enéias é:



Enéias demonstra essa tríade característica em todos os seus atos, durante toda narrativa, confirmando definitivamente seu caráter religioso. Contudo, a *Eneida* narra também a construção da figura do herói e de acordo com Campbell,

Um herói lendário é normalmente o fundador de algo, o fundador de uma nova era, de uma nova religião, uma nova cidade, uma nova modalidade de vida. Para fundar algo novo, ele deve abandonar o velho e partir em busca da ideia-semente, a ideia germinal que tenha a potencialidade de fazer aflorar aquele algo novo. (CAMPBELL, 1990, p.145)<sup>118</sup>

É exatamente o que encontramos em Enéias e o que ele faz. Ele é o herói fundador, lendário, que fundou não só uma nova Tróia, contudo, resgata também uma religião unificando a tríade indo-europeia em uma só pessoa. Esse comportamento de Enéias é retomado por Augusto, o qual se torna o pontífice máximo (sacerdote supremo), que combate seus inimigos e inimigos de Roma (o guerreiro) e expande o império, produzindo mais riqueza para os seus (o produtor ou empreendedor).

Além disso, Enéias insere, novamente, nessa religião as características principais do homem romano: *Pietas*, *Fides* e *Virtus*. Logo, o herói, além de fundar a nova cidade, construir a nova Tróia, resgata a religião e um modo de vida, regido pelas leis sagradas da cidade, com o cumprimento dos ritos e cultos.

<sup>118</sup> CAMPBELL, J. *O poder do Mito*. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990, p.145.

Entretanto, para Enéias chegar a ser esse herói, ele passa por um rito de iniciação, um rito de passagem e por um retorno. Segundo Campbell, “é o feito típico do herói – a partida, realização e retorno.” (CAMPBELL, 1990, p. 144)<sup>119</sup>. Enéias é, pois, o herói que parte em busca da nova pátria, realiza muitos feitos e, conquistando a nova pátria e a nova esposa, recupera a pátria e a esposa perdida, portanto, retorna ao ponto de partida não mais da forma inicial, porém, como um herói, que venceu seus limites e tornou-se pela Jornada do Herói: o sacerdote, o guerreiro e o empreendedor.

O mito desse herói fundador passa por muitos povos e é usado por Virgílio na *Eneida*, atribuindo um caráter de sagrado a obra, pois, uma das peculiaridades que organiza e define o gênero épico é, segundo Possebon, a presença do maravilhoso<sup>120</sup>. O maravilhoso faz parte da epopeia, pois como foi visto anteriormente no primeiro capítulo, a poesia épica é inicialmente um texto sagrado. Logo, o transcendente constitui a estrutura do gênero. Esse maravilhoso apresenta-se no texto de muitas maneiras: pela aparição de uma divindade, por uma ação dos deuses, pela realização de um rito.

Na obra de Virgílio, o maravilhoso está contido em cada momento do poema: no instante da Invocação das Musas, em que ocorre a *hierofania* com o próprio poeta, nas manifestações das divindades, nos rituais realizados por Enéias, nos augúrios, nos auspícios, na vontade dos deuses. Enfim, o sagrado compõe o elemento fundamental do texto.

Todavia, a *Eneida* não apresenta a manifestação do sagrado de forma isolada, no entanto, usa essa *hierofania*, como mostramos, para fundamentar e retomar a estrutura religiosa romana. O poema, portanto, é um texto sagrado que assimila e guarda as expressões mais antigas da religiosidade do mundo indo-europeu.

## 2.6. O Livro VI da *Eneida*: O mito da descida aos Infernos

O livro VI é o episódio mais importante da obra de Virgílio. Ele narra o mito da descida aos Infernos, a *Catábasis*. Este mito é recorrente em muitas culturas da antiguidade, cada uma delas ao seu modo já narrou a história de um herói que precisa descer ao reino dos mortos, à mansão dos mortos, aos Infernos, ao Hades.

---

<sup>119</sup> Ibidem, p. 144.

<sup>120</sup> POSSEBON, F. *Tò thaumastón: o maravilhoso. Introdução ao pensamento grego arcaico* – João Pessoa: Ed. Universitária UFPB/ Zarinha Centro de Cultura, 2008, p. 17.

A *Eneida* não é a primeira epopeia que narra a descida ou a ida às regiões infernais, nem é a primeira obra de Virgílio que aborda esta temática. Pois, Homero já narrou, na *Odisséia*, à ida de Odisseu ao reino de Hades, para que o herói grego encontrasse o caminho de volta para casa. E o próprio Virgílio já havia usado esse mito nas *Geórgicas*, quando narrou, nessa obra, o mito de Orfeu, que desce aos Infernos para resgatar Eurídice.

Contudo, é o livro VI da *Eneida* que trouxe para a literatura uma descida aos Infernos de forma mais detalhada. Pois, o poeta aglutina nesse livro percepções filosóficas variadas e uma *hierofania* concreta, como a manifestação do sagrado que havia na sociedade romana.

Enéias é incumbido pelo pai Anquises, que morrera a um ano, a fazer a *Catábasis* antes de seguir para a Itália e fundar a nova Tróia. Então, ele obedece ao pai e começa a narrativa do livro VI com o herói chegando a Cumas, local onde seria a entrada para o rei de Hades. Enéias, instruído pelo pai, procura o templo de Febo Apolo, onde ele encontrará a Sibila Deífobe, a qual era sacerdotisa de Apolo.

Ele encontra a Sibila e esta ordena que ele imole sete novilhos de um rebanho indomado e outras tantas ovelhas escolhidas. Feito isso, ela chama os teucros para dentro do templo, onde o deus Febo se manifesta e diz que Enéias tarda em oferecer os seus votos à divindade. Então, Enéias pede a piedade divina diante de tantos infortúnios e faz promessas a Febo e a Trívia. Mediante a promessa de Enéias, a divindade se manifesta mais uma vez, dizendo que Enéias agora está livre dos perigos do mar, mas ele enfrentará outros em terra. O deus profetiza sobre as futuras guerras, provocadas por uma esposa estrangeira e um casamento estrangeiro, e anuncia que haverá outro Aquiles também filho de uma deusa. A profecia relembra aos troianos tudo que eles viveram em Tróia e, novamente, repetir-se-á. Contudo, a salvação virá da ajuda de uma cidade grega (a cidade de Evandro).

Terminado o transe da sacerdotisa de Febo Apolo, Enéias suplica que ela o conduza até os Infernos e, para persuadi-la, ele cita os heróis que já realizaram tal jornada. E ela responde ao apelo do troiano, informando-lhe que fácil é fazer a *Catábasis*, difícil é retornar. Entretanto, ela decide guiá-lo e diz quais os objetos necessários para fazer a *Catábasis*.

Primeiramente, ela manda Enéias colher um *ramo de ouro* em uma floresta escura e fechada, na qual há uma árvore opaca que produz o *ramo de ouro*, presente necessário para ser dado a Prosérpina, porém ele deve ser colhido seguindo um ritual, coloca-se a mão e

ele se solta, mas acaso o destino não queira que o herói realize sua jornada, o ramo não soltará. A Sibila já direciona a atenção de Enéias a um cadáver insepulto, que deverá ser sepultado. Ela pede para realizar o ritual e exige que os troianos levem ovelhas negras ao altar.

Enéias e seus homens saem à procura do que foi solicitado pela sacerdotisa e veem o corpo de Miseno, um dos guerreiros troianos, caído morto na praia. Eles choram e se desesperam, mas atendem rapidamente ao pedido da Sibila e passam a organizar o rito fúnebre de Miseno, para que possam cumprir o que foi designado para a *Catábasis*.

E foi procurando árvores para elevar a pira fúnebre para o corpo de Miseno que Enéias suplica para encontrar o *ramo de ouro*. Prontamente, duas pombas, aves da deusa Vênus, surgem no céu e guiam-no até a árvore que possui o ramo. Enéias retira o ramo da maneira que lhe foi ensinado, depois continua com os ritos de homenagem a Miseno.

À noite, Enéias e seus homens vão com a sacerdotisa para a abertura de uma grande caverna e lá realizam o rito, pedindo permissão para adentrar ao reino dos mortos. Ela começou derramando vinho na frente dos quatro jovens touros de pelo negro, depois cortou as extremidades do pelo entre os chifres desses animais, e as lançou no fogo, “esta foi a primeira oferenda, invocando Hécate” (ENEIDA, VI, 248)<sup>121</sup>. Os outros cortam as vítimas e recolhem o sangue. Enéias fere uma ovelha negra para a mãe das Eumênides e para sua irmã, oferece a Prosérpina, uma vaca estéril. “E por fim, ergue altares noturnos ao Estiges e deposita às vísceras dos touros nas chamas, derramando azeite espesso pelas entranhas ardentes.” (ENEIDA, VI, 252-254)<sup>122</sup>.

Ao amanhecer, inicia-se a descida de Enéias aos Infernos para encontrar o seu pai Anquises. Logo no início, o herói encontra no Vestíbulo à entrada do Orco<sup>123</sup> todos os males e o simulacro dos monstros que povoam a terra. O herói e a Sibila seguem até as margens do Aqueronte<sup>124</sup> onde encontram muitos mortos insepultos, que vagam por cem

---

<sup>121</sup> VERGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Tassilo Orpheu Spalding. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 2004, VI, 248.

<sup>122</sup> Ibidem, VI, 252-254.

<sup>123</sup> De acordo com Grimal, “Orco para os romanos é o espírito da morte, que dificilmente se distingue dos Infernos, morada dos mortos.” (GRIMAL, 2005, p. 338)  
GRIMAL, P. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. – 5ª Ed.. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 338.

<sup>124</sup> Aqueronte “Rio que as almas devem atravessar para chegar ao império dos mortos.” (GRIMAL, 2005, p. 35)  
Ibidem, p. 35.

anos até poderem atravessar as águas do rio. Nesse trecho, é justificada a necessidade do ritual fúnebre e sua importância para os vivos e, principalmente, para os mortos.

As margens do Aqueronte, Enéias e a Sibila encontram Palinuro, que vaga com as outras almas, porque caiu no mar e não foi sepultado. Enéias se entristece com situação do amigo, mas a sacerdotisa o conforta, afirmando que um povo vai sepultá-lo e lhe concederá muitas honras, dentre elas, dará o nome de Palinuro à região onde encontraram seu corpo.

A Sibila e Enéias se dirigem a Caronte<sup>125</sup>, que recrimina a presença dos vivos naquele lugar, mas a Sibila mostra o presente de Prosérpina e o barqueiro os conduz a outra margem do rio. Depois, eles encontram Cérbero, o cão monstruoso guardião dos reinos dos mortos. Contudo, a sacerdotisa lhe dá um bolo soporífero e este adormece. Eles entram nos Infernos e passam por muitas das regiões Infernais, onde Enéias revê muitos personagens que passaram por sua jornada: os troianos mortos na guerra contra os gregos, os que morreram nas tormentas marítimas durante a fuga de Tróia, os gregos, inimigos, Dido, a rainha de Cartago, entre outros e Enéias sofre ao ver todos esses amigos e inimigos que outrora combatiam com ele por amor a pátria ou que fizeram parte de sua vida.

Enéias é direcionado pela Sibila a entregar o presente de Prosérpina, *o ramo de ouro*, no limiar das portas com abóbada fronteira. E assim, Enéias o faz. Ele limpa o corpo com água para realizar o ritual e depois que está purificado oferece o presente a deusa dos Infernos, deixando-o pendurado na frente dessas portas.

Então, depois, de uma longa jornada, ele chega ao local em que Anquises se encontra, e este diz àquele:

Enfim vieste, e tua piedade, há tanto esperada pelo teu pai, triunfou da dura viagem! É-me dado contemplar teu rosto, ó filho, ouvir e fazer ouvir estas palavras familiares! Na verdade, tinha tal esperança no coração e contava o tempo gozando o futuro; minha solicitude não foi enganada. Que de terras, que de imensos mares atravessaste antes de chegar até mim. (ENEIDA, VI, 686-693)<sup>126</sup>

Anquises a muito havia intimado Enéias a ir ter com ele nos Infernos. Ele queria mostrar ao filho a glória da sua descendência e assim o faz. Anquises explica a Enéias a importância do rio Letes para as almas que vão renascer, pois este rio faz a alma esquecer a

---

<sup>125</sup> Caronte é o Barqueiro que conduz as almas dos mortos para fazer a travessia do rio Aqueronte. Porém, para isso ele deve receber um óbolo, um pagamento, uma moeda. Ibidem, p. 76.

<sup>126</sup> VERGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Tassilo Orpheu Spalding. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 2004, VI, 686-693.

vida passada, deixando-lhe livre dos pesares passados para dar início a uma nova vida. É nas margens do rio Letes que se encontra a descendência de Enéias e são apresentados ao troiano todos os feitos que os seus irão realizar.

Assim, há no poema mais uma prolepse, mas esta organiza todo o futuro dos troianos e de Roma que não estão descritos na obra. Então, Anquises apresenta a Enéias os seus filhos, os seus netos, a fundação do reino de Alba Longa, o nascimento dos gêmeos: Rômulo e Remo, a fundação de Roma, os rei romanos, os líderes republicanos, as guerras civis, a *gens* Iulia e sua divindade.

Além de apresentar a Enéias a sua descendência e as glórias dessa, Anquises apresenta a missão romana, afirmando:

Outros saberão, com mais habilidade, abrir e animar o bronze, creio de boa mente, e tirar do mármore figuras vivas, melhor defenderão as causas e melhor descreverão com o compasso o movimento dos céus e marcarão o curso das constelações: tu, romano, lembra-te de governar os povos sob teu império. Estas serão tuas artes, impor condições de paz, poupar os vencidos e dominar os soberbos. (ENEIDA, VI, 848-854)<sup>127</sup>

Anquises termina a sua apresentação, mostrando a Enéias, Marcelo, grande guerreiro romano, mas que muito jovem irá morrer, deixando dor e sofrimento para os que ficaram. Depois, Anquises conduz o filho e a Sibila, ensinando-lhes a saída. Enéias faz agora, a *Anábasis* (a subida dos Infernos) e retoma a sua jornada para fundar a nova Tróia.

O Livro VI é o clímax da obra, pois é a passagem, em que é confirmado a Enéias o cumprimento de seu destino e a bondade dos deuses para aqueles que cumprem a vontade desses, isto é, o livro VI nos mostra pela apresentação de Anquises que Enéias será glorificado pelos deuses e toda sua descendência também, porque ele é um homem piedoso.

Logo, entendemos que o livro VI vai além da estrutura religiosa que é apresentada no restante do poema, porque é nesse livro que o herói é reconhecido como um *homo religiosus*, cumpridor de seus rituais e deveres para com os deuses e seus antepassados, por isso, ele vai aos Infernos ter com o pai. E, portanto, a recompensa de um homem com esta conduta é a glória.

No livro em questão, percebemos que, para o romano, como para todo homem da antiguidade, a relação com a divindade era uma relação direta e de permuta. O homem

---

<sup>127</sup> Ibidem, VI, 848-854.

cumpria a vontade dos deuses e estes davam a recompensa esperada por aquele. Então, entendemos, de uma forma mais contundente, que a *Eneida*, além de resgatar na personagem mítica de Enéias a tríade religiosa indo-europeia (sacerdote, guerreiro e produtor), como as características necessárias para a religiosidade romana (*Pietas, Fides, Virtus*), o poema estabelece esta relação direta entre o homem arcaico e o deus.

Enéias cumpre os ritos, segue seu destino, não se revolta contra os deuses, ao contrário, pede com paciência a ajuda desses, e em troca quer reconquistar sua pátria. Portanto, a divindade apresenta ao herói a sua glória, a sua pátria, a sua descendência e a glória dos seus, que sempre proclamaram seu nome dando-lhe a imortalidade.

Diante disso, há uma transformação em Enéias. Pois, até então, ele precisava que os outros lhe direcionassem, mas depois dessa jornada ele se torna o sacerdote e passa a guiar os seus. Ele era pacífico e, agora, volta das regiões infernais não só na figura de um guerreiro, mas de um comandante. Por isso, compreendemos que a *Catábasis* realizada por Enéias o torna o fundador, o empreendedor, não porque ele irá construir uma cidade, como ele o fizera durante toda sua viagem pelo mar, mas, pelo simples fato de que ele se tornou o fundador da pátria, o sacerdote da pátria e o guerreiro, o comandante da pátria.

Como dissemos antes, Enéias assume as três funções dos deuses indo-europeus, representadas pela estrutura da sociedade indo-europeia, portanto, romana. Da mesma forma que une as três características fundamentais da religiosidade de Roma. No entanto, isso só é realizado a partir do livro VI, momento em que Enéias faz a *Catábasis*.

## 2.7. Enéias e A Jornada do Herói

Nós entendemos a descida de Enéias aos Infernos como o cumprimento da Jornada do herói. Segundo Campbell (2007)<sup>128</sup>, o herói passa por uma série de provações, cujo resultado é a construção desta personalidade arquetípica do homem destemido, que toma as rédeas de sua vida e segue seu destino. Porém, o que caracteriza um herói?

Dentro da mitologia, o herói é aquele que tem, normalmente, um parentesco divino – é filho, neto de uma divindade, e realiza ações e provas tamanhas. Essas provas são o que caracterizam o herói, o que o diferencia dos outros, daqueles que o acompanham.

---

<sup>128</sup> CAMPBELL, J. *O herói de mil faces*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2007.

Portanto, Enéias é um herói, descendente da raça divina e acima de tudo, é aquele que deve realizar feitos sobre-humanos, os quais são apresentados ao herói por uma divindade em um lugar propício. Assim, o herói é chamado a fazer sua jornada, realizando provas e confirmando sua personalidade heroica.

Entendemos que Enéias recebe dois chamados, pois, a *Eneida* apresenta uma jornada dentro da outra. Primeiro, ele é chamado por Vênus, sua mãe, a partir de Tróia e fundar uma nova Tróia. Esse chamado para a jornada acontece em meio à destruição da cidade, a combates e mortes, então, o herói está num ambiente que o tira do Estado de Alerta, e cria as circunstâncias propícias para o contato com o transcendente.

O herói poderia recusar a sua jornada. Todavia, essa recusa não o colocaria na mesma vida, que ele vivia antes, tudo seria diferente por ele ter recebido o chamado para a jornada. Assim, uma vez chamado, há um rompimento com a organização do mundo anterior ao chamado, e mesmo que o herói não aceite cruzar o limiar<sup>129</sup>, o limiar da aventura, a vida dele como era conhecida não mais existirá. Logo, ou ele morre, é morto, ou nunca mais sentirá as mesmas vontades que sentira outrora. Ele é outro.

Por isso, se Enéias não aceitasse o chamado da mãe, ele, simplesmente, morreria em Tróia ou de uma forma ou de outra sua vida não existiria mais, porque, realizando a jornada, também há uma morte, a pessoa que entra na jornada, não mais existirá. O ser que sai da jornada é o herói.

Enéias aceita cruzar o limiar da aventura e segue o curso do seu chamado. Passando, primeiro, pela iniciação. Como vimos, Enéias passa nos primeiros livros do poema por um ritual de iniciação, que é marcado por provas. Entendemos que essas provas são sinalizadas no poema pelas tormentas vividas pelo troiano, que são: a destruição de Tróia, a perseguição de Juno, as tempestades sofridas, as pestes, as mortes, o abandono de Dido por Enéias, que foi uma provação para os dois, ele por abandonar e ela por ser abandonada. Contudo, a iniciação e suas provas são realizadas com a utilização de objetos auxiliares, os quais foram representados na *Eneida* pelos adivinhos, sacerdotes, por Vênus, cuja ajuda permitiu ao troiano cumprir seu destino.

Após o rito de iniciação, a jornada é marcada pela última prova antes da apoteose. No entanto, observando a estrutura do poema, o qual é fundamentado nas prolepses, percebemos que, mesmo havendo as guerras contra os povos nativos da Itália e muita dor

---

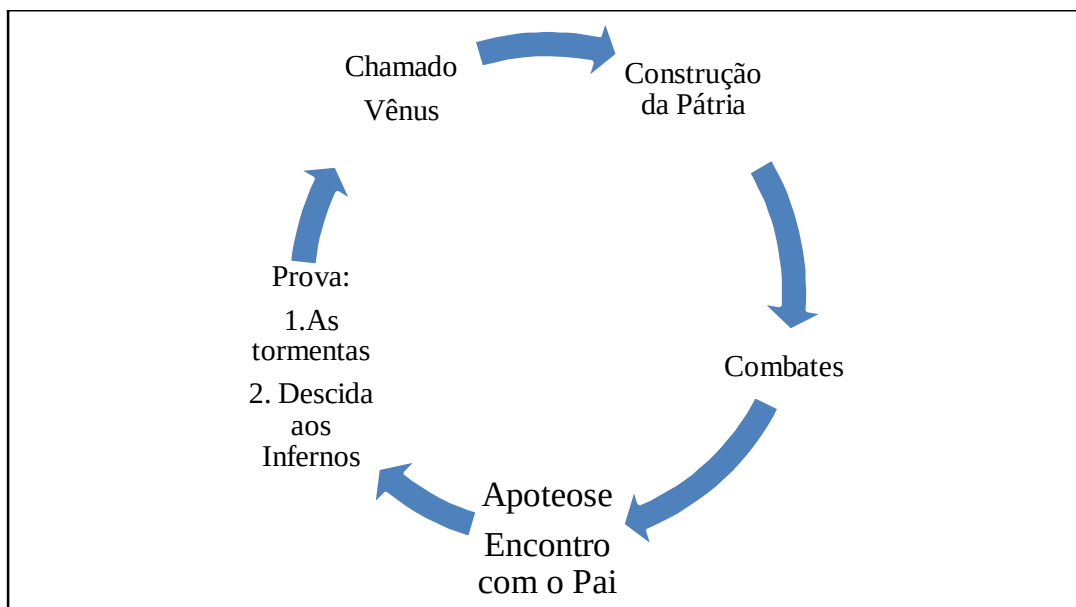
<sup>129</sup> “Limiar” é um termo usado por Joseph Campbell para designar os limites entre a aventura e o mundo organizado do herói. (CAMPBELL, 2007, p. 61)  
Ibidem, p. 61.

para Enéias e os seus, a última prova é a descida aos Infernos, onde o herói vive a apoteose. Pois ele cumpre a prova e lá vê aquilo que procura: a fundação da nova Tróia e a sua glória e de sua descendência.

Entendemos que Enéias vive a apoteose nas regiões Infernais, logo, a volta dos Infernos e as guerras entre os troianos e latinos caracterizam o retorno do herói. Percebemos que esse retorno não é para a sociedade que ficara em Tróia, porém, é para a nova Tróia que ele já conhece e para a qual retorna. Desta forma, as alianças feitas por Enéias, as lutas desencadeadas contra Turno e o término da obra com a morte de Turno são episódios realizados por um novo Enéias, com uma nova personalidade, um herói.

Campbell apresenta em sua obra *O herói de mil faces*, uma nova percepção de herói, pois, nesse novo olhar sobre o herói, todos nós podemos ser e somos heróis à medida que vencemos os nossos monstros, realizamos as provas, vivemos a nossa apoteose e retornamos diferentes para o nosso mundo, que já não é mais nosso. Diante dessa nova concepção de herói, entendemos que Enéias vive esta mudança psicológica na descida aos Infernos, então, quando ele retorna, mesmo havendo provas, ele já cumpriu a jornada, ele já é o herói e aquele mundo cheio de guerras e combates, já é o seu mundo.

Depois, que o chefe troiano vive a apoteose, vendo sua *gens* e sua glória, o caminho de volta dos Infernos, é o retorno do herói para o seu mundo, que ele já sabe que será conquistado. Com isso se configura a Jornada do Herói:



Contudo, a *Eneida* apresenta duas jornadas, uma dentro da outra. Logo, a jornada maior, mais ampla, é esta em que o herói busca a nova pátria. No entanto, compreendemos que a descida de Enéias aos Infernos, configura outra Jornada do Herói, para qual ele é chamado pelo pai.

Anquises convoca Enéias a realizar a *Catábasis*. Eis o chamado que ocorre no livro V. Esse chamado é realizado em uma situação propícia: à noite, momento em que o herói viu o espectro do pai morto em meio a um estado de devaneio. E Anquises disse-lhe:

Ó meu filho, tu que me foste outrora mais caro que a vida, enquanto a vida me restava, ó meu filho, tu que os destinos de Ilião perseguem, venho aqui por ordem de Júpiter, que expulsou o incêndio da tua frota, e que do alto céu enfim de ti se apiedou. Segue os conselhos, os excelentes conselhos que agora te dá o velho Nauta: transporta para a Itália jovens escolhidos, os mais valentes corações. É uma raça dura e de costumes selvagens que terás de vencer no Lácio. Entretanto, aborda, primeiro, as moradas infernais de Dite, e, através das profundezas do Averno, vem, meu filho, ter comigo: pois não é o Tártaro ímpio, região das tristes sombras, que me possui, mas habito, na doce sociedade de homens piedosos, o Elísio. Para lá te conduzirá a casta Sibila, se derramares, em grandes ondas, o negro sangue das vítimas. Então conhecerás tua posteridade e as muralhas que te são destinadas. (ENEIDA, V)<sup>130</sup>

As palavras do pai estabelecem o chamado para que o herói inicie a aventura. Porém, como uma aventura faz parte da outra, percebemos que nessas palavras de Anquises se configura o aspecto de um Enéias que ainda é orientado pelos outros. Compreendemos isso quando ele diz para o filho ouvir as palavras do velho Nauta, que mandara Enéias seguir viagem. Confirmando que depois da descida aos Infernos, será o próprio Enéias que definirá seu destino e do seu povo, pois ele assumirá as atribuições de sacerdote. Assim como, nessa fala de Anquises é dito que o herói verá nos Infernos a realização de sua empreitada, porque ele verá a sua posteridade e suas muralhas, afirmando que ele vive sua apoteose nos Infernos e retorna como o herói.

O chefe troiano é chamado para a entrevista com o pai. Então, ele inicia a aventura, saindo da Sicília para Cumas, lá começam as provas, as quais são as realizações de rituais. Primeiro, ele procura a Sibila, a representação do elo entre o homem (Enéias) e o sagrado (a divindade Febo Apolo, as regiões infernais e seu próprio pai, que é uma alma). Logo, a sacerdotisa de Apolo é o fio condutor do herói nessas terras tenebrosas.

---

<sup>130</sup> VERGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Tassilo Orpheu Spalding. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 2004, V.

Para adentrar aos Infernos, o herói realiza provas que demonstram se ele é o escolhido. Por exemplo, a colheita do *ramo de ouro*, este só soltaria da árvore se os destinos chamassem Enéias para aventura. Enéias recolhe o ramo de ouro, mostrando que os destinos o chamam. Ele sepulta seu amigo morto, demonstrando mais uma vez a sua piedade, cumprindo os rituais sagrados, e depois faz os ritos necessários para entrar no império dos mortos. Ele é guiado pela Sibila, que leva os objetos auxiliares para a execução dessa jornada: o *ramo de ouro*, presente para Prosérpina, a rainha das regiões infernais e um bolo soporífero para o cão Cérbero, que guarda a entrada dos Infernos.

Enéias segue sua jornada. Podemos dizer que esta segunda Jornada do Herói seria uma jornada interior, pois, segundo Campbell, o herói que desce aos Infernos ou é engolido por uma baleia, um grande peixe, na realidade “é uma descida às trevas. Psicologicamente, a baleia representa o poder de vida contido no inconsciente. Metaforicamente, a água é o inconsciente, e a criatura na água é a vida ou a energia do inconsciente, que dominou a personalidade consciente e precisa ser desempossada, superada e controlada.” (CAMPBELL, 1990, p. 155)<sup>131</sup>.

Assim, a descida de Enéias aos Infernos é uma espécie de “morte-e-ressurreição” (CAMPBELL, 1990, p. 155)<sup>132</sup>. O homem morre e nasce o herói. Desta forma, entendemos que ele realiza uma jornada exterior com o objetivo de fundar a nova Tróia, mas é realizando uma segunda jornada, uma jornada interior, na qual ele vê a realização daquela.

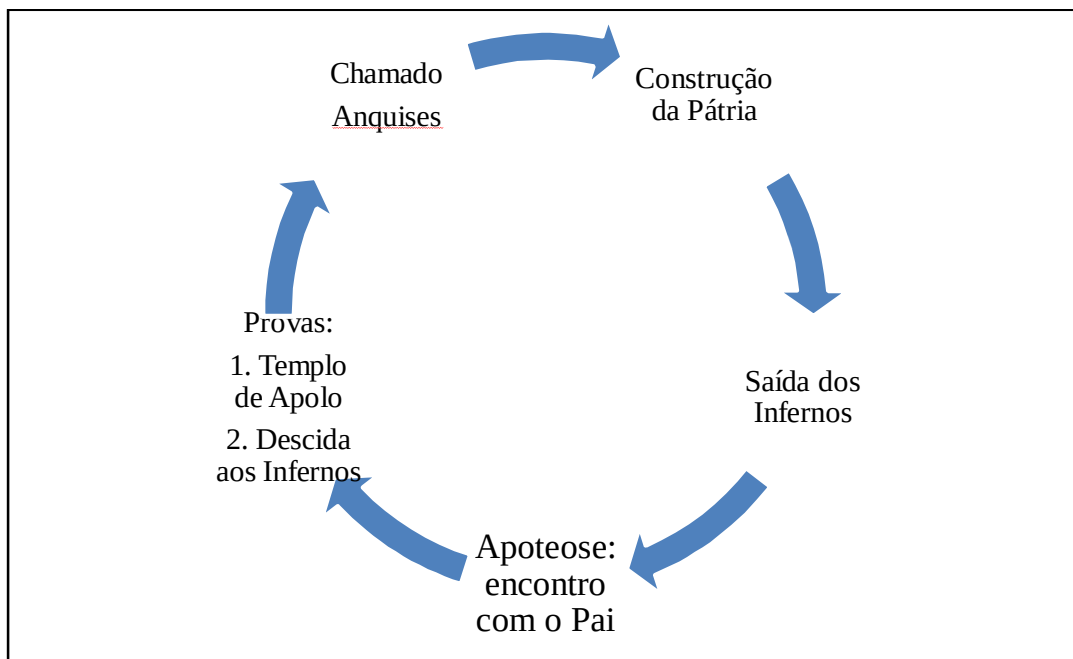
Enéias continua sua jornada nos Infernos, passando por todos os tormentos que constituíram sua jornada exterior, realiza sua última prova, na qual entrega o *ramo de ouro* para a rainha dos Infernos, e chega a sua apoteose, que neste caso é o encontro com o pai. Entretanto, a apoteose dessa segunda jornada se mistura à apoteose da jornada exterior, pois, através do encontro com o pai, Enéias vê a nova Tróia e sua glória.

Uma jornada entra na outra e o retorno dos Infernos, a *Anábasis*, é o retorno da segunda jornada, dessa que chamamos de jornada interior, da qual surge o herói para o seu mundo, e é também o retorno da jornada exterior, pois, surge o herói para toda uma civilização. Por isso, temos a configuração de duas jornadas, uma exterior a qual foi apresentada e uma interior, como podemos ver abaixo:

---

<sup>131</sup> CAMPBELL, J. *O poder do mito*. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990, p. 155.

<sup>132</sup> Ibidem, p.155.



Portanto, Enéias é o herói que aglutina toda a estrutura religiosa da sociedade romana em si mesmo. Sendo ele a representação: da tríade divina indo-europeia – Júpiter, Marte e Quirino, isto é, sacerdote, guerreiro e produtor- e das características fundamentais da religiosidade romana – *Pieta*, *Fides*, *Virtus*. Enéias torna-se o herói através de sua jornada, personificando toda religião romana, que é a própria sociedade.

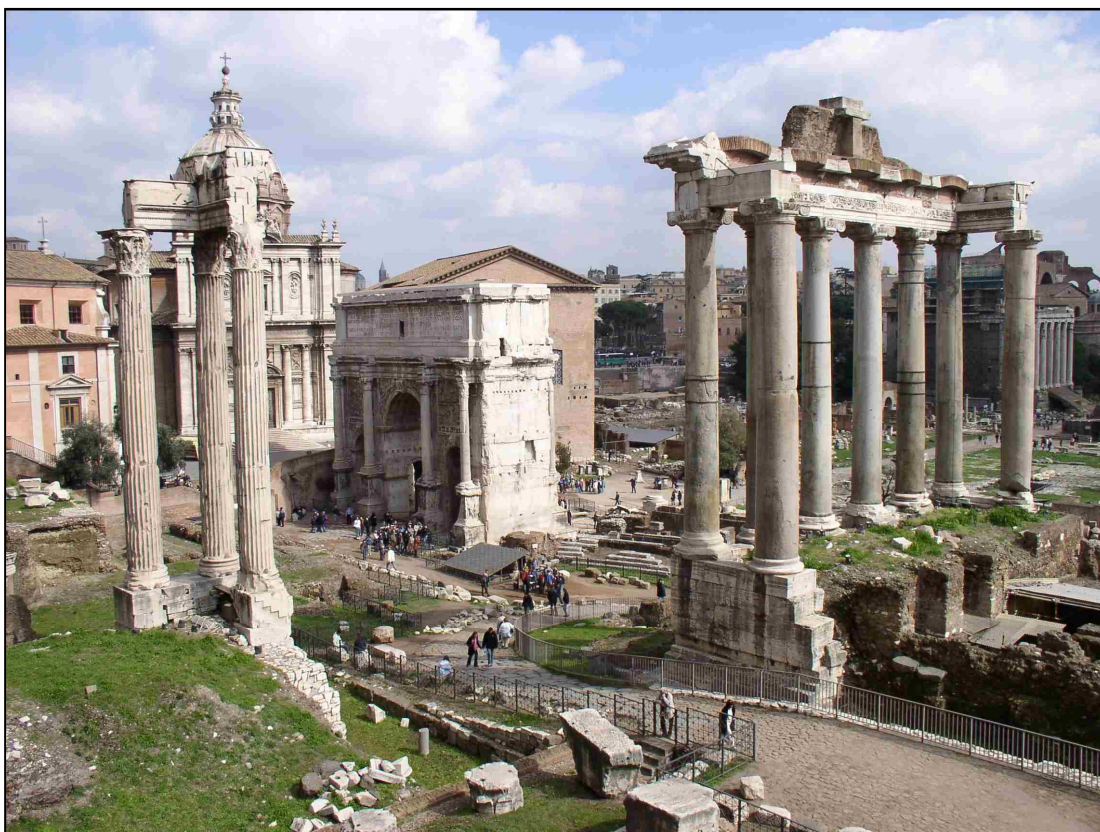


Figura 6 – Representação da destruição de Roma.  
*A Farsália* compara a queda da República à destruição da *Urbs*, Roma.

### 3. A MANIFESTAÇÃO DO SAGRADO NA *FARSÁLIA* DE LUCANO

O *Bellum Civile*, *A guerra civil*, obra de Lucano mais conhecida como *Farsália*, é uma epopeia que rompe com os moldes tradicionais da sua época, século I d.C. Esse poema é o resultado das situações polêmicas vividas pela sociedade romana nesse período.

Lucano era um poeta nato, cresceu em meio ao berço da cultura, contudo, deixou-se apaixonar pelo estoicismo<sup>133</sup> e por dedicar-se ao extremo aos ensinamentos dessa filosofia chegou à morte. Acreditando cegamente que a morte levava o homem a dias melhores.

Ele buscava simplesmente a felicidade pregada pela concepção estoica, felicidade simplesmente, pelo nada. Porém, não era isso que ele encontrava em seu círculo de amizade. Ele possuía amigos pomposos que precisavam do luxo e do excesso para ser felizes. Alguns, como o próprio imperador Nero, consideravam-se uma divindade e, portanto, deveriam ser adorados.

Lucano acreditava que, recuperando a República, iria recuperar a liberdade que nunca conheceu, só através de seus pensamentos, pois esses eram livres, tão livres, que o permitiram compor a *Farsália*. Um poema épico, que rompe com a forma tradicional. Seja pela falta de uma Invocação a uma divindade, no Proêmio, ou por não ter um Epílogo, já que termina abruptamente, além de iniciar com os primeiros motivos que levaram à guerra. Dessa maneira, o texto segue a ordem dos acontecimentos, contradizendo Horácio, que diz em sua *Carta aos Pisões*<sup>134</sup>, que o poema épico começa *In medias res*, isto é, no meio das coisas, dos acontecimentos, para depois, retomar o início dos fatos pela narração de um dos personagens.

Enfim, a *Farsália* possui muitas inovações em sua estrutura, porém, é um poema que possui um Proêmio com uma Proposição, um Elogio a Nero, o qual de forma distante poderia vir a ser uma Invocação, não clássica; e a Narração dos acontecimentos. Ele é escrito em verso hexâmetro e dividido em dez livros.

---

<sup>133</sup> O estoicismo não é uma religião. Desprovido de ritos, de culto, de mitos e de revelação, ele se constrói sobre a razão.” (DUHOT, 2006, p.55)

DUHOT, J. J. *Epicteto e a sabedoria estoica*. Tradução de Marcelo Perine. São Paulo: Edições Loyola, 2006, p. 55. Coleção Leituras Filosóficas.

<sup>134</sup> HORÁCIO. Cartas aos Pisões. In: *A poética clássica*. Tradução: Jaime Bruna. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

O poema de Lucano é inovador, segundo o estudo feito pela tradução da Gredos<sup>135</sup>, a sua obra foi muito reproduzida nos primeiros séculos da Idade Média: “Durante a Idade Média, desde Prisciano até Dante, a *Farsália* é, junto à *Eneida*, o poema épico mais popular e conhecido. Prisciano toma para sua Gramática tal quantidade de exemplos de nosso poeta (...)” (FARSÁLIA, 2002, p. 51)<sup>136</sup>. Mas, com o classicismo e a volta ao clássico, Lucano perdeu espaço por propor o novo, o original, algo não valorizado no classicismo, nem no neoclassicismo, tampouco nos primeiros momentos da literatura latina, pois, nesses períodos, escrevia bem quem melhor imitava.

Lucano viveu em uma época de transição, de mudanças religiosas e políticas, a cada novo imperador. Por isso, seu texto apresenta tantas opções: o tradicional, o novo, as rupturas, as cópias, as contradições e os antis: anti-império, antivirgílio, antieneida, etc.

### 3.1. A Civilização Romana da Época de Lucano



Figura 7 – Otávio César Augusto

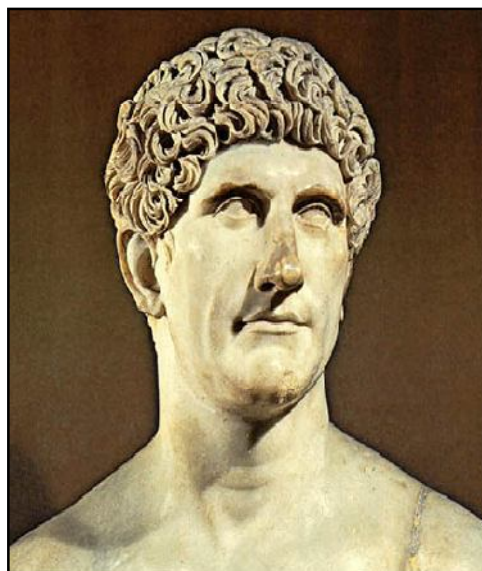


Figura 8 – Marco Antônio

O império romano teve início, efetivamente, com a vitória de Augusto sobre Marco Antônio em Áctio em 31 a.C., e enfim, veio a paz depois de muitos anos de guerras civis. Otávio tornou-se imperador em 31 a.C., mas só a partir de 29 a. C. a paz começou a dar ares ao império. Em 27 a.C., Caio César Otávio foi solenemente intitulado *Augusto*, quer

<sup>135</sup> LUCANO. *Farsalia*. Traducción de Antonio Holgado Redondo. Madri: Gredos, 2002, p. 51.

<sup>136</sup> Ibidem, p. 51.

dizer, *consagrado*, daí passou a chamar-se Otávio César Augusto, o título virou nome. E Otávio César Augusto direcionou todo o poder buscando a *pax Augusta*.

Ele governou até 14 d.C., quando morreu aos setenta e seis anos. Durante seu governo, ampliou o império sem conflitos, priorizando a diplomacia, mantendo a paz acima de tudo, buscou retomar as tradições romanas perdidas depois de várias guerras, para disseminar e relembrar ao povo romano suas verdadeiras origens, costumes, ritos e mitos. Isso, ele conseguiu através da literatura, que nesta época vivia seu apogeu, conhecido até hoje, como *a era de ouro* da literatura romana. A época de Augusto ficou marcada no tempo pelo maior poema épico da literatura latina, a *Eneida*, obra de Virgílio que retomava exatamente aquilo que desejava o imperador, recordava os costumes originários dos romanos, que até então estavam misturados com os de vários povos devido às guerras e ao convívio com estrangeiros.

Porém, após a morte de Augusto em 14 d.C., retoma mais uma vez aos corações latinos as sombras das guerras, mas, nesse momento, isso é descartado, pois o império é assumido por Tibério, filho de Lúvia, segunda mulher de Otávio. Como Otávio não tinha descendentes diretos, antes de sua morte, ele passou o trono para Tibério. Tibério governou Roma e o império, mas tinha o ideal de passar o poder novamente ao senado, porém, isto nunca se realizaria diante de uma aristocracia que havia se acostumado a viver suas próprias regalias e não a governar o mundo. Tibério manteve a paz, controlou as revoltas nas províncias e as conspirações contra sua própria vida em Roma. Ele governou de 14 d.C., após a morte de Augusto, a 37 d.C., quando morreu vítima de uma doença.

Com a morte de Tibério, o império foi passado para Gaio Calígula, descendente de Druso, irmão de Tibério. Calígula era visto por Tibério e por todos que viviam em seu convívio nos acampamentos e no senado como um imperador promissor, pois, demonstrava-se bom, democrático e corajoso. Porém, após assumir o poder, sua personalidade transformou-se e promoveu inúmeras atrocidades em Roma e para com os romanos, depois de muitos desmandos, como, por exemplo, nomear seu cavalo como cônsul, foi assassinado por um de seus soldados. Calígula governou de 37 d.C. a 41 d. C..

Após alguns momentos de instabilidade, pois, com a morte de Calígula, os pretorianos, os quais formavam a guarda do imperador, queriam o poder para si, Cláudio, tio de Calígula, foi nomeado imperador. Esse, em sua vida pessoal, foi vítima de muitos abusos, adultérios, todavia, mostrou-se um bom administrador tirando alguns cargos da administração do senado e atribuindo-lhes a técnicos que poderiam resolver os problemas

de Roma, e a executar obras por toda a cidade. Porém, a vida de mulheres e traições lhe trouxe custos caros, ele foi envenenado por sua quinta mulher, Agripina. Cláudio governou de 41 d.C. a 54 d.C..

Depois da morte de Cláudio, Nero foi levado ao trono, ele inspirava confiança ao senado e tinha o ideal de que o império voltasse aos tempos de Augusto e assim o fez nos primeiros anos de governo. Nessa época, ele seguia as orientações de Sêneca, famoso filósofo do império e tio de Lucano, o qual durante a infância convivia com Nero e nos primeiros anos de sua administração mantinha o desejo de voltar aos anos de ouro de Roma.

No entanto, nada disso aconteceu, Nero distanciou-se de Sêneca, não mais ouvia suas orientações e começou a ter atitudes dignas de Calígula. Acreditava que era uma divindade, voltava-se para a arte, entretanto, sendo ele uma divindade deveria ser superior aos outros. Por isso, foi à Grécia competir em disputas artísticas, deixando todo o império em pânico por suas ações descabidas e pela falta de controle que se instalava.

Lucano nasceu em Cordova, na região da atual Espanha, região essa que foi conquistada por Pompeu. Nasceu em 39 d.C., mas logo foi levado para Roma para fazer companhia a seu tio Sêneca, que foi seu preceptor, assim como de Nero. Diante de todos os problemas que o jovem poeta presenciou em Roma durante o governo de Cláudio, acreditava que Nero faria diferente, mas, este não fez e levou Roma à loucura, até que foi morto. Nero governou de 54 d.C. a 68 d.C. No entanto, antes de sua morte, Nero e Lucano romperam com a amizade em 63 d.C., e este participou de uma Conjuração, a Conjuração de Pisão 64 d.C., contra aquele, que o condenou à morte. Assim, Lucano é obrigado a suicidar-se em 65 d.C., três anos antes do fim do governo e da vida de Nero.

Depois de Nero, vieram outros vários imperadores, uns que levavam paz e organizavam o império e outros que o destruíam, até que em 476 d.C., houve a queda definitiva do império romano.<sup>137</sup>

### 3.2. Lucano: Vida e obras

Lucano crescera em Roma em meio a um ambiente intelectual formado por pessoas ilustres. Ele era praticante do estoicismo e aspirava a dias melhores para o império. Esses

---

<sup>137</sup> MONTANELLI, I. *História de Roma: da fundação à queda do império*. Tradução de Margarida Periquito. 2ª ed. Lisboa: Edições 70, 2007, p. 204-219. Coleção História Narrativa.

dias desejados por Lucano tinham como anseio retornar aos tempos gloriosos de Augusto e sua *paz augusta*.

Essa ideia também era propagada por Nero, que compartilhava dos mesmos estudos que Lucano e afirmava que, assumindo o poder, se inspiraria no modelo de governo de Augusto, priorizando a paz e os valores tradicionais da pátria. No entanto, isso não aconteceu.

Nos primeiros anos de governo, Nero mostrou o interesse de cumprir os votos feitos, e tentava seguir os passos de Augusto. Porém, com o passar dos anos, o poder foi formulando um novo Nero, problemático, invejoso e descontrolado. O imperador cada vez mais cometia abusos de poder, e isso provocou uma conspiração, a conspiração de Pisão, da qual Lucano fez parte. Por isso, Lucano foi condenado à morte, sendo obrigado a cortar suas veias.

Contudo, antes desse episódio fatal para sua vida, ele viajou para a Grécia ampliou seus estudos e conhecimentos artísticos, frequentou o Colégio Sacerdotal dos Águres, onde aprendeu as várias formas de interpretações. E esta informação, percebemos na própria obra de Lucano, a *Farsália*, pois, a partir dos versos 585 do Livro I, quando vêm os adivinhos etruscos a Roma observar os augúrios, então, Lucano faz uma descrição perfeita das interpretações das vísceras e dos astros.

Ele diz em seu poema:

O sangue não correu qual sempre, mas saiu  
da larga chaga um pus sinistro nada rubro.  
Arrunte branco e pasmo frente ao sacrifício,  
a cólera celeste nas entranhas viu  
recém-tiradas. Já sua cor lhe aterrou,  
pálidos com escuros traçados tingidos,  
viam-se os órgãos, por coágulos tomados,(...)  
Ao putrefato fígado remexe e às veias (...)  
O pulmão sufocado seus lobos oculta e uma linha  
pequena suas partes vitais corta ao meio.  
O coração desceu, os órgãos úlceros  
estilam pus e estão do avesso os intestinos. (...)  
Quando por tais sinais, grandes males previu,  
bradou: “apenas me é permitido, ó celestes,  
ao povo apresentar aquilo que tramais,  
pois, Júpiter, não foi a ti que consagrei  
tal sacrifício: dentro desta res vieram  
os deuses infernais. Indizíveis eventos  
temo, porém serão maiores do que o medo. (...)  
“Ou o segue o universo, século após século,  
sem lei nenhuma e os astros discorrem sem regra,

ou, se os Fados lhes movem, da urbe e dos homens  
o fim se apresta. (FARSÁLIA, I, 615-645)<sup>138</sup>

Lucano faz uma descrição de todos os órgãos que são analisados nos ritos de presságios e os sinais que estes apresentam ou devem apresentar, depois, faz uma interpretação do movimento celeste e seus sinais. Isso viria mostrar que ele frequentou o Colégio Sacerdotal dos Áugures. Logo, pensamos como este homem que teve contato com a forma mais arcaica do rito religioso pôde deixar-se totalmente desprovido de crença? Todavia, ao contrário, Lucano tinha crenças, acreditava na verdade e na felicidade, e ele deixa em sua obra trechos em que não acha necessária a presença dos deuses para que o sagrado esteja presente, como no episódio em que Catão<sup>139</sup> chega ao templo de Hamon e os soldados dizem que:

A sorte – digo-lhe – e a boa estrela de nossa marcha tem nos deparado com a boca de uma divindade tão poderosa e seu divino conselho: podemos seguir, para cruzar as Sirtes, com um guia tão importante que conhece as incidências reservadas à guerra. Pois, em quem nós poderíamos acreditar que os celestes vão confiar seus segredos e dizer-lhe a verdade mais que ao augusto Catão? Sem dúvida, tua vida tem estado sempre mantida conforme as leis superiores, e és um seguidor da divindade. (FARSÁLIA, IX, 550-559)<sup>140</sup>

Porém, em outro trecho do poema, Catão diz que

Júpiter é tudo o que se contempla cada um de teus movimentos. Tem necessidade de profetas os que duvidam e os que sempre estão indecisos diante dos futuros acontecimentos: a mim não são os oráculos os que me inspiram certeza, se não a morte, que é certa. Covarde ou valente tem que morrer: basta com que Júpiter tenha dito isto. (FARSÁLIA, IX, 579-585)<sup>141</sup>

---

<sup>138</sup> LUCANO. *Farsália*: Cantos de I a V. Tradução de Brunno V. G. Vieira. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, I, 615-645.

<sup>139</sup> Catão era senador romano. Ele era tio de Bruto, o qual ajuda a matar César.  
LUCANO. *Farsália*: Cantos de I a V. Tradução de Brunno V. G. Vieira. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, p. 171.

<sup>140</sup> LUCANO. *Farsalia*. Traducción de Antonio Holgado Redondo. Madri: Gredos, 2002, IX, 550-559. (Tradução nossa do espanhol para o português)

<sup>141</sup> Ibidem, IX, 579-585. (Tradução nossa do espanhol para o português)

Percebemos, sim, mudanças no próprio texto que ora fala de não necessitar dos deuses, mas, ora diz que a divindade está em tudo e é ela que determina o tempo de sua partida. Todas essas alterações no pensamento “Lucaneano” e na sua obra explicam-se pela época na qual o poeta viveu, por tratar-se de época de transições e indecisões, e tudo isso será observado no texto.

Muitos estudiosos, como Voltaire e Pierre Grimal, afirmam que Lucano não utiliza em sua obra o maravilhoso, logo, não seria uma obra mítica como as outras epopeias da antiguidade. De acordo com Vieira, “Voltaire chama a atenção para a aproximação do estilo de Lucano ao dos historiadores latinos. [...] e para Grimal a relação de Lucano com a história se dá num nível ainda mais acentuado.” (VIEIRA, 2011, p. 25-26)<sup>142</sup>. Entretanto, mesmo não encontrando na obra a interferência dos deuses, não podemos descartar a presença do maravilhoso e o mito dentro dela, pois, ela narra acontecimentos em que há o contato com o sagrado.

Todavia, ao contrário de Virgílio, que viveu as ameaças constantes de invasões gaulesas combatidas por César com a conquista da Gália, e sofreu com as consequências das guerras civis, esse via em Augusto e no início promissor do império a esperança de dias melhores. Porque sob o domínio dos senadores da República, eles também sofreram com os exageros e luxos do senado.

Lucano, por outro lado, nasceu e viveu sob os abusos e poderes desmedidos dos imperadores que se autodenominavam deuses e que deveriam ser honrados como tal. Logo, Lucano, que praticava o estoicismo, o qual conheceu com um de seus preceptores, o estoico Aneu Cornuto, não acreditava mais no governo do império, nem nos deuses aos quais deveria honrar, pois, segundo o estoicismo, “o homem atinge à felicidade por meio de uma ascese fundada no conhecimento.” (DUHOT, 2006, p.55)<sup>143</sup>.

Lucano acreditava nisso, como outrora Virgílio acreditou nos cultos e nos mitos do povo romano. O poeta deixa isso transparecer como vimos em alguns versos da *Farsália*. Lucano buscava a liberdade acima de tudo. Para ele, essa liberdade se encontrava nos rumores que ouvia sobre a República perdida. Ele, como estoico, vivia uma filosofia quase religiosa, não teórica, como temos hoje:

---

<sup>142</sup> LUCANO. *Farsália*: cantos de I a V. Tradução de Brunno V. G. Vieira. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2011, p. 25 – 26.

<sup>143</sup> DUHOT, J. J. *Epicteto e a sabedoria estoica*. Tradução de Marcelo Perine. São Paulo: Edições Loyola, 2006, p. 55. Coleção Leituras Filosóficas.

A filosofia é, para nós, um sistema teórico, uma grade interpretativa. Os antigos esperavam dela outra coisa, totalmente diferente. Não se tratava, para eles, de fornecer ferramentas de análise para o simples prazer de compreender, mas, antes de tudo, de, por meio dela, chegar a construir um modelo de vida e, portanto, de propor um caminho para a felicidade. (DUHOT, 2006, p.55-56)<sup>144</sup>

Lucano morreu em 65 d.C., aos 26 anos, mas, antes de morrer, casou-se com Pola Argentária em 64 d. C.. Esta tentou bravamente manter viva a memória do marido, porém, de suas obras só chegou a nós a *Farsália*.

Lucano produziu em sua breve existência quatorze obras: *Iliacon* (poema épico sobre Troia), *Catachtonion* (poema dedicado à descida aos Infernos), *De incendio urbis* (declamação contra o incêndio de Roma provocado por Nero), *Medea* (uma tragédia), *Saturnalia* (poema dedicado aos amigos nas festas Saturnales), *Siluae* (poemas com variados temas), *Lavdes Neronis* (poema que elogiava Nero, ainda na época de amizade entre o imperador e o poeta), *Orpheus* (trata mais uma vez da descida aos Infernos), *Salticae fabulae* (livros para representações), *Epigrammata* (citado por outros autores como Marcial, guarda um pouco da memória de Lucano), *Adlocutio ad Pollam* (poema escrito para sua esposa, Pola), *Oratio in Octauium Sagittam et pro eo* (discurso que considera-se como atividade escolar), *Epistolae* (coleção de cartas), *Carmen* (poema escrito contra Nero e os poderosos)<sup>145</sup>.

### 3.3. *Farsália*: O sagrado implícito na arte



Figura 9 – Caio Júlio Cesar



Figura 10 – Magnum Pompeu

<sup>144</sup> Ibidem, p. 55-56.

<sup>145</sup> LUCANO. *Farsalia*. Traducción de Antonio Holgado Redondo. Madri: Gredos, 2002, p. 14-16.

O poema conta a guerra civil entre César e Pompeu, ocorrida entre 49 a.C. e 45 a.C., que tem como ápice a vitória de César sobre Pompeu, em Farsália, em 48 a.C.. No entanto, mesmo com a morte de Pompeu no Egito ainda em 48 a.C.. César travou muitas batalhas contra os pompeanos que sobreviveram à Farsália. Depois de algum tempo, César conseguiu, aparentemente, uma vitória mais sólida e decidiu ficar em Roma. Entretanto, os senadores tramaram um ataque contra César, que foi assinado em 44 a.C., no próprio senado.

Contudo, o poema de Lucano foi escrito um século depois dos acontecimentos e de muita mudança na própria inspiração literária, não seguindo a tradição épica deixada por Virgílio, Homero e Hesíodo. Trata-se de uma epopeia com características romanas, se lembrarmos do *Bellum Poenicum*, *A guerra Púnica*, de Nêvio, que mostra a história da primeira guerra púnica, ocorrida entre 264 a.C. e 241 a.C.. Este poema foi escrito por volta de 209 a.C. e os *Annales* de Ênio em II a.C.<sup>146</sup>, a diferença do poema de Ênio para o de Nêvio é que o poema deste era escrito em versos satúrnios e o daquele já era escrito em hêxametros, como os poemas Homéricos e de Hesíodo. No entanto, a obra de Ênio, os *Annales*, é um poema épico de tema histórico-nacional, como o poema de Lucano.

Lucano escreve um poema épico de tema histórico-nacional, da forma de Ênio, com bases nas primeiras obras romanas, todavia, ele se inspira, igualmente, nos moldes estruturais de Virgílio o qual segue a estrutura clássica da epopeia, sendo esta dividida em um *Proêmio*, no qual encontramos uma *Proposição*, o que será cantado ou narrado e uma *Invocação*, aos deuses, às Musas, a Calíope, e segue a *Narração* dos acontecimentos e termina com o *Epílogo*. Encontramos na *Farsália*: um Proêmio com a Proposição de cantar as Guerras mais que Civis<sup>147</sup>, no entanto, Lucano não faz uma Invocação aos deuses, ele

---

<sup>146</sup> Datas encontradas em: MARQUES JÚNIOR, M. Caecus ignis: o fogo sombrio na Eneida. In: VIRGÍLIO. *Eneida – canto IV: a morte de Dido*. Tradução de J. Laender; organização de Milton Marques Júnior e Fabrício Possebon. Ensaios de Milton Marques Júnior, Helena Tavares de Melo Viana e Leyla Thays Brito da Silva. Comentários à Tradução de Fabrício Possebon. Edição bilíngue. João Pessoa: Zarinha Centro de Cultura/ Editora Universitária, 2006, p. 10-12.

<sup>147</sup> O poeta canta as guerras mais que civis, por tratar-se de uma guerra, primeiramente, entre parentes, visto que Pompeu fora casado com Júlia filha de César, a qual veio a morrer. E depois, porque, usando essa expressão, Lucano faz referência à futura guerra de Filipos, que vai ocorrer depois, em 42 a.C., provocada pelos pompeanos, Bruto e Crasso, que são vencidos por Otávio, sobrinho de César, e Marco Antônio, que era seu tenente.

CITRONI, M.; CONSOLINO, F. E.; LABATE, M.; NARDUCCI, E. *Literatura de Roma Antiga*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006, p. 784.

faz um Elogio a Nero, o imperador, sendo este para o poeta a própria divindade, vejamos, nos versos abaixo:

As guerras, sobre o Emátio chão, mais que civis  
e a lei, cantamos, dada ao crime, e o povo altivo  
que ao ventre seu voltou a destra vencedora,  
e hostes irmãs, e à ruína do pacto regente,(...)  
Pois se à vinda de Nero não diversa o Fado V.33  
via encontrou, se caro se compram dos deuses  
reinos eternos e servir ao seu Tonante  
não pôde o céu sem guerrear antes Titãs,  
já nada, deuses, lamentamos; com tal prêmio  
infâmia e crime agradam. Que Farsália atulhe  
os vis campos de sangue e sacie almas Púnicas,  
que funesta na extrema Munda a luta ocorra,  
se somem, César, e os navios que a dura Lêucade  
feriu e as servis guerras no Etna ardente,  
muito Roma, afinal, deve às lutas civis  
feitas p'ra ti. Ao perfazeres tua estada,  
velho aos astros irás e o paço etéreo eleito  
te acolherá com céu festivo: quer te agrade  
tomar o cetro, ou conduzir de Febo a biga  
flamígera e luzir com chama errante a terra,  
sem medo do mudado do sol. Ceder-te-á  
o paço todo nume, e terás por direito  
ser qualquer deus, e pôr teu reino onde quiseses.  
Mas nem venhas buscar pr'a ti morada no Ártico,  
nem onde o quente céu do Austro oposto se volta:  
tua Roma, dali, verias de astro oblíquo.  
Do éter imenso se uma só parte ocupares,  
o eixo irás pesar; do equilibrado céu  
mantém-te ao meio; do éter sereno tal parte  
está vaga, e que nimbo algum obstrua César.  
Então, depondo as armas, que os homens se cuidem,  
e todos se amem mutuamente, e a paz geral  
trave de Jano belicoso as férreas portas.  
Mas já me és nume. E se te encarno, nem quisera  
eu vate, que o inquieto deus sondasse arcanos  
Cirreus, nem mesmo Baco deslocar de Nisa  
p'ra dar arroubo a carmes Romanos tu basta. (FARSÁLIA, I, 1-66)<sup>148</sup>

Como percebemos, nos quatro primeiros versos, há uma Proposição de cantar as guerras mais que civis. O poeta usa no segundo verso da estrofe a palavra “cantamos”, mantendo a estrutura da epopeia. Depois seguem algumas explicações para a guerra, como a morte de Crasso, cônsul romano como César e Pompeu, que dividia o poder entre os três,

---

<sup>148</sup> LUCANO. *Farsália*: Cantos de I a V. Tradução de Brunno V. G. Vieira. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, I, 1 – 66.

e a morte de Júlia, que afasta, ainda mais, César e Pompeu, deixando apenas os interesses políticos.

Entretanto, a partir do verso trinta e três até o verso sessenta e seis, Lucano faz o Elogio a Nero. Ele diz que o tem como divindade, *nume*. Sendo assim, as guerras foram necessárias e finalizando seu elogio, colocando-se como vate, pois, para os romanos o poeta é um vate, um adivinho, ele diz que não precisa de nenhuma outra divindade para cantar os acontecimentos romanos, pois, já tem Nero, e como ele salienta no poema “tu basta”.

Identificamos além do tema que vai tratar de uma epopeia histórico-nacional, outro rompimento com a tradição: a Invocação da divindade, porque, ele faz um Elogio e não uma Invocação, ou afirma, que Nero é para ele a própria divindade, desta forma, fugindo das estruturas de Virgílio, Homero e Hesíodo. Após o Elogio a Nero, começa a Narração dos acontecimentos, que de certa forma já se mistura um pouco no Proêmio da obra, pois, entre a Proposição e o Elogio, há um trecho narrativo. Seguindo a Narração, o poema termina como a *Eneida*, de forma abrupta, sem Epílogo, sem uma conclusão para os acontecimentos.

Acreditamos que o poeta começou sua obra por volta de 60 d.C. e, essa interrupção da obra se deve ao fato da sua morte em 65 d.C., quando ele foi obrigado a cortar as veias. Logo, a *Farsália* foi publicada após a morte de Lucano.

Assim, a *Farsália* é uma epopeia dividida em dez livros<sup>149</sup>, escrita em hexâmetro, contendo sete mil e trezentos e oitenta e seis versos, que canta a guerra civil entre César e Pompeu que ocorreu de 49 a.C. a 48 a.C.<sup>150</sup>. E de acordo com a tradução de Antonio Holgado Redondo da Editorial Gredos<sup>151</sup>, o poema tem a seguinte sinopse:

## Livro I

### 1-66 – Proêmio e elogio a Nero;

---

<sup>149</sup> O tradutor brasileiro Brunno Vinicius Gonçalves Vieira usa o termo Canto para a divisão dos livros da *Farsália* para o português, mas, na tradução da Les Belles- Lettres e na tradução da Gredos o termo usado é Livro, como, está no texto em latim, visto que ao contrário dos poemas Homéricos e de Hesíodo, quando os versos eram cantados, os poemas eram divididos em Cantos, mas, na literatura latina, os textos já eram escritos, portanto, são Livros e não Cantos.

<sup>150</sup> LUCANO. *Farsália*: Cantos de I a V. Tradução de Brunno V. G. Vieira. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011. p. 21.

<sup>151</sup> LUCANO. *Farsalia*. Traducción de Antonio Holgado Redondo. Madri: Gredos, 2002. (Tradução nossa do espanhol para o português)

67- 182 – Causas da guerra civil;  
183-227 – Passagem do Rubicão;  
228-261 – Tomada de Arímino<sup>152</sup>;  
262-295 – Chegada dos Tribunos e discurso de Curião<sup>153</sup>;  
296-391 – Discurso de César e de Lélío<sup>154</sup>;  
392-465 – Descrição da Gália;  
466-522 – Terror em Roma;  
523-695 – Os prodígios.

## Livro II

1-233 – Lamentações dos romanos;  
234-391 – Bruto, Catão e Márcia<sup>155</sup>;  
392-438 – Fuga de Pompeu e descrição dos Apeninos<sup>156</sup>;  
439-477 – Execração do avanço de César;  
478-525 – Domício<sup>157</sup> em Corfínio<sup>158</sup>;

---

<sup>152</sup> Arímino, hoje Rimini, é a primeira cidade romana depois do Rubicão.

LUCANO. *Farsália*: Cantos de I a V. Tradução de Brunno V. G. Vieira. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, p. 99.

<sup>153</sup> Curião era um Tribuno da plebe, que representava César no senado.

LUCANO. *Farsália*: Cantos de I a V. Tradução de Brunno V. G. Vieira. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, p. 103.

<sup>154</sup> Lélío era um oficial romano.

LUCANO. *Farsália*: Cantos de I a V. Tradução de Brunno V. G. Vieira. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, p. 109.

<sup>155</sup> Márcia, esposa de Catão, que foi dada por ele em casamento a outro homem para procriar. Após a morte do segundo marido, ela retorna e pede a Catão que lhe aceite, mesmo que não mantenham relações íntimas, visto que como Catão era estoico, para o estoicismo, o casamento serve para a procriação.

LUCANO. *Farsália*: Cantos de I a V. Tradução de Brunno V. G. Vieira. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, p. 177.

<sup>156</sup> Os Apeninos eram montes da Itália, que formavam uma cordilheira.

LUCANO. *Farsália*: Cantos de I a V. Tradução de Brunno V. G. Vieira. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, p. 95.

<sup>157</sup> Lúcio Domício Enobardo, cônsul em 54 a.C., um antepassado de Nero. Ele ajudou César na batalha de Marselha.

LUCANO. *Farsália*: Cantos de I a V. Tradução de Brunno V. G. Vieira. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, p.191, cit. 84.

<sup>158</sup> Corfínio era uma cidade romana.

LUCANO. *Farsália*: Cantos de I a V. Tradução de Brunno V. G. Vieira. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, p. 191.

526-609 – Discurso de Pompeu;  
610-736 – Pompeu em Brundísio<sup>159</sup>.

### Livro III

1-45 – Aparição de Júlia<sup>160</sup> a Pompeu;  
46-168 – César em Roma;  
169-297 – Catálogo dos aliados de Pompeu;  
298-508 – Sítio à Marselha<sup>161</sup> – Luta terrestre;  
509-762 – Sítio à Marselha – Batalha naval.

### Livro IV

1-401 – Operações na Hispânia<sup>162</sup>;  
402-581 – Sucessos de Curicta<sup>163</sup> – Heroísmo de Vulteio<sup>164</sup>;  
582-824 – Curião na África – Episódio de Hércules e Anteu<sup>165</sup> – Morte de Curião.

### Livro V

---

<sup>159</sup> Brundísio ou Brindisi, cidade portuária à beira do mar Adriático.

LUCANO. *Farsália*: Cantos de I a V. Tradução de Brunno V. G. Vieira. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, p. 203, cit. 104.

<sup>160</sup> Júlia era esposa de Pompeu, e filha de César. Ela morre deixando Pompeu viúvo.

LUCANO. *Farsália*: Cantos de I a V. Tradução de Brunno V. G. Vieira. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, p. 87.

<sup>161</sup> Cidade, onde ocorreram algumas das batalhas entre Pompeu e César.

LUCANO. *Farsália*: Cantos de I a V. Tradução de Brunno V. G. Vieira. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, p. 247.

<sup>162</sup> Hispânia, região conquistada por Pompeu e fica hoje, a Espanha.

LUCANO. *Farsália*: Cantos de I a V. Tradução de Brunno V. G. Vieira. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, p. 285.

<sup>163</sup> Curicta era uma Ilha da Ilíria.

LUCANO. *Farsália*: Cantos de I a V. Tradução de Brunno V. G. Vieira. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, p. 319.

<sup>164</sup> Vulteio era chefe de um dos barcos de César que fora atacado pelos pompeanos, e diante, do inimigo, ele e seus soldados subordinados decidem suicidar-se.

LUCANO. *Farsália*: Cantos de I a V. Tradução de Brunno V. G. Vieira. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, p. 323 – 329.

<sup>165</sup> Anteu, filho da terra, que aterrorizava o norte da Líbia, Hércules mantém um combate com ele, mas, esse, toda vez que toca a terra, tira da mãe forças para seguir na luta.

GRIMAL, P.. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. – 5ª Ed.. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 30.

1-64 – Sessão do senado em Epiro<sup>166</sup>;  
65-236 – Consulta de Ápio<sup>167</sup> ao oráculo de Delfos;  
237-373 – Revolta das tropas de César;  
374-402 – César em Roma;  
403-721 – Travessia de César para Epiro – Tempestade;  
722-815 – Separação de Pompeu e Cornélia<sup>168</sup>.

#### Livro VI

1-117 – Operações na Costa Adriática<sup>169</sup> – Pompeu encurralado em Dirráquio;  
118-262 – Heroísmo de Esceva<sup>170</sup>;  
263-332 – Pompeu rompe o cerco e marcha para Tessália<sup>171</sup>;  
333-412 – Descrição da Tessália;  
413-830 – Episódio da Maga Ericto.

#### Livro VII

1-44 – O sonho de Pompeu;  
45-150 – Pompeu, diante da pressão dos seus aliados, decide combater;  
151-213 – Os prodígios;  
214-234 – Ordem de batalha dos pompeanos;  
235-384 – Discurso de César e de Pompeu;

---

<sup>166</sup> Epiro era um território, que ficava no sudoeste da Grécia continental às margens do mar Adriático. Informação obtida in: LUCANO. *Farsália*: Cantos de I a V. Tradução de Brunno V. G. Vieira. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, p. 353, cit.4.

<sup>167</sup> Ápio era governador romano na Grécia, que foi consultar o oráculo de Delfos, mas de lá só obteve uma resposta, fugir e se colocar em segurança.  
LUCANO. *Farsália*: Cantos de I a V. Tradução de Brunno V. G. Vieira. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, p. 359.

<sup>168</sup> Depois da morte de Júlia, Pompeu casa-se com Cornélia..  
LUCANO. *Farsália*: Cantos de I a V. Tradução de Brunno V. G. Vieira. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, p. 179.

<sup>169</sup> Mar Adriático, mar interno, que separa a Itália da Grécia.  
GRIMAL, P.. *História de Roma*. Maria Leonor Loureiro. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p. 116 – 117.

<sup>170</sup> Esceva, herói de César que luta sozinho contra o exército de Pompeu, que planejava mais uma fuga.  
LUCANO. *Farsalia*. Traducción de Antonio Holgado Redondo. Madri: Gredos, 2002, p. 256. (Tradução nossa do espanhol para o português)

<sup>171</sup> Tessália, região da Grécia onde ocorre a batalha entre César e Pompeu.  
MONTANELLI, I. *História de Roma*: da fundação à queda do império. Tradução de Margarida Periquito. 2ª ed. Lisboa: Edições 70, 2007, p. 178. Coleção História Narrativa.

385-459 – Lamentos do poeta pelas consequências de Farsália;  
460-646 – A batalha;  
647-727 – Fuga de Pompeu;  
728-846 – Saque do acampamento pompeano e aspecto do campo de batalha;  
847-872 – Apóstrofe dolorosa do poeta a Tessália.

#### Livro VIII

1-158 – Pompeu chega a Lesbos<sup>172</sup>, onde está Cornélia;  
159-255 – Partida de Pompeu e Cornélia;  
256-455 – Conselho de guerra em Cilícia<sup>173</sup> – Discurso de Pompeu e de Lêntulo<sup>174</sup>;  
456-535 – Viagem ao Egito – Conselho na Corte de Ptolomeu<sup>175</sup>;  
536-711 – Morte de Pompeu;  
712-793 – Cremação do cadáver de Pompeu.  
794-872 – Panegérico<sup>176</sup> de Pompeu e apóstrofe do poeta.

#### Livro IX

1-50 – Apoteose de Pompeu e primeiras medidas de Catão;  
51-166 – Catão, Cornélia e os pompeanos;  
167-217 – Honras fúnebres a Pompeu com discurso de Catão;  
218-293 – Tentativa de deserção dos pompeanos;

---

<sup>172</sup> Lesbos, ilha conhecida por sua poesia, lá Cornélia, esposa de Pompeu, fica protegida durante a guerra.  
GRIMAL, P.. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. – 5ª Ed.. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p. 274.

<sup>173</sup> A Cilícia era uma cidade romana que ficava ao sul da Ásia Menor, onde hoje, é o sul da Turquia.  
LUCANO. *Farsalia*. Traducción de Antonio Holgado Redondo. Madri: Gredos, 2002, p. 338. (Tradução nossa do espanhol para o português)

<sup>174</sup> L. Cornélio Lêntulo foi eleito Cônsul em 49 a.C. e mostra em seu discurso que o senado está acima de Pompeu, não o contrário.  
LUCANO. *Farsalia*. Traducción de Antonio Holgado Redondo. Madri: Gredos, 2002, p. 341. (Tradução nossa do espanhol para o português)

<sup>175</sup> Ptolomeu, rei do Egito, ainda era infante, mas, em uma manobra política, tomou o trono da irmã, Cleópatra.  
MONTANELLI, I. *História de Roma: da fundação à queda do império*. Tradução de Margarida Periquito. 2ª ed. Lisboa: Edições 70, 2007, p. 179. Coleção História Narrativa

<sup>176</sup> Panegéricos são Louvores.  
LUCANO. *Farsalia*. Traducción de Antonio Holgado Redondo. Madri: Gredos, 2002, p. 360 - 364. (Tradução nossa do espanhol para o português)

294-367 – Marcha para Líbia – As Sirtes<sup>177</sup> e a tempestade – O lago de Tritão;  
368-510 – O deserto da Líbia – A tempestade de areia;  
511-586 – O templo de Hamon<sup>178</sup>.  
587-949 – Os répteis da Líbia – Chegada a Leptis<sup>179</sup>;  
950-999 – César em Tróia<sup>180</sup>;  
1000-1108 – César no Egito.

#### Livro X

1-52 – César em Alexandria;  
53-103 – César e Cleópatra;  
104-171 – O banquete;  
172-331 – Digressão sobre o Nilo;  
332-546 – Revolta contra César.

O poema canta a guerra civil, ocorrida entre os anos de 49 a.C. e 45 a.C., porém, a *Farsália* detém-se a cantar o período entre 49 a.C. e 48 a.C, este último foi o ano no qual morreu Magno Pompeu. Essa guerra resultou de uma série de entraves entre os Cônsules romanos César, Cônsul da Gália, e Pompeu, Cônsul da região central das terras romanas, onde se encontrava Roma, e é lá que Pompeu estava, junto ao senado, desde a formação do primeiro “Triunvirato”.

Esse acordo foi uma manobra política composta por Magno Pompeu, César e Crasso. Os três queriam dividir o poder e o consulado, portanto, Crasso o qual era mais

---

<sup>177</sup> As Sirtes eram bancos de areia ou Recife de corais que se encontravam na costa da Líbia.  
LUCANO. *Farsalia*. Traducción de Antonio Holgado Redondo. Madri: Gredos, 2002, p. 378. (Tradução nossa do espanhol para o português)

<sup>178</sup> Amem ou Amom era “a luz oculta”. Seu toucado é composto por duas colunas (dualidade) de sete estágios, símbolo da escalada da consciência pelos degraus de uma longa escada para chegar à luz. (MIELE, 2011, p. 34.  
MIELE, N. *Mitologia do Egito*. – João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2011, p. 34. (Coleção Ciências das Religiões)

<sup>179</sup> Leptis, cidade da Líbia, aonde Catão e seus soldados chegaram depois de muitas dificuldades no deserto.  
LUCANO. *Farsalia*. Traducción de Antonio Holgado Redondo. Madri: Gredos, 2002, p. 405. (Tradução nossa do espanhol para o português)

<sup>180</sup> Tróia era comandada por Príamo era a cidade de Enéias, de quem os júlios diziam ser descendentes, e foi onde ocorreu a guerra mais conhecida em todo o mundo, através da *Ilíada* de Homero.  
LUCANO. *Farsalia*. Traducción de Antonio Holgado Redondo. Madri: Gredos, 2002, p. 406 - 407. (Tradução nossa do espanhol para o português)

rico que os outros optou pela província do oriente, Pompeu ficou com Roma e César foi conquistar a Gália, desta faria seu nome soar no mundo romano. Além disso, César e Pompeu tinham um parentesco, eram respectivamente, sogro e genro, pois, César casou sua filha, Júlia, com Pompeu.

Esse primeiro “Triunvirato” foi formado em 60 a.C., durou com seguidas reeleições até a morte de Crasso em 53 a.C., o qual morreu lutando contra os Partos na Síria, em Carras, Ásia e não recebeu as honras fúnebres. Mediante a morte de Crasso e depois da morte de Júlia, esposa de Pompeu, César e o genro perderam os laços e o senado contribuía fortemente para que Pompeu fosse eleito Cônsul sem colega. Desta forma, César pediu para cumprir os cinco anos que tinha para conquistar e dominar a Gália, assim, ficou, até que em janeiro de 49 a. C. o senado não aceitou a fala dos tribunos de César e decidiram por tirar seus poderes políticos. Logo, César decidiu ultrapassar os limites de sua província, atravessando o Rubicão, e dando início à guerra civil.

A guerra, em resumo, consiste em César adentrando ao território da Itália e Pompeu fugindo com o senado por, ainda, não ter força militar suficiente para enfrentar César. Isso faz com que Magno abandone Roma e siga para as cidades costeiras até atingir a Grécia. César, por sua vez, instala em Roma seu poderio, é decretado como ditador absoluto, não rei, nem príncipe, e depois, vai ao encalço de seu inimigo. Chegando os dois na região da Tessália, Pompeu lidera os combates e aí, na planície de Farsália, César ganha a guerra. Pompeu foge mais uma vez e vai para o Egito, onde é assassinado a mando do rei Ptolomeu. César vai ao Egito faz as honras fúnebres a Pompeu, reclama a morte do assassino do Cônsul romano, e volta para Roma, onde é assassinado em 44 a.C., em pleno senado romano.

A obra de Lucano canta essa guerra, mas, não de forma objetiva como um historiador, ele usa artifícios e pensamentos filosóficos, tornando um fato particular em universal. Portanto, agindo dessa forma, a *Farsália* de Lucano é um poema épico, de conteúdo histórico-nacional, mas, um poema, pela definição que Aristóteles apresenta em sua Poética:

Pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postos em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram

em prosa) – diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. Por “referir-se ao universal” entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convêm a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa à poesia, ainda que dê nomes às suas personagens; particular, pelo contrário, é o que fez Alcibíades ou o que lhe aconteceu. (POÉTICA, IX, 50)<sup>181</sup>

Entendemos que, mesmo Lucano tendo cantado um fato ocorrido na história temporal, pela forma como narra os acontecimentos, estes poderiam se identificar com qualquer momento da história, assim, o poeta transforma o que narra em fatos universais, atribuindo-lhe verossimilhança, e sentimentos que norteiam o homem em qualquer época, sem ficar preso a uma data ou período. Logo, a *Farsália* não ficou presa aos meados de 49 a.C., ela ultrapassou os séculos e nós podemos nos identificar ainda hoje com seus acontecimentos e com os sentimentos que instigaram a guerra.

Compreendemos isso quando nos deparamos com o texto em si, pois, já no Livro I, o poeta inicia sua obra expondo que cantará as guerras mais que civis, aí ele nos dá uma dimensão de tempo longínquos unidos nessa expressão, pois, corresponde à guerra entre César e Pompeu entre 49 a.C. e à guerra entre Bruto e Crasso contra Otávio e Marco Antônio em Filipos em 42 a.C. Além de expor a relação de parentesco entre César e Pompeu. Assim, o Livro começa com uma crítica à guerra, mostrando que é sangue contra sangue, um fratricídio. Em seguida, o poeta recorda todos os acordos feitos entre César, Pompeu e Crasso, deixando claro que a morte de Crasso não fora vingada, porém, os seus antes amigos preferiram se enfrentar em busca do poder supremo. Nesse mesmo íterim, ele menciona a morte de Júlia e o rompimento total entre César e Pompeu. Depois, temos os elogios a Nero e a declaração de que este é, para o poeta, a divindade que o guiará por este empreendimento.

Lembrando do destino romano, Lucano menciona o assassinato de Remo cometido por seu irmão Rômulo, por aquele ter infringido as leis religiosas de Roma, ultrapassando seus muros de forma ilícita. Logo, o texto segue com a passagem do Rubicão, quando o espectro de Roma aparece para César e cobra-lhe o respeito divino que lhe é devido. Logo, mais uma vez, há ligação atemporal, pois, assim como Remo, cometeu um sacrilégio

---

<sup>181</sup> ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, comentários e índices analítico e onomástico de Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1987, p. 209, IX, 50.

ultrapassando os muros de Roma e foi condenado pelo próprio irmão à morte, César agora vê a própria divindade lhe cobrando os motivos de tal delito.

Já César transpusera em marcha os Alpes  
no peito imensas aflições e a guerra próxima  
trazia. Eis que do esguio Rubicão vindo à margem,  
surgiu ao general da pátria a imagem trêmula,  
clara na escura noite, a face lastimosa,  
da turrígera testa os alvos fios vertendo  
descompostos e, erguendo-se com os braços nus,  
atribulada, ela queixou-se: “o que buscais  
além daqui, varões? Aonde conduzis  
os estandartes meus? Se agis segundo a lei,  
se sois vós cidadãos, até aqui é lícito”.  
E o terror fez, então, o chefe estremecer  
o corpo, arrepiando-lhe o cabelo, e, detendo  
seu passo, um estupor diante do rio lhe freia;  
logo diz: “Rogo ao deus guardião da cidade,  
o Tonante da rocha Tarpeia, aos penates  
Frígios dos Júlios, e a Quirino ao céu levado,  
rogo a Jove Lacial, que em Alba excelsa habita,  
ao sacrário de Vesta e a ti, semelha aos deuses,  
Roma, ajudai meus atos. Não busco armado  
das Fúrias, vencedor em terra e mar, eu César,  
sempre, e agora também se deixares, teu milite.  
Quem me fizer hostil a ti é um criminoso”.  
(FARSÁLIA, I, 183- 203)<sup>182</sup>

Identificamos nesse trecho a influência e a consciência do poeta de todos os deuses, do crime religioso que estava se repetindo, todavia, ele prioriza a Pátria, como deusa absoluta, como aquela digna de todo respeito. César justifica sua infração e não tem essa como um sacrilégio, no entanto, ultrapassando os limites sagrados, ele irá lutar contra aqueles que se colocarem contra Roma. Então, há um resgate de divindades antigas, de valores antigos como a divinização de Roma, entretanto, com um novo olhar e um novo discurso que, de todos os deuses, Roma é a mais importante, e que o que fora um sacrilégio – ultrapassar seus limites – outrora, agora, pelas circunstâncias impostas a César, não é mais.

---

<sup>182</sup> LUCANO. *Farsália*: Cantos de I a V. Tradução de Brunno V. G. Vieira. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011, p. 96-97, I, 183-203.



Figura 11 – A ultrapassagem do Rubicão (Limite entre a província da Gália, da qual César era Cônsul, e Roma)

O Livro I segue com mais resgates, são lembrados os irmãos Graco que foram mortos por defender o interesse da plebe, quando os tribunos de César passam a discursar e são perseguidos. São resgatados na obra os ritos de presságios. Lucano descreve com propriedade todos os ritos: a leitura das vísceras, que nesse caso não trazem bons augúrios, mostrando que haverá a guerra, pois as vísceras do animal sacrificado estão em estado de putrefação. Logo, os adivinhos etruscos, que foram trazidos para ver o destino da cidade, decidem ver os astros, daí Lucano faz a descrição perfeita da leitura dos movimentos dos astros, novamente os augúrios não são favoráveis e o povo se desespera.

O Livro II começa com as lamentações dos romanos diante de mais uma guerra civil, eles relembram todos os fatos ocorridos nos últimos combates, citam Sila, Mário, entre outros. Depois Bruto, que é filho de Servília, amante de César, e se diz seu amigo, vai falar com seu tio Catão para tomar a decisão de qual lado seguir. Catão é objetivo e diz que Roma é representada pelo senado e pela República, portanto, eles devem lutar ao lado de Pompeu. Nesse discurso, aparece Márcia, ex-mulher de Catão, dada por ele a outro homem para que pudesse procriar, ele enquanto estoico acreditava que a única função do

casamento era a procriação. Ela tem filhos com o novo marido, mas fica viúva e pede a Catão para voltar, mesmo que seja sem relação íntima.

César ultrapassa o Rubicão e rapidamente avança para Roma. Não há tempo para reunir as legiões de Pompeu, então ele se reúne com o senado e esses decidem fugir, deixando a cidade à própria sorte. César vai ao encalço de Pompeu. Este resolve fugir para Brundísio, cidade portuária, e seguir para a Grécia.

O Livro III inicia com a viagem de Pompeu, da Itália para a Grécia. Durante a noite, Pompeu sonhou com Júlia, sua falecida esposa e filha de César, ela fala do seu sofrimento, que saiu dos Campos Elísios para marchar entre as almas e julga o marido por ter casado logo após a sua morte, além disso, ela prevê a morte de Pompeu, quando diz: “O ferro é inócuo ao que ficou de nós: a guerra/ civil te fará meu”. (FARSÁLIA, p. 219, III, 33-34)<sup>183</sup>

Com a fuga de Pompeu, César vai para Roma, tenta apaziguar a população, toma posse do tesouro romano e é intitulado Ditador romano. Enquanto isso, Pompeu busca aliados além-mar, fazendo um catálogo das regiões que o estão apoiando. Em Roma, César organiza sua vida política e militar.

Segue para Marselha para combater as legiões de Pompeu evitando assim que o inimigo ganhe força. Os combates em Marselha saem do continente e partem para o mar, no entanto, as tropas de César saem vitoriosas desses combates e ganham ânimo para seguir com a guerra. Além disso, conseguem impedir a ampliação das legiões de Pompeu.

Desta maneira, inicia-se o Livro IV, com as vitórias de César na Hispânia. Entretanto, os bons ventos não se mantêm do lado de César e suas tropas passam por grandes dificuldades. Primeiro, com os ataques sofridos por Vulteio, capitão de uma das embarcações de César, que diante da morte iminente na mão do inimigo, decide, juntamente com seus soldados, suicidar-se.

Curião, que era seu tribuno em Roma na época do consulado da Gália, torna-se seu lugar-tenente e, depois de muitos combates, é derrotado por Juba. Sua morte e essa batalha fora comparada com a luta entre Hércules e Anteu, em um dos trabalhos de Hércules.

O Livro V começa com uma reunião do senado em Epiro e depois Ápio, governador romano na Grécia, vai ao Oráculo de Delfos para saber o futuro da guerra. Lá a sacerdotisa finge que está possuída pelo deus, porém, logo ela é desmascarada e é obrigada

---

<sup>183</sup> Ibidem, p. 219, III, 33-34.

a deixar-se possuir pela divindade que a contorce e a domina, profetizando para esses que é melhor fugir e se colocarem em segurança.

Os últimos resultados na guerra abalaram os combatentes e o fato de eles não terem saído da Itália os revoltam e surge um movimento de insurreição contra César, que está em Roma, e com os últimos acontecimentos resolve partir para Epiro, ele e sua tropa passam por uma forte tempestade, porém, vão em frente. Enquanto isso, Pompeu deixa sua esposa Cornélia, em Lesbos, e segue para Dirráquio.

Inicia-se o Livro VI, ele começa com as operações de guerra nos acampamentos e suas manobras. Pompeu é encurralado e novamente tenta escapar, todavia, dessa vez um soldado de César toma para si toda responsabilidade de motivar seus companheiros de guerra e parte sozinho contra as forças de Pompeu, esse era Esceva, um herói, que sozinho tenta impedir a fuga de Pompeu e tem uma morte gloriosa, sonhada e desejada pelos verdadeiros heróis épicos.

Contudo, Pompeu rompe o cerco de César e escapa para a Tessália, região de magos e de conhecimentos ocultos. E é lá, na Tessália, que o filho de Pompeu, Sexto, irá procurar à maga Ericto para que, com um de seus encantamentos, venha a descobrir os rumos da guerra.



Figura 12 – Região da Tessália

Após o episódio do vaticínio de Ericto, temos o Livro VII que começa com Pompeu sonhando com suas passagens vitoriosas em Roma. Diante de tantas perseguições e fugas, os chefes estrangeiros que apoiam Pompeu cobram dele uma posição definitiva, pois esses

já pensam em desistir da ajuda. Então, Pompeu anuncia que as tropas estão prontas para o combate. César, informando-se da decisão de Pompeu, passa a instigar suas tropas e Magno faz o mesmo. E na planície de Farsália, na região da Tessália, na Grécia, os combates iniciam-se.

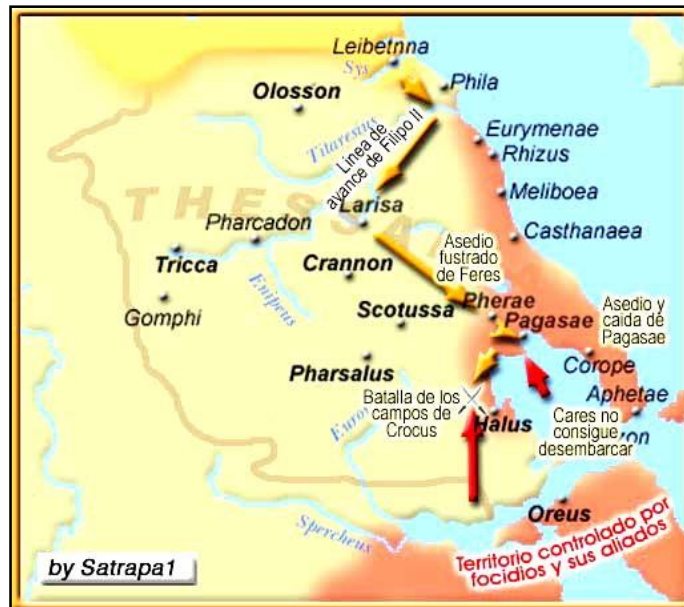


Figura 13 – A localização da Farsália (Pharsalus) na Tessália

Os guerreiros esquecem no auge da batalha que lutam contra seu próprio sangue e lutam com voracidade. O livro descreve cenas de dimensões reais da guerra civil para o seu povo, é uma autodestruição. Pompeu perde a batalha e foge. César vai olhar sua conquista e conferir os mortos. Depois, os combatentes saqueiam o acampamento pompeano. Ali, já estava decidido o futuro da guerra e os novos rumos de Roma.

O Livro VIII começa com Pompeu buscando sua esposa Cornélia em Lesbos, depois da derrota para César na Tessália. Eles partem e, na Cilícia, há um conselho de guerra. Pompeu opta por ir rumo à Líbia, mas os seus companheiros aconselham-no a seguir para o Egito, visto que ele tinha ajudado o rei a conquistar o trono. Então, baseando-se nisso, Lêntulo discursa e convence a todos que é melhor que Pompeu vá para o Egito.

Pompeu e Cornélia vão para a terra dos Faraós. Lá, houvera um conselho e os conselheiros do rei direcionam-no a mandar matar Pompeu. E assim acontece, chegando em terras egípcias, Pompeu é assassinado e decapitado. Seu corpo fica abandonado ainda nas águas que o trouxeram ali e sua cabeça é espetada numa lança para que o vencedor da guerra civil receba-a como um presente. Vendo tudo isso, ao longe, Cornélia chora

desesperadamente. O corpo de Pompeu é cremado, mas, separado da cabeça e sob sua tumba colocaram: Aqui jaz Magno Pompeu.

No Livro IX, temos a apoteose de Pompeu que, de acordo com o estoicismo, todas as almas justas são elevadas ao céu e elas ficam na mesma órbita da Lua. Assim, ocorreu com a alma de Pompeu, que subiu ao céu, mas antes se hospedou no peito de Bruto e se alojou na mente de Catão, para que esses vinguem sua morte.

Catão toma a frente do exército pompeano, entretanto, antes de tomar as decisões das futuras ações, ele, Cornélia e outros pompeanos fazem as honras fúnebres ao Magno Pompeu. Em seguida, Catão parte com o exército rumo à Líbia, há algumas tentativas de deserção, porém foram controladas.

Eles passam por muitas adversidades, nas tempestades, no deserto, com as serpentes e bichos peçonhentos do lugar, chegam ao templo de Hamon, todavia, os soldados, diante da firmeza e obstinação de Catão, além do seu senso de justiça, já o tinham como um deus. Então, dizem que não precisariam ser direcionados por deuses, pois, já tinham Catão como uma divindade. E assim, eles o seguem até Leptis, cidade da Líbia.

Paralelamente a isso, Sexto Pompeu fica incumbido de dar a notícia da morte do pai ao irmão Gneo que ficara na Hispânia. Ele descreve o assassinato sem defesa e a decapitação do pai para o irmão. E diz que só exigiria a cabeça de seu pai que ficou exposta no Egito. Depois da vitória, César vai a Tróia ver a origem da família Júlia. Observa os templos e todo o lugar de onde veio sua gente e formou Roma. Em seguida, parte para o Egito.

O Livro X começa com a chegada de César ao Egito, desconfiando do povo, tendo em vista que o rei foi posto no trono por Pompeu. Todavia, ele descobre o que ocorrera com Pompeu e exige que os assassinos sejam punidos. César descobre as manobras políticas que há naquele reinado e numa manifestação de sua astúcia, tira Ptolomeu do poder e coloca Cleópatra. Há um jantar para César, durante o jantar ele fala sobre o Nilo e os templos egípcios, porém eis que surge uma revolta contra César fora do palácio.

Percebemos que o poema é interrompido, isso pode ser explicado pela morte de Lucano, a qual ocorreu antes da publicação da obra. Contudo, não podemos deixar de ver na *Farsália* um poema cheio de ritos e símbolos sagrados que, em sua época, já não eram nem mais vivenciados pela maioria do povo devido à mistura de tantos povos em Roma. E poderíamos até dizer que, mesmo com toda a contrariedade entre as obras de Virgílio e

Lucano, na essência, as duas resgatam as origens dos valores romanos. Virgílio faz isso expressamente e Lucano o faz nas entrelinhas do seu poema.

Na época de Lucano, os valores romanos e as suas expressões de religiosidade já haviam se perdido, ele retoma todos os movimentos originários, mostrando que antes de ir à guerra ou adentrar ao mar, interpretavam-se os augúrios, mesmo que, em sua obra, os deuses não respondessem diante do crime que era a guerra civil.

Lucano ainda faz mais em sua obra, ele mostra a diferença entre a religiosidade oficial de um povo e a execução de magia, algo que é repudiado pela religiosidade oficial, é isso que acontece no livro VI, quando Sexto Pompeu procura a Ericto, e o poeta mostra as variadas opções legais de interpretação do futuro.

Malinowski deixa essa diferença entre magia e religiosidade (religião) muito clara, pois,

Na opinião de Malinowski, magia e religião distinguem-se somente por causa dos seus objetivos: na magia trata-se de alcançar objetivos concretos – por exemplo, uma pesca bem – sucedida –, a religião, em contraste, tem objetivos não específicos – é praticada por motivos de convenção ou por ocasião de “grandes” eventos; de resto, ela garante o apoio psicológico em situações extremadas, como por exemplo, a experiência da morte. (MALINOWSKI in: HOCK, 2010, p.142)<sup>184</sup>

E é exatamente isso que acontece, nesse episódio da *Farsália*. Sexto quer saber algo concreto, o futuro da guerra. Ele vai à procura de uma feiticeira, uma maga, da qual recebe a resposta que ele esperava. Em contrapartida, os chefes militares e todos os outros cumpriram todos os ritos religiosos, pois, era obrigatório consultar os augúrios, isto é, ver os presságios para saber a vontade dos deuses, em qualquer situação difícil. Os chefes se dirigiram aos oráculos, contudo, os deuses não falaram, não responderam, e mesmo assim, eles não desistiram da guerra, mostrando que o ato realizado era simplesmente social. Eles partiram e aventuraram-se, por isso, Lucano tira a responsabilidade do homem das mãos dos deuses e põe nas mãos dos próprios homens.

A *Farsália* fala do transcendente, do sagrado e do maravilhoso, porém, com um olhar mais humano do que divino.

---

<sup>184</sup> HOCK, K. *Introdução à ciência da religião*. Tradução de Monika Ottermann. São Paulo: Loyola, 2010, p. 142.

### 3.4. O Livro VI da *Farsália*: O rito das interpretações dos augúrios em contraposição à magia

O Livro VI da *Farsália* é marcado por seus últimos versos, precisamente, dos versos 413 aos 830, nos quais são descritos os encantamentos feitos pela feiticeira Ericto. Esses versos nos chamam a atenção por tratarem do transcendente de uma maneira ilícita e pela forma como é apresentado o próprio rito mágico. Nesses versos, fala-se, mais uma vez, sobre a leitura do futuro, porém, de uma forma não legítima, segundo o próprio texto.

O poeta demonstra indignação com a atitude de Sexto Pompeu: procurar uma feiticeira para conhecer o porvir. Primeiro já dissemos que o poeta conhecia os ritos de leitura dos presságios e as variadas formas de buscar orientação dentro dos conhecimentos de sua religiosidade. Isso, ele expressa na obra, mostrando que foram tentadas várias formas de saber das divindades sobre o futuro da guerra, mas, nenhum deus se manifestou.

Ele diz em sua narração que Sexto:

Não consulta os trípodes de Delos nem os antros píticos, nem indagas que sons emitem no bronze de Júpiter, Dodona, a primeira em brindar seus frutos como alimentos, ou quem pode conhecer os fados pelo exame das vísceras, quem interpreta os voos das aves, quem observa as fulgurações do céu e examina as estrelas com o cuidado dos assírios, ou qualquer outra arte secreta, porém lícita. (FARSÁLIA, VI, 425-430)<sup>185</sup>

Lucano expressa no poema que existiam tantas outras formas de se interpretar o futuro e, por isso, condena a ação de Sexto, como algo ilícito. O poeta conhecia as variadas formas de interpretação legais e direcionadas às divindades celestes e sabia que na Tessália havia uma fama de que suas mulheres eram feiticeiras horrendas.

O Livro VI começa - repetimos aqui a síntese da passagem acima apresentada - com as operações de guerra nos acampamentos e suas manobras. Pompeu é encurralado, novamente tenta escapar, todavia, dessa vez um soldado de César toma para si toda responsabilidade de motivar seus companheiros de guerra e parte sozinho contra as forças de Pompeu. Esceva é o nome deste herói, que sozinho tenta impedir a fuga de Pompeu e tem uma morte gloriosa, sonhada e desejada pelos verdadeiros heróis épicos, como então

---

<sup>185</sup> LUCANO. *Farsalia*. Traducción de Antonio Holgado Redondo. Madri: Gredos, 2002, p. 269, VI, 425-430. (Tradução nossa do espanhol para o português)

dissemos. Contudo, Pompeu rompe o cerco de César e escapa para a Tessália, região de magos e de conhecimentos ocultos.

Depois de Pompeu ficar mais uma vez encurralado pelos soldados de César, dessa vez em Dirráquio, e de ter sido afrontado por um único soldado do inimigo, ele chega com seus homens na Tessália, com os ânimos abalados. E a confiança já não era mais tão forte. Seus aliados já pediam os combates para decidir a guerra, para eles essa guerra não importava, eles não eram romanos em sua maioria, eram reis e soldados de terras conquistadas por Pompeu, que lhe deviam favores.

Sendo exposto esse contexto, entendemos a busca de Sexto Pompeu. Ele sai à procura de algo que direcione sua armada, não esperava notícias boas, mas, simplesmente, notícias, que os deuses lícitos se negavam a dar-lhe.

Repetindo a opinião de Malinowski, citada acima, a religiosidade é o cumprimento de um ritual ou um apoio espiritual, já a magia é para esse estudioso das religiões, rito de obter algo concreto, que no caso de Sexto Pompeu é saber do futuro.

Por isso, ele vai ao antro da feiticeira Ericto, assiste a todo seu ritual macabro e sai de lá com as respostas ditas, não por uma divindade, no entanto, por um morto:

Com o peito aflito por um mar de lágrimas, respondeu o cadáver: os funestos fios das Parcas não os vi em realidade, já que regressei assim que chegamos à margem, entretanto, pelo que tenho alcançado a conhecer de todas as sombras, feroz discórdia agita os manes romanos e armas ímpias têm chegado a mudar a paz do mundo subterrâneo; por distintos caminhos deixaram os chefes do Lácio as moradas Elísias e o Tártaro horrendo. Eles fizeram público o que se propõem os destinos. Entristecido tinham o rosto as almas dos bem-aventurados: vi chorar os Décios, pai e filho, almas oferecidas em holocausto às guerras, e a Camilo e os Cúrios, e a Sila, que se queixava de ti, Fortuna; chora Cipião em sua infortunada descendência que vai a perecer nas terras da Líbia; um inimigo de Cartago ainda maior, Catão, se apieda dos destinos de seu neto que não está disposto a ser escravo: só a ti, Bruto, o primeiro Cônsul traz a expulsão dos tiranos, a ti vi contente entre as almas piedosas. Mudanças e feitas tristezas deixam nas cadeias, o terrível Catilina se mostra exultante, e o mesmo os ferozes Mários e os Cetegos semi-nus; vi eu jubilosos a demagogos de renome: os Drusos, desmedidos em suas propostas legislativas, e os Gracos, de uma ousadia desaforada; mãos apertadas pelas eternas argolas de aço e pela prisão de Plutão se puseram a aplaudir, e a turba de culpados reclama as campinas dos piedosos. O senhor do reino da morte abre lívidos aposentos, afia penas abruptas e duro aço para as correntes, e prepara assim o castigo para o vencedor. Leve contigo jovem este conselho: que os manes estão esperando ao teu pai e a tua casa num abrigo aprazível e reservam na zona tranqüila do reino um lugar para os pompeanos. E não te inquiete a glória de uma vida breve: chegará a hora que aja iguais a todos os chefes. Apressarão para

morrer e, orgulhosos da grandeza de que vosso espírito descende alguém seja desde modestas tumbas, e pisoteadas os manes de divindades de Roma. Que túmulo banhará a onda do Nilo e qual a do Tibre, esta é a única questão; e a luta entre os chefes é só em torno a seu funeral. Tu não inquirias teu destino: as Parcas te o darão a conhecer algo que eu me cale; profeta mais seguro, teu próprio pai Pompeu te o revelará todo nos campos de Sicília, sem saber ele tampouco com certeza para onde direcionar-te, onde afastar-te, que zonas aconselhar-te que evites, que astros do universo. Teme, infortunados, tanto Europa, como Líbia e Ásia: a Fortuna tem repartido os túmulos de acordo com vossos triunfos. Oh, família digna de compaixão! Nada verás em todo o orbe mais seguro que Emátia.(FARSÁLIA, p. 284-286, VI, 773-819.)<sup>186</sup>

Diante da necessidade de objetividade, ele foi em busca da magia e não aceitou a recusa dos deuses da religiosidade oficial. Porém, para isso ele participou de um rito que sua sociedade condena como o próprio poeta o condenou. Ele mesmo também podia condenar, porém, o que lhe custava tentar, tudo já tinha sido feito.

Ele, então, vai a Ericto, vê seu trabalho de encantamento com corpos não sepultos, com ervas específicas e mortíferas, seu manuseio perfeito com animais peçonhentos e perigosos, que em suas mãos viram marionetes. Ericto transforma o irreal em real, através do encantamento de suas poções, de uso do sangue e da carne humana.

Desses pontos específicos partem toda repugnância para com esse tipo de magia: o uso de elementos como, sangue, carne humana, ao contrário dos rituais lícitos nos quais havia sim, sangue e carne ofertada aos deuses. Porém, eram carnes de animais e eram ofertadas aos deuses.

Assim, entendemos por que os encantamentos feitos na Tessália eram tão repugnantes diante dos romanos. Romanos, esses que fizeram seus rituais lícitos, porém, não obedeceram a nenhum desses. Desta forma, vemos, na *Farsália*, um poema cheio da religiosidade romana, de ritos, de magia, de experiência com o transcendente, pois, segundo Eliade, só precisa de um lugar que proporcione ao homem esse encontro com o sagrado, ele ainda diz que “A simples contemplação da abóbada celeste é suficiente para desencadear uma experiência religiosa.” (ELIADE, 2010, p.100)<sup>187</sup>.

### 3.5. Sexto Pompeu e A Jornada do Herói

---

<sup>186</sup> LUCANO. *Farsalia*. Traducción de Antonio Holgado Redondo. Madri: Gredos, 2002, p. 284-286, VI, 773 – 819. (Tradução nossa do espanhol para o português)

<sup>187</sup> ELIADE, M. *O sagrado e o profano*. Tradução Rogério Fernandes. 3ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 100. (Biblioteca do Pensamento Moderno)

Alguns estudiosos<sup>188</sup> declaram o poema de Lucano como uma epopeia sem um herói protagonista. Logo, indagamo-nos como existe uma epopeia sem a presença do herói bem definida? Entretanto, a resposta é bastante objetiva, as epopeias clássicas, cantam ou têm por argumento a ação do herói, se falamos de ação, segundo Aristóteles, falamos de mito, pois, ele diz “Ora o mito é a imitação de ações; e por “mito” entendo a composição dos atos; por “caráter”, o que nos faz dizer das personagens que elas têm tal ou tal qualidade; e por “pensamento”, tudo quanto digam as personagens para demonstrar o quer que seja ou manifestar sua decisão.”, embora sua afirmação seja do contexto do drama (ARISTÓTELES, VI, 30, p. 206).<sup>189</sup>

A determinação do mito parte, portanto, das ações dos heróis. Temos a *Ilíada* cantando a *Fúria funesta de Aquiles*, a *Odisseia* cantando o *homem engenhoso (Odisseus – Ulisses) e seu retorno à Ítaca*, e a *Eneida* que canta *as armas e o herói*, neste caso Enéias. Já a *Farsália* canta as guerras não os guerreiros. Nela, temos personagens que são protagonistas como: César, Pompeu, Catão, mas, não temos o herói que terá as ações cantadas, isto é, os seus mitos narrados.

Desta forma, observamos o contexto da obra e tomamos por análise um personagem apresentado como covarde, por não confiar nos destinos, mas, que passa por uma transformação, diferente de Enéias, essa jornada não terá resultados na sociedade, pois, esse não mudará o seu mundo. Contudo, sofrerá uma jornada interior que o impulsionará a ações futuras, não mais como um covarde descrente, e sim, como um soldado.

O nosso personagem é Sexto Pompeu, que, diante dos problemas enfrentados há tantos meses, e não obtendo dos deuses legítimos as revelações do futuro, pois, estes se recusaram a revelar os rumos da guerra. Ele decide procurar uma feiticeira da região da Tessália, lugar famoso por feitiços e ritos que não eram legais para a sociedade romana. Ele queria que a maga lhe mostrasse o porvir, mesmo sabendo que se tratava de práticas ilícitas. E por isso, sua atitude é bastante criticada pelo poeta.

---

<sup>188</sup> Notas encontradas, no estudo feito da *Farsália* pela tradução da Gredos.

LUCANO. *Farsalia*. Traducción de Antonio Holgado Redondo. Madri: Gredos, 2002, p. 47. (Tradução nossa do espanhol para o português)

<sup>189</sup> ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, comentários e índices analítico e onomástico de Eudoro de Souza.. São Paulo: Nova Cultural, 1987, p. 206, VI, 30.

Lucano declara Sexto como covarde por não confiar e não esperar os rumos da guerra, indigno de ser filho de Pompeu: “Temem os espíritos covardes e imaginam o pior; poucos são os que, cheios de energia encaram os duvidosos acontecimentos e mantêm a esperança ao invés do temor. Porém, do lado dos covardes formava parte Sexto, covarde indigno de um pai como Magno.” (FARSÁLIA, VI, 414-419)<sup>190</sup>

Observamos que o poeta apresenta uma discordância com relação às atitudes de Sexto Pompeu ir consultar uma feiticeira que tinha práticas abominadas pelas divindades celestes, mas não discordava necessariamente dele querer ver o futuro, pois, o poeta já apresentou outras formas legais de prever o fim da guerra. No entanto, ele critica a consulta que foi escolhida por Sexto, porém, devemos lembrar que dos dois lados os líderes buscaram os augúrios, ver o futuro, todavia, as divindades celestes não o responderam. Por isso, entendemos a ação de Sexto, que se vendo cercado e pronto para outra fuga do acampamento pompeano, buscava saber os rumos da guerra e ele o faz.

Contudo, um herói não pode ser descrito como um covarde, pois, como disse Aristóteles, são as ações do herói que determinam o mito. Então, diante do exposto, reconhecemos em Sexto Pompeu, não um herói da epopeia como Enéias, Aquiles, Odisseus, nem um herói da guerra, como César, Pompeu e Catão, mesmo por que, no poema de Lucano, não há um herói protagonista. Entretanto, reconhecemos Sexto como herói de si mesmo, pois, ele decide o seu caminho mesmo ao contrário de tudo que acreditava e toma a iniciativa de se lançar na jornada.

O chamado de Sexto Pompeu é para uma jornada interior, como aquela feita por Enéias, mas ao mesmo tempo em que este faz uma jornada interior, ocorre uma mudança no mundo a sua volta e essa se torna também exterior ao herói troiano. Já a jornada enfrentada por Sexto só mudará ele mesmo, enquanto ser existente, pois, o seu chamado parte de suas próprias inquietações diante dos problemas vivenciados no campo de batalha e durante uma perseguição e uma fuga sem fim até neste momento do poema, ou seja, o Livro VI.

Sexto, sabendo da fama do povo da Tessália, com relação aos ritos e presságios, segue em busca de uma feiticeira chamada Ericto. Encontrando esta, depara-se com um lugar horrendo, visto que essa feiticeira vivia entre tumbas e cadáveres. Podemos

---

<sup>190</sup> LUCANO. *Farsalia*. Traducción de Antonio Holgado Redondo. Madri: Gredos, 2002, p. 269. (Tradução nossa do espanhol para o português)

considerar diante da própria busca, segundo a teoria de Campbell, que essa já é uma de suas provas, sua primeira prova, depois de aceitar o chamado para a aventura.

Pois, Campbell diz:

Mas, pequeno ou grande, e pouco importando o estágio ou grau de vida, o chamado sempre descerra as cortinas de um mistério de transfiguração – um ritual, ou momento de passagem espiritual que, quando completo equivale a uma morte seguida de um nascimento. O horizonte familiar da vida foi ultrapassado; os velhos conceitos, ideais e padrões emocionais, já não são adequados; está próximo o momento da passagem por um limiar. (CAMPBELL, 2007, p. 61)<sup>191</sup>

Logo, o chamado de Sexto foi sua própria inquietação, que o levou por caminhos que ele mesmo poderia duvidar e sentir-se amedrontado, contudo, ele seguiu seu chamado e chegou até Ericto, a qual, sabendo das intenções do filho de Magno, começa o ritual. Tratava-se de um ritual nefasto, oferecido aos deuses infernais. Ericto recolhia pedaços de corpos mortos e corpos inteiros abandonados, que não receberam as honras fúnebres e ficavam impedidos de entrar na barca de Caronte por cem anos.

Na *Eneida*, há o encontro entre Enéias e Palinuro às margens do Estige, quando Enéias desce aos Infernos com a Sibila e vê que o seu companheiro não pode atravessar o rio porque não recebeu as honras fúnebres. Este episódio acontece no Livro VI da *Eneida* de Virgílio. Na *Ilíada*, também temos referências sobre a importância das honras fúnebres, no episódio em que Pátroclo aparece em sonhos ao herói e seu amigo, Aquiles, e diz:

Dormes, Aquiles, o amigo esquecendo? Zeloso era antes,  
quando me achava com vida; ora, morto, de mim te descuidas.  
com toda a pressa sepulta-me, para que no Hades ingresse,  
pois as imagens cansadas dos vivos, as almas, me enxotam,  
Não permitindo que o rio atravesse para a elas juntar-me.  
Por isso vago defronte das portas amplíssimas do Hades.  
(ILÍADA, XXIII, 69 – 74)<sup>192</sup>

Constatamos com todas as passagens mencionadas que foram ditas em obras e em tempos diferentes, que o ritual fúnebre continua com a maior importância dentro das expressões e manifestações de religiosidade. Desta maneira, a obra literária não poderia

---

<sup>191</sup> CAMPBELL, J. *O herói de mil faces*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento: 2007, p. 61.

<sup>192</sup> HOMERO. *Ilíada*. Tradução em versos de Carlos Alberto Nunes. – 5ª Ed.. – Rio de Janeiro: Ediouro, 1996, XXIII, 69 – 74.

deixar de mencioná-lo e cobrá-lo, pois, há em todos esses trechos, uma espécie de cobrança por parte do personagem morto para receber as honras fúnebres, com isso, há também uma cobrança ou uma lembrança para a sociedade quanto ao cumprimento do rito fúnebre.

A *Farsália*, assim como a *Eneida* e a *Ilíada*, trata de guerras, nas quais muitos mortos não recebem as honras devidas, porém, em todas elas, como neste episódio da Ericto que analisamos, sempre há uma cobrança, mostrando como é o lado daquele que ficara insepulto, sem receber as honras fúnebres. Isso confirma nossa ideia de que em cada momento da sociedade as obras literárias vêm e resgatam aquilo de mais tradicional, intrínseco ao povo, mas que algumas vezes, como também é apresentado, por variados motivos, acaba sendo esquecido, em uma guerra, por exemplo.

Vemos que mesmo Lucano, quebrando padrões tradicionais de caráter estético e semântico, e ritualístico em sua *Farsália*, mesmo assim, ele não deixa de mencionar a obrigação e os danos causados por um não sepultamento. E ele falará isso em muitos momentos da sua obra, quando cobra a busca do corpo de Crasso, por seus Cônsules, para que esse recebesse as honras devidas, no momento em que Pompeu é cremado sem a cabeça, em outro território, sem cumprir os ritos sagrados do funeral, e com os resultados do sepultamento com Ericto.

Ericto é uma feiticeira famosa e monstruosa, a ela obedecem todos os animais peçonhentos e as ervas daninhas. Ela começa seu ritual manipulando essas ervas e esses animais. Depois, escolhe um de seus cadáveres, um morto mais recente, para isso, ela vai apalpando os corpos inertes até que encontra um que ainda está com os pulmões não enrijecidos. Em seguida, amarra-o pelo pescoço e o arrasta até o local de seus sacrifícios. Lá, ela começa a pronunciar palavras desconexas, chegando a parecerem uivos e grunhidos animalescos. Ela oferece carne e seu próprio sangue às divindades infernais das quais ela sabe os nomes verdadeiros. E começa pedir que o morto inerte ressuscite vista a demora para isso acontecer, ela ameaça as divindades infernais e os habitantes dos Infernos, como, por exemplo, Caronte, Érebo<sup>193</sup>, dizendo-lhes que chamaria por aquele que ao ouvir o nome até a Terra tremeria.

Enfim, o morto começa ressuscitar como de um torpor, aos poucos seu corpo vai se enchendo de vida e, de repente, ele ergue-se. Ericto promete-lhe um sepultamento honroso

---

<sup>193</sup> Érebo é o nome das Trevas Infernais. Segundo o Dicionário da mitologia grega e romana. GRIMAL, P. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. – 5ª Ed.. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005, p.143.

em troca da revelação dos futuros da guerra, lembrando-lhe que devem ser palavras verdadeiras, para que ele receba o ritual fúnebre e esse rito sombrio não mais o atormente. Então, o jovem semi-vivo revela o futuro sombrio que levará a morte de Pompeu, a queda da República, e assim, a destruição de Roma. (FARSÁLIA, p. 284-286, VI, 773-819.)<sup>194</sup>

Após o vaticínio do cadáver, ele voltou ao estado de morto através de um rito de Ericto e esta, cumprindo sua parte no ritual de ressuscitar os mortos, providenciou seu funeral, erguendo uma pira, cremando o seu corpo e sepultando suas cinzas, para que agora ele possa atravessar o Aqueronte e descansar nos Infernos. Depois, a feiticeira conduz Sexto ao acampamento dos seus companheiros ainda de noite antes do raiar do dia.

Sexto recebe o chamado da aventura que é a inquietação por saber os rumos da guerra civil entre César e Pompeu, depois ele começa cumprir as primeiras provas: sabendo da fama das feiticeiras da Tessália, descobrir qual delas teria a possibilidade de lhe revelar os dias vindouros; então, ele descobre Ericto; segunda prova chegar até ela, ele consegue chegar ao antro onde habitava a feiticeira e então, para ele vem a parte mais difícil da jornada, presenciar e participar do ritual de ressuscitar os mortos, a fim de que esses revelem o que está por vir.

Sexto presencia todo o ritual macabro feito por Ericto, a qual porta os elementos mágicos, que são os pedaços de carne humana e o sangue humano oferecidos aos deuses infernais; então, ele atinge a apoteose quando o ressuscitado lhe revela o futuro, um futuro lastimoso, mas que modifica de imediato a figura de Sexto, que chega com medo e inseguro ao local habitado por Ericto, mas sai um *homem* de lá. Vamos notar isso no Livro IX, quando Sexto vai noticiar seu irmão Gneo sobre a morte do Pai. Ele diz:

Feliz, já, és tu, a quem a sorte desviou para outras margens, e que a infâmia só a ouves contar: eu trago irmão, os olhos cheios de culpa por ter visto o espetáculo de meu pai. Não caiu abaixo das armas de César nem morreu sob as mãos de um carrasco digno de abatê-lo: abaixo do rei impuro que governa as campinas do Nilo, confiado como estava nos deuses da hospitalidade e no favor tão grande que tinha feito aos antepassados do príncipe, havia caído vítima do trono por ele dado. Eu vi os que mutilavam o peito de nosso magnânimo pai e, não acreditando que o tirano do Egito tivera um poder tamanho, imaginei que seu sogro já se encontrava à margem do Nilo. Porém, não me afetaram tanto nem o sangue nem as feridas do nosso querido pai, como que foi passada pela cidade a cabeça do chefe, que vimos no alto, cravada em uma lança: dizem que a guardam para que venha seu único vencedor, e que o tirano

---

<sup>194</sup> LUCANO. *Farsalia*. Traducción de Antonio Holgado Redondo. Madri: Gredos, 2002, p. 284-286, VI, 773 – 819. (Tradução nossa do espanhol para o português)

tenha buscado assim, a prova de seu crime. Pois, o que é o corpo, se o tem despedaçado os cães do Egito e as aves vorazes, ou o tenha consumido uma chama impura que vimos, o ignoro. Seja qual seja o acidente do destino que tenha arrebatado estes membros, eu perdoei aos deuses este delito: o que eu quero é a parte do corpo que eles têm guardado. (FARSÁLIA, p.371, IX, 124-146)<sup>195</sup>

A partir da leitura do trecho acima, que é o outro momento em que Sexto fala no poema, percebemos uma confiança e uma altivez em sua fala que, mesmo sofrendo a perda do pai, dá a notícia a seu irmão e comenta sobre os ritos fúnebres que deveriam ser feitos, mas, para ele, o ultraje maior não era o do corpo e sim o da cabeça do pai, que estava exposta.

Voltando à jornada de Sexto, do antro da feiticeira, ele é guiado por esta, passando por locais perigosos, mediante estar em uma guerra, podendo ser pego por um inimigo, porém, ele é ajudado por Ericto até voltar ao seu mundo, ao acampamento paterno.

Observamos o texto e percebemos que, pela ausência de um herói protagonista poderíamos analisar qualquer um dos participantes da guerra, mas optamos por Sexto Pompeu pelo trabalho do autor em colocá-lo na obra apenas, nesse momento do presságio, e quando ele dá a notícia da morte do pai para seu irmão, Gneo.

Constatamos que o único que cumpre uma jornada completa é Sexto, pois, Pompeu morre, e os outros dois personagens, César e Catão, não têm seu fim definido devido ao término abrupto do poema. Além disso, lendo o poema, notamos que o Sexto Pompeu, o qual foi chamado a trilhar a Jornada do Herói no Livro VI, não é o mesmo que dá a notícia da morte do pai ao seu irmão Gneo, houve uma mudança, que ele trouxe para sua sociedade. Pois, ele torna-se mais objetivo, confiante e determinado no que fala e no que quer. Houve, portanto, uma mudança no herói e na sua vida externa, a partir da mudança interior que ele sofreu ao passar pelas provas da Jornada do Herói. Essa jornada de Sexto pode ser compreendida melhor com o quadro abaixo:

---

<sup>195</sup> LUCANO. *Farsalia*. Traducción de Antonio Holgado Redondo. Madri: Gredos, 2002, p. 371, IX, 124 – 146. (Tradução nossa do espanhol para o português)

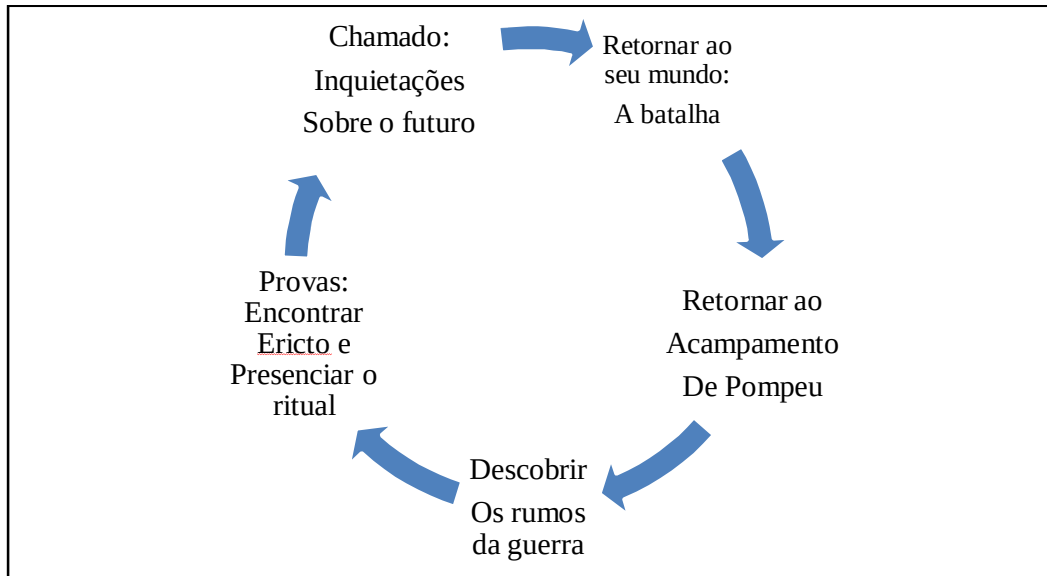




Figura 14 – Estrada romana.

Vamos por ela ao encontro de Roma, cidade sagrada, que inspirou e foi a divindade de todos os  
poetas e de toda literatura latina.  
Vamos a *Urbs*, a Cidade, a Roma!

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreendemos, mediante o trabalho realizado, que as expressões artísticas transmitem em suas estruturas intrínsecas informações sobre a sociedade na qual estão inseridas. Dentro dessas expressões da arte, destacamos em nosso trabalho a literatura que guarda em seu registro a beleza e a leveza de sua composição, e transmite nas entrelinhas os fatos que acontecem ao seu redor, no contexto social, político e religioso.

Entendemos que não foi diferente nas comunidades arcaicas. Desde o início da Antiguidade Clássica, por volta do século VIII a.C., temos registros da literatura e da força de sua expressão. Pois, supostamente nesse século, vivera Homero, o qual cantou inspirado pelas Musas os poemas que são fundadores da literatura ocidental, a *Ilíada* e a *Odisséia*. Nesse mesmo período, temos registro das obras, orais, de Hesíodo, a *Teogonia* e *Trabalhos e Dias*.

Esses poetas estabeleceram seus poemas de tal forma que eles passaram a ser referência de religiosidade e do comportamento social. Então, toda expressão na sociedade partia do que dissera Homero ou Hesíodo em seus poemas, os quais eram inspirados pelos deuses. A literatura passou a determinar a vida da sociedade grega em todos os campos sociais até a explosão da filosofia no século VI a.C., no entanto, esses filósofos usavam os poemas, por eles questionados como modelo para basear suas teorias.

Assim, buscamos, nas epopeias gregas, as informações necessárias para fundamentarmos a nossa hipótese de que a literatura é um registro da manifestação social de uma época, neste caso, das civilizações Greco-Romanas, e por consequência, é um registro também da religiosidade dessa época. Procuramos demonstrar que mesmo a literatura latina, sendo produzida em um período que já valorizava muito o trabalho estético da poesia, também mostrava essa religiosidade. Buscamos apresentar, em resumo, que essa poesia também é norteadada pela fundamentação religiosa do povo romano.

Confirmando com isso, o que nos propomos a estudar e analisar na literatura das civilizações da Antiguidade Clássica, o fato de que os textos traduzem a vida social de cada região, da Grécia ou Roma, e que, principalmente, apresentam-nos as manifestações religiosas vividas por esses povos. Esses registros de *hierofanias*, muitas vezes, passam despercebidos aos nossos olhos, num primeiro contato com o texto clássico, porém, depois, notamos essas expressões nas entrelinhas dos textos analisados.

Os primeiros poetas latinos, seguindo os moldes gregos, transmitiram em suas épicas o heroísmo e a forte exaltação nacional do povo romano, mas, sendo esses heróis direcionados pelos deuses, como são nos poemas gregos. Contudo, é com Virgílio (70-19 a.C.) e sua *Eneida* que vimos a exaltação dos romanos e o retorno às origens desse povo. A *Eneida* é reconhecida como a maior epopeia da literatura latina. Analisamos a *Eneida* e notamos que o poema composto por Virgílio segue o modelo grego com verso hexâmetro, contendo um Proêmio com Invocação e Proposição, seguido da Narração dos acontecimentos e essa está distribuída em doze livros. No entanto, o diferencial desse poema está na maneira como é tratado esse heroísmo e essa exaltação do povo romano. A *Eneida* é utilizada como um resgate das origens do povo romano, de sua formação: social, política, econômica, guerreira e, principalmente, das origens religiosas desse povo, que estava já há muito misturado. Essa epopeia recupera isso, resgatando a primeira tríade divina, intrinsecamente romana, composta por Júpiter, Marte e Quirino.

Essa tríade é vista por seu caráter religioso e originário dos latinos, todavia, pode ser vista a partir da perspectiva política e econômica, pois, ela, como várias outras tríades do mundo indo-europeu, representam, em sua estrutura sagrada, a sua própria sociedade. Sendo essa formada por um sacerdote, Júpiter, pois, os sacerdotes se encontravam no alto da pirâmide social, depois, tínhamos os guerreiros, representados por Marte, que vinham para defender seu povo e sua terra, por isso, estão em segundo lugar na estrutura social indo-europeia e, por fim, o produtor, Quirino, que produz a sobrevivência material nessas sociedades. Então, perguntamo-nos, por que o sacerdote vem em primeiro lugar. A resposta é óbvia, é ele que está próximo da divindade e, logo, pode tudo, além disso, é ele quem alimenta o povo de palavras, as quais eram respeitadas por serem sagradas.

Vimos que Virgílio busca resgatar a religiosidade em seu povo, tão castigado pelas guerras, ao mesmo tempo extremamente influenciado pelos povos que passam a habitar Roma. A *Eneida* resgata também valores antigos do povo de Roma, que foram esquecidos, na medida em que a cidade prosperava e seus aristocratas enriqueciam e, esqueciam de manter a harmonia do povo e seus valores.

O poema virgiliano recupera os valores primordiais do Lácio, pela figura de Enéias, personagem mítico, que é reverenciado como fundador do que viria a ser a futura Roma e o Pai de toda a descendência romana. Então, em Enéias encontramos as três estruturas básicas de um romano: a *Virtus*, a *Fides* e a *Pietas*. Como foi exposto na análise da *Eneida*, Enéias era, portanto, o piedoso, pois, honrava os deuses, o seu pai, seus ancestrais e a

pátria, cumprindo com todos os ritos necessários para que cada um desses estivesse em plena harmonia; ele era aquele que estabelecia confiança na palavra dada, era fiel em seus empreendimentos; e era viril, guerreiro, que defendia o seu povo no combate.

Eram essas as características e virtudes que um romano deveria ter e respeitar, pois, eram marcas sagradas da personalidade de Enéias, herói do qual os romanos descendiam, e que era filho de uma deusa, Vênus. Logo, Enéias era divino e suas atribuições também. Portanto, os romanos deveriam cumprir os ritos e manter essas características, as quais eram divinas.

A *Eneida* é um resgate da religiosidade da sociedade romana, um resgate de seus valores mais antigos, de suas tríades fundamentais, para mostrar ao povo romano sua origem divina e seu valor entre os povos. Na *Eneida* temos uma jornada interior, que Enéias faz quando desce aos Infernos como um filho em busca das orientações paternas e sai de lá um líder, um pai para o seu povo, e temos uma jornada exterior que é de um povo, os troianos, representados por Enéias que é chamado à aventura do herói e a segue em busca de uma nova Tróia. O poeta narra essas duas jornadas para construir Enéias enquanto Pai da Pátria, e o povo enquanto cidadãos de uma nova terra.

No entanto, essas empreitadas realizadas por Enéias e seus companheiros, além do resgate da tríade romana originária e dos valores primordiais do povo, serviam para consolidar o interesse maior do poema que era apresentar ao mundo a glória romana, e então, é mais uma vez narrada, nas epopeias latinas, a supremacia desse povo que veio para liderar o mundo, segundo seus poetas.

Contudo, com a queda da República e passada a época de ouro de Augusto, na qual vivera Virgílio, começam os abusos cometidos quando se tem o poder do mundo em uma única mão. Era isso que acontecia com os imperadores, que vieram logo depois de Augusto. Eles, sentindo-se deuses, agiam como tais.

Esse comportamento tirânico nos leva ao nosso terceiro e último capítulo, no qual analisamos a *Farsália*, obra de Lucano (39-65 d.C.), poeta romano que rompeu com toda tradição da poesia épica, tanto com relação à estrutura quanto ao conteúdo narrado.

A *Farsália* se distancia das outras epopeias por não ter uma Invocação no Proêmio, o poeta, ao invés disso, faz um Elogio a Nero, que era imperador na época, e o poeta ainda vai além, ele toma o próprio Nero como divindade inspiradora para cantar seu poema.

O poema não possui Epílogo, pois termina abruptamente, e entra em contradição com a Proposição de Horácio de que o poema épico começa *In medias res*, isto é, no meio dos acontecimentos. Essa organização épica não acontece na *Farsália*, o poema segue a ordem dos acontecimentos desde o início, seguindo até uma ordem cronológica. Diferente das outras epopeias que começam no meio da narração e é preciso que um dos personagens narre os fatos passados para outro personagem, que se torna um interlocutor.

Com relação à estrutura, o poema de Lucano é composto por um Proêmio com a Proposição de cantar as guerras mais que civis, um Elogio a Nero, que poderia ser comparado a uma Invocação, e depois, temos a Narração dos acontecimentos, até que o poema acaba de repente, sem concluir sua ideia.

No entanto, como citamos, não é na estrutura que Lucano faz as maiores rupturas na sua epopeia, concluímos que ele faz a maior parte das mudanças do texto épico em seu conteúdo, pois, ele narra uma guerra, um fato real, porém, isso fora feito por Nêvio e Ênio. Contudo, ele narra o poema, tirando a influência que as divindades exerciam sobre os homens. Ele nos apresenta uma épica que todos os movimentos e decisões são puramente humanos, sem atribuição aos deuses.

Assim, ele nos propõe um novo modelo de epopeia, com o maravilhoso humano, porque, mesmo não havendo o direcionamento dos deuses na *Farsália*, percebemos que o poema é religioso e ritualístico. E isso é mais uma amostra da consciência estética e religiosa do poeta, pois, compreendemos que a epopeia de Lucano mostra os ritos que deveriam ser cumpridos pelos verdadeiros cidadãos romanos, ritos esses que determinavam a condição da *Virtus*, da *Fides* e da *Pietas*, resgatadas e rememoradas por Virgílio na *Eneida*. Porém, na *Farsália*, vimos que os dignos cidadãos cumpriam os ritos que determinavam esses valores, no entanto, não os respeitavam.

Como dissemos, Lucano não deixa de apresentar as divindades em sua obra, nem deixa de mostrar seus ritos e seus templos. Contudo, ele apresenta hipocrisia diante desses rituais, os quais são cumpridos apenas como satisfação social. Isso é apresentado durante todo o poema. Todos os rituais de interpretação dos augúrios mostravam que os deuses não abençoavam aquela guerra e, muitas vezes, nem se manifestavam diante de um crime funesto, como foi a guerra civil, de acordo com a *Farsália*.

Além de mostrar uma religiosidade que não era respeitada – dizemos que nesse momento da sociedade romana a religiosidade e seus rituais não estavam sendo respeitados, por entendermos, a partir do texto, que havia, sim, o ato religioso e que o

poema mostra em muitos trechos como eram feitos os rituais e as suas finalidades. Porém, o que o poema nos revela é uma discordância com o que era apresentado aos chefes romanos, César e Pompeu. Eles fizeram todos os ritos e os deuses não falavam, ou apareciam espectros como o da Pátria, que apareceu diante de César e o repreendeu, recordando o que ocorrera com Remo, que desrespeitou as leis sagradas dos limites de Roma; e o espectro de Júlia, a falecida esposa de Pompeu, que profecia sua morte. No entanto, os chefes não reconhecem as mensagens dos deuses nem respeitam as provas de que a guerra civil era um crime.

Então, entendemos que há, sim, religiosidade na *Farsália*, mas que as decisões tomadas foram puramente humanas. E o resultado é apresentado pelo poeta no livro VI da obra, em mais um momento de ruptura, no qual é mostrado um ritual de magia, que era considerado ilícito pela sociedade. Todavia, é nesse ritual que são apresentados os resultados da guerra e o preço a pagar por tanta prepotência, que é um fratricídio de números incalculáveis e, segundo o poeta, a destruição da própria Roma, representada aqui pela queda da República e vitória de César, de acordo com a obra, vitória da tirania.

Diante do exposto, concluímos que a literatura pode ser considerada como registro das manifestações de religiosidade das culturas arcaicas e, também, de outras culturas, pois, a literatura registra o homem em sua essência e em suas mais simples ações, desde as ações mais íntimas, como as ações e movimentações sociais, nas quais enquadrados as manifestações de religiosidade.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBUQUERQUE, E. B. d. A história das religiões. In: USARSKI, F. (Org.). *O espectro disciplinar da ciência da religião*. São Paulo: Paulinas, 2007, p. 19– 52.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, comentários e índices analítico e onomástico de Eudoro de Souza.. São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- ARISTÓTELES et alii. *A poética clássica*. Tradução de Jaime Bruna. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.
- AUBRETON, R. *Introdução a Homero*. – 2ª Ed.. – São Paulo: Difusão Europeia do Livro / Editora da Universidade de São Paulo, 1968.
- BRANDÃO, J. de S. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia e da religião romana*. 3ª ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- BURKERT, W. *Religião grega na época clássica e arcaica*. Tradução de M. J. Simões Loureiro. Lisboa: Serviço de Educação/ Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- CAMPBELL, J. *As máscaras de deus: mitologia primitiva*. Tradução Carmen Fischer. – São Paulo: Palas Athena, 1992.
- \_\_\_\_\_. *As máscaras de Deus: mitologia ocidental*. Tradução de Carmem Fisher. V. III. São Paulo: Palas Athena, 2004.
- \_\_\_\_\_. *O herói de mil faces*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2007.
- \_\_\_\_\_. *O poder do mito*. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. – 10ª Ed.. – Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.
- CANFORA, L. *Júlio César: o ditador democrático*. Tradução de Antônio da Silveira Mendonça. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- CITRONI, M.; CONSOLINO, F. E.; LABATE, M.; NARDUCCI, E. *Literatura de Roma Antiga*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.
- DUHOT, J. J. *Epicteto e a sabedoria estoica*. Tradução de Marcelo Perine. São Paulo: Edições Loyola, 2006, P. 55-56. Coleção Leituras Filosóficas.
- ELIADE, M; COULIANO, I. P.. *Dicionário das religiões*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. 2ª Ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 249-253.

ELIADE, M.. *História das crenças e das ideias religiosas*. Vol. II: de Gautama Buda ao triunfo do cristianismo. Tradução de Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

\_\_\_\_\_. *O conhecimento sagrado de todas as eras*. Tradução: Luiz L. Gomes – São Paulo: Mercuryo, 1995.

\_\_\_\_\_. *O sagrado e o profano*. Tradução Rogério Fernandes. 3 ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2010. (Biblioteca do Pensamento Moderno)

FILORAMO, G.; PRANDI, C. *As ciências das religiões*. Tradução de José Maria de Almeida. São Paulo: Paulus, 1999.

GRIMAL, P. *A civilização romana*. Tradução de Isabel St. Aubyn. Lisboa: Edições 70, 2009.

\_\_\_\_\_. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. – 5ª Ed.. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

\_\_\_\_\_. *História de Roma*. Maria Leonor Loureiro. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

\_\_\_\_\_. *Mitologia clássica – mitos, deuses e heróis*. Tradução Hélder Viçoso. – 1ª Ed.. – Lisboa: Edições Texto & Gráfica, 2009.

\_\_\_\_\_. *Virgílio ou o segundo nascimento de Roma*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

HARVEY, P. *Dicionário Oxford de literatura clássica grega e latina*. Tradução de Mário da Gama Kury. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. 7ª Ed. São Paulo: Iluminuras, 2007.

\_\_\_\_\_. *Teogonia*. Tradução do original grego e comentário por Ana Lúcia Silveira Cerqueira e Maria Therezinha Arêas Lyra. Niterói: UFF, 1979.

\_\_\_\_\_. *Os trabalhos e os dias* (Primeira Parte). Tradução de Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1991.

HOCK, K. *Introdução à ciência da religião*. Tradução de Monika Ottermann. São Paulo: Loyola, 2010.

HOLLAND, T. *O Rubicão: o triunfo e a tragédia da república romana*. Tradução de Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: Record, 2006.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução em versos de Carlos Alberto Nunes. – 5ª Ed.. – Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

- \_\_\_\_\_. *Odisséia*. Tradução em versos de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.
- HORÁCIO. Cartas aos Pisões. In: *A poética clássica*. Tradução: Jaime Bruna. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.
- LEONI, G.d. *A literatura de Roma*: esboço histórico da cultura latina com uma antologia de trechos traduzidos. 7.ed. São Paulo: Livraria Nobel S.A., 1967.
- LUCAIN. *La guerre civile : la Pharsale*. Texte établi et traduit par A. Bourgery. 3. ed. Paris: Les Belles Lettres, 1958. (I e II Tomo)
- LUCANO. *Farsalia*. Traducción de Antonio Holgado Redondo. Madri: Gredos, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Farsália*: Cantos de I a V. Tradução de Brunno V. G. Vieira. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- MARQUES JÚNIOR, M. Caecus ignis: o fogo sombrio na Eneida. In: VIRGÍLIO. *Eneida – canto IV*: a morte de Dido. Tradução de J. Laender; Organização de Milton Marques Júnior e Fabrício Possebon. Ensaios de Milton Marques Júnior, Helena Tavares de Melo Viana e Leyla Thays Brito da Silva. Comentários à Tradução de Fabrício Possebon. Edição bilíngue. João Pessoa: Zarinha Centro de Cultura/ Editora Universitária, 2006, p. 09-46.
- \_\_\_\_\_. *Introdução aos estudos clássicos*. João Pessoa: Idéia/ Zarinha, 2008.
- MIELE, N. *Mitologia do Egito*. – João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2011, p. 34. (Coleção Ciências das Religiões)
- MONTANELLI, I. *História de Roma*: da fundação à queda do império. Tradução de Margarida Periquito. 2ª ed. Lisboa: Edições 70, 2007, p. 204-219. Coleção História Narrativa.
- POSSEBON, F. O gênero bucólico. In: Auctores Minores. *Antologia bucólica*. Fabrício Possebon, Rodrigo José da Rocha de Andrade e Costa, Helena Tavares de Melo Viana, Leyla Thays Brito da Silva, Arturo Gouveia (Orgs.). – João Pessoa: Ed. Universitária UFPB/ Zarinha Centro de Cultura, 2007, p. 29- 39.
- \_\_\_\_\_. *Tò thaumastón*: o maravilhoso. Introdução ao pensamento grego arcaico – João Pessoa: Ed. Universitária UFPB/ Zarinha Centro de Cultura, 2008.
- RICHARDSON, R. J. *Pesquisa-Ação*: princípios e métodos. João Pessoa: Editora Universitária/ UFPB, 2003.
- ROBERT, F. *A religião grega*. Tradução Antônio Pádua Danesi. 1ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

- SARAIVA, F. R. dos S. *Dicionário latino-português*. 10ª ed. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2006, p. 1244.
- SCHMIDT, B. E. A antropologia da religião. In: USARSKI, F. (Org.). *Espectro disciplinar da ciência da religião*. São Paulo: Paulinas, 2007, p. 53– 95.
- STRAUSS, A.; CORBIN, J. *Pesquisa qualitativa: técnicas e procedimentos para o desenvolvimento de teoria fundamentada*. Tradução de Luciane de Oliveira da Rocha. 2ª ed. Porto Alegre: Artmed, 2008.
- USARSKI, F. (Org.). *Espectro disciplinar da ciência da religião*. São Paulo: Paulinas, 2007.
- VERGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Tassilo Orpheu Spalding. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- VERNANT, J.P. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*. Tradução de Haiganuch Sarian. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Mito e religião na Grécia antiga*. Tradução de Joana Angélica D’Ávila Melo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- \_\_\_\_\_. *O universo, os deuses, os homens*. Tradução Rosa Freire d’Aguiar. – São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- VIRGILE. *Eneide*. Texte établi par Henri Goelzer et traduit par André Bellessort. 8. ed. Paris: Les Belles Lettres, 1956.
- VIRGÍLIO. *Bucólicas*. Introdução, tradução e notas de Maria Isabel Rebelo Gonçalves. Lisboa: Verbo, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Eneida*. Vol. III. Tradução de Manuel Odorico Mendes. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, s.d.
- \_\_\_\_\_. *Geórgicas*. Vol. III. Tradução de Antônio Feliciano de Castilho. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, s.d.