

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

FELIPE DOS SANTOS ALMEIDA

**O AUGÚRIO NO LIVRO II DA *ENEIDA*:
A DESTRUIÇÃO DE TROIA E O DESTINO DE ENEIAS**

João Pessoa

2011

FELIPE DOS SANTOS ALMEIDA

**O AUGÚRIO NO LIVRO II DA *ENEIDA*:
A DESTRUIÇÃO DE TROIA E O DESTINO DE ENEIAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação
em Letras, da Universidade Federal da Paraíba, como
requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.
Área de concentração: Linguagens e Cultura.
Linha de Pesquisa: Estudos Clássicos.
Orientador: Prof. Dr. Milton Marques Júnior.

João Pessoa

2011

A447a Almeida, Felipe dos Santos.
O augúrio no livro II da Eneida: a destruição de Troia e o destino de Eneias/
Felipe dos Santos Almeida. - - João Pessoa: [s.n.], 2011.
105f.

Orientador: Milton Marques Júnior.
Dissertação (Mestrado)-UFPB/CCHLA.

1. Literatura clássica. 2. Linguagens e cultura 3. Epopeia. 4. Argúrio. 5. Eneida
de Virgílio.

UFPB/BC

CDU: 875(043)

FELIPE DOS SANTOS ALMEIDA

O AUGÚRIO NO LIVRO II DA *ENEIDA*:
A DESTRUIÇÃO DE TROIA E O DESTINO DE ENEIAS

Banca Examinadora



Prof. Dr. Milton Marques Júnior (orientador/UFPB)

Prof. Dr. Henrique Graciano Murachco (membro/USP)



Prof. Dr. Juvino Alves Maia Júnior (membro/ UFPB)

AGRADECIMENTOS

Aos meus amados pais, por toda inspiração, afeto, esforço, paciência e dedicação.

Aos Professores Milton e Juvino, pela confiança, pela orientação em minha vida profissional e pessoal, e pela amizade.

À minha Preta, Raíra, pela companhia, apoio e ajuda nas horas difíceis, e especialmente pelo carinho e amor.

Às minhas queridas irmãs, pela boa Éris.

A André, Cassiano, Diego, Elias, Fábio (Cabeça e Xuxa), Falcão, Guigo, Guipson, Gregório, Jorge, Júlio, Vitor, Joffison, Bela, Magno, Dudu e Paulinho pela longa amizade construída nesses anos e pelos domingos compartilhados em prol do RPG.

A Diógenes, Hermes, Marco, Alcione, Willy e Maíra, pela nova e promissora amizade.

Aos demais familiares, amigos e professores por terem me ajudado e orientado na construção de meus conhecimentos profissionais e pessoais.

À Capes, pelo suporte financeiro.

A Gary Gygax e Dave Arneson, pela imaginação e pela inspiração.

Aos meus antepassados, pela origem de minha linhagem.

Aos deuses, pela vida.

.

Dedico este trabalho aos meus pais,
responsáveis maiores pelo que sou hoje.

RESUMO

O objetivo deste trabalho é estudar o augúrio no Livro II da *Eneida* de Virgílio, poema épico de maior importância da literatura latina. O foco deste estudo se encontra especificamente nos augúrios que se apresentam a Eneias através do sonho com Heitor, do discurso de Panto, da advertência de Vênus, dos presságios de Júpiter e do simulacro de Creúsa, tendo como fio condutor os elementos religiosos pelos quais esses augúrios se interligam. Nesses episódios são anunciados a destruição de Tróia e o destino de Enéias. Propomos analisá-los, considerando teorias que abordem a narratologia, a religião e o pensamento greco-romano dentro da base cultural romana – tradição, religião e virtude. Para melhor compreensão do texto e consequente análise, apresentamos uma tradução operacional do texto original, referente aos episódios citados acima.

Palavras-chave: literatura clássica, epopeia, religião, augúrio, herói e Virgílio.

ABSTRACT

This work aims at studying the augury on Virgil's *Aeneid* Book II, the most important epic poem on Latin literature. Its focus points towards the auguries occurred to Aeneas through the dream about Hector, Panthus' speech, Venus' warning, Jupiter's omens and Creusa's shadow, looking towards the religious elements by which these auguries bind themselves. The destruction of Troy and Aeneas' destiny are foretold on these episodes. Thus, we proposed to analyze such auguries based on theories which embrace the study of narratology, religion and Roman and Greek thinking inside the Roman culture basis – tradition, religion and virtue. To better understand of the text and following analysis, we present a general translation from the original text related to the episodes mentioned above.

Keywords: classical literature, epopee, religion, hero and Virgil.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
1. A EPOPEIA DE VIRGÍLIO E O IMPÉRIO DE AUGUSTO.....	12
1.1 As Representações de Eneias.....	12
1.2 A Linhagem Troiana.....	20
1.3 A Estrutura da <i>Eneida</i> e a Escrita de Virgílio.....	28
2. O AUGÚRIO.....	38
2.1 O Caráter Divino do Augúrio.....	38
2.2 O Vocabulário Religioso do Augúrio.....	47
2.3 A Função do Augúrio na <i>Eneida</i> e no Livro II.....	56
3. A ANÁLISE DOS AUGÚRIOS.....	64
3.1 O Sonho com Heitor.....	65
3.2 O Discurso de Panto.....	74
3.3 A Advertência de Vênus.....	82
3.4 Os Presságios de Júpiter.....	88
3.5 O Simulacro de Creúsa.....	94
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	101
BIBLIOGRAFIA.....	103

INTRODUÇÃO

A *Eneida*, escrita por Virgílio no período Clássico da Literatura Latina, é uma das obras que contribuíram para desencadear o processo de evolução da cultura ocidental. Obras como as de Homero, Hesíodo, Platão, Ésquilo, Sófocles, Eurípedes, Virgílio e Sêneca não são apenas o ponto de origem da literatura do Ocidente, apontando modelos a serem seguidos ou conteúdos a serem associados pela intertextualidade, pois nos escritos desses autores estão as sementes do pensamento ocidental de um ponto de vista filosófico, político, ideológico etc. Esse papel peculiar que desempenha a Literatura Clássica em uma cultura limítrofe entre tradição e modernidade, contraria a ideia de uma língua ou literatura morta, seja ela grega ou latina, pois conhecer os textos do passado, sobretudo o universo greco-latino, permite-nos compreender melhor os textos da atualidade.

O presente trabalho propõe analisar o papel do augúrio dentro do Livro II da *Eneida*, visto estarem aí inseridos os primeiros e mais concentrados presságios que revelam a Eneias o seu destino e da própria Troia. A pertinência do estudo dessa categoria se dá especialmente nessa obra de Virgílio, pois nela, o augúrio exerce uma função peculiar, a força que impulsiona as ações do personagem central, responsável por desencadear a trama já previamente anunciada no próêmio. Isso se intensifica à medida que a *Pietas* romana fundamenta a obra e constitui uma das qualidades do herói. Dessa forma, Eneias, nunca contrário à vontade divina, é conduzido pelos augúrios em busca de cumprir o destino a ele reservado.

A seleção dessa categoria e do *corpus* se deu devido à importância do tema tratado no Livro II da *Eneida*: a destruição de Troia. Observa-se que boa parte das obras clássicas tem como tema os antecedentes e as implicações da mítica Guerra de Troia, não constituindo seu argumento, mas situando-a como cenário e contexto em que se desenvolvem suas tramas. Dentro desse panorama, esse capítulo da obra de Virgílio necessita de uma atenção particular, pois é um dos únicos textos literários sobreviventes que descrevem minuciosamente a destruição de Troia. A ligação intertextual da *Eneida* com outras obras de poetas clássicos como Homero e Hesíodo, e também com os tragediógrafos é constantemente evidenciada por muitos estudiosos do mundo todo, entretanto, diante da pouca produção brasileira nessa área, queremos crer que este trabalho virá a ser uma contribuição para os estudos literários.

A partir das várias leituras do *corpus* escolhido, de obras de referências, da participação em aulas e projetos de Pesquisa ministrados pelos professores doutores Milton Marques Júnior e Juvino Alves Maia Júnior, que objetivavam um aprofundamento na leitura da *Eneida*, nós observamos o uso de uma linguagem particular de Virgílio nessa obra. Essa escrita nos revelou não ser puramente clássica, pois dotada de elementos e conceitos arcaicos que foram propositalmente adotados para inserir na *Eneida* a emulação de um contexto mítico. Essa consciência da linguagem e seus propósitos poéticos nos permitem ver dentro dessa obra novas possibilidades de análise literária. A compreensão dos vários campos que sugere a escrita de Virgílio, tal como o do âmbito religioso e do direito, e sua relação linguístico-literária com o contexto histórico latino, possibilitou-nos a realização desse estudo.

O aprofundamento desses conceitos levou-nos a teóricos como George Dumézil, Émile Benveniste e Jean-Pierre Vernant. Tais estudiosos não só apresentam um panorama da cultura greco-romana clássica e arcaica, bem como o entendimento religioso, político e filosófico do léxico greco-latino em seus mais variados usos. Aliados a isso, foram referidos outros teóricos sobre categorias mais literárias, de forma pontuada, à medida que se mostraram pertinentes à análise.

Este trabalho está distribuído em três capítulos, a saber: A Epopeia de Virgílio e o Império de Augusto, O Augúrio e A Análise dos Augúrios. O primeiro capítulo, A Epopeia de Virgílio e o Império de Augusto, constitui uma contextualização da obra perante seu panorama histórico. Só ao situarmos a *Eneida* em seu momento histórico é que poderemos depreender todo o conteúdo que apresenta a sua narrativa. A partir disso, apresentaremos um pouco do seu reflexo na sociedade romana, observando o aspecto religioso que essas culturas de tradição atribuem a uma epopeia.

O capítulo seguinte, O Augúrio, apresenta as vertentes teóricas sobre a representação do augúrio das sociedades romana e grega, mostrando esses elementos como constituintes de sua cultura sejam no âmbito social, familiar, militar ou político. Elencaremos e analisaremos também um fundamental vocabulário do léxico latino de signos e presságios indispensáveis para o estudo da *Eneida*, especialmente de seu Livro II.

O último capítulo, A Análise dos Augúrios, apresenta exatamente a análise do *corpus* escolhido. Contidos nele estão os augúrios que se mostram a Eneias e revelam o seu destino e o de Troia. Esses augúrios são: o sonho de Eneias com Heitor, o discurso de Panto, a advertência

de Vênus, os presságios de Júpiter e o simulacro de Creúsa. Nesses fragmentos serão evidenciados os elementos religiosos pelos quais se interligam os augúrios e, a escrita de Virgílio que estabelece na *Eneida* uma singular implicação estética. Para alcançar nosso objetivo, apresentaremos uma tradução operacional que constitui uma fundamental ferramenta para melhor compreensão do texto e consequente análise. Dentro do possível, essas traduções tentarão manter uma fidelidade ao texto original, abarcando um plausível reflexo linguístico em nossa língua vernácula. Dessa forma, será evitado apresentar de forma explícita as referências apenas sugeridas de forma poética por Virgílio. A essas referências implícitas está destinado o espaço textual da análise, bem como notas de rodapé que esclarecerão as possíveis relações estabelecidas dentro e fora do texto.

A conclusão da dissertação nos proporciona a comprovação das ideias sugeridas nos objetivos do estudo, através das análises apresentadas por todo decorrer do trabalho. De forma mais sucinta, retomaremos alguns pontos do trabalho a fim de fecharmos o propósito da dissertação em afirmar como verdadeiro o uso singular do augúrio na *Eneida*, comprovado pelas implicações linguístico-literárias estabelecidas através das estratégias narrativas de Virgílio.

1. A EPOPEIA DE VIRGÍLIO E O IMPÉRIO DE AUGUSTO

O presente capítulo está disposto em três seções, a saber: as Representações de Eneias, a Linhagem Troiana e a Estrutura da *Eneida* e a Escrita de Virgílio. Aqui, propõe-se contextualizar um pouco sobre o processo de construção e os objetivos da *Eneida*, estabelecendo algumas relações entre ela e a sua influência na sociedade romana do início do Império. De forma mais precisa, a primeira seção se compromete em evidenciar todo o conteúdo expresso por Virgílio através de seu personagem principal, abarcando os valores do povo romano, sua postura perante as outras culturas e o papel mítico que desempenha esse personagem na história da própria Roma, especialmente nas ações de Otávio. O segundo segmento aprofunda essa qualidade mítica do personagem Eneias em seu desdobramento na linhagem da *Gens Iulia*, da qual Augusto faz parte. A partir do próprio argumento da *Eneida*, traça-se a importância da genealogia para a epopeia, para a *Eneida* e para o mundo romano, pois seu aspecto sagrado é um elemento fundamental para o estudo das sociedades da antiguidade. A última parte desse capítulo, focada nos elementos da narratologia, apresenta algumas noções literárias com a finalidade de estabelecer relações entre a escrita dessa epopeia e as estratégias narrativas usadas por Virgílio na construção textual da *Eneida*. Aponta-se, também, dispersa por todo o capítulo, a relação mais estreita entre Eneias e Otávio, visto que a ambos é atribuída pela História romana uma iniciativa favorecida pelos deuses, que se reflete, inclusive, no título de Augusto recebido por Otávio no ato de fundação do Império.

1.1. As Representações de Eneias

A *Eneida* é um poema épico, escrito por Públio Virgílio Maro, no séc. I a.C (29 – 19 a.C.), durante o Século de Augusto ou Século de Ouro, período clássico da literatura latina. Em sua trama, os fatos a que o poema alude bem podem ser situados entre o século XII e XI a.C., a partir de uma cronologia que se encontra dentro do próprio poema, quando da narrativa futura da fundação de Roma, apesar de se referir a um tempo mítico. Trata-se de um jogo do autor para atrelar o mítico ao histórico. Através do contexto em que vigora a grandiosidade dos heróis, a obra desenvolve os antecedentes do surgimento da soberba nação romana e explica as origens dos

três pilares fundamentais desse povo: *Virtus*, *Pietas* e *Fides*. Encomendada por Otávio César, a *Eneida* atinge não só fins artísticos, mas também religiosos e políticos, pois nela Virgílio apresenta o modelo de índole do povo romano, tal qual Augusto instituiu com o nascimento do Império.

Para explicar a grandiosidade de Roma e sua ligação com o divino, Virgílio escolhe a estrutura da epopeia, pois é o poema épico que vai tratar dos homens superiores, os heróis, de modo a exaltá-los, mostrando sua ascensão e celebração (ARISTÓTELES, 1448a 10-20, 1449b 10-20). O herói pertence a uma classe aristocrática cuja genealogia alcança os deuses; dessa forma, isto o coloca em uma posição mediadora entre o divino e o mortal. Entre os heróis da *Eneida*, Eneias é a principal representação dessa mediação entre o divino e o mortal, neste caso, os romanos, pois ele é o herói que restabelece uma nova Troia no Lácio, assentando, assim, as bases da futura Roma. E é na imagem de Eneias que o caráter do povo romano e o ideal de Roma são representados. Moses Hadas (HADAS, 1948) afirma que após anos de guerras civis em Roma, durante o final do período republicano e a vitória de Otávio sobre Marco Antônio, uma onda de orgulho nacional emergiu e recebeu um encorajamento oficial, a *Eneida*. Com efeito, esta obra representa um produto desse impulso, em que Virgílio, através da exaltação de Eneias, aponta os valores romanos resgatados e situa a atmosfera da era de Augusto.

Vegetti nos mostra a importância da epopeia dentro da cultura dos povos antigos. Percebe-se que a unificação religiosa dessas sociedades se deu a partir de dois fatores fundamentais: a poesia épica e a figuração artística, que corresponde, neste caso, ao suplemento iconográfico da poesia (VERNANT, 1994). Com efeito, a poesia épica nasce em um ambiente de caráter determinante, que são os relatos míticos em torno das divindades e das forças invisíveis e sobrenaturais, que estão presentes no universo e também o governam. Esses relatos anônimos, repetidos, passados de geração em geração funcionam como, comenta esse autor, “uma espécie de catálogo do imaginário religioso” (VERNANT, 1994, p. 137), que ganha força exatamente devido ao seu caráter coletivo e impessoal, expressa no mundo latino pela palavra *Fama*, que de caráter sagrado, remonta às origens de seu povo atravessando o tempo e o espaço. Esse politeísmo que nasce dessas narrativas míticas é desordenado e caótico. Porém, é a intervenção da epopeia que produz uma seleção e um ordenamento capaz de reforçar a conservação do caráter fundamental desses relatos, pois ainda continuam sendo narrativas dos grandes feitos dos deuses e heróis. Segundo Vegetti (VERNANT, 1994), essas epopeias que se tornam espécies de manuais

religiosos são, então, ordenadas não por construções e conceitos teológicos difundidos pelos cultos e doutrina dos sacerdotes, mas segundo o canto e a voz dos poetas.

A *Eneida* de Virgílio também representa um ordenamento desses relatos míticos e um manual religioso que aponta as origens do povo romano ligando dois momentos, dois tempos, um mítico da Guerra de Troia e um histórico que corresponde ao período clássico latino. Assim, essa epopeia representa não só a origem de Roma, mas também o seu mito, através de uma espécie de *flashback* do Império de Augusto, ou como diriam os antigos, ὕστερον πρότερον. Observemos, agora, como uma das razões do uso desse recurso estilístico dentro da literatura, especialmente na epopeia, situa sua função dentro da cultura de um povo, e corrobora a ligação da Roma de Otávio e da obra de Virgílio. Assim descreve Grimal sobre o *flashback*:

essa inversão do tempo, essa volta atrás (...), lança luz sobre uma série de causas que resultam no presente; e é exatamente um dos objetivos do poema épico, na medida em que se esforça por discernir a lógica interna, ou pelo menos a continuidade racional, do devir. (GRIMAL, 1992, p. 219)

Essa composição do passado para explicar os fatores que implicam no presente se apresenta através da *Eneida* não apenas no âmbito literário, pois tal obra faz com que esse mito de Eneias estabeleça uma relação direta com a Roma do século I a.C., prenunciando os valores romanos, os quais Augusto resgata, e Virgílio atribui a Eneias. E como os atos deste troiano devem se desenvolver para um presente determinado, o Império de Augusto, afirma Grimal que “é preciso que esse herói já se mostre romano” (GRIMAL, 1992, p. 220).

A construção de Virgílio sobre o personagem já romanizado de Eneias abarca, então, os valores latinos basilares dessa cultura: *Virtus*, *Pietas* e *Fides*. *Virtus* corresponde à virtude do romano, entretanto, neste contexto, essa palavra possui acepção diferente da contemporaneidade. A *Virtus* romana estava ligada à virilidade guerreira do sexo masculino, por isso só o homem a possuía. Para entender esse significado, precisamos lembrar que Roma era uma cidade guerreira. Em sua fundação mítica, ela foi construída por Rômulo que é filho de Marte, o deus romano da guerra. Essa crença está de tal forma imbuída nessa cultura, que o símbolo da cidade é o animal consagrado a esse mesmo deus, uma loba. Acrescentada a essa qualidade viril por excelência está a temperança, ou seja, o comedimento, o domínio de si mesmo, em oposição ao que os romanos acreditavam ser a fraqueza da mulher, a incapacidade de controlar a própria natureza. Já a *Pietas*, como melhor esclarece Dumézil,

Consiste à se conformer avec respect aux rapports normaux, traditionnels, indiscutables, résultant de la définition et de la position des termes, qui existent, réciproquement, entre gens de même sang, de même *ciuitas*, entre voisins, entre alliés, entre contractants, ou, sans réciprocité, entre l'individu et ce que lui est supérieur, la patrie, les dieux, finalement l'humanité (DUMÉZIL, 2000, p. 145-146).

Consiste em se conformar com respeito às relações normais, tradicionais, indiscutíveis, resultante da definição e da posição dos termos que existem, reciprocamente, entre pessoas do mesmo sangue, da mesma *ciuitas*, entre vizinhos, entre aliados, entre contratantes, ou, sem reciprocidade, entre o indivíduo e aquele que lhe é superior, a pátria, os deuses, finalmente a humanidade.

O terceiro conceito romano, *Fides*, corresponde ao crédito na palavra dada, no respeito pelos compromissos, no sentido de fidelidade e confiança mútua. Para os romanos era impossível o progresso de uma cidade sem o comprometimento dos homens uns com os outros. Outro domínio ainda era compreendido por essa virtude, ela “assegurava ao vencido a salvação quando reconhecia a derrota e apelava, suplicando a *fides* do seu vencedor”, afirma Grimal (GRIMAL, 1993, p. 71). Esses três conceitos fundamentais dos romanos citados acima são reflexos das três funções das sociedades indo-europeias: O provedor (rei), o sacerdote, e o guerreiro. Proveniente da cultura indo-europeia, a nação romana tem o reflexo dessas três funções determinantes dos seus predecessores. Desta forma, observa-se a função guerreira evidente no conceito de *Virtus*; a sacerdotal no significado de *Pietas*; e por fim o conceito de provedor (rei) no de *Fides*.

Virgílio, então, visando aproximar Eneias ao comportamento romano, constrói o herói da *Eneida* dentro desse contexto da sociedade romana. Deste modo, alguns atributos de Eneias são recorrentes por toda a obra, de forma a reforçar essas qualidades da cultura romana nos atos do herói e especialmente em alguns dos epítetos atribuídos a ele: *Ingens*, *Heros*, *Pius* e *Pater*. *Ingens* corresponde a ingente ou enorme, e *Heros* a herói, aquele de virilidade bélica, ambos corroborando a construção de Eneias como guerreiro que se distingue dos demais pelo seu porte e pela sua excelência guerreira. Esses vocábulos expressam a relação do personagem com o conceito romano *Virtus* elucidado acima. *Pius*, termo traduzido como piedoso, está ligado à *Pietas*, portanto, no sentido romano, é, resumidamente, aquele que teme, que obedece e sacrifica aos deuses; e mantém a deferência às relações naturais com os indivíduos que participam de sua vida familiar, militar, econômica e social. *Pater* corresponde a pai, fundador, provedor. Dentro da

obra, Eneias será o pai da pátria, pai dos homens que com ele fundará a nova Troia, pois ele será o herói que se comprometerá com os outros homens como provedor, aquele que fundará a cidade, estabelecerá suas leis e, por conseguinte, promoverá o seu progresso. Este último epíteto manifesta os valores atribuídos a *Fides*.

Essa imagem de Eneias como patriarca e líder é exatamente a função exercida por Roma em relação às províncias conquistadas, e se Eneias tem refletido através da *Eneida* o mito fundador e construtor, pois funda cidades no seu itinerário até o Lácio, no período de Augusto, tem-se como natural desdobramento, a Roma civilizadora que instaura leis e paz às suas províncias, tornando-se a cabeça de todo um corpo de cidades. Assim, Virgílio sintetiza o ideal de conduta de Roma e dos romanos nesse herói. Tal observação é facilmente constatada através dos versos 847-853 do Livro VI, que apontam as palavras de Anquises ao filho que descera aos infernos para encontrá-lo.

Excudent alii spirantia mollius aera,
 Credo equidem, uiuos ducent de mármore uoltus,
 Orabunt causas melius, caelique meatus
 Describent radio et surgentia sidera dicent; 850
 Tu regere imperio populos, Romane, memento
 (hae tibi erunt artes), pacique imponere morem,
 Parcere subiectis et debellare superbos¹.

Outros forjarão mais brandamente o bronze que tem vida,
 Creio, certamente, outros formarão rostos vivos a partir do mármore,
 Outros argumentarão melhor as causas, descreverão o movimento
 Do céu com compasso, e nomearão as estrelas que se erguem. 850
 Tu, Romano, lembra-te, estas artes serão para ti,

¹ VIRGILE. *Énéide*; texte établi et traduit par Jacques Perret. Quatrième tirage de l'édition revue et corrigée par R. Lesueur. Paris: Les Belles Lettres, 2009 (3 vol.). Todas as citações do poema, salvo outras indicações, serão feitas a partir dessa edição, constante da bibliografia. A partir de agora, só citaremos o Livro e os versos.

Governar os povos com poder, impor o costume para a paz,
Poupar os submetidos e debelar² os soberbos³.

As palavras de Anquises são explícitas sobre quem é Eneias e tudo aquilo que se desdobrará desse herói. O vocativo *Romane*, no verso 851, anuncia o povo que está por vir a partir dele e especialmente, seu comportamento, índole e sua posição perante outros povos. Os versos anteriores constituem as artes e habilidades de outros povos, como a escultura, a astrologia e a filosofia. Entretanto, aos romanos, está destinada a posição de líder, o cargo de condutor, aquele que expandirá a paz, sob a conduta de poupar os que se submetem, a *Fides*, e de derrotar os soberbos, a *Virtus*.

Na *Eneida*, Virgílio também aponta toda a descendência que se segue de Eneias, apresentando os irmãos Rômulo e Remo, e chegando ao nome de Júlio César e do próprio Otávio Augusto, este último através da imagem da paz, *Pax Augusta*, simbolizada pelo templo de Jano com portas fechadas e do furor ímpio acorrentado que não consegue se manifestar (Livro I, 257-296). O templo desse deus bifronte guardava uma mensagem conhecida a todos os romanos: suas portas abertas significavam que a cidade estava em guerra, suas portas fechadas indicavam o estado de paz em que se encontravam os romanos. E se Eneias traz consigo a conduta do povo romano, sua linhagem indica os fundadores e grandes líderes de Roma. Contudo, a exaltação a Augusto é ainda maior, pois ele se apresenta não só como do sangue de Eneias, mas especialmente como o novo Eneias.

No Livro VI, Eneias encontra a Sibila que irá indicar o caminho para que o herói desça aos infernos e encontre seu pai. Nesse encontro auspicioso, Eneias vai pronunciar um voto, que como sabemos não será cumprido por ele. Este voto manifesta a vontade do herói em construir um templo dedicado a Apolo e Diana. Sabe-se que, em 28 a.C., Augusto é quem erige este templo após a vitória, na batalha em Ácio, atribuída àqueles filhos de Júpiter e Latona. A ligação entre esses dois momentos, um mítico, do voto, e outro histórico, da construção, é evidente e clara aos romanos. Entretanto, muitos estudiosos afirmam que esse templo não tem caráter votivo

² É importante observar que o verbo *debellare* guarda na sua etimologia - *de + bello* - a ligação clara com guerra - *bellum* -, assim, essa ação de derrotar os soberbos se dá unicamente através da luta armada, da guerra.

³ As traduções no decorrer do trabalho são nossas, exceto quando indicadas.

ou manubial⁴ (HEKSTER; RICH, 2006), pois garantem que não houve um voto anterior e formal, expresso em um documento, como era costume, à construção do templo no Palatino nas condições de vitória por parte de Otávio Augusto sobre os exércitos de Marco Antônio. Sobre essa tradição romana de fundação de templo esclarecem Hekster e Rich,

In the mid Republic temples were most commonly built in Rome following vows made by commanders on campaign. Such temples were often built from commander's spoils (*manubiae*), but arrangements for contracts and dedications were at the discretion of the senate (HEKSTER; RICH, 2006, pg. 153)

Em meados da República, templos eram mais comumente construídos em Roma seguindo votos feitos por comandantes em campanha. Tais templos eram frequentemente erigidos a partir de espólios, mas arranjos para acordos e dedicações estavam sob juízo do Senado.

Observa-se que esta palavra quando se refere a um templo, expressa uma forma tradicional de construção ou reconstrução desses espaços sagrados. Para tal objetivo, um voto formal deveria ser proferido por um general, antes da batalha, a uma divindade com a finalidade de lhe pedir auxílio. Se em tal batalha o general obtivesse êxito, admitia-se a presença do deus em seu favor, que em troca recebia um templo erigido e dedicado custeado pelo butim obtido. Assim foram, por exemplo, os templos de Saturno por L. Munatius Plancus, de Apolo no *Circus Flaminius* por C. Sosius, de Hércules das Musas por L. Marcius Philippus e de Diana no Aventino por L. Cornificius (HEKSTER; RICH, 2006).

Não há registro da época do Império que aponte um voto formal proferido por parte de Augusto a Apolo, entretanto, Virgílio se utiliza da construção desse templo, anterior à elaboração da *Eneida*, e situa um voto mítico-poético, conferindo ao templo um status votivo e manubial. O voto pode não ter existido, porém a presença do deus na batalha de Ácio foi para os antigos tão comprovada, que se deu a construção do templo no Palatino. Para os estudiosos da literatura latina, especialmente do seu período Clássico, em que a *Eneida*, como epopeia, compõe um elemento religioso fundamental no contexto romano, especialmente no período de Augusto, é possível perceber o aspecto manubial do templo de Apolo e Diana dentro do caráter mítico-religioso existente na cultura romana. Cabe a nós salientar que essa atribuição é estabelecida

⁴ A formação da palavra *manubiae* se dá a partir da junção de *manus* e *habeo*. De uma forma mais literal significa aquilo que se toma com as mãos, que se possui por meio da ação de pegar com as mãos, mas seu verdadeiro sentido é mais restrito e corresponde às riquezas adquiridas através dos espólios tomados do inimigo derrotado.

através da poesia épica e de sua função dentro das sociedades indo-europeias, uma vez que a literatura e o mito unidos na epopeia não figuram meramente uma ficção com propósito de deleitar os povos dessas culturas. Se alguns estudiosos acusam que não houve o voto oficial por parte de Augusto, a literatura aponta tal ação em seu tempo mítico, indissociável do contexto histórico de então. Vejamos, então, os versos 69-70 do Livro VI, que indicam esse momento,

Tum Phoebus et Triviae solido de marmore templum
instituant festosque dies de nomine Phoebi.

Então, instituirei para Febo e Trívia um templo
De mármore maciço e dias festivos do nome de Febo

A essência desses dois versos é o verbo *instituo* que está no presente do subjuntivo. No latim este modo é muitas vezes usado em um caráter volitivo, também empregado para exprimir um voto. Este último sentido destaca-se devido a essa relação entre Eneias e Augusto, pois se o primeiro fundou uma nova Troia, este último, com o Império, fundou uma nova Roma. O voto proferido por Eneias, mesmo sendo um artifício de Virgílio posterior à construção do templo de Apolo, vincula o mítico e o histórico através das epopeias, ou seja, através dos textos que exercem nas culturas antigas o papel de manual religioso. Tal caráter religioso é tão forte dentro da cultura romana, que se sugere uma inspiração divina à elaboração da *Eneida*. Dessa forma, Virgílio, através de seu artifício, quebra as barreiras cronológicas ao insinuar que Otávio teria erigido e dedicado em cerimônia um templo de mármore para Apolo no Palatino, em 28 a. C., cumprindo o voto mítico-poético proferido por Eneias.

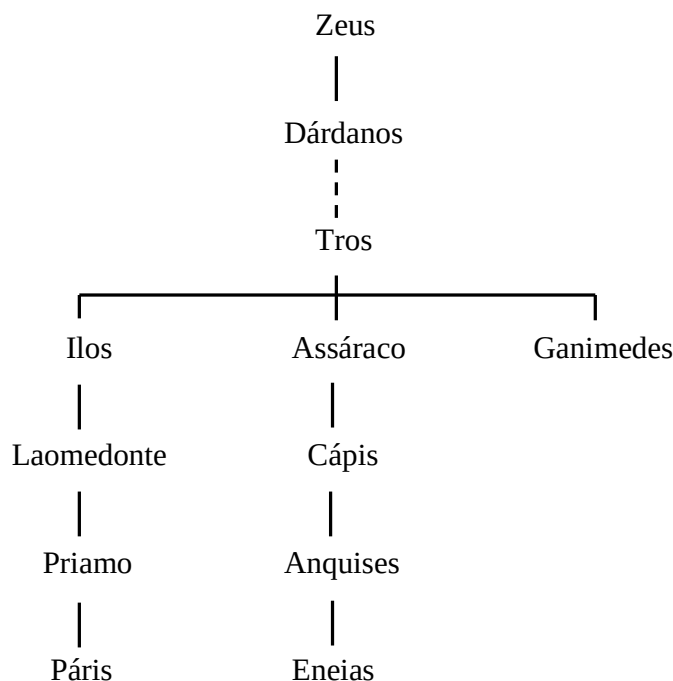
Otávio atribuíra a Apolo a vitória contra Marco Antônio, este que representava o Oriente oponente e desvirtuoso, como diz o próprio Grimal, o “inimigo do nome romano” (GRIMAL, 1993, p. 50). É nesse momento que se consolidam fronteiras, pacificam-se províncias, e depois de assegurada a reconquista do Oriente, o comércio no Mar Interno encontra seu ápice. Essa renovação romana não poderia ser proporcionada senão por Augusto, pois como aponta a *Eneida*, ele é quem possui a linhagem piedosa, escolhida pelos deuses para reerguer Roma e constituir a *Pax Romana*, a *Pax Augusta*.

1.2. A Linhagem Troiana

Nos primeiros versos da *Eneida*, o poeta-narrador, durante a invocação, questiona a Musa sobre as causas do ódio da deusa Juno em relação a Eneias. A resposta a essa pergunta se desdobra em três motivos que são apresentados ainda no Livro I. Desses três motivos dois remetem a mitos e um deles se refere a fatos históricos, mas todos convergem a um só povo, os troianos, expressos na obra essencialmente pela realeza aristocrática, os heróis. Os fatos míticos apontados são o rapto de Ganimedes e o julgamento de Páris; já o fato histórico são as Guerras Púnicas. As consequências dessas ações são importantíssimas para a construção do sentido dentro da *Eneida*, pois aí estão os alicerces do ódio de Juno pelos troianos e, por conseguinte, o herói da *Eneida*.

Os acontecimentos míticos compõem na diegese da *Eneida* um passado ainda próximo, pois juntos às ações de Eneias, eles engendram o ciclo troiano da Guerra Troia. Já o fato histórico apontado como motivo do ódio de Juno constitui um evento futuro à diegese, na qual decorrem as ações de Eneias. Faz-se necessário lembrar a referência direta das ações de Eneias, dentro da obra de Virgílio, com a época de Augusto. Assim, não só a conduta desse herói repercute no caráter dos romanos, como também os aliados e inimigos adquiridos no desenvolver de suas ações têm também seu reflexo na cultura romana de então.

Com efeito, a linhagem dos troianos alcança Zeus (*Ilíada*, XX, 215-240). Um dos seus grandes antepassados é Dárdanos, herói que funda a Dardânia, cidade que recebe seu nome, e que reina sobre a região da Tróade. Dele descende Tros, herói que origina, a partir de seus três filhos, Ilos, Assáraco e Ganimedes, as três linhagens reais de troianos. Os três motivos do ódio da rainha dos deuses mencionados acima, dois míticos e um histórico, originam-se de cada uma das linhagens que surgem de Tros. Abaixo, segue a linhagem troiana para melhor visualização.



Começemos, então, por Ganimedes. Este jovem, referido sempre como o mais belo entre os mortais, incita o amor de Zeus que o rapta e o põe como escanção dos deuses, destituindo, assim, da função, Hebe, filha de Hera. Dessa forma, compõe como consequência desse ato dupla causa de perseguição aos troianos por parte de Hera. A primeira se deve pelo próprio amor de Júpiter por Ganimedes, pois como Juno, Hera para os gregos, rege sobre o casamento legítimo, qualquer que seja a relação concebida fora desse vínculo não é assentida e sempre acarreta na perseguição dessa deusa ao amado ou amada de Zeus. A segunda se desenvolve pelo fato de Hebe, deusa da juventude, ser destituída de sua função de escanção, assim sendo, Hera sua mãe, foi duas vezes preterida.

Em relação à linhagem de Ilos, tem-se em sua descendência Laomedonte, Príamo e Páris, nessa ordem genealógica. De Páris, origina-se um dos mitos gregos mais conhecidos, o julgamento por ele proferido. Sabe-se, especialmente pela tradição e pelo único relato sobrevivente, *O Rapto de Helena*, de Colutos, que durante o Casamento de Peleu e Tétis, a divindade Éris, a discórdia, traz um pomo de ouro como prêmio para a deusa mais bela. Éris, não convidada para o casamento, apareceu exatamente para causar desacordo. E por isso, três são as deusas que se põem a disputar o prêmio, Atena, Afrodite e Hera. Zeus institui que o troiano Páris será o juiz dessa disputa. Embora todas as deusas tentem suborná-lo, o herói se dobra apenas pelo

amor da mortal mais bela, oferecida por Afrodite, e assim, novamente, Juno é preterida. Se antes em decorrência da beleza de Ganimedes, agora, da beleza de Helena. Assim, duas das linhagens de Tros formam os dois motivos míticos do ódio de Juno pelos troianos. A terceira linhagem, a de Assáraco tem decorrente de sua genealogia Cápis, Anquises e Eneias. E é Eneias, exatamente, quem vai restabelecer Troia e dar continuidade aos troianos. O desdobrar da raça dos troianos são os romanos, os responsáveis pela destruição de Cartago, como afirma o narrador da *Eneida*, a cidade preferida de Juno, inclusive acima de Samos, em que se encontram os seus povos mais devotos. Eneias representa esse elo entre o tempo da diegese da *Eneida* e o futuro funesto de Cartago, causado pela geração que há de vir, os romanos, a partir de seu sangue.

Esse fato histórico, que se desenlaça das ações de Eneias, desempenha um papel crucial dentro da cultura romana, que é o controle do mar interno. O controle das rotas de navegação e de comércio que conferiu a Roma a soberania sobre os povos vizinhos só foi possível através da vitória sobre Cartago. Foram três as guerras entre essas duas nações, nomeadas de Guerras Púnicas, a saber, 264-241, 218-202 e 148-146 a.C. Guerras violentas que evidenciaram o caráter bélico da vizinha Cartago, cidade que se rivalizou nas armas com a própria Roma. Seu poder é expresso especialmente na figura do general cartaginês Aníbal, estrategista que causou vários danos aos exércitos e ao moral de Roma. O valor guerreiro atribuído a Cartago e a esse general foi tal, que Virgílio lhes conferiu uma homenagem mítico-poética na *Eneida* através da figura da personagem Dido. O desentendimento entre Eneias e essa rainha, no Livro IV, é posto por Virgílio como a origem mítica de uma rivalidade extrema que existiu entre essas nações por volta do século III e II a. C. Na *Eneida* (Livro IV, 607-629), o ódio de Dido pelo herói troiano Enéias é de tal forma que a faz proferir imprecações, inclusive um desejo pelo surgimento de um vingador de sangue cartaginês, alusão evidente a Aníbal que exerceu a maior resistência perante os romanos. É exatamente contra ele, Aníbal, a batalha que confere a Roma o controle sobre o Norte da África e o domínio sobre todo o mar Egeu. É na nomeada batalha de Zama, em 202 a.C. que o general cartaginês é derrotado por Cipião, o Africano, líder dos exércitos romanos que invadem o Norte da África. Observa-se, então, que as três linhagens que sucedem de Tros formam para Juno a realza de uma raça maldita, responsável por males passados e causadores de males futuros.

Da linhagem real tripartite de Tros, cabe analisar mais profundamente a de Ilos e Assáraco, uma vez que Ganimedes não irá gerar descendentes. E se Eneias é mencionado como

piedoso, aquele que faz o permitido pelos deuses, tanto na própria *Eneida* quanto na *Ilíada*, a estirpe de Ilos é atravessada de atos impiedosos.

O mito, comenta Grimal (GRIMAL, 2005), descreve que Troia estabeleceu suas bases na colina em que Ate (Ἄτη), divindade que personifica o erro, atingiu quando caiu do Olimpo, expulsa por Zeus. Lá, a cidade foi erigida por Ilo, que passou o reinado para Laomedonte. Este recebeu Apolo e Posídon, Netuno para os romanos, para que erigissem muralhas intransponíveis, entretanto, nenhum pagamento foi feito aos deuses, que em punição mandaram terrível monstro (*Ilíada*, XX, 441-457). Laomedonte vence, por fim, o monstro através de aliança com Hércules, filho de Zeus. Mas, assim como o rei fizera com os deuses, ele faz com este herói, pois a promessa de uma recompensa não é cumprida (*Ilíada*, V, 638-651). Após Hércules quase dizimar a linhagem troiana pela impiedade de Laomedonte, o reinado, então, chega a Príamo que, por fim, acumula a falta de Páris ao recebê-lo e acolhê-lo. Páris infringira a lei da hospitalidade, pois ele, ao ser acolhido por Menelau, rei de Esparta, como hóspede, rapta Helena, esposa do rei, na ausência do seu anfitrião, e ofende diretamente Zeus, deus que preside o laço sagrado da hospitalidade.

Alguns dos fatos mencionados acima são apresentados na *Ilíada* através de analepses, entretanto, uma última falta contra os deuses é acumulada pelos troianos no desenvolver dessa obra. Tal fato se refere ao juramento feito por Agamémnon e Príamo. Na *Ilíada* (Canto III, 243-323), os chefes de cada lado envolvido na Guerra de Troia, almejando uma concórdia, decidem que um combate singular entre Menelau e Páris apontará o vencedor de Helena e dos tesouros por ela carregados. Para que tal acordo seja feito de forma piedosa e garanta os prêmios ao vencedor, essas determinações são feitas através do grande juramento. Este juramento, feito através das águas do rio Estige, é de tal forma sagrado que até os deuses são punidos por essa quebra de fidelidade a palavra dada (*Teogonia*, 775-806). Estige recebera essa honra por ter sido a primeira a se aliar com Zeus na Titanomaquia (*Teogonia*, 383-401), desde então, os grandes juramentos são feitos lavando as mãos em suas águas e invocando entidades que simbolizam a totalidade cósmica como testemunhas, tal qual Gaia, Uranos etc. É exatamente este o processo que decorre no ritual do grande juramento do Canto III. Entretanto, durante o combate singular, perante a superioridade guerreira de Menelau, Páris é salvo da morte por Afrodite. Páris é derrotado e o pacto não é só cumprido, como Pândaro, herói lício do contingente troiano, desrespeita-o atacando Menelau com uma flecha e rompendo a trégua estabelecida.

Já dentro da *Eneida* (Livro III, 1-3) o narrador heterodiegético dá a voz ao narrador autodiegético Eneias, que revela pelas suas próprias palavras que a linhagem de Príamo é injusta,

Postquam res Asiae Priamique euertere gentem
Immeritam uisum superis, ceciditque superbum
Ilium et omnis humo fumat Neptunia Troia

Depois que pareceu bem aos súperos destruir os impérios
da Ásia e o povo injusto de Príamo, e que caiu a soberba
Ílion e que a Troia de Netuno fumega toda do solo

Eneias, tomado como hóspede por Dido (Livro I, 627 e s.), a rainha de Cartago, narra as provações que sofreu, ao partir de sua pátria e ao navegar em direção ao Lácio. Já no início dos versos, o próprio herói mostra-se conhecedor da vontade dos deuses e reconhece o destino de Troia e natureza da linhagem de Príamo. Como se apontará com mais profundidade no terceiro capítulo desse estudo, nem sua esposa, Creúsa, poderá acompanhá-lo, pois pertencendo à linhagem impiedosa oriunda de Ilos, ela desaparecerá durante o ataque dos gregos a Troia.

Diferente da linhagem de Príamo e as faltas contra os deuses acumulada por ela, a linhagem de Eneias é piedosa. Sabe-se que nos primeiros versos da *Eneida*, Eneias tem a piedade atribuída a ele. Nessa primeira menção, o nome do herói troiano não está presente, apenas a indicação de um herói insigne por piedade é referido pelo narrador - *insignem pietate* - (Livro I, 10). Fora essa menção, outras três vezes o nome Eneias será referido como piedoso e acompanhado de seu epíteto *Pius*, apenas no Livro I. Estas referências estão nos versos 220, 305 e 378. Entretanto, faz-se necessário desdobrar a menção neste último verso, pois Eneias, assim como reconhece a impiedade na genealogia de Príamo, reconhece sua própria piedade. A passagem do verso em questão contextualiza o momento em que o herói, tendo aportado em Cartago, incerto de onde esteja, encontra a deusa Vênus, disfarçada, e a indaga sobre que terras são aquelas. Percebendo que a divindade o ajuda, Eneias, então, apresenta-se, referindo-se à sua condição de piedoso.

Sum pius Aeneas, raptos qui ex hoste Penatis
 classe ueho mecum, fama super aethera notus

Sou pio Eneias, que transporto comigo, na frota, os Penates
 Tomados do inimigo, conhecido pela fama além dos céus

Nesses versos 378 e 379 do Livro I, Eneias, reconhece-se piedoso e com uma fama que alcança os céus. Não é apenas um recurso de Virgílio ou do narrador heterodiegético predominante. Seu reconhecimento manifesta a fama, o rumor, a *Fama* já mencionada aqui, que parte de suas ações e ao herói retorna distinguindo-o dos demais por uma qualidade singular a ele, pois é o mais piedoso. E sendo o mais piedoso, ele reconhece porque foi escolhido pelos deuses para essa missão, que expõe quando relata estar transportando os deuses de sua pátria, Troia. Esse sentido se constrói partindo de que sua fama alcança os céus, ou seja, os deuses, e dessa forma, a divindade que se apresenta diante dele, dentro dessa lógica, deveria reconhecê-lo, e assim, também todas as suas provações.

Distinguem-se, então, duas linhagens, uma piedosa e outra impiedosa, a linhagem de Assáraco e a de Ilos, que se refletem no mito de Rômulo e Remo. No mito, como explica Tito Lívio (*apud* MARQUES, 2011), Rômulo, após os augúrios das aves que sobrevoam o monte Palatino, traça um sulco, delimitando o espaço sagrado, e revolve a terra, simbolizando a muralha. Este, mantendo livre de contaminações os limites daquele espaço, mata seu próprio irmão, punindo-o por sua impiedade, pois Remo havia saltado as simbólicas muralhas com o objetivo de apontar a inutilidade e fraqueza destas, profanando, assim, o lugar. A partir do pressuposto de que esses mitos fundamentam as causas do tempo presente referente ao início do império romano, faz-se necessário perceber como isso repercute no confronto entre Otávio Augusto e Marco Antônio.

Na *Eneida* (Livro I, 257-296), Júpiter apresenta a Vênus, em forma de prolepse, todo o futuro de Eneias que se desdobra depois da fundação da nova Troia. Neste futuro se vê decorrer toda a linhagem do herói troiano que reina durante três anos, seguido de trinta anos do reinado de seu filho Iulo e antes que Rômulo possa fundar Roma, ainda por trezentos anos reinam outros descendentes. Então, apresentam-se outros ilustres membros dessa genealogia: Julio César e Otávio Augusto. Diferentes das figuras míticas antes apresentadas, esses dois constituem figuras

históricas comprovadas. Através do caráter mítico e religioso da epopeia, Virgílio atribui a piedade pertencente à linhagem de Assáraco a Augusto, uma vez que este não é apenas seu descendente, mas, como o próprio Eneias, aquele que mais reflete os valores romanos.

Otávio, então, se torna o mais apto a conduzir os romanos, pois é insigne pela *Virtus*, *Pietas* e *Fides*. E assim, como Rômulo, piedoso, foi capaz de punir seu próprio irmão, Augusto conseguiu vencer o triúnviro romano Marco Antônio. Se a moral romana objetiva como fim a subordinação do indivíduo à cidade, à pátria, este último foi apresentado como um traidor, um filho que desobedece ao pai. Grimal aponta que esse prodígio contrário à ordem natural tem como expiação, habitualmente, a condenação à morte (GRIMAL, 1993). Este fato aponta principalmente o valor religioso, a *Pietas*, e aquele que agisse dessa forma era nomeado inclusive de *monstrum*. E essa é a imagem de Marco Antonio construída pelas manobras de Augusto, de que participou também Horácio, poeta romano que escreveu em suas odes as incertezas do confronto entre os dois triúnviros e as celebrações da vitória de Roma sobre o Oriente. Não se pode afirmar se eram apenas manobras políticas ou também realmente religiosas, pois Augusto planejava reinstituir esses valores romanos que uma vez regeram todos os aspectos da vida familiar, militar, econômica e social, e que conferidos a um passado mítico, os romanos se empenhavam por honrar. De uma forma ou de outra, a ambição de Marco Antonio em governar o Oriente o fez cometer erros graves que o mostrou não só inimigo de Roma, mas também desvirtuado em relação àquela trindade de valores da tradição romana. Para se tornar esse rei do Oriente, Marco Antonio repudiou a romana com quem se casara, a irmã de Otávio, infringindo as leis romanas, para se casar novamente e tornar Cleópatra sua esposa legítima (SCHWENTZEL, 2009). Tal ação não só foi vista como um crime, como também os romanos a viram como um ato de loucura, um amor desprovido de razão e de comedimento que gera a submissão do homem, próprio de uma relação fora do costume romano, assimilada por eles, inclusive, a uma doença. Podemos observar que esse comportamento de Marco Antonio é referido nas obras de Horácio, e constitui a perspectiva romana da figura desse triúnviro. Acompanhemos, então, algumas passagens de algumas Odes e Epodos desse autor que qualificam e contextualizam o que mencionamos acima.

Nos versos do Epodo IX de Horácio, Marco Antônio é mencionado como um romano submetido a uma mulher - *romanus emancipatus feminae* - que traz ao campo de batalha eunucos - *spadonibus*. O eu-lírico também descreve que o próprio sol, divindade sempre invocada como

testemunha ocular, observa mosquiteiros vergonhosamente entre as insígnias militares - *interque signa turpe militaria sol adspicit conopium*. Essa imagem criada de Marco Antônio desconstrói todo o conceito de *Virtus* romano, primeiramente pela submissão a uma mulher; seguida da própria aliança com eunucos, que representam a ausência da qualidade inerente ao homem, a virilidade; e por fim a imagem incoerente de um mosquiteiro que contradiz todos os valores bélicos estabelecidos na cultura romana. A imagem desse exército é absurda à concepção latina, desde seu líder inferior hierarquicamente a uma mulher até seus soldados que deveriam ser constituídos de homens, ou seja, *uiri*, palavra que guarda as qualidades do que é próprio da masculinidade.

Aliado ao que foi dito sobre Marco Antonio no Epodo, na Ode I, 37 de Horácio, a imagem do triúnviro é mais detalhada a partir da descrição de Cleópatra, sua mulher. Na Ode, ela é referida como rainha do louco - *regina dementis* - e como monstro fatal - *monstrum fatale*. Esses termos completam a imagem de Marco Antonio e, por conseguinte, a do Oriente, pois o apresenta como descomedido, tomado por loucura e por extensão como o *monstrum*, que, por um lado, não tem um atributo masculino - *Virtus* - que é a temperança, o domínio de si; por outro lado, ele não é piedoso - *Pietas* -, pois se levanta contra seu pai, a pátria, Roma. Dessa forma, a guerra de Augusto contra esse Oriente monstruoso e desvirtuado é uma luta não só política, mas essencialmente religiosa e piedosa. Assim como foi a de Rômulo e Remo, irmão contra irmão, assim é a de Otávio e Marco, triúnviro contra triúnviro, romano contra romano. É o que sugere Horácio nos últimos versos do Epodo VII, composto em 32 a. C., quando houve o rompimento do pacto firmado entre o dois triúnviros: “Assim é; os duros destinos conduzem os Romanos e o crime da carnificina fraterna, desde que o sangue sagrado do injusto Remo fluiu na terra para os seus descendentes” - *Sic est: acerba fata Romanos agunt / scelusque fraternae necis, / ut inmerentis fluxit in terra Remi / sacer*⁵ *nepotibus cruor*.

Com efeito, Otávio César vitorioso, ao restabelecer a ordem e a paz no Estado romano, reuniu o que sobrou do partido senatorial e no momento que foi necessário definir sua posição em Roma, não aceitou o título de rei como propuseram os partidários, mas o de *Augustus*. Esse termo, traduzido como augusto, constitui o vocabulário religioso que designa o caráter fecundo de Otávio, que como veremos nos capítulo seguinte, é uma promoção de origem divina,

⁵ Entende-se aqui, o que comenta Benveniste sobre o *homo sacer*: aquele que carrega uma mácula que o coloca fora da sociedade dos homens (BENVENISTE, 1995, p. 190, v. II). Este é o caso de Remo. Dessa forma, ele pode ser morto, inclusive, pelo seu irmão Rômulo, sem que esse ato qualifique o último como um homicida.

anunciada por meio de presságios. Dessa forma, se Eneias é o herói troiano que recebe os augúrios por intermédio dos deuses para fundar uma nova Troia, Otávio é o herói romano que recebe essa promoção, mas para instituir uma nova Roma. Durante a sessão do Senado de 16 de Janeiro de 27 a. C., quando é chamado pela primeira vez Augusto, comenta Grimal, que Roma “adquire, assim, o valor de uma segunda fundação: um novo pacto entre a cidade e os seus deuses, pacto encarnado na pessoa do Príncipe” (GRIMAL, 1993, p. 51).

1.3. A Estrutura da Eneida e a Escrita de Virgílio

Não é novidade que a estrutura dos Livros da *Eneida* frequentemente é dividida em duas partes iguais, em que os primeiros seis livros correspondem a uma estrutura semelhante à da *Odisseia*, e os livros seguintes correspondem a uma composição similar à da *Ilíada*. Assim, uma parte de navegações e outra de guerras. Entretanto, é conhecido que uma divisão tripartite da estrutura da *Eneida* já foi proposta por muitos teóricos, que separam esses três blocos em diferentes temas (DUCKWORTH, 1957). Essas divisões triplas de maneira alguma invalidam a divisão dupla mais evidente, mas pelo contrário, elas se complementam e aprofundam o estudo dessa obra.

A estrutura tríadica da *Eneida*, proposta por Milton Marques (MARQUES, 2008) e adotada por nós, é desenvolvida de tal maneira que seus livros vão corroborar os três conceitos fundamentais dos romanos, que são reflexos das três funções das sociedades indo-europeias. Seguindo esse último modelo apontado por Milton Marques, os doze Livros da *Eneida* estão estruturados da maneira a seguir:

- I) Provações (Livros I-IV):** mostra-se o herói sendo provado, pois ele perderá a pátria, a mulher e o pai para que mais tarde possa fundar uma nova pátria, encontrar uma nova mulher, e tornar-se o novo patriarca, no sentido de provedor da pátria.
- II) Rituais (livros V-VIII):** foca-se o aspecto piedoso de Eneias, especialmente em relação aos deuses e aos membros de sua família.

III) Guerras (livros IX-XII): A excelência guerreira de Eneias é enfatizada, tendo por fim o combate singular dele com Turno, rei dos rútuos. Abaixo segue uma tabela para melhor visualização da estrutura desenvolvida por Virgílio.

Função do indo-europeu	Livros da <i>Eneida</i>	Qualidades atribuídas a Eneias
Provedor (Rei)	Das Provações (livros I-IV)	<i>Pater</i> - Pai, fundador, provedor.
Sacerdote	Dos Rituais (livros V-VIII)	<i>Pius</i> - Piedoso
Guerreiro	Das Guerras (livros IX-XII)	<i>Ingens/Heros</i> - Ingente/herói

Por mais que essa divisão tripartite aponte que Eneias realiza ritos de provação em relação à *Pietas* e à *Virtus*, respectivamente na segunda e terceira seção dessa classificação, seu início *in medias res* sugere que os ritos de iniciação já foram cumpridos, seja fora da própria obra ou nas lembranças do herói narradas à rainha, nos Livros II e III. Entretanto, mesmo sendo evidente essa organização dos valores romanos e dos livros, essa classificação aponta apenas as grandes provações, pois a obra se fundamenta no entrelaçamento dos livros e dos valores. Assim, observa-se também a ação de um *Heros Aeneas* fora dos últimos livros, ou de um *Pius Aeneas* na parte intermediária da obra, bem como a de um *Pater Aeneas* nos livros das guerras em que é visto liderar exércitos contra os rútuos.

Esclarecida essa estrutura, pode-se com mais precisão observar o conceito de *Pater* presentes nos primeiros livros, grupo que contém o Livro II, foco desse estudo. Um dos elementos de essencial importância na construção do personagem Eneias, a partir dessa função referida, é o *flashback* dos Livros II e III. A epopeia se inicia *in medias res*, ou seja, nos meios dos fatos, assim, o primeiro livro da *Eneida* se situa, referente ao início da narrativa heterodiegética, em torno de sete anos após a destruição de Troia, exatamente no momento em que Juno, através de Éolo, impede Eneias de dirigir-se ao Lácio, e a tempestade o conduz a Cartago. Este Eneias, que, após anos de tribulações, é recebido pela rainha Dido como seu hóspede, narra suas vicissitudes. Essa narração intercalada entre os Livros I e IV, em forma de *flashback*, distingue as duas construções diferentes do personagem Eneias que se observam na

primeira parte dessa divisão tripartite: um personagem cujas ações são narradas por um narrador heterodiegético, e outro cujas ações são narradas por um narrador autodiegético. Os dois são diferentes, pois um apenas inicia as provações as quais o tornarão *Pater* e o outro, já provado, exerce esse estatuto de *Pater* ao narrar fatos passados dos troianos.

Por mais que muitos estudiosos apontem apenas uma mudança evidente no personagem a partir da segunda metade da obra, como afirmam Richard Heinze e Gunnar Carlsson (*apud* FUHRER, 1989), não é de forma gratuita que o narrador heterodiegético, no início do livro II, no segundo verso, e no fim do livro III, no verso 716, refira-se ao personagem como o *Pater Aeneas* para dar-lhe a voz na narrativa e para retomá-la. É exatamente porque nesses livros serão marcadas as grandes provações integrantes do rito de iniciação que direciona Eneias a tornar-se o novo pai da pátria. Para fundar a nova pátria e ser o novo patriarca, o herói deve perder tanto o pai quanto a pátria. Somente assim, ele pode ocupar a posição do pai e fundar novos alicerces para o povo troiano. Para estabelecer esses novos alicerces, Eneias será provado quanto à sua qualidade de rei. Assim, nos Livros III e IV, o herói também fundará cidades, dando-lhes leis, ou mesmo ajudando outras a progredir, como é o caso de sua passagem em Cartago, quando sob a hospitalidade da rainha Dido, ele a ajuda a fortalecer a cidade através de construções e de leis.

Faz-se necessário contextualizar brevemente algumas categorias narrativas pertinentes à *Eneida*, tal qual narrador, narratário, tempo da narração, nível narrativo, estratégia narrativa, focalização, em função dos propósitos dessa obra para podermos entender as preferências linguísticas de Virgílio.

Retomemos os propósitos da epopeia de Virgílio, uma vez que já os expomos de forma não sistematizada, com a finalidade de facilitar a aplicação desses conceitos na própria obra. Sabemos que Virgílio objetivou construir uma obra de exaltação a sua pátria, Roma. Adicionado a isso, o autor propôs contextualizar valores romanos há muito tempo ignorados ou esquecidos pelo povo de sua época. O resultado desses dois fatores foi a forma da poesia épica, o gênero usado para celebrar o herói. No caso da *Eneida*, Eneias é eleito por Virgílio para representar não só suas qualidades individuais que se desdobrarão em seus descendentes, mas também para sintetizar todos os valores atribuídos a Roma e, por extensão, aos romanos. Assim, exaltar os feitos e o caráter de Eneias significa celebrar a própria história de Roma. Entretanto, para constituir um estudo de literatura convém salientar a utilização da linguagem visando um propósito estético. Nesse aspecto, Virgílio demonstra uma grande consciência da linguagem na

elaboração da *Eneida*, que representa um marco da Literatura Latina. O argumento da obra proposto por Virgílio situa-se muito antes do período em que se registram as primeiras inscrições latinas. Pode-se chegar a uma época, por volta do século XII e XI a.C., em que não há registro linguístico latino algum, em que se situa a história narrada por Virgílio. Os primeiros registros escritos em um Latim arcaico datam do século VII a.C. O Latim Literário, pode-se dizer, inicia no século III a.C., e por fim o Latim Clássico, que encontra seu apogeu usado nas obras poéticas dos contemporâneos de Virgílio, durante o século I a.C. Perante esses fatores, o que fez esse autor? Sua genialidade está em construir a *Eneida* na forma da poesia épica, que exige uma linguagem eloquente, de exaltação, mas que ao mesmo tempo emule aos ouvintes ou leitores uma linguagem que retrate o contexto a ser narrado, causando a sensação de um retorno às origens latinas.

Certamente, ao pretender alcançar esse efeito estético, Virgílio estabeleceu um critério, uma estratégia narrativa para elaborar a escrita da *Eneida*. A estratégia narrativa nada mais é do que a utilização de uma estratégia textual que interfere na construção do texto fazendo o autor optar “por determinado modo e gênero literário, perfilhando certos códigos em detrimento de outros, valorizando signos literários específicos e levando a cabo articulações sintáticas adequadas” (REIS; LOPES, 1988, p.110). Dessa forma, a escrita de Virgílio sugere um passado mítico através do Latim Clássico, misturado ao uso de algumas formas linguísticas que estavam em desuso e pertenciam a um período arcaico, e também à utilização de algum léxico evidenciando seus sentidos restritos e originais, que foram suprimidos com a evolução da língua, mas que podem ser retomados pelo estudo etimológico.

Antes de entrarmos propriamente no estudo dessas categorias literárias, é fundamental apresentar a disposição dos livros da *Eneida* para organizarmos o fio condutor das ações que movem a trama. Essa obra é disposta em doze partes ou livros que guardam unidade diante de três critérios. Cada livro guarda uma unidade consigo mesmo, outra diante de uma estrutura diádica e outra a partir de uma organização tripartite, conforme a proposta de Milton Marques, que adotamos. Dos doze livros, apenas dois, a saber Livros II e III, constituem uma narrativa em *flashback* por um narrador autodiegético. Os demais livros são narrados por um narrador heterodiegético. Ao observarmos os argumentos narrativos da primeira seção, perceberemos o seguinte:

Livro I: Chegada de Eneias à Líbia

Livro II: Destruição de Troia

Livro III: As Errâncias de Eneias

Livro IV: Partida de Eneias da Líbia

Por serem os Livros II e III narrados em flashback, eles trazem um conteúdo anterior e necessário para o entendimento dos Livros I, IV e os seguintes. Assim, se dispusermos os livros em uma ordem temporal interna sob uma noção de causa e efeito, perceberemos que a sequência adotada seria: Livros II, III, I, IV e os seguintes na própria ordem em que se apresentam. Com efeito, convém-nos nomear o narrador de poeta-narrador, pois toda a história vai se seguir com os elementos próprios da poesia, a saber, versos, métrica, o uso do signo linguístico perante a relação estética do seu significante e seu significado.

Podemos observar de acordo com as categorias elencadas por Carlos Reis e Cristina Lopes (1988) e os seus elementos constituintes, que o ato da narração da *Eneida* está em um tempo bem posterior à história nela descrita, por isso o poeta-narrador não participou dos eventos mencionados.

Esta observação torna-se evidente dentro da própria estrutura da epopeia, especialmente da *Eneida*. Sabemos que a poesia épica está disposta em três partes, o *Proêmio*, a *Narração* e o *Epílogo*. A *Narração* é o próprio desenvolvimento minucioso e detalhado que varia de acordo com um ritmo e a critério do narrador. O *Epílogo* é propriamente o fechamento da história que se dá de forma mais objetiva, frequentemente pontuando alguns fatos que decorrem da história, mas sem descrevê-los no ritmo da narração. O *Proêmio* que antecede a *Narração* está dividido em *Proposição* e em *Invocação*. O segundo elemento constitui uma noção religiosa atribuída àquele que narra a história. Sabemos que a epopeia é um poema, e em suas origens não era meramente narrada, mas sim cantada por um poeta a quem se atribuía um dom divino. O mito da criação do poeta (*Teogonia*, 22-34), apresentado por Hesíodo, indica-nos a ação direta das Musas ao soprar um dom dentro da boca dos pastores, transformando-os em poetas. Daí nasce nossa expressão de inspiração poética. Assim, dentro da fórmula da epopeia, esse poeta invoca não só o sopro que está dentro dele, mas também a Musa que lhe proporcionou esse dom, para que ele consiga cantar a história com a arte e a eloquência necessárias.

Seguindo esse modelo, o poeta-narrador na sua invocação já nos informa que o tempo da narração é posterior à história, uma vez que ele pede à Musa que lhe rememore os eventos - *Musa, mihi causas memora*. O sentido do verbo utilizado evidencia claramente que os fatos contidos no ato da narração lhe são anteriores e provavelmente muito antigos, pois o poeta-narrador pede auxílio não só em sua arte, mas especialmente em relação ao domínio de sua memória sobre tais eventos. Com efeito, constatamos o nível extradiegético, em que se situa o nosso poeta-narrador.

Aquele primeiro elemento do *Proêmio*, a *Proposição*, apresenta o argumento da obra, ou seja, os limites daquilo que vai ser narrado. Dele nós depreendemos que o poeta-narrador conhece todos os momentos da história que será contada, pois em seu início não só apresenta sua síntese, como nos anuncia seu desdobramento: a raça latina e as muralhas de Roma. Dessa forma esse poeta-narrador está em uma posição de ulterioridade perante os acontecimentos a serem narrados. Algumas referências já no Livro I nos situam o nível extradiegético em que se encontra o narrador como sendo contemporâneo ao período do Império romano. As menções correspondem a dois momentos da história romana, as Guerras Púnicas e a *Pax Augusta*. Sabemos que o poeta-narrador, em nova *Invocação*, autodenomina-se *uatem* (Livro VII, 41), ou seja, um poeta inspirado pelos deuses, sentido que também se depreende desse vocábulo latino. Esse poeta-narrador constitui-se em um narrador heterodiegético, ou seja, ele “relata uma história à qual é estranho, uma vez que não a integra nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão” (REIS; LOPES, 1988, p. 124).

Comprovamos tal afirmação através da própria focalização. Essa focalização, que representa a informação diegética, é também responsável por condicionar uma quantidade de informação carregada, tal como eventos e personagens; como também uma qualidade, pois atribui a essa informação uma posição afetiva, moral, ideológica e ética (REIS; LOPES, 1988). Isso se confirma no próprio domínio sobre os eventos dos quais Roma participa, que são passados ao ato da narração; e pela própria posição do poeta-narrador diante dos personagens, especialmente Eneias, a quem atribui as qualidades romanas *Pius*, *Pater*, *Ingens* e *Heros* dispostos no texto não de forma arbitrária.

Essa focalização é, então, onisciente, uma vez que o poeta-narrador domina soberano o universo diegético, acompanhando como quer ora as ações de Eneias, ora as de Dido ou de Turno etc., atravessando vários espaços e adentrando os pensamentos e angústias dos personagens.

Desdobra-se a narração ulterior, pois para o poeta-narrador existe “a possibilidade de manipulação calculada dos procedimentos das personagens, dos incidentes da ação, até de antecipação daquilo que o narrador sabe que vai acontecer” (REIS; LOPES, 1988, p.117), uma vez que ele mesmo está em uma posição de inequívoca posteridade em relação à história, tal como comprovamos acima.

Cabe-nos evidenciar, agora, o narratário da *Eneida*. Se apontamos que o narrador seria um poeta da época do império latino, para assim dominar tanto essa língua clássica, quanto todos os eventos mencionados, o narratário constitui alguém que pode depreender os significados do discurso narrativo, ou seja, conhecer os relatos míticos e históricos referidos e reconhecer os artifícios da linguagem de Virgílio. Para isso este narratário deve ser exatamente um cidadão romano do período clássico que possua boa erudição, com exceção dos Livros II e III, em que os narratários serão compostos por personagens.

No início do poema, o narrador apresentou o argumento da *Eneida* e invocou uma inspiração divina para iniciar seu relato. A partir do décimo segundo verso se inicia a narração propriamente dita. Ao enumerar as causas da ira de Juno pelos troianos, o poeta-narrador nos situa acerca do tempo e do espaço de sua diegese. Ele nos descreve sob o aspecto verbal *infectum* as cenas que nos contextualizam uma ação iniciada no passado em um processo inacabado: Juno afastava - *arcebat* - os troianos para longe do Lácio e eles erravam - *errabant* - pelos mares por muitos anos, e davam - *dabam* - ventos às velas perdendo de vista a Sicília. Observamos que as primeiras cenas da narração nos colocam em um tempo da diegese que corresponde exatamente ao sétimo ano em que os troianos estão errantes por mar e terra após a partida de Troia. O poeta-narrador, como é o costume da epopeia, introduz sua narração *in medias res*, ou seja, no meio das coisas. Cabe a nós, leitores, situarmos os eventos que são anteriores e posteriores a esse marco e que influenciam o entendimento da diegese. Como foi aludido anteriormente, desse tempo situado da diegese se desdobrarão cronologicamente os eventos que seguirão uma noção de causalidade a partir do quarto livro em diante. Estão reservadas aos Livros II e III as narrativas em *flashback* que serão explicadas a seguir.

Esses livros em *flashback* constituem três pontos importantes para as implicações do discurso narrativo. A primeira em relação ao seu conteúdo, pois esses livros trazem os eventos anteriores ao tempo da diegese, desde a invasão dos gregos a Troia até as errâncias de Eneias. A segunda é que traz uma nova relação entre narrador e narratário e, uma nova perspectiva da

focalização. A última é concernente à estratégia narrativa. Elucidaremos sobre os últimos dois pontos, visto que são pertinentes a uma análise literária das categorias já aqui mencionadas.

Nos Livros que não correspondem ao *flashback* apontamos o poeta-narrador e um narratário situados no período do Império romano. Entretanto, no início do Livro II e III, esse narrador heterodiegético introduz um novo ato de narração a partir de um personagem-narrador, Eneias. Esse ato do poeta-narrador insere na diegese um novo universo diegético, configurando um nível hipodiegético, denominado assim pela sua subordinação ao nível que lhe é superior. Ao passar a voz a Eneias, o narratário não será mais o mesmo, uma vez que o troiano vai dirigir a história para personagens inseridos na diegese. Os narratários são os próprios troianos que acompanham Eneias, a rainha Dido e outros cartagineses. Cabe observar que ao estabelecer essa nova relação, o poeta-narrador indica que o personagem vai utilizar sua própria voz, seu próprio vocabulário, sua própria noção de narração, e uma focalização interna que aponta não só uma perspectiva do domínio dos eventos dessa diegese, como também sua postura sensível, ética, moral, ideológica e afetiva, que deve se adequar dentro de uma verossimilhança. Devido a essa perspectiva, pode-se constatar nesses dois livros o caráter subjetivo do narrador-personagem salientado. Constataremos essa subjetividade na análise proposta no capítulo três, quando apontaremos os vários vocábulos, constituintes da narrativa de Eneias, que revelam a percepção dos eventos a partir dos sentidos, especialmente a visão.

Observa-se também que a forma do discurso hipodiegético ainda é o da poesia épica e o vocabulário desse narrador autodiegético é o mesmo do heterodiegético. Para que haja essa semelhança é necessário que o personagem e o poeta-narrador tenham alguma relação que justifique essa ocorrência.

Na *Odisseia* já se encontra esse tratamento. O seu poeta-narrador passa a voz a Odisseu, seguindo a mesma lógica mencionada acima, com relação ao narrador autodiegético e aos narratários. A estratégia narrativa de Homero está na própria caracterização do personagem Odisseu, retratado sempre como um herói eloquente, persuasivo devido a sua habilidade com as palavras e a sua capacidade empática. Dentro da própria diegese da *Odisseia*, um dos seus ouvintes, o rei Alcino, mostra-se admirado com a habilidade de Odisseu, comparando-o inclusive com um aedo. Dessa forma, a construção de Homero se mostra coerente e verossímil. Mas como isso se dá na *Eneida*? Qual a estratégia narrativa de Virgílio?

É fundamental evidenciar que só alcançaremos essa estratégia mediante aquela separação triádica da *Eneida* proposta por Milton Marques. Relembremos, então, a divisão: **Livros das Provações**, que concentram as ações de Eneias ligadas ao conceito de *Pater*; **Livros dos Rituais**, ao de *Pietas*; e os **Livros das Guerras**, ao de *Virtus*. Utilizaremos agora apenas o que é referente aos primeiros quatro livros em que se inserem essa hipodiegeese. Sabemos que no início da narração principal, Eneias já passou pelas provações que o tornam *Pater*, pois perdera a pátria, a mulher e o pai. Assim, a narração do poeta-narrador se inicia com a figura de Eneias na posição de patriarca, seja perante os troianos, seja diante de sua família. Essa posição lhe assegura superior autoridade na palavra e nos relatos dos eventos, tal qual acontece com Ilioneu diante da rainha Dido, quando se acreditava que Eneias havia sucumbido às tempestades. Eneias para exercer essa função deve conhecer e dominar tanto as formas e o conteúdo do discurso quanto o vocabulário seja do direito ou religioso, uma vez que após a morte de Anquises, ele também se torna o novo *Pater familias*. Exatamente por isso que nos versos que antecedem e sucedem a narração hipodiegética, o poeta-narrador ao passar e retomar a voz da narração, evidencia Eneias como *Pater*. Essa estratégia narrativa confere à *Eneida* uma coerência e verossimilhança.

Entre os teóricos que elucidam sobre esses recursos literários, convém evocar, em primeiro lugar, Platão. Em sua *República*, o filósofo também teoriza sobre a forma da poesia, entretanto, sob um ponto de vista moral, com a finalidade de formar os guardiões de um Estado ideal. Conheceremos um pouco do seu pensamento, pois nos ajudará a entender como a narração autodiegética pode dar força e legitimar a escrita proposta por Virgílio. Observa-se no Livro III da *República*, que o personagem Sócrates, ao dialogar com Glauco e Adimanto, propõe existirem duas formas de os poetas narrarem suas histórias. São elas a exposição simples - ἀπλή διηγήσει - e a imitação - μίμησις - (*República*, Livro III, 392d). Do ponto de vista literário, podemos associar a primeira forma à narração heterodiegética e a segunda à narração ou autodiegética ou homodiegética. Platão aponta que a primeira - ἀπλή διήγησις - constitui uma exposição moderada, entretanto, a segunda - μίμησις - sugere uma imitação em que o narrador se esforça ao máximo para deixar sua linguagem parecida com a do personagem, seja ele inferior ou superior, sendo assim não equilibrada. Com uma perspectiva moral, o personagem Sócrates aponta que esse último caso não é pertinente à formação do guardião, pois sugere um homem múltiplo, com várias aptidões, e capaz de imitar qualquer pessoa, seja qual for o seu ofício. Na conclusão platônica isso é inconcebível.

Cabe a nós elucidar que Platão apresenta de uma forma simples um narrador afastado dos fatos, apontando existir, entre esse discurso narrativo e o narratário, a figura de um narrador. Entretanto, tais observações nos sugerem que, no caso da exposição simples, situa-se o narrador como um mediador da informação, que a condiciona mais intensamente ou mais levemente a partir de sua posição ética, ideológica etc. Já em relação ao que Platão chama de imitação, ou a reprodução textual das falas dos personagens, não há mediação ou um componente que condicione a informação. Na exposição simples, depreende-se o sentido do relato a partir da perspectiva do poeta, mas na imitação, sugere-se que a depreensão do sentido se dá de forma direta, subentendendo-se que não há interferência do narrador na informação veiculada, e insinuando que sejam as próprias palavras dos personagens. Esta é a força dessa segunda forma de narrar, o que a torna tão prejudicial ao proposto Estado ideal platônico.

Provavelmente por isso, na *Eneida*, os livros narrados de forma autodiegética constituem a primeira parte da divisão triádica. Convém mencionar que o uso do *flashback* na epopeia tem dois propósitos, um em mencionar um conteúdo anterior e, outro em revigorar a atenção do ouvinte, visto a longa extensão desse gênero (GRIMAL, 1992). Em relação ao segundo propósito, assume-se essa pertinência no caso de passada considerável extensão da epopeia, assim aplicando tal recurso não no início nem no fim, mas em uma posição intermediária. Não é o que ocorre na *Eneida*, pois o *flashback* é inserido praticamente em seu início. Isso nos sugere que Eneias é quem legitima a escrita proposta por Virgílio, é o herói troiano que dá força a essa linguagem, que mediante estratégias narrativas, artificialmente emula um contexto mítico, pois sem a mediação do narrador, o narratário se põe diretamente diante desse herói para perceber o que parece ser a sua forma particular de relatar os eventos.

Assim, esse Latim Clássico recheado de formas arcaicas e vocabulário religioso específico soam naturais à medida que conferem ao texto uma coerência e verossimilhança com o seu contexto. A narrativa de Eneias revela ao leitor, conhecedor da língua latina, do contexto, e dos propósitos de Virgílio uma consciência de linguagem particular que expressa a profunda riqueza linguística da cultura latina. No Livro II da *Eneida*, tal consciência de linguagem encontra seu ápice no vocabulário dos signos e presságios, o que torna pertinente o foco do capítulo seguinte, o estudo do augúrio, essencial para qualquer análise literária do Livro II.

2. O AUGÚRIO

Este capítulo está disposto em três segmentos, a saber, o caráter divino do augúrio, o vocabulário religioso do augúrio e a função do augúrio na *Eneida* e no Livro II. Propomos nesta seção, contextualizar a presença dos augúrios e sua noção religiosa que se estende dentro do campo familiar, militar, econômica e social e as relações que se estabelecem dentro da estrutura textual da *Eneida*. O primeiro segmento apresenta algumas linhas teóricas etimológicas e antropológicas que nos ajudam a compreender o sentido original da palavra *augurium* e seu uso linguístico fora e dentro de um contexto literário. O segundo segmento abarca teorias sobre o significado preciso de alguns vocábulos religiosos, essencialmente, os que são pertinentes à epopeia de Virgílio e que compõem os fragmentos escolhidos para a análise no capítulo seguinte. A última seção elucida sobre o papel especial que o augúrio exerce dentro da *Eneida*. De uma forma mais detalhada, apresentam-se também as origens homéricas dos argumentos do Livro II. Salientamos também que por todo este capítulo alguns fragmentos da *Eneida* serão referidos ou analisados para corroborar as ideias apresentadas.

2.1. O Caráter Divino do Augúrio

Augúrio, auspício e presságio em nossa língua portuguesa moderna são palavras empregadas indiferentemente com o mesmo sentido e constituem um vocabulário que designa a manifestação de sinais divinos na forma de elementos naturais, tais como uma revoada de aves, a queda de um raio ou corpo celeste, a qualidade das vísceras de um animal imolado ou a sua maneira de cair; até elementos mais abstratos e maravilhosos tais como sonho e alguns eventos sobrenaturais.

Na língua latina, à medida que esta evoluiu, também existiu uma confusão entre seus vocábulos latinos de signos e presságios que eram tomados uns pelos outros, pois estavam dentro de um mesmo campo semântico. Entretanto, a etimologia nos permite, então, conhecer o sentido original dessas palavras latinas e delimitar seu significado preciso que por muitas vezes foi mantido dentro da literatura, sobretudo na epopeia, que guarda o caráter mítico e religioso de um povo. Assim, a primeira acepção desses vocábulos latinos compõe um fator determinante para o

entendimento da *Eneida*, uma vez que, como sugere ser o propósito de Virgílio, a linguagem usada nessa epopeia não só estabelece uma correspondência de sua forma escrita com o tempo mítico ao qual a sua narrativa se remete, mas também reforça valores que se mostravam perdidos no momento histórico em que esta obra é produzida; valores que Augusto, imperador romano, desejava restabelecer.

Apesar de interpretadas e traduzidas semelhantemente, as palavras latinas *auspicium* e *augurium* guardam uma diferença notável, explica Dumézil (DUMÉZIL, 2000). A etimologia da primeira é bem menos complexa, significa a observação - *specere* - das aves - *aves* - com o propósito de desvelar a vontade divina expressa em seu voo. A segunda significa a ação de *augurare*, a determinação, a constatação da presença dessas forças invisíveis. Entretanto, é da raiz *aug* que se desdobra informação suficiente para perceber a complexidade desse segundo vocábulo apontado acima. Benveniste (BENVENISTE, 1995, vol. II) aponta *augeo*, *auctor* e *augur* como um grupo de palavras latinas pertencentes à esfera política e religiosa que guardam uma primeira noção expressa dessa raiz *aug*: aumento, acréscimo. Porém, apenas com essa informação é impossível conciliar *augeo*, *auctor* e *augur* em um mesmo campo semântico. Para tal, é necessário observar o sentido do verbo *augere*. Como comenta este autor, esse verbo tem como significado mais difundido o de crescer e aumentar, que, para nós, tem o sentido de tornar maior aquilo que já existe. Entretanto, observando os usos mais antigos desse verbo, ele equivale ao ato de produzir fora de seu próprio seio, o ato de criar a partir de um meio fértil e propício. E isto não é uma capacidade atribuída aos homens, mas sim aos deuses e às forças naturais. Este verbo também possui o sentido de promover, quando empregado em orações arcaicas que objetivavam um pedido de favorecimento de origem divina em relação às atividades dos homens.

Este sentido é afirmado no próprio nome do seu agente, *auctor*. Denomina-se *auctor*, como comenta este autor, “em todos os domínios, aquele que promove, que toma uma iniciativa, que é o primeiro a produzir uma atividade, aquele que funda, que garante, e finalmente o autor” (BENVENISTE, 1995, p. 151-152, vol. II). Este ato de produção revelado por intermédio de *auctor* em *auctoritas*, aponta-nos que toda iniciativa feita com autoridade promove uma mudança no cosmo, o nascimento de algo. Esse poder de origem divina reservado a poucos homens é o que faz, por exemplo, uma lei ganhar vida através de palavras pronunciadas. Pode-se observar tal aspecto dentro da própria *Eneida*. No Livro VIII dessa obra, Eneas procura aliança entre os vizinhos do rei Latino para poder guerrear contra seu recente inimigo, os rútuos. Ao ser recebido

pelos árcades e pelo rei Evandro dentro de seus espaços sagrados, o troiano traça sua linhagem que chega até Atlas, antepassado que também pertence à genealogia de seu hospedador. Dessa forma, reconhecendo o parentesco, os dois chefes se aliam. Nesse trecho é importante perceber as palavras usadas durante a descrição da genealogia. O verso 134, Dárdanos, primeiro pai e autor da cidade ilíaca - *Dardanus, Iliacae primus pater urbis et auctor* -, guarda alguns vocábulos que, dentro da obra de Virgílio, retomam através do uso de sentido e de formas arcaicas, a base cultural romana.

Não sendo arbitrárias as escolhas lexicais de Virgílio, podemos salientar os vocábulos *primus pater* e *auctor* dentro daquilo que já foi aprofundado nesse estudo. Inicialmente, temos Dárdanos como aquele que fundou e primeiro guardou e sustentou a cidade como patriarca. Depois, podemos observar também, que os termos guardam esse caráter divino do ato de criar, especialmente o ato de erigir uma cidade. Esta noção religiosa se complementa na expressão latina *regere fines* que fundamenta o conceito de *rex*. Pois, comenta Benveniste, esta expressão demarca um

ato religioso, ato preliminar da construção; *regere fines* significa literalmente “traçar as fronteiras em linhas retas”. É a operação executada pelo grande sacerdote para construção de um templo ou de uma cidade e que consiste em determinar o espaço consagrado no terreno. Operação cujo caráter mágico é evidente... Este traçado é efetuado pela figura investida dos mais altos poderes, *rex*. (BENVENISTE, 1995, p. 14, vol. II)

Podemos fundamentar esse aspecto com outra passagem da Eneida, que reitera a citação mencionada acima. Esse trecho, retirado do Livro VII, constitui o momento em que Eneias chega ao Lácio e encontra o rei Latino. Este rei revela ao herói estrangeiro que Dárdanos, ancestral dos troianos, passara naquelas terras e havia se acrescentado ao número de deuses dos povos latinos. Guardando as noções estudadas acima, observemos os versos 209-211,

hinc illum Corythi Tyrrhena ab sede profectum
aurea nunc solio stellantis regia caeli 210
accipit et numerum diuorum altaribus auget.

Daqui, saído da morada tirrena de Córito, aquele (Dárdanos),
 o palácio dourado do céu estrelado, agora, no trono 210
 Acolhe e aumenta o número de deuses nos altares.

Observemos que o verbo empregado nessa divinização de Dárdanos é propriamente o *augeo*. Conhecendo os propósitos da *Eneida* e a referência mítica que Virgílio procura com formas e noções arcaicas, é impossível não relacionar essa primeira noção indicada pela etimologia com o sentido do verbo *augeo* no verso 211. Apesar de traduzirmos por *aumentar o número de deuses nos altares*, devemos evidenciar que essa operação é evidentemente religiosa e própria de uma promoção divina. Essa operação significa exatamente criar altares e templos, ou seja, estabelecer os espaços sagrados e os profanos, cujo caráter mágico e divino já foi mencionado. A tradição também atribui a Dárdanos o estabelecimento de vários templos no decorrer de suas viagens, entre elas, de iniciar o culto de Cibele e dos Coribos na Frígia, comenta Grimal (GRIMAL, 2005). Entretanto, Virgílio atribui o início desses cultos a Teucro, ancestral troiano (Livro III, 108-113). Essas duas possibilidades do mito se dão devido ao cruzamento da linhagem de Teucro e Dárdanos. A tradição expõe que Dárdanos, proveniente da Ausônia, foi acolhido em Creta por Teucro, que lhe deu a sua filha em casamento. De tal casamento surge Erictônio, e dele, Tros. Assim, os troianos se distinguem por uma raça de origem dupla, como comenta Anquises no Livro III, por um lado descendem de Teucro, através de sua filha, e por outro descendem de Dárdanos. Com efeito, ora Teucro ora Dárdanos é referido como responsável pela fundação dos cultos de Cibele e dos Coribos. Virgílio aponta explicitamente a versão de Teucro, mas insinua também a tradição de Dárdanos, pois sugere nos versos traduzidos acima o aumento do número de deuses tanto por sua divinização quanto pela construção de templos para as fundações de cultos através sua posição privilegiada de *auctor* e *rex*, salientadas anteriormente.

Observadas as noções das palavras *augeo* e *auctor*, poderemos depreender da raiz *aug*, com ajuda dos primeiros sentidos atribuídos a esses vocábulos, o significado original de *augur*, *augurium* e *augustus*. Vincula-se *augeo* também ao termo religioso *augur* em relação a esse aspecto de autoridade e força divina. Para Benveniste, “*augur* seria um antigo neutro que teria designado inicialmente a ‘promoção’ concedida pelos deuses a uma iniciativa e manifestada por um presságio” (BEVENISTE, 1995, p.152, vol. II). Em sua forma mais difundida, *augur* é tanto

o intérprete dos sinais, o adivinho, quanto aquele que anuncia ou pressagia o futuro. Apolo quando acompanhado desse vocábulo, *augur Apolo*, representa exatamente esse último uso, aquele que revela e profetiza o futuro. Da palavra *augus*, duplo de *augur*, origina-se o sentido de *augustus*, ou seja, investido desse incremento divino. Assim, quando Grimal explica que *augustus* é um antigo termo ritual que designa aquele de caráter fértil e “feliz”, significa dizer também que ele está imbuído de uma força mística que promove e favorece as suas ações, sendo essas confirmadas por um sinal.

É em torno desses sinais de origem divina que se fundamenta o conceito de *augurium*, pois o augúrio é tanto a constatação desse incremento divino em eventos quanto, por metonímia, o próprio sinal que promove uma ação fausta. Sobre isso comenta Dumézil,

l'activité de l'augure est tournée non à produire, non à conférer le plein de force mystique nécessaire à la réussite d'une action, mais à en constater la présence ou l'absence, ou tout au plus, position intermédiaire que semblent suggérer quelques faits, de demander aux dieux de bien vouloir la mettre dans des choses de manière qu'on puisse l'y constater. Son art est donc de consultation, non d'opération. (DUMÉZIL, 2000, pg. 132)

a atividade do augúrio é voltada não para produzir, não para conferir plena força mística necessária para o êxito de uma ação, mas de constatar a presença ou ausência, quando no máximo, posição intermediária que parecem sugerir quaisquer fatos, de pedir aos deuses de querer colocá-la dentro das coisas de maneira que se possa constatar ali. Sua arte é, portanto, de consulta, não de operação.

A explicação de Dumézil é bastante clara, o exercício do augúrio é apenas de constatação dessa força mística sobre algum evento. Esses presságios configuram uma posição intermediária ou mediadora entre os deuses e aqueles designados a executar uma iniciativa favorável e permitida pela vontade divina. Dentro desse contexto, Dumézil aponta que o *augur*, através de suas operações possui a capacidade de dar essa plenitude mística, essa promoção para o exercício de uma ação às pessoas e às coisas. Isto é compreendido uma vez que cabe a esse áugure a interpretação dos eventos miraculosos ou naturais, pois é ele mesmo quem atribui tal plenitude ao revelar qual atividade é propícia e quem está apto para exercê-la. Entretanto, alguns augúrios arcaicos guardam essa característica ativa (DUMÉZIL, 2000). Sobre os quais nos ateremos com mais atenção, visto que constituem o cerne do Livro II da *Eneida*.

Por mais que muitos desses presságios se manifestem de maneiras miraculosas e espantosas, muitos deles se expressam através de signos que se encontram na natureza. Esses signos são ações de alguns animais, presença de certas espécies de plantas, ou às vezes alguns fenômenos naturais. Eles têm origem nos mitos e guardam uma coerência interna com as áreas em que os deuses exercem seu poder. Um dos mais famosos desses augúrios latinos, mais propriamente pela etimologia um *auspício*, constitui a fundação da cidade de Roma. Nele o voo dos doze abutres sobre o monte Palatino indicou o caráter favorável dos deuses na operação de Rômulo em estabelecer ali uma cidade. Entre as aves os greco-latinos distinguiam a águia, como animal consagrado e representativo de Zeus, e a coruja como símbolo próprio de Atena. Não é por menos que na tradição é a águia que come o fígado de Prometeu, pois é Zeus, ele mesmo, que pune o ladrão do fogo (*Prometeu Acorrentado*, v. 1022). Quando empregados nos presságios, os animais indicam não só a vontade dos deuses sobre uma determinada iniciativa, mas também representam a vontade de alguns deuses de forma individual e o favorecimento sobre as atividades associadas a essa divindade particular. Ainda sobre o mito de Rômulo, sabe-se que ele e seu irmão gêmeo Remo ao alcançar o Tibre, recém-nascidos, foram cuidados e amamentados por uma loba. Dentro da cultura greco-latina, esse animal está associado a Ares, Marte para os romanos, e, dessa forma, isto nos revela o favorecimento desse deus com relação a Roma. Não sendo o mito arbitrário ou aleatório, tal favorecimento encontrado no mito fundamenta e dá alicerces à postura belicosa que se desenvolve e se aprimora entre os romanos.

Esta significação a mais, encontrada nos presságios, não está reservada apenas para augúrios expressos por meios de animais, pois também se configura nas plantas e nos fenômenos naturais. Podemos observar na *Eneida* o emprego desse tipo de presságio natural. No Livro I (v. 393-396), como aponta Milton Marques, o augúrio dos doze cisnes evidenciado por Vênus a Eneias, revela a associação e a referência direta ao sobrevoo dos abutres sobre o Palatino (MARQUES, 2011). Entretanto, este augúrio não constitui apenas mera referência. Vênus descreve os cisnes em voo ordenado, e quando assumimos o grande conhecimento sobre a natureza que Virgílio adquiriu com as *Bucólias* e as *Geórgicas*, percebemos a figuração poética dessas aves. Se antes, Eneias se queixara à deusa do dispersar de seus navios pelos fortes ventos, agora, Vênus diz que, com a observação do voo das aves, os navios já se reuniram. É importante observar os pontos de comparação entre as naus reagrupadas e o voo dos cisnes. O cisne é uma ave marinha que constitui um dos pássaros migratórios que voam em forma de “V”, não referida

explicitamente por Virgílio, mas sugerida pela maneira ordenada de voar - *ordine longo* - (v. 395). Duas comparações podem ser feitas. A primeira é concernente ao próprio aspecto migratório de alguns cisnes. Assim os troianos, errantes, saídos de Troia à procura do Lácio compartilham dessa mesma noção de grandes viagens com essas aves. A segunda é a própria comparação da arte de navegação com o voo. A forma em “V” criada pelos cisnes parece sugerir uma técnica para melhor deslocar-se pelo ar, assim como a de navegação para melhor singrar os mares. Essa associação entre o voo e a navegação é de comum uso dos poetas clássicos tal como fez Horácio na Ode, I, 37, entretanto, o cisne aprofunda poeticamente essa comparação e nos remete duplamente ao próprio Júpiter. Uma em relação ao ordenamento e outra porque esse animal compõe um dos mitos desse deus, o da sua metamorfose em cisne para se unir a Leda, responsável pelo nascimento de Helena, responsável pela guerra de Troia, responsável pelo exílio dos troianos.

Outro momento que pode ser citado na *Eneida*, para nos situarmos sobre os augúrios, é o anúncio do porvir por Heleno no Livro III, entre os versos 388 e 393. Eneas errante, ao chegar no Épiro, encontra o único filho de Príamo que sobreviveu, um sacerdote de Apolo. Então, tendo o dom da manteia, Heleno profetiza a Eneas os sinais augurais que indicarão a ele o lugar no Lácio, onde deve ser erigida a nova Troia. Seguem, abaixo, os versos correspondentes,

signa tibi dicam, tu condita mente teneto:
cum tibi sollicito secreti ad fluminis undam
litoreis ingens inventa sub ilicibus sus
triginta capitum fetus enixa iacebit,
alba solo recubans, albi circum ubera nati,
is locus urbis erit, requies ea certa laborum

Direi para ti os sinais, tu guardarás escondidos na mente:
 Quando, inquieto, encontrares junto à margem de um
 Desconhecido rio uma grande porca branca, deitada
 Recostando-se ao solo, tendo dado à luz trinta filhotes,
 Brancos ao redor dos peitos, esse será o lugar da
 Cidade, esse será o descanso certo dos trabalhos.

Heleno indica, então, os sinais - *signa* - naturais que apontarão o lugar propício para se erigir a cidade. Como foi dito anteriormente, é este sacerdote, o *augur*, que confere através de sua manteia a força mística ao lugar que será reconhecido por Eneias, pois apenas a este está atribuída também essa plenitude divina para executar tal iniciativa. Percebemos também o favorecimento de dois deuses em particular. O primeiro do próprio Júpiter representado pela azinheira - *ilicibus* -, espécie de carvalho que compõe as árvores consagradas a esse deus. Em segundo, temos a representação de Ceres e seu caráter fértil da natureza através de seu animal consagrado, a porca - *sus* -. Toda a construção dessa imagem utilizando sinais ou presságios nos revela que o lugar não só tem a natureza farta, mas de uma fecundidade abundante expressa pelos trinta filhotes - *triginta fetus* - e pelo porte da porca - *ingens*. Adicionado a isto, nós temos um curso de rio que compõe o cenário, e a porca que está sob a sombra, a proteção da azinheira. Assim, este caráter fecundo e propício está protegido pelo próprio Júpiter, o mantenedor do destino e da ordem, e corrobora seu discurso no Livro I, quando garante a Vênus o destino dos troianos na linhagem dos romanos, destino grandioso e de conquistas de territórios.

Também se observa por toda a *Eneida* uma grande quantidade de augúrios que se manifestam de forma miraculosa e espantosa. Entre eles nós temos, inclusive, alguns presságios que serão analisados de forma mais profunda no capítulo seguinte, a saber, a imagem de Heitor no sonho de Eneias, as chamas inofensivas sobre a cabeça de Iulo e a visão do espectro de Creúsa. Estes sinais extraordinários também guardam a coerência demonstrada acima entre os sinais naturais e seus significados quando associados a deuses particulares. Um bom exemplo a se citar está no Livro V, entre os versos 519-532. Esse trecho se insere dentro dos nomeados livros dos rituais, e descreve o momento em que Eneias celebra jogos em homenagem a Anquises. Dentre os vários jogos está a disputa de arco e flecha que antecede a corrida de cavalos. Entre aqueles que se apresentam para participar estão Hipocoonte, Mnesteu, Euritião, Pândaro e Acestes. Todos demonstraram grande habilidade ao tentar acertar uma pomba que foi presa ao mastro como alvo. O penúltimo participante chegou a matar a ave, não deixando desafio para Acestes, o último sorteado a competir.

Dessa forma, restou a ele demonstrar sua habilidade lançando a flecha aos altos ares. É exatamente nesse momento que se manifesta um augúrio espantoso. A flecha ao subir se incendiou e consumiu-se pelo fogo tal qual um astro que cai acompanhado por rastro flamejante. Todos ali reconheceram no evento um augúrio. O próprio Eneias, em seu papel de patriarca,

distingue o fato e, consciente de que o arqueiro deve receber as honras, premia Acestes como vencedor. Os jogos fúnebres consolidam a divinização de Anquises e o acontecimento miraculoso da flecha compõe os sinais que confirmam a Eneias o seu condutor em direção ao seu destino: Apolo. Podemos, assim, observar, pois se por um lado temos a imagem do fogo e da estrela cadente como presságios mediadores da vontade de Júpiter, como apontam os dois augúrios que serão analisados no próximo capítulo, a saber, o fogo na cabeça de Iulo e a o astro cadente, por outro lado, temos o augúrio manifestado dentro da disputa de arco e flecha, arte consagrada a Apolo. Como se percebe na *Eneida*, a presença de Apolo se torna cada vez maior, especialmente nas ações de Eneias, refletindo, inclusive a crescente participação desse deus na sociedade romana que culmina na construção de um novo templo no Palatino por Augusto. Assim, este augúrio de representação dupla, configura um dos momentos intermediários em que se decresce a participação de Júpiter na condução das ações de Eneias e se intensifica a participação de Apolo.

Para fecharmos a seção sobre o caráter divino do augúrio é indispensável falar sobre o papel que o patriarca da família - *pater familias* - exerce dentro da cultura romana mais primitiva. Sabemos que a figura do pai da família possui domínio onipotente sobre os membros que compõe a vida familiar (GRIMAL, 1993). Cabe aqui elucidar que esse exercício legal abarca não só os membros de sangue, mas também a mulher e os escravos, ou seja, todos aqueles que estivessem sob sua responsabilidade. O *pater familias* era seu representante legal e só tornaria válido qualquer um de seus atos jurídicos mediante uma autorização. Nessa sociedade em que a célula familiar é bastante forte, observa-se que não há figura autônoma senão a desse patriarca. Essa posição é ocupada pelo homem mais velho da família enquanto guarde sanidade para esse exercício. Não importa quão velho sejam seus descendentes, eles deverão obediência e devoção ao pai da família, o que constitui uma das virtudes enumeradas no capítulo anterior, *Pietas*.

Seu papel era tão fundamental, que lhe cabia a decisão sobre os casamentos de sua casa, independente da vontade dos envolvidos. O casamento constituía um ato religioso e extremamente importante, pois tinha como consequência a introdução de um elemento estranho, mas necessário à família. A mulher era a única pessoa sem relação consanguínea que poderia adentrar nos santuários íntimos de uma família, participar dos rituais e homenagear seus deuses ancestrais. A ela cabia a manutenção do fogo do lar, símbolo da deusa Vesta, e era a própria mulher quem pronunciava a fórmula do compromisso entre ela e o noivo. Enquanto unia sua mão

à do marido proferia as palavras: Onde fores Gaio, eu serei Gaia - *Ubi tu Gaius, ego Gaia* - (GRIMAL, 1993). Gaia é considerada a mãe universal, pois engendra e alimenta todas as coisas sejam “florestas, montanhas, grutas subterrâneas, ondas do mar, vasto céu, é sempre de Gaia, a Mãe-Terra, que eles nascem” (VERNANT, 2000, p. 18). Dessa forma, a noiva ao se tornar esposa invoca essa capacidade de engendrar e alimentar, ou seja, a qualidade de ser fértil junto ao marido, pois é a produção de descendentes o propósito e fundamento mais primitivo dessa união.

Se nessa sociedade romana mais primitiva e centrada na família coube ao seu patriarca autorizar as ações dos outros membros e a decisão do ato religioso que configura o casamento, cabe a ele também presidir os cultos domésticos e a função mediadora, tal qual a do intérprete dos presságios, o *augur*, em atribuir aquela força mística sobre pessoas e coisas. Da mesma forma que um sacerdote ou magistrado está apto para presidir cultos e ritos públicos que envolvam formulação de votos, sacrifícios regulares ou extraordinários, interpretação de augúrios etc., o patriarca está apto ao nível de sua família (SCHEID, 2001). Por mais que cada cidadão seja o sacerdote de si mesmo, nem todos podem ministrar cerimônias que envolvam esses dois âmbitos: o privado da família e o público da cidade.

Essa noção familiar que está impregnada na sociedade romana mais primitiva é essencial para o estudo da *Eneida*, visto que o tempo da diegese situa-se em uma época mítica que guarda o auge dessa noção patriarcal. Quando no capítulo anterior, nós apontamos que na primeira seção da divisão tripartite, os livros das provações, há dois Eneias, é devidamente porque, nos Livros II e III que compõem o *flashback*, a figura presente do patriarca ainda é Anquises, ou seja, Eneias não é qualificado como tal enquanto Anquises estiver vivo. Somente depois da morte de Anquises e de sua divinização como deus ancestral doméstico é que Eneias tomará seu lugar ocupando a função de *pater familias*, empregado a ele em todos os livros restantes com exceção dos dois mencionados acima.

2.2. O Vocabulário Religioso do Augúrio

Com efeito, todas as religiões possuem sinais naturais ou miraculosos que forças invisíveis enviam aos homens, seja para conduzir seus passos, ou para resolver seus problemas, entretanto, poucos povos levaram a ciência desses sinais ao mesmo ponto que os romanos,

comenta Dumézil (DUMÉZIL, 2000). Apesar dessa consulta ritual remontar à mais alta antiguidade, os romanos conferem a evolução dessa ciência ao herói mítico Numa Pompílio, segundo rei de Roma, dentro das lendas da fundação da cidade. A Pompílio, esse rei religioso por excelência, se atribui a criação de grande parte dos cultos e instituições religiosas, tal qual o colégio dos Flâmines, das Vestais, dos Pontífices e entre outros, o colégio dos Áugures. Esses áugures desempenhavam um papel extremamente importante em Roma, ao ponto de ser sempre necessária a sua consulta para saber se era propícia uma ação, seja oriunda do cidadão, como a decisão de um casamento, ou da própria cidade, como uma execução pública.

Como reflexo dessa participação cada vez maior dos sacerdotes intérpretes na vida familiar, militar, econômica e social, a Língua Latina se faz perceber pela abundância de termos que compõem o vocabulário religioso de signos e presságios que se desenvolveu. Nesse aspecto, o Latim contrasta muito com as outras línguas indo-europeias, inclusive com o próprio grego, ao menos é o que comenta Benveniste em seus estudos (BENVENISTE, 1995, vol. II). O Latim manifesta, segundo esse mesmo autor, uma grande variedade de vocábulos augurais de sentido preciso e de formação etimológica clara que remontam a seus usos pré-literários. Contudo, observa-se que no emprego usual desses termos, seus significados se permutam e muitas vezes causam confusão, pois são utilizados indiferentemente.

Certamente, como observaremos, Virgílio conhecia as diferenças entre esses vocábulos e suas unidades semânticas, especialmente pelo objetivo da *Eneida* em revitalizar o passado romano. Além disso, pelo uso da verossimilhança, Virgílio escolheu não só se referir a um passado mítico em seu conteúdo, mas também, como é o cerne da arte poética, optou por expressá-lo pela linguagem. Assim, a *Eneida*, que já cumpria seu papel como epopeia no ordenamento dos relatos míticos, apresentava um cenário linguístico constituído por algumas formas, desinências e grafias arcaicas que remontavam artisticamente e artificialmente àquele momento, pertencente ao mito, da fundação das bases de Roma, situando seu primeiro grande herói, Eneias. Com efeito, o vocabulário religioso, que em seu uso cotidiano era tomado indistintamente, foi usado por Virgílio não de forma arbitrária, mas de maneira a serem evidenciados suas distinções e seus primeiros usos. O período arcaico era, então, recriado e inserido na perspectiva contemporânea do romano do início do Império visando retomar e revigorar um modelo de índole do passado expresso pela cultura oral, mítica e anônima.

Das várias palavras que compõem esse vocabulário de signos e presságios, cabe-nos estudar aqueles presentes no *corpus* de nossa pesquisa, a saber, *prodigium*, *omen*, *monstrum* e *miraculum*. Para complementar o estudo, também será necessário elucidar o significado e origem dos termos *fas* e *nefas*, visto que configuram um vocabulário basilar para o estudo das noções religiosas dos romanos. Por último, pontuaremos também o caráter sagrado ao povo romano das delimitações de espaço expressas pelos termos *murus* e *moenia*.

Iniciando por *miraculum* e *monstrum*, ambos os autores, Dumézil e Benveniste, concordam em dizer que essas palavras são usualmente empregadas no sentido de evidenciar algo que sai do ordinário, que vai contra a ordem natural das coisas, ou seja, que pertença ao mundo sobrenatural, fantástico, espantoso e que é próprio dos deuses. Uma serpente com pés, um ser com um único olho ou com cem braços e cinquenta cabeças, tal quais os ciclopes e centímanos.

O termo *monstrum* guarda um significado a mais depreendido de sua etimologia. Ele se associa ao verbo mostrar - *monstrare* -, contudo, a ligação desses dois termos não se revela facilmente. O sentido literal dele se compõe em mostrar algo que pela sua natureza configura um exemplo a ser seguido ou evitado. Assim, o verbo em questão significa mais ensinar uma conduta do que exibir um objeto. O termo *monstrum*, desdobrado desse significado, indica, na doutrina dos presságios, como comenta Benveniste (BENVENISTE, 1995, vol. II), um ensinamento, um conselho, uma advertência. Podemos contextualizar o conceito desse termo com um exemplo já mencionado nesse estudo, o uso desse vocábulo para qualificar o filho que vai contra o pai, um cidadão que vai contra a pátria. Agora, observaremos dentro da *Eneida* o caráter artístico que compõe o uso desses dois vocábulos. Seguem-se abaixo os versos 24-26 do Livro III:

accessi viridemque ab humo conuellere siluam
conatus, ramis tegerem ut frondentibus aras, 25
horrendum et dictu uideo mirabile monstrum.

Aproximei esforçando-me a arrancar a vegetação verde
do solo, para que cobrisse os altares com ramos frondosos, 25
E vejo um prodígio espantoso e horrendo de se dizer.

Os versos referidos acima estão inseridos na narrativa autodiegética de Eneias. Eles compõem o momento da viagem dos troianos em que Eneias, confuso sobre o lugar onde erigir a nova Troia, estabelece-se na Trácia acreditando ser este o lugar propício. Após fazer sacrifícios aos deuses, o herói se dirige a uma colina, ali perto, desejando colher arbustos frondosos que ornassem os altares construídos. Contudo, um grande prodígio acontece. Eneias, ao arrancar as raízes do solo, observa escorrer um sangue negro que mancha a terra. Com o desenvolver dos versos saberemos que ali naquela terra está enterrado Polidoro, um dos filhos de Príamo, que foi confiado junto com muitos tesouros aos cuidados do rei da Trácia, que, traindo a confiança dos troianos, o matou para apoderar-se dos bens.

É importante ressaltar que o texto de Virgílio está repleto de palavras empregadas dentro da estratégia narrativa estudada no capítulo anterior. Dessa forma, um leitor iniciado na linguagem da *Eneida* reconhece alguns vocábulos, seus usos religiosos específicos e lhe é possível vislumbrar e compreender o que está por vir. No verso 26, nós temos dois termos que se associam ao que foi explicado anteriormente, são os vocábulos *mirabile monstrum*. *Mirabile* partilha com *miraculum* o mesmo campo semântico e a mesma origem. Provenientes do verbo espantar-se - *mirari* -, expressam aquilo que sai do ordinário, do natural. Assim, não só escorre sangue das raízes, como também Eneias escuta a voz do próprio Polidoro instigando-o a sair daquelas terras. O caráter fantástico do evento é explícito e constitui a partir do vocábulo *monstrum* exatamente uma advertência, um conselho de que aquelas terras não favorecerão nenhuma atividade de Eneias. Essa expressão *mirabile monstrum* constitui uma fórmula que tem como efeito promover uma expectativa sobre o fenômeno fantástico que se desenvolverá em seguida. Dentro dessa fórmula, essa expressão antecede a descrição do evento causando uma tensão no leitor, e esta é intensificada quando as palavras são postas no final de um verso que finde uma construção de sentido, ou seja, uma pausa no acúmulo de significado estabelecido na leitura progressiva. Este é o caso do exemplo dado.

Sobre *omen*, não há muito que se dizer, mas o seu emprego é claro, explica Benveniste, pois é uma palavra empregada com o sentido de declaração de verdade, de boa fortuna e o sinal do destino que se manifesta em uma situação decisiva, opondo-se a um mau augúrio ou a um falso presságio que induz o seu intérprete a um erro (BENVENISTE, 1995, vol. II). Para os antigos, é óbvio o caráter divino dos augúrios, mas também é importante discernir se tal sinal

estabelece uma ação feliz ou infeliz para aquele sobre quem se manifesta a vontade dos deuses. Contemplemos os versos 173-174 , do Livro VII, abaixo.

hic sceptrum accipere et primos attollere fascis
regibus omen erat; hoc illis curia templum

Aqui, os reis tinham um sinal para receber o cetro e para
Levantar os primeiros fasces; ali, eles tinham cúria e templo

A atenção dessa passagem recai sobre o verso 174, contudo, é essencial contextualizá-la para melhor depreendermos seu significado. Esses versos estão entre aqueles que descrevem o cenário do palácio do rei Latino, no momento em que Ilioneu, troiano mais velho enviado por Eneias para representá-lo, adentra a construção quando é recebido como hóspede. A construção, localizada na parte mais alta da cidade, era composta por cem colunas que aumentavam sua grandiosidade. É exatamente nesse lugar onde Ilioneu, vê altares a Saturno, Jano e o próprio Pico, antepassado do rei. Na descrição do narrador, ele atribui o templo e a cúria sob posse dos reis - *illis curia templum* - e acrescenta uma informação reveladora; neste lugar um augúrio existia para os reis receberem o cetro - *hic omen erat regibus sceptrum accipere* -. Retomemos o sentido em que se emprega a palavra *omen*, ou seja, um sinal de verdade manifestado em conjuntura decisiva. Primeiramente, saberemos que um rei naquelas terras não poderá assumir o trono sem que seja explicitamente assinalado pelos deuses, e essa declaração ainda terá de ser demonstrada em um momento distinto para que seja reconhecido pelos áugures.

Podemos, então, aprofundar essa análise e rememorar que nesse Livro VII, o poeta-narrador descreveu que por algum tempo o rei Latino esperava pelos prodígios que permitiriam sua filha estabelecer um casamento favorável. E esse prodígio aconteceu exatamente em um momento particular, a saber, no exato instante em que os adivinhos avistam e anunciam ao rei que estrangeiros, os troianos, aportaram nos litorais e se estabeleceram próximo ao Tibre. Assim, sabemos pela voz do poeta-narrador que um evento se desdobra, uma chama se desenvolve nos cabelos de Lavínia (Livro VII, 68-80). O profeta, então, anuncia que o estrangeiro recém-chegado dará à filha de Latino um casamento favorável, porém, esta união prenuncia uma grande guerra. Percebemos, então, que o emprego de *omen* no verso 174 sugere uma etapa religiosa e augural no

reconhecimento dos reis latinos. Esse augúrio surgido em momento decisivo aponta o reconhecimento de um futuro rei, pois esse também é o caso de Eneias, cujo sinal se apresentou através de sua futura rainha, a filha de Latino. Convém acrescentar que após os combates entre Eneias e seus aliados contra os rútuos, uma raça híbrida nascerá dos troianos e latinos, e guardará a língua destes, seus costumes e seu nome, tal como foi acordado entre Júpiter e Juno (Livro, XII, 807-842). Isso corrobora a idéia do presságio em se estabelecer um rei latino, pois como foi explicitado acima, também é o caso de Eneias, que erguerá o reino Lavínio nas terras do Lácio através de um casamento legítimo com uma nativa.

Prosseguindo com o estudo sobre os vocábulos de signos e presságios, apresentamos agora o termo *prodigium*. Sua etimologia nos remete à raiz *ag*, da qual o *a* diante do *i* não foi conservado, contudo, liga-se a outro léxico, *adagium*, adágio, provérbio. Dessa forma, comenta Benveniste, “*prodigium* e *adagium*, ambos se ligam à raiz do latim *aio* dizer” (BENVENISTE, 1995, p. 262, vol. II). Na linguagem judiciária, esse vocábulo exprime uma noção de autoridade àquele que o pronuncia, evocado frequentemente em locuções consagradas que envolvam uma declaração ou mesmo uma reivindicação de alguma propriedade.

Podemos apontar também a ligação desse verbo com o próprio nome do deus *Aius*, que anunciou aos romanos a chegada dos gauleses. O mito explica a razão de seu nome, que assim foi chamado, pois no lugar onde os romanos erigiram seu templo, uma voz se fez ouvir (Liv., 5, 50-52). Assim, *aio* configura “o enunciado literal da palavra, e que esse enunciado traz em si uma certa autoridade” (BENVENISTE, 1995, p. 264, vol. II). A enunciação de autoridade fica clara em expressões jurídicas tal como “diz a lei” - *lex ait* - e nunca o uso de *lex dicit*. Podemos perceber que um dos usos desse verbo é *dizer sim* por oposição a *dizer não*, por isso em suas acepções toma o sentido de verdade, uma vez que essa voz investida de uma força mística origina-se de um agente sobre-humano, lei ou divindade.

Considerando a relação desse vocábulo *prodigium* com *aio*, pode-se concluir que o *prodigium* se caracteriza pela projeção de um som imbuído de incremento divino que acompanha um augúrio ou mesmo constituindo tal evento puramente de uma voz que se propaga. Tal significado específico é também evidenciado dentro da *Eneida*. Observemos os versos 365-367 do Livro III, que se seguem abaixo:

sola nouom dictuque nefas Harpyia Celaeno 365
 prodigium canit et tristis denuntiat iras
 obscenamque famem), quae prima pericula uito?

Somente a harpia Celeno profetiza um novo 365
 Prodígio e nefasto de dizer, e anuncia tristes iras
 E detestável fome), quais perigos evito por primeiro?

Esse fragmento partilha de uma mesma contextualização já anteriormente referida, pois remete à chegada de Eneias a Épiro e de seu encontro com Heleno. Nas indagações de Eneias ao filho de Príamo, ele questiona o que diz ser um novo augúrio. Eneias recebeu por todo momento sinais divinos que confirmavam seu destino venturoso, presságios que se repetiam e se reforçavam. Entretanto, aos olhos do herói, esse augúrio sugere um infortúnio, o que contradiz as revelações divinas presenciadas por ele.

Para melhor compreender essa passagem, cabe aqui apontar resumidamente o encontro entre os troianos liderados por Eneias com a Harpia Celeno (Livro III, 245-253). Dentro da narrativa em *flashback*, Eneias a descreve como infeliz vate - *infelix uates* - que por si só já nos revela a posição de Eneias em relação aos ditos dessa criatura. O narrador-personagem descreve que Celeno emite um som do imo peito, dizendo ser o prenúncio originado de Júpiter, passado deste a Apolo, que, por fim, transmitiu a Celeno, para que a Eneias fosse revelar. Observando os três versos transcritos acima, podemos perceber que esse som foi emitido pela harpia através de sua voz, um som imbuído de autoridade e de origem divina. Contudo, cabe salientar que os deuses mencionados são Júpiter e Apolo, este que confere aos seus sacerdotes o dom da adivinhação e o próprio prenúncio augural, faculdade que lhe foi conferida durante a partilha das honras estabelecida por Júpiter.

Não só a condição do evento prodigioso, mas especialmente a forma como o augúrio se manifestou é evidenciada nesse trecho. Essa força divina é conferida à voz e à palavra da harpia. Não é por menos que Celeno prediz um prodígio - *prodigium canit* -, pois Virgílio emprega um vocábulo que nos revela, em seu sentido específico, exatamente aquele que o poeta quis salientar, um augúrio que se manifesta pela emissão de uma voz divina. Isso legitima os dizeres de Celeno.

Deste mesmo fragmento, podemos já introduzir os próximos vocábulos, *fas* e *nefas*. Esta palavra latina *fas*, comenta Benveniste (BENVENISTE, 1995, vol. II), guarda em si a expressão das leis e do direito divino, opondo-se a *ius est*, que significa ser permitido pela lei humana. Esta noção de *fas*, ser permitido pelos deuses, origina-se etimologicamente de uma relação que se estabelece entre o falar e o direito divino. Não apenas aqui, mas pontuado por todo o trabalho, nós evidenciamos o aspecto místico que demonstrou possuir o pronunciamento da palavra. É mais uma vez sobre esse conceito que se desdobram os vocábulos que agora explicaremos.

Com efeito, os antigos não recusavam em associar o *fas* ao verbo latino *for, fari*, falar. Esse vocábulo se faz notar pela sua importância em várias acepções do mundo latino, tal como *infans*, *fatum*, *fama* etc. É essencial nos debruçarmos sobre essas palavras para melhor compreender a relação existente entre elas. A *fama*, como vimos anteriormente, ganha sua força exatamente pelo seu caráter impessoal, coletivo e de repetição, pois representa o rumor, o renome construídos de muitas vozes. Da expressão latina voz do povo, voz de deus - *uox populi, uox dei* - estabelece-se a fórmula que indica o conjunto de vozes ter uma força divina.

Partindo do verbo *fari*, no particípio presente *infans*, observa-se seu emprego na qualificação das crianças. Isso acontece, porque desse verbo latino não se depreende apenas a faculdade impessoal de articular o som em palavras, mas pela sua forma depoente, ele nos remete a uma ação do falar que denote uma intenção, uma manifestação da linguagem dotada de sentido, articulada para emanação do indivíduo. Assim, comenta Benveniste citando Varrão, L. L. VI, 52, “Fala (*fatur*) um homem que, pela primeira vez, emite um som dotado de sentido. É por isso que as crianças, antes que possam fazê-lo, se chamam *infantes*; mas quando o fazem, diz-se que eles já falam (*iam fari*)” (BENVENISTE, 1995, p. 139, vol. II).

Fatum, neutro que se desdobra de um possível supino de *fari*, tem seu significado oriundo daquilo que foi dito com intenção e que foi declarado com autoridade. Se por um lado *fatum* é uma enunciação de caráter impessoal, é porque remete a uma origem sobre-humana, misteriosa tal como é a *fama*; por outro lado, *fatum* é a própria declaração dos deuses, o que configura algo de natureza incontestável que por ser pronunciado por divindades, garante-se o seu cumprimento. É por isso que Júpiter, mantenedor da ordem e do destino, declara - *fatur* - a Vênus (Livro I, 256) o que está porvir para Eneias e seus descendentes, e tendo dito tais, já se tem confirmada a sua realização, o seu cumprimento. Desta declaração sobre o futuro se desdobra o sentido de profetizar, pois se Júpiter declara sabendo que aquilo irá se cumprir, ele propriamente prediz ou

prenuncia. Assim, *fatum*, essa enunciação que se cumprirá, constitui propriamente o destino, o futuro.

Dessa noção de *fas* se extrai o seu valor religioso, mas cabe-nos demonstrar como isso constitui o direito divino. Esse sentido é consequência da locução em que *fas* é usualmente empregado em época mais antiga aos romanos, a saber, *fas est*. Benveniste a define e a explica como uma proposição infinita,

literalmente: há *fas*, existe o *fas* de que...Com isso entendia-se a enunciação de palavras divinas e imperativas: por meio dessa palavra impessoal manifesta-se a vontade dos deuses, os deuses dizem o que é permitido fazer; e é por meio dessa expressão *fas est* 'o que é desejado pelos deuses' que se chega à idéia do *direito divino* (BENVENISTE, 1995, p. 141, vol. II).

O fragmento do Livro III, transcrito anteriormente, aponta que o reconhecimento de Eneias sobre o augúrio sugere constituir um mau presságio. Eneias remete a um prodígio não permitido pela lei divina - *dictu nefas prodigium* -, pois sua enunciação, como já vimos, aparentemente sugere a Eneias, em sua perspectiva, um evento contrário a tudo aquilo que lhe foi repetido e reforçado pelos augúrios dos deuses.

Para concluirmos essa seção, como foi anunciado, aprofundaremos o estudo sobre os vocábulos *murus* e *moenia* que também compõem uma noção religiosa, pois representam marcos que delimitam alguns espaços sagrados. Vernant comenta que além dos templos, outros lugares são considerados sagrados, entre estes espaços que tornam os deuses presentes estão os bosques, fontes, cimos dos montes, terrenos delimitados por cercas ou por marcos etc (VERNANT, 2006).

O muro - *murus*- ou as muralhas - *moenia* - formam um grupo fundamental à construção de uma cidade, pois constituem o elemento responsável por limitar e separar o espaço sagrado e o profano. Eles balizam o território favorecido pelos deuses, o lugar onde se sente a sua presença e onde eles atribuem a plenitude mística que promove as atividade dos homens, ou seja, a área onde se deve erigir uma cidade próspera. O mito da fundação de Roma já nos apontou o caráter não só militar, mas religioso desses limites, que resultou inclusive na punição imediata de Remo por Rômulo, uma punição originada na lei divina. Em seções anteriores, muito já foi dito sobre essa função do rei de erigir cidades e templos, comentada a partir da expressão *regere fines*, traçar limites e complementada com conceitos depreendidos da etimologia de *augeo* e *auctor*.

Entretanto, cabe ainda demonstrar alguns usos dentro da *Eneida* que objetivam caracterizar o mito fundador e promovedor de Eneias. Na *Eneida*, observa-se que em suas errâncias, Eneias se estabeleceu em algumas terras chegando erigir muralhas - *fingo moenia* - na Trácia (Livro III, 13-18) e também a fazer o mesmo - *molior muros* - em Creta. Adiciona-se a isso, o segundo elemento de seu mito fundador, o estabelecimento de leis - *dabam iura* - (Livro III, 129-134), e nomeando de Pérgama, inclusive, a cidade erigida nesta região. Ao aportar em Cartago, a própria rainha Dido já erigia a cidade que foi delimitada a partir do couro de um boi, indica-nos o mito. Entretanto, tornou-se Eneias um agente da edificação da cidade - *Aenean fundantem arces ac tecta nouantem* -.

Finalmente, é ao chegar ao Lácio e encontrar o Tibre, que a referência ao mito da fundação de Roma se torna mais evidente, pois assim como Rômulo faz um sulco que representa as muralhas, Eneias traça esses limites com raso fosso, edifica o lugar; as primeiras moradas no litoral - *ipse humili designat moenia fossa / moliturque locum, primasque in litore sedes* - (Livro, VII, 156-157).

2.3. A Função do Augúrio na *Eneida* e no Livro II

Observamos nesse capítulo que é abundante a presença de augúrios por toda essa obra de Virgílio. Cabe-nos, agora, aprofundar o papel desses presságios em tal elaboração. Na *Eneida*, o augúrio é responsável por conduzir as ações que movem a trama de seu início ao seu desfecho. No argumento apresentado já em seu prólogo nós conhecemos os limites da obra, que se propõe a narrar as viagens de Eneias, saído de Troia destruída, em busca de fundar uma nova Troia na Itália. Também se anunciam os sofrimentos por mar e as guerras por que o herói passará, antes que Eneias transporte os deuses para o Lácio, de onde surgirão os albanos, os latinos e a soberba Roma.

Dentro do desenvolver de tal trama, salienta-se o papel central do personagem Eneias, que será o condutor da ação proposta pelo poeta-narrador. Como sabemos, é atribuída a Eneias uma piedade insigne, uma devoção e obediência singular, que propriamente justificam essa escolha dos deuses por ele para promovê-lo como agente dessa iniciativa de fundação da nova cidade. É exatamente por essa obediência aos deuses, que Eneias vai seguir os comandos divinos

objetivando cumprir o seu destino assinalado, e entrelaçado ao da nova Troia. Nesse ponto, encontramos a função dos augúrios, visto que a vontade dos deuses é expressa ao herói troiano não só pela própria presença física dos deuses, mas especialmente pelos seus presságios, muitas vezes enigmáticos. O augúrio exerce seu papel, ou seja, a condução da trama, à medida que Eneias pratica sua piedade. Augúrio e ação estão presos um ao outro na *Eneida* em função da piedade. Os versos abaixo que correspondem à narrativa autodiegética de Eneias (Livro III, 4-8) comprovam tal afirmação.

diuersa exsilia et desertas quaerere terras
 auguriis agimur diuom, classemque sub ipsa 5
 Antandro et Phrygiae molimur montibus Idae,
 incerti quo fata ferant, ubi sistere detur,
 contrahimusque uiros.

Somos conduzidos pelos augúrios dos deuses a procurar
 Exílios afastados e terras desertas, e construímos uma 5
 Frota sob a própria Antandro e sob as Montanhas do Ida
 Frígio, incertos, ao que os destinos nos conduzam;
 Onde se estabelecer seja permitido, e reunimos os homens.

Certamente, os augúrios mencionados por Eneias constituem aqueles que o impulsionaram a partir de Troia, pois os eventos anteriores a esse momento dentro da perspectiva autodiegética se referem exatamente aos sinais divinos presentes no Livro II. Essa função do augúrio exercida sobre o personagem central Eneias, não se manifesta apenas sobre o núcleo dos troianos.

Como já foi assinalado anteriormente, dessa história narrada na *Eneida* se depreende o próprio mito de Roma, mas tal associação se estabelece também com outras nações. Da trama que se desenrola, fazem-se emergir outras histórias que, a princípio, pareciam secundárias e escondidas, mas que também encontram seu desfecho. Estas constituem a elaboração mítico-poética de Virgílio a outros povos que de alguma forma participaram da história que torna Roma

a cidade soberana. Assim é a história que se desdobra de Dido em relação aos cartagineses, a do rei Latino em relação aos nativos do Lácio, e a dos árcades e rútulos que salientam a presença do mito grego nas terras da Itália. Também nessas histórias, o augúrio exercerá um papel importante. Na história dos latinos, o augúrio que conduz a ação é o fogo que se apodera do cabelo de Lavínia (Livro VII, 71-78), instigando os nativos do Lácio a receberem bem os estrangeiros. Na dos rútulos, o augúrio é a própria presença de Alecto nos sonhos de Turno (Livro VII, 411-456), conduzindo-o a lutar contra os troianos recém-chegados. Na história dos árcades, o augúrio é a aparição de um parente e amigo, Eneias, durante os sacrifícios solenes a Hércules, tendo isso comprovado pela genealogia compartilhada por ambas as raças e pelos presentes dados por Anquises ao rei Evandro no passado (Livro VIII, 101-174). Dessa forma, constata-se que o papel do augúrio em conduzir a trama não se reduz apenas ao núcleo dos troianos, representado por Eneias. Certamente, essas tramas aparentemente secundárias também se interligam com a principal por impulso dos augúrios muitas vezes externos ao campo de ação de Eneias, que nos são revelados através da focalização onisciente do poeta-narrador. Entretanto, é sobre o herói troiano que se concentram os sinais divinos que movem a trama.

Com efeito, durante a destruição de Troia encontram-se os primeiros augúrios e o início das provações de Eneias. Para o herói, o ponto maior e mais doloroso dessas provações está concentrado no Livro II, no momento em que Troia rui Eneias, ansiando a bela morte, guardando viva na memória a imagem do Heitor, campeão dos troianos, é assinalado pelos deuses a deixar a sua pátria. Confuso, tomado pelo seu impulso guerreiro, ele não é meramente conduzido pelos augúrios que se mostrarão diante dele, mas por meio da sua insigne piedade, o herói é praticamente arrastado por uma série de sinais divinos que confirmam a destruição de Troia e o seu próprio destino

A base para formulação desses dois argumentos, a destruição de Troia e o destino de Eneias, concentrados no Livro II da *Eneida*, encontra-se de forma evidente em outras obras clássicas que compõem o mito da Guerra de Troia. Sabe-se que a Guerra de Troia é um dos grandes temas das obras do período clássico grego, seja em epopeia, como a *Ilíada* e a *Odisseia* de Homero, ou em tragédia, como é o caso da *Oresteia* de Ésquilo. Entretanto, em nenhuma dessas obras se têm narrados ou encenados os detalhes da destruição da cidade troiana. Se outras obras arcaicas ou clássicas chegaram a guardar esses pormenores, infelizmente não sobreviveram até os dias atuais, com exceção da *Eneida*, da literatura latina. A cultura romana recebeu no seu

imaginário popular não só a influência da literatura grega, mas especialmente sua tradição oral de fabular os acontecimentos ao seu redor, o mito. Esse mito da Guerra de Troia chegou aos romanos através de um herói, seu primeiro fundador, não Rômulo, mas seu antepassado, Eneias. Não é novidade que do mito dessa guerra Homero teceu duas epopeias, e também dela, Virgílio criou a *Eneida*.

A *Ilíada*, apesar de não descrever os detalhes da destruição de Troia, pois seus limites compreendem a querela entre Aquiles e Agamémnon (Canto I) e os funerais de Heitor (Canto XXIV), apresenta pela boca de deuses e profetas essa destruição na forma de prolepses que percorrem toda a extensão da obra. Sua influência mais evidente na *Eneida* é o destino, a conduta guerreira e a postura piedosa de Eneias em relação aos deuses, aludida fortemente nos versos da *Ilíada*. Posídon impede o confronto entre Eneias e Aquiles (*Ilíada*, XX, 318-329), pois o combate singular acarretaria na morte do herói troiano, que por muito sacrificar aos deuses, detém um destino traçado, o de comandar os troianos. E é exatamente a partir desse argumento não desdobrado e não desenvolvido de Homero, pois não é o objetivo da *Ilíada*, que Virgílio atribui tal destino à fundação de uma nova Troia, a base da futura Roma.

Já a *Odisseia* tem seus limites entre o concílio dos deuses que leva Telêmaco a procurar seu pai Odisseu (Canto I) e o estabelecimento da paz em Ítaca (Canto XXIV). Mas nela (*Odisseia*, VIII, 485-520), no momento em que o Odisseu é recebido por Alcino, rei dos feácios, com grande banquete, um aedo entretém os convidados com sua voz. A este aedo, Odisseu pede que cante o ardil do cavalo de madeira, e como o famoso herói de Ítaca introduziu o artefato dentro da cidade troiana. O canto, então, de Demódoco é apenas sumarizado, colocado apenas em tópicos pelo narrador heterodiegético que pontua algumas ações da resumida trama, um roteiro pelo qual Virgílio orienta-se na sua descrição detalhada da destruição de Troia, no Livro II de sua obra.

Em seus principais pontos de convergência temos a falsa partida dos gregos dos litorais troianos, os planos sobre o que fazer com o cavalo de madeira, a decisão final dos troianos e, a participação de Atena na invasão da cidade.

Se de acordo com as palavras do poeta-narrador, na *Odisseia*, encontra-se apenas um sumário das ações dos gregos na invasão a Troia, nas palavras de Eneias, na *Eneida*, todos os detalhes são desenvolvidos, desde a presença do cavalo de madeira diante das muralhas até a partida do herói. Enquanto na *Odisseia* apenas uma fuga dos gregos é mencionada, na descrição

do Livro II, Virgílio, pela perspectiva de Eneias, apresenta a ilha de Tênedos como o ancoradouro da falsa fuga e também a origem das serpentes que matam Laocoonte e seus filhos. Contudo, é através de Sínon, figura que não se apresenta nas obras de Homero, que Virgílio elege como elemento crucial para decisão final dos troianos em colocar o cavalo de madeira dentro de suas muralhas. Na *Odisseia*, Demódoco apresenta três propostas que se destacaram entre os troianos sobre o que se fazer com o cavalo de madeira. São elas a abertura do ventre do artefato, para que se possa observar seu interior; sua precipitação das terras elevadas de Ílion; e a sua permanência fora das muralhas como monumento em homenagem aos deuses. Entretanto, um quarto e funesto julgamento, não descrito, pareceu mover os troianos a conduzirem o artefato para o interior da cidade. Na *Eneida*, todas essas opiniões são apresentadas pelos troianos ou pelo grego Sínon. Apresentemos, então, como se deu o episódio do cavalo de madeira.

Eneias, em sua narrativa em *flashback*, apresenta a perspectiva troiana que julgava ser o fim do luto, aquele dia do aparecimento do artefato, em que Troia abriu suas portas e o povo saiu para ver as provisões dos gregos abandonadas nas margens. Lá estava em pé o artefato de madeira que todos observavam estupefatos, de tão descomunal que era o seu tamanho. Os primeiros a sugerirem o que fazer com o artefato foram Timetes e Cápis. Este último comporta duas das propostas troianas das citadas por Demódoco na *Odisseia*, quando descrevendo a invasão. Cápis propõe que se precipite a obra dos dânaos no mar, ou entregue-a às chamas, ou que a perfure no ventre para observar seu interior. Já Timetes, contrapondo-se a Cápis, aconselha introduzi-la nas muralhas. Em umas das tradições, comenta Grimal (GRIMAL, 2005), que Cila, troiana irmã de Príamo, casara-se com Timetes, e dele estava grávida de Munipo no momento em que Hécuba estava grávida de Páris. Ésaco, adivinho troiano, prenunciou a partir de um sonho da própria rainha de Troia que o menino que iria nascer provocaria destruição de Troia. Príamo, então, interpretando equivocadamente os ditos do adivinho, manda matar a sua irmã Cila juntamente com o filho por ela carregado. Assim, uma das vertentes da tradição aponta Timetes como um dos primeiros a incitar a condução do artefato para dentro da cidadela, procurando com este ato vingar-se pela perda da esposa e do filho.

Dessa forma, na narrativa autodiegética de Eneias, ele apresenta Timetes, incerto, se seus conselhos são dolo ou obra do destino (*Eneida*, II, 31-34), o que nos sugere a adoção da vertente mítica mencionada acima. Admitindo-se essa tradição, a figura de Timetes nos remonta a um episódio de má interpretação dos augúrios que corrobora o aspecto trágico desse evento, pois é

para evitar a destruição de Troia que Príamo faz tal ato. Este episódio é importante, pois o evento sobre Laocoonte tem consequências semelhantes, visto que uma possível má interpretação de um augúrio que se mostra diante dos troianos é que conduzirá o povo de Príamo, manipulado pelas palavras de Sínon, a escolher o parecer que destruirá Troia. Evidencia-se mais uma vez o papel crucial do augúrio nas epopeias, especialmente na *Eneida*.

Um elemento fundamental para a decisão dos troianos é a presença do grego Sínon. Observemos como se dá seu surgimento na narrativa. Os versos de Virgílio descrevem que próximo a Troia, os pastores troianos acharam um grego, Sínon, que ao ser levado em direção ao povo e a Príamo, apresenta-se eloquentemente. Nestas primeiras palavras, o grego se declara infeliz, mas não enganador e mentiroso. Ao prosseguir, ele desdobra sua narrativa extremamente verossimilhante diante dos fatos conhecidos pelos troianos, como veremos a seguir. Ele denomina-se companheiro de Palamedes que foi julgado traidor pelos gregos. Essa apresentação já sugere aos ouvintes a sua relação com Ulisses, pois os troianos deveriam conhecer a fama de herói de Ítaca. Esse rumor sugere que o julgamento de Palamedes foi um parecer manipulado pelas artimanhas de Ulisses, que se vingou do herói. Nessa tradição, atribui-se a Palamedes a ação que desmascarou a loucura fingida de Ulisses que buscava não se dirigir à guerra que duraria longos anos.

Tendo discretamente insinuado por essa apresentação sua relação com Ulisses, Sínon descreve que os gregos, após construírem o cavalo, não puderam partir imediatamente porque mais uma vez o mau tempo não permitia. Assim, os gregos mandaram Eurípilo consultar o oráculo de Febo e, nas palavras do grego, da mesma maneira que o sangue de uma vítima humana foi derramado para aplacar os ventos e os gregos pudessem chegar a Troia, agora mais uma vez isso teria que acontecer para que os dânos pudessem partir para casa. Se na tradição, essa primeira vítima foi Ifigênia, sacrificada para aplacar os deuses pela falta cometida por Agamémnon, agora uma nova vítima deveria ser escolhida. A esse sacrifício, Sinon acrescentou em sua narrativa a construção do cavalo para aplacar a ira dos deuses pela impiedade efetuada por Diomedes e Ulisses que, ao roubar o Paládio da cidadela troiana, macularam o seu aspecto sagrado, ao carregá-lo com mãos ensanguentadas. Mais uma vez aqui, Sinon se aproveita da fama, pois para os troianos, mesmo ignorando as condições, é sabido que ao menos o Paládio foi realmente roubado por esses heróis. Assim, o discurso do grego se mostra verossímil e bastante convincente.

Sínon, ao prosseguir, descreve que Ulisses manipulara o adivinho Calcas, responsável por designar mais uma vez quem seria sacrificado, a escolher aquele que vingaria a morte injusta de Palamedes, ou seja, o próprio Sínon. Ao continuar o seu discurso, ele indica que os gregos construíram o cavalo de madeira em lugar do Paládio, e o fizeram tão alto quanto pudesse para que não houvesse de adentrar as muralhas de Troia, pois traria fortuna à cidade. Contrapondo tal ideia, Sínon comenta que se ao invés disso o artefato fosse profanado, grande desgraça se sucederia aos responsáveis.

Laocoonte que lançara longo dardo contra o artefato dito por Sínon como consagrado a Atena, é, então, devorado pelas serpentes vindas da ilha de Tênedos, que depois se alojam próximas a uma figura da deusa. Observando o fato, os troianos vêem a morte de Laocoonte como uma punição de uma falta contra os deuses e como um augúrio que lhe indicam a decisão final a tomar. Assim, eles decidem conduzir o cavalo de madeira à cidade de Troia, pois estendem essa punição não só ao ato hostil, mas até a própria postura contrária do sacerdote de Netuno em relação ao artefato grego. A punição do sacerdote é quem induz a ação dos troianos, contudo, uma coerência interna não permitiria que essa morte fosse de origem divina e injusta. Com efeito, os deuses haviam decidido destruir Troia, e a ação que cai sobre Laocoonte constitui um augúrio usado pelas divindades para que o destino estabelecido se cumpra. Assume-se, então, que ou Laocoonte paga pelos crimes acumulados dos troianos ou que seu ato foi realmente profano. Nessa interpretação dos troianos, faz-se necessário salientar o episódio de Timetes, pois mais uma vez um augúrio pode ter sido mal interpretado, visto que a punição do sacerdote deve ter sido em virtude de seu ato, mas estendê-la até a sua postura contrária, não é senão parte das artimanhas divinas. Assim, mais uma vez tentando evitar a destruição de Troia, o povo de Príamo é conduzido por uma equivocada interpretação dos sinais divinos ou propriamente por um falso presságio, comum nos mitos, e se dirigem para a ruína de sua pátria. Salienta-se que a responsabilidade de tal ato recai sobre o rei, Príamo que, como vimos, acumula faltas contra os deuses, e que já foi mencionado em uma tradição mítica por se equivocar com os presságios divinos.

Após as festividades dos troianos, quando eles são tomados pelo sono, os heróis gregos que ocupavam o ventre do cavalo de madeira são libertos por Sínon, as portas são abertas e a invasão começa. Nesse momento, Eneias descreve em sua narração autodiegética todos os augúrios que se seguiram impelindo-o a partir. Eneias reconhecerá nele a partir desses sinais

divinos o herói assinalado pelos deuses para liderar a fundação dessa nova Troia. Contudo, a tarefa de deixar a pátria é tão laboriosa, que é preciso uma série de augúrios que o conduzam à força por meio de sua piedade. O sinal mais forte desse destino é a própria visão da destruição de Troia pela ação dos deuses.

3. A ANÁLISE DOS AUGÚRIOS

Apesar de muitos augúrios estarem presentes por toda a *Eneida*, é neste Livro II que se condensa o seu aspecto religioso. Este Livro apresenta os primeiros contatos do herói troiano, Eneias, com os augúrios que o orientam a buscar seu destino. A narrativa desse Livro, que tem como argumento a destruição de Troia, dá-se diferentemente da narrativa do narrador heterodiegético predominante na obra. No caso do Livro II, como vimos anteriormente, é Eneias quem faz a narração, assumindo a condição de narrador autodiegético, contando todo o episódio pela sua perspectiva impregnada de uma posição sensível, ideológica, ética, moral e afetiva. Eneias relata fatos que sucederam perante seus olhos, ocorridos durante a invasão grega⁶ a Troia. Isto adensa o caráter subjetivo dos episódios, uma vez que algumas palavras latinas salientam, através de seus próprios significados e da focalização interna desse Livro II, a forte presença dos sentidos, especialmente a visão, e também evidenciam, em alguns casos, uma imprecisão no conhecimento dos fatos.

É importante relembrar a implicação especial desse *flashback* em configurar dois Eneias distintos. Um Eneias da diegese já qualificado como *Pater* pelo poeta-narrador, e um segundo da hipodiegese que inicia as provações que o tornarão *Pater*. Esse segundo é quem conduz as ações da trama da narrativa hipodiegética sob a perspectiva do primeiro, *Pater* Eneias, momentaneamente narrador. Como já foi referida, a verossimilhança proposta por Virgílio já atribui ao narrador autodiegético Eneias o domínio sobre o discurso em qualquer âmbito, seja pela forma ou pelo léxico. Assim, conhecedor dos fatos que narra, Eneias estabelece uma implicação estética entre a sua narração e o narratário; pois controlando a informação do seu relato, ele pode retardar, antecipar, inferir ou sugerir alguns conteúdos; e controlando a forma, o herói troiano pode suscitar certas sensações aos seus ouvintes. A análise, então, propõe examinar como os augúrios vão impulsionar o herói e como seu conteúdo e sua forma ressaltam o significado dos presságios que se apresentam. Em relação ao conteúdo, observaremos a repetição de certos elementos pelos quais os augúrios se entrelaçam, a saber: a declaração direta da

⁶ Utilizaremos a palavra grego(a) compondo o substantivo ou o adjetivo relacionado aos inimigos troianos em lugar de Dânaos, Argivos e Aqueus, independente de vários termos que Virgílio os designa, a fim de manter uma unidade que proporcione facilidade na leitura do trabalho. Entretanto, na tradução ou em momentos de análise, essa diferenciação será referida à medida que seja propícia para o estudo.

destruição de Troia por autoridades, o caráter religioso da família e da tomada das muralhas da cidade e a anuência de Júpiter perante os eventos estabelecidos pelo destino.

Os fragmentos escolhidos para análise se unem através da categoria escolhida, o augúrio. Os episódios escolhidos compõem-se do sonho com Heitor, do discurso de Panto, da advertência de Vênus, dos presságios de Júpiter e, por fim, do simulacro de Creúsa. Nesses episódios são anunciados a destruição de Troia e o destino de Eneias. Uma tradução operacional do texto original será apresentada, concernente aos fragmentos referentes aos episódios citados acima, para melhor compreensão do texto e consequente análise.

3.1. O Sonho com Heitor

A visão de Heitor nos sonhos de Eneias compõe o primeiro dos augúrios que anunciam a destruição de Troia e o destino deste herói. A narrativa autodiegética, iniciada no Livro II, reconta o episódio da destruição de Troia, a pedido da cartaginesa Dido, quando Eneias é recebido como hóspede pela rainha. Em sua descrição até o início do sonho, Eneias relata a presença do cavalo de madeira nos litorais troianos, o debate sobre o destino do artefato, as narrativas do grego Sínon, a morte de Laocoonte e seus filhos, e por fim, a entrada do cavalo de madeira em Troia e a saída dos heróis gregos que se encontravam dentro do artefato. Assim, Eneias descreve a situação infeliz em que se encontra Troia, prestes a se confrontar com a destruição, e prepara a rainha Dido para o augúrio que manifesta a resposta dos deuses em contrapartida ao fim iminente de Troia.

Na sua narração, o herói descreve o sonho em que acreditou ver Heitor, por cuja boca se anuncia o futuro de Troia, de Eneias e dos próprios troianos. A destruição de Troia, como Eneias perceberá a partir dos augúrios, consiste em apenas uma etapa das provações que o herói enfrentará para cumprir o seu destino. As muralhas tomadas de Troia, apontadas na advertência de Heitor, já corroboram sua missão de erigir novas muralhas para seu povo e para os Penates troianos. Assim, contra seu ímpeto guerreiro, que o impulsiona a lutar, Eneias é incitado a partir de Troia em busca do seu destino, como poderemos ver nos versos 268-297 abaixo, que correspondem ao episódio do sonho.

Tempus erat quo prima quies mortalibus aegris		(dsdsds) ⁷
incipit et dono diuom ⁸ gratissima serpit.		(dsssdtd)
In somnis ecce ante oculos maestissimus Hector	270	(ssdsdt)
uisus adesse mihi largosque effundere fletus;		(ddssds)
raptatus bigis ut quondam, aterque cruento		(ssssds)
puluere perque pedes traiectus lora tumentis,		(ddssds)
ei mihi, qualis erat; quantum mutatus ab illo		(ddssds)
Hectore qui redit exuuias indutus Achilli,	275	(dddsds)
uel Danaum Phrygios iaculatus puppibus ignis;		(dddsds)
squalentem barbam et concretos sanguine crinis		(ssssds)
uolneraque ⁹ illa gerens, quae circum plurima muros		(ddssds)
accepit patrios. Vltro flens ipse uidebar		(sdssdt)
compellare uirum et maestas expromere uoces:	280	(sdssds)
«O lux Dardaniae, spes o fidissima Teucrum,		(sdssdt)
quae tantae tenuere morae? quibus Hector ab oris		(sdddds)
exspectate uenis? Vt te post multa tuorum		(sdssdt)
funera, post uarios hominumque urbisque labores		(dddsds)
defessi aspiciamus! Quae causa indigna serenos	285	(sdssds)
foedauit uoltus? aut cur haec uolnera cerno?» ¹⁰		(ssssds)
Ille nihil, nec me quaerentem uana moratur,		(dsssdtd)
sed grauius gemitus imo de pectore ducens,		(ddssds)
«Heu fuge, nate dea, teque his» ait «eripe flammis.		(dddsds)
Hostis habet muros; ruit alto a culmine Troia.	290	(dsdsdt)
Sat patriae Priamoque datum: si Pergama dextra		(dddsds)
defendi possent, etiam hac defensa fuissent.		(ssdsds)

⁷ As letras entre parênteses se referem à métrica do verso. O verso usado na epopeia greco-latina é o hexâmetro dactílico, composto de seis pés, os quatro primeiros podendo ser dáctilos (d) ou espondeus (s), o quinto obrigatoriamente um dáctilo, e o sexto um espondeu ou troqueu (t).

⁸ A forma arcaica do genitivo plural *diuom* foi tomada pela forma clássica contrata *diuum* de *diuorum*. Uma forma clássica é preterida para simular uma correspondência da escrita com o tempo mítico, como já foi explicado anteriormente

⁹ A forma arcaica *uolnera* é tomada pela forma clássica *uulnera*.

¹⁰ A forma arcaica *uoltus* é tomada pela forma clássica *uultus*. Novamente nesse verso essa forma *uolnera* é utilizada.

Sacra suosque tibi commendat Troia penatis;	(ddssds)
hos cape fatorum comites, his moenia quaere	(dsdsdt)
magna pererrato statues quae denique ponto.»	295 (dsdsds)
Sic ait et manibus uittas Vestamque potentem	(ddssdt)
aeternumque adytis effert penetralibus ignem.	(sdsddt)

Era tempo no qual o primeiro sono começa para os mortais
 Aflitos e envolve vagarosamente, muito agradável, com presente
 Dos deuses. Eis que, em sonhos, diante dos olhos, Heitor sinistro, 270
 Para mim, pareceu estar presente e derramar muitas lágrimas.
 Do mesmo modo qual era outrora, arrastado pelas bigas, negro
 Com terra ensanguentada, transportado, através das correias,
 Pelos pés que incham. Ai de mim; quão diferente daquele Heitor,
 Que retorna coberto com os espólios de Aquiles, 275
 Ou que atirou fogo frígio às naus dos Dânaos.
 Agora, portando barba esquelética e cabelos agregados com sangue
 E aquelas feridas, as quais muito numerosas recebeu
 Ao redor das muralhas pátrias. Além disso, eu próprio chorando,
 Parecia falar ao herói e tirar de mim palavras funestas: 280
 “Ó luz da Dardânia, esperança fidelíssima dos teucros,
 Que tantos retardos te seguraram? Heitor esperado, de quais
 Margens vens? De modo que depois de numerosos funerais
 Dos teus, depois dos vários trabalhos dos homens e da cidade,
 Nós, cansados, vemos-te! Qual indigna causa desfigurou 285
 Os semblantes serenos? Ou por que distingo estas feridas?”
 Ele nada se importa, nem com coisas vãs nem comigo indagando,
 Mas, pesadamente, conduzindo gemidos, do imo do peito,
 Declara: Ai, foge, filho de uma deusa, e retira-te destas chamas.
 O inimigo possui as muralhas, Troia cai do alto cume. 290
 Muito foi dado à pátria e a Priamo, se Pérgama pudesse ser
 Defendida por mão direita, ainda agora teria sido defendida por esta.

Troia confia a ti os objetos sagrados e os seus Penates;
 Toma estes companheiros de fados, com eles busca grandes muralhas,
 As quais tu estabelecerás, por fim, tendo errado pelo mar. 295
 Assim declarou e nas mãos, traz dos santuários íntimos as fitas,
 a poderosa Vesta e o fogo eterno.

O sonho, como se sabe, manifesta-se na literatura muitas vezes com caráter profético. Na cultura greco-romana, em que a literatura, especialmente na epopeia, e o mito se confundem, o sonho se apresenta como um augúrio movido pelos deuses. Observam-se dois exemplos na própria *Ilíada*. O primeiro quando Zeus envia um falso sonho a Agamêmnon impulsionando o herói, através da figura de Nestor, a agir em prol do destino selado pelo deus, e assim, a dirigir um ataque infeliz, dando-lhes a condição superior na guerra, o que vai honrar Aquiles, segundo os planos de Zeus (Canto II, 1-31). O segundo, quando morto por Heitor, Pátrocles aparece nos sonhos de Aquiles pedindo-lhe que em uma única urna funerária deposite os ossos e as cinzas de ambos, para que como em vida também na morte eles permaneçam próximos (Canto, XXIII, 59-98). Outro exemplo a ser citado está dentro da própria *Eneida*, no Livro III. Eneias, em Creta, acreditando estar nas terras assinaladas pelos deuses, vê os deuses Penates em sonhos, e estes lhe revelam não ser aquele o lugar propício, mas a Hespéria, impelindo-o, assim, a buscar seu destino (Livro III, 147-171).

Eneias, no fragmento do Livro II, piedoso para com os deuses, descreve não só o que viu em sonhos, mas também o processo do sono ao qual ele atribui ser propício tais prodígios. Eneias reconhece os elementos de um presságio divino e em suas palavras detalha o momento especial em que o sonho acontece. É evidente para ele a atuação dos deuses no sonho, pois em sua narrativa o augúrio surge durante o sono dos mortais aflitos - *Tempus erat quo prima quies mortalibus aegris incipit* -, quando o sono se manifesta com dons dos deuses - *dono diuom*. Observa-se que esse reconhecimento se dá pela perspectiva do narrador autodiegético situado, dentro da sequência lógica dos eventos, sete anos após o fato relatado ter acontecido. Diferentemente do herói da hipodiegeese, o personagem-narrador já dispõe do conhecimento necessário para avaliar e contextualizar os eventos passados dentro das especificidades do âmbito religioso.

Em seguida os versos descrevem o aparecimento de Heitor, e como se pode ver pelas próprias palavras de Eneias, o sonho não representa uma irreabilidade, mas pelo contrário, algo real e admirável. Isto fica claro com os termos usados pelo herói na descrição da imagem de Heitor: diante dos olhos - *ante oculos* - e o verbo - *uisus*¹¹ - que reforçam o caráter real através da participação evidente dos sentidos no episódio. Assim descreve-se o sinistro Heitor que surgiu: o herói, ultrajado, como outrora derrotado por Aquiles, arrastado pela biga do Pelida e negro com terra ensanguentada, levado pelos pés inchados, através de correias de couro. A descrição do funesto Heitor aprofunda-se ainda mais, apontando o herói como de uma barba esquelética, de cabelos agregados com sangue e coberto por feridas. Imagem semelhante de Heitor se encontra na *Ilíada* (Canto XXII, 396-404), quando Aquiles perfura seus pés, amarra-os com correias de couro e arrasta o herói, preso à biga, cobrindo seu rosto com poeira e desganhando seus cabelos. Rememorar e descrever aquele Heitor do sonho para Dido é tão forte para Eneias, que os versos 268 a 280 que compõem essa descrição são compostos com predominância de pés espondeícos, excluindo logicamente os versos 274 a 276 que constituem a interferência do personagem-narrador à narração. O metro que percorre esses versos, torna-os mais lentos e pesados, corroborando não só a dificuldade de Eneias em descrever tal cena, como também a forma demorada e detalhada de sua descrição. A interferência do personagem-narrador à descrição de Heitor corrobora essa análise da métrica. O verso 274 que não pertence à hipodiegese, mas ao nível intradieético, inicia um lamento - *ei mihi* - que parte do narrador Eneias aos narratários, Dido, cartagineses e troianos. Nesse lamento que se estende ao verso 276, constata-se uma quebra do ritmo proposto pelo personagem-narrador. Os momentos da descrição e da interferência são evidenciados pelo ritmo dos versos, pois se os versos da descrição são compassados pela predominância de espondeícos, os da interferência são predominantemente cadenciados pela velocidade do dáctilo. Assim, esse lamento é de certa forma pontuado e abrupto à descrição que nos sugere um narrador extremamente comovido com a exposição executada, que não contendo sua dor, expõe sua inquietação durante o próprio ato da narração. É exatamente este Heitor funesto que apresenta a Eneias, através de suas palavras e de sua própria imagem sinistra, o fim daquela Troia e o caminho para sua nova fundação.

¹¹ Este é o verbo *uideo* na sua forma perfeita e contrata, cujo verbo auxiliar *est* poeticamente foi suprimido. Significa ver, avistar, olhar, perceber, e também parecer, quando usado na forma depoente.

Apesar de o sonho se mostrar real, a descrição para Dido é, como foi dito acima, repleta das impressões de Eneias, e mesmo o herói certo de que viu um augúrio, ele se mostra incerto sobre como de fato as coisas procederam, até mesmo de suas próprias ações. O personagem-narrador em seu relato descreve que Heitor parecia - *uisus* - estar presente, e em seguida que ele próprio chorando, parecia - *uidebar*¹² - dirigir a palavra a Heitor e retirar do peito sons funestos. O verbo *uideo* utilizado nesses versos corrobora essa imprecisão de Eneias quanto à exatidão do sonho, e confirma não só uma relação clara dos sentidos no sonho, especialmente a visão, como também salienta uma subjetividade na descrição devido à forma e ao sentido que o verbo assume na estrutura oracional. Isso se confirma no Livro seguinte, pois o narrador autodiegético também descreve dessa forma os Penates frígios nos versos em que ele diz parecer reconhecer - *agnoscere uidebar* - as imagens do sonho (Livro III, 172-178). Isto revela que a narrativa de Eneias sobre o sonho é marcada por impressões individuais do herói, estabelecidas através da percepção física e pela natureza nebulosa e enigmática do sonho.

No discurso de Eneias dirigido a Heitor, observa-se o sentido antitético que os apelativos evocados no verso 281 constroem com a imagem do herói descrita. Heitor é evocado como luz da Dardânia - *lux Dardania* - e esperança fidelíssima dos teucros - *spes fidissima Teucrum* -, entretanto, o herói que se apresenta está obscurecido com terra ensanguentada - *aterque cruento pulvere* - e carregando as feridas que recebeu ao redor dos muros (*uolnera quae plurima muros patrios accepit*). O herói que se apresenta é o ultrajado e derrotado por Aquiles, mas o evocado por Eneias é o Heitor que representa a força dos troianos, a luz que os ilumina, o condutor do seu povo, o mesmo do lamento nos versos 275 e 276, quando Eneias interrompe a narrativa e relembra de Heitor coberto dos espólios de Aquiles, após ter derrotado Pátrocles (*Ilíada*, XVII, 188-214), e quando, vencedor sobre Ajax, pôs fogo nas naus dos gregos (*Ilíada*, XVI, 114-123). Nesse fragmento é importante explicar e evidenciar as duas imagens que Virgílio compõe de Heitor, que se distinguem pela natureza oposta entre elas. Temos uma imagem lembrada, que se guarda na memória em que se configura um Heitor no ápice de sua virtude guerreira, nos seus momentos de triunfo, na flor de sua juventude, própria da vida. Existe também a imagem vista, que privilegia as cenas descritas no Canto XXII da *Ilíada*. Esta última, em oposição à primeira, estabelece uma relação de natureza escura e sombria, própria da morte.

¹² Ver nota 11.

Tal comparação nos sugere uma separação singular: uma de origem geográfica superior, que nos remete à luz eterna do éter que ilumina o Olimpo e os seus deuses habitantes; e uma inferior, sob o solo, que remete à escuridão eterna do Érebo, que permeia um mundo subterrâneo dos mortos. Essa associação da imagem vista em sonho, como sendo de origem ctônica, já foi referida na *Ilíada* (XXIII, 99-107), quando Aquiles constata pelo evento que no Hades se encontra simulacros dos vivos. Na *Eneida*, a antítese estabelecida se baseia na intertextualidade com a *Ilíada*, sugerida com a descrição das duas portas do sono responsáveis pela origem de tais presságios que residem no mundo inferior (*Eneida*, VI, 893-896). Assim, há uma possível sugestão de Virgílio em indicar um brilho nos momentos de triunfo de Heitor em oposição a sua figura moribunda que se apresenta permeada de noções ligadas à escuridão. Esses triunfos momentâneos dos heróis gregos são atribuídos a uma força, um brilho - κῦδος¹³ -, dado pelos deuses em situações decisivas. É esse brilho que o próprio Heitor pede a Zeus a fim de expulsar os gregos até o mar (*Ilíada*, XVIII, 293-295). Assim, temos o contraste entre uma imagem lembrada que constitui a virtude guerreira de Heitor associada à luz e uma imagem vista que retrata o herói troiano no momento de sua morte, sempre associada a elementos da escuridão.

Diante dessa situação, Eneias, assombrado com tal visão, indaga sobre a forma como o herói se mostra e pergunta sobre seu semblante e suas feridas. O verso 286 reforça, novamente pela métrica, a dificuldade de Eneias em relatar a aparência de Heitor e a forma pausada da sua descrição. Anunciadas pelo próprio aspecto de Heitor, suas palavras em resposta a Eneias apontam a destruição de Troia. Diferente do que espera Eneias, Heitor revela-lhe que Troia não pode ser defendida por armas, pois se pudesse, ele próprio a teria defendido - *si Pergama dextra defendi possent, etiam hac defensa fuissent*. Dessa forma, Heitor orienta o herói a partir da cidade portando as coisas sagradas e os Penates de Troia e prenuncia os fatos futuros revelando a grande viagem por mar que o herói deve fazer para que, por fim, funde uma nova Troia.

É importante observar que tanto no nível intradieético quanto no hipodieético, Eneias, seja narrador ou personagem, guarda em comum essa imagem atribuída à memória, o primeiro evidente na interferência dos versos 274 a 276 e, o segundo nas evocações do verso 281. Isso nos indica que através da bela morte, Heitor selou eternamente sua virtude guerreira, pois essa morte

¹³ Essa associação da κῦδος a brilho é sugerida por Benveniste e comprovada por Milton Marques, pois no epíteto κῦδρός relativo aos deuses, manifesta-se uma ideia de claridade e majestade própria dos olímpicos (MARQUES, 2007, pg. 42). Assim, essa associação de κῦδος com brilho mostra-se pertinente.

gloriosa em defesa dos troianos homologou essa condição. Porém, Heitor sintetiza também outras virtudes, comenta Grimal,

Embora Príamo seja o rei de Troia, é Heitor quem detém o poder efetivo sobre os seus compatriotas. Dirige a seu gosto os debates da assembléia, conduz a guerra como bem entende. Profundamente amado pelo seu povo, recebe honras quase que divinas e tanto amigos como inimigos reconhecem nele o principal defensor da cidade (GRIMAL, 2005).

Fora a *Virtus* sugerida no texto de Virgílio, a evocação de Eneias nos indica, apoiados pelos comentários de Grimal, que Heitor abarca também a qualidade da *Fides*. Eneias reconhece naquele augúrio a vontade divina expressa na autoridade encerrada em Heitor. Ao chamar Heitor de *spes fidissima Teucrum*¹⁴, Eneias distingue nele um outro valor romano. Porém, adicionado aos conceitos anteriormente referidos acerca da *Fides*, cabe aqui explicar a autoridade que se confere ao portador dessa virtude. A partir dos comentários de Benveniste, observaremos que os parceiros dessa fidelidade ou confiança não ocupam a mesma posição, pois

aquele que detém a *fides* nele deposta por um homem mantém esse homem a sua mercê.(...) Sob sua forma primitiva, essas relações acarretam uma certa reciprocidade: depor sua *fides* em alguém proporcionava, em troca, sua garantia, seu apoio. Mas até isso ressalta a desigualdade de condições. Portanto, é uma autoridade que se exerce em simultâneo a uma proteção sobre aquele que se lhe submete, em troca e na medida de sua submissão. Essa relação implica poder de coerção de um lado, obediência do outro (BENVENISTE, 1995, pg. 118, vol. I).

O Eneias, personagem da hipodiegeese, indica-nos, através da sua evocação a Heitor, possuir uma posição de inferioridade perante o filho de Príamo, segundo essa relação de obediência e garantia constatada na *Fides*. Eneias também enxerga em Heitor um modelo a se seguir, não só belicamente, mas especialmente nessa relação de autoridade, responsabilidade e proteção perante os troianos e o destino a eles assinalados. Pois, para chegar a esse destino, Eneias deve alcançar um status semelhante ao de Heitor, o de pai da pátria, rei, provedor, aquele que se comprometerá com os outros homens a fim de fundar uma nova Troia, dar-lhe leis e progresso.

Ambos os Eneias, narrador e personagem, partilham de um Heitor semelhante, a imagem luminosa guardada na memória de um herói que guarda os valores da *Virtus* e *Fides*. Dessa

¹⁴ O adjetivo *fidissima* que compõem o apelativo evocado por Eneias origina-se de *Fides*.

forma, se o Eneias personagem da hipodiegeese reconhece a autoridade na figura de Heitor, o narrador-personagem também faz. Na sua narrativa a Dido, Eneias é claro sobre a autoridade que lhe é exercida por Heitor. Eneias revela essa obediência e submissão através dos versos 289 a 297, quando descreve o momento em que Heitor anuncia as ações a serem tomadas por ele. Esse anúncio se dá exatamente pela palavra, pois Heitor, tendo autoridade, ordena e coage Eneias a procurar o seu destino. Alguns elementos linguísticos corroboram essa afirmação. O mais importante deles é o verbo referido - *ait* - que expressa um sentido mais restrito da ação executada por Heitor. Como vimos no capítulo anterior, esse verbo compõe um vocábulo da linguagem judiciária, e exprime uma noção de autoridade, de declaração àquele que pronuncia. Já dentro do próprio vocabulário de signos e presságios esse verbo confere à palavra latina *prodigium* o estatuto de um presságio manifestado pelo som, pela voz de um agente sobre-humano, lei ou divindade.

Eneias, através dessa linguagem de Virgílio, sugere uma agregação desses dois sentidos. Primeiramente, indica essa noção augural anunciada por uma voz divina, tendo como seu agente sobre-humano Heitor, uma vez que sua figura nos remete não só a um herói, mas especialmente à figura sinistra que sugere ser de origem ctônica, mais propriamente uma sombra do mundo inferior. Em segundo lugar, admitido pela implicação da *Fides*, nós temos essa autoridade de Heitor sobre Eneias expressa por esse verbo da linguagem judiciária - *ait* - e o modo verbal imperativo das palavras - *fuge*, *eripe*, *cape* e *quaere* - pelo qual Heitor dirige seus ditos a Eneias.

Para legitimar seu discurso, Heitor anuncia a ruína de Troia - *Troia ruit a culmine* -, confirmada pela tomada das muralhas pelos gregos - *Hostis habet muros*. Esse herói troiano aponta o fim dessa Troia, expresso literalmente em suas palavras, e o sanciona metonimicamente, através do caráter religioso das muralhas. Visto que elas representam os espaços sagrados e protegidos pelos deuses, essa invasão só se dá por intermédio de um favorecimento divino. Como é através das muralhas que Heitor anuncia a ruína de Troia, é também através de muralhas que Heitor prediz a fundação de uma nova cidade, favorecida pelos deuses, instituída pelo ato sagrado de erigir esses limites a fim de se estabelecer os Penates troianos - *his moenia quaere magna pererrato statues quae denique ponto*. Eneias, finalizando a narrativa do seu sonho, descreve, então, Heitor trazendo dos santuários os deuses domésticos protetores do lar e da cidade, na imagem das fitas, do fogo eterno e de Vesta. Este ato simboliza que os deuses ancestrais e protetores de Troia serão transferidos a um novo lugar, assim, sob uma perspectiva religiosa essa

nova cidade corresponde à mesma Troia da Frígia, pois partilham os mesmos Penates, contudo, fundada novamente em um lugar propício e favorável.

3.2. O Discurso de Panto

O segundo augúrio que se apresenta a Eneias são as palavras proféticas do sacerdote de Apolo, Panto. Seus dizeres reiteram a advertência de Heitor ao apontar, mais uma vez, a tomada das muralhas e a destruição de Troia. No seu discurso sobre a invasão grega, o sacerdote descreve a tropa micênica tomando as ruas, os combates dos vigilantes e, assim, impele Eneias a lutar; este, que pela sua incumbência deveria partir, é tomado pelo ímpeto de guerrear e se lança às armas e aos combates.

Faz-se necessário explicar que, antes do encontro com Panto entre as ruas da cidade, Eneias acordara do sonho no qual acreditou ver Heitor, e subira no cume do palácio. De lá ele observou sucumbir a casa de Deífobo e de Ucalegão, que se situavam nas proximidades. Neste momento, instigado pelo clamor dos guerreiros e pelo som dos combates, veio à mente do herói o impulso de morrer belamente nas armas - *pulchrumque mori succurrit in armis* - (Livro II, 317). Este é um ideal guerreiro que consolida ao herói jovem morto em batalha um status de presença eterna através dos atos heróicos feitos em vida. Apenas através da morte, o herói tem a salvo na memória da sua comunidade o ápice de sua constituição física e de sua excelência guerreira, pois morrendo jovem evita que a imagem da sua velhice e da sua decrepitude se sobreponha ao seu momento mais glorioso. É dessa condição que goza Heitor, que tendo aparecido em sonhos a Eneias, parece também inspirá-lo belicamente.

Este fragmento descreve Panto a surgir do meio dos gregos e, entre o caos da invasão, Eneias e o sacerdote de Apolo trocam algumas palavras, num rápido discurso que reflete a situação confusa em que eles se encontram. Abaixo, seguem os versos 318-338, que descrevem tal episódio.

Ecce autem telis Panthus elapsus Achiuom,¹⁵ (ssssds)

Panthus Othryades, arcis Phoebique sacerdos, (sdssds)

¹⁵ Forma arcaica tomada pela forma poética *Achium*, oriunda da clássica *Achiuorum*.

sacra manu uictosque deos paruomque nepotem 320 (dsdsdt)
 ipse trahit cursuque amens ad limina tendit. (dsssdt)
 «Quo res summa loco, Panthu? quam prendimus arcem?» (dsdsdt)
 Vix ea fatus eram gemitu cum talia reddit: (dddsdt)
 «Venit summa dies et ineluctabile tempus (sddsdt)
 Dardaniae. Fuimus Troes, fuit Ilium et ingens 325 (ddsdds)
 gloria Teucrorum; ferus omnia Iuppiter Argos (dsddds)
 transtulit. Incensa Danai dominantur in urbe, (dsdddt)
 arduus armatos mediis in moenibus astans (dsdsds)
 fundit equus uictorque Sinon incendia miscet (dsdsdt)
 insultans. Portis alii bipatientibus adsunt, 330 (ssddds)
 milia quot magnis umquam uenere Mycenis; (dsssds)
 obsedere alii telis angusta uiarum (dsdsdt)
 oppositis; stat ferri acies mucrone corusco (dsdsds)
 stricta, parata neci; uix primi proelia temptant (ddssds)
 portarum uigiles et caeco Marte resistunt.» 335 (dsdsds)
 Talibus Othryadae dictis et numine diuom¹⁶ (ddssds)
 in flammis et in arma feror, quo tristis Erinys, (sddsds)
 quo fremitus uocat et sublatus ad aethera clamor. (ddsdtd)

Mas eis que Panto, fugido das lanças dos Aquivos
 Panto Otrida, sacerdote da cidadela de Febo, ele próprio
 Traz na mão os objetos sagrados, os deuses vencidos, e o 320
 Pequeno neto, e perturbado, move-se pela rua em direção a casa.
 “Em qual lugar está a batalha crítica, Panto? Ocupamos qual cidadela?
 Mal eu dissera essas, e com gemido ele rebateu tais:
 “Chega o dia crítico e o tempo inelutável da Dardânia.
 Fomos troianos, foi Ílio e a grande glória dos 325
 Teucros, o feroz Júpiter transferiu tudo para Argos.
 Os dânaos dominam na cidade incendiada,

¹⁶ Mais uma forma arcaica já aludida nesse trabalho.

O cavalo altivo, de pé no meio das muralhas, verte
 Homens armados, e Sínon, vencedor insultante
 Produz incêndios. Outros estão presentes nos portões duplos, 330
 Quantos milhares algum dia chegaram da grande Micenas;
 Outros fizeram cerco com armas opostas no estreito das vias,
 O fio do ferro empunhado que se ergue com lâmina brilhante,
 Está preparado para a morte violenta. Os primeiros vigilantes
 Dos portões tomam os combates e resistem com Marte cego”¹⁷. 335
 Tais palavras do Otrida tendo sido ditas, sou levado pelo nume
 Dos deuses tanto para as chamas quanto para as armas, onde chama
 A funesta Erínia, onde chama o bramido, e o clamor é levado aos céus.

Apolo, além de deus da música, da razão, da luz, do arco e flecha, tem conferido a si o domínio da profecia, habilidade que também transfere aos seus sacerdotes. Dessa forma, o caráter profético do discurso de Panto se legitima pela predição da sua posição sacerdotal, e também acumula a isto a autoridade de um patriarca da família.

Na narrativa de Eneias a Dido, Panto surge oriundo das armas dos gregos, de dentro dos combates que tomaram a cidade. A aparição do sacerdote agregada aos seus dizeres incute em Eneias, na perspectiva do personagem da hipodiegeese, o furor da batalha. Contudo, a imagem de Panto, apresentada nos versos 320-321, por si só já representa um augúrio que corrobora os dizeres de Heitor. Panto Otrida, sacerdote da cidadela de Apolo, é descrito trazendo na mão as coisas sagradas - *sacra* -, os deuses vencidos - *uictos deos* - e o pequeno neto - *paruom nepotem*. Esta imagem aponta, primeiramente, o conhecimento do sacerdote sobre a destruição de Troia, pois o mesmo foge com sua família e os objetos de culto; e, em segundo lugar, aponta a Eneias, através da imagem de Panto, a sua própria missão, pois ele também deveria partir com os objetos sagrados, após ser advertido por Heitor.

Nos versos que se seguem, o personagem-narrador se descreve, na hipodiegeese, indagando ao sacerdote onde estaria a batalha mais crítica, ou qual cidadela ainda resistia. Diante da situação do encontro e do estado caótico em que se depara Troia, quando invadida pelos

¹⁷ Nessa passagem o deus Marte, Ares para os gregos, é tomado metonimicamente pela própria guerra. Isso se dá devido ao setor de influência em que ele exerce seu poder divino, a guerra.

gregos, sugere-se atribuir a esse diálogo certa velocidade e pontualidade nas informações trocadas. No início do fragmento, o narrador autodiegético prolonga a descrição do sacerdote, nos versos 318 a 321, através da predominância dos pés espondaicos, que nos insinua ser uma apresentação mais demorada e preparação do narratário para inseri-lo na brevidade do diálogo. Esse ritmo pausado se quebra no momento em que o narrador intradiegético descreve o relato do diálogo e, com exceção de alguns versos, confirma-se essa brevidade sugerida na conversa através da predominantemente cadência dos pés dádilos, especialmente nos versos 323 a 327. Às perguntas de Eneias, Panto rebate de imediato pontuando outras informações. A rapidez na resposta do sacerdote a Eneias é evidente não só na métrica, mas também nas partículas utilizadas pelo narrador: *mal* eu falara estas e com gemidos ele respondeu tais - *Vix ea fatus eram gemitu cum talia reddit*¹⁸. Assim, acompanhado da métrica, os versos que correspondem ao diálogo produzem na narração de Eneias uma sensação de pressa e rapidez no discurso.

Cabe-nos salientar o uso do verbo *for, fari* no verso 323. Já vimos que desse verbo se origina a *fama*, que ganha sua força exatamente pelo seu caráter impessoal, coletivo e de repetição e, se origina o *fatum*, o destino estabelecido por um agente sobre-humano ou divino. São exatamente esses conceitos que surgem do vocábulo e do contexto do fragmento. Se observarmos bem o momento, notaremos que é exatamente do rumor construído de muitas vozes que se atribui ao personagem da hipodiegeese o conhecimento difuso sobre a existência de uma batalha crítica e sobre uma possível cidadela troiana que ainda resiste. Para entendermos, observemos os versos 302 a 303 do Livro II, fragmento posterior ao sonho com Heitor e anterior ao encontro com Panto.

Excitior somno et summi fastigia tecti

Ascensu supero atque arrectis auribus asto

Sou sacudido do sono e me elevo ao escalar o cume

Do teto mais alto e ponho-me de pé com ouvidos levantados

¹⁸ O advérbio latino *uix* pode significar *apenas* (com respeito ao tempo), *tanto* (que) e *logo* (que). Esta partícula é muitas vezes usada na sequência de ações visando caracterizar uma velocidade na sucessão destas ações.

Essa passagem contextualiza o rumor conhecido por Eneias acerca da invasão grega. Podemos depreender um contraponto importante da *Fama*, se por um lado ela é dispersa pelo ato de falar - *fari* -, a sua recepção se dá pela audição. É esse contraponto que sugere o narrador autodiegético ao evidenciar a sua atenção a tudo o que foi ouvido daquele lugar privilegiado - *arrectis auribus*. Assim, dentro dos sentidos possíveis, de *fari*, depreendemos que o sentido indicado por Eneias em seu relato não indica uma fala provida de sentido, mas o contexto nos revela que o personagem-narrador aponta que as informações propagadas - *ea fatus eram* - são de origem coletiva - *fama* -, profética - *fatum* - e impessoal, própria do rumor e do boato estabelecidos, como vimos, por um agente divino. Os versos que se sucedem nos 302 e 303 mencionados acima apenas corroboram o que foi dito. Neles, o personagem-narrador compara aquilo que é escutado na intradiegeese com o ruído - *sonitum* - ouvido pelo pastor quando reconhece ser originado dos Austros violentos que arrastam as florestas e destrói as plantações. Aqui, ressaltamos a inferência de noção catastrófica que Eneias, ao narrar, transfere à destruição de Troia.

Seguimos, então, com os versos que correspondem à resposta do sacerdote a Eneias. Como já foi apontada, a autoridade de Panto se origina da posição familiar e especialmente a sacerdotal. Esta última ocupação confere ao discurso de Panto um valor de vaticínio. Vejamos os seus dizeres: chega o dia crítico, o tempo inelutável da Dardânia - *uenit suma dies et ineluctabile tempus Dardania* -, fomos troianos e foi Ílio e a grande glória dos Teucros - *Fuimus Troes, fuit Ilium e ingens gloria Teucrorum*. Junto a estas palavras tão impactantes e fortes quanto as de Heitor, ele atribui à ação de Júpiter a glória que se deposita nos gregos - *ferus omnia Iuppiter Argos transtulit*. Júpiter, comenta Vegetti (*apud* VERNANT, 1994. p. 239), é “o princípio da soberania legal, que reúne em si a força e a justiça e que, graças ao seu eminente poder, é o garante universal da ordem do mundo e da sociedade”. Assim, de mantenedor da ordem se desdobra em mantenedor do destino. Dessa forma, tem-se apontado nas palavras de Panto, sacerdote de dons divinatórios, o conhecimento da vontade divina e do destino inexorável representado na própria figura e nome de Júpiter que rege acima dos outros deuses.

Adicionado a isso, nos versos 327-331, mais uma vez a representação do espaço sagrado é apontada através das muralhas. A invasão grega se confirma, nesse trecho, tanto uma superação bélica quanto sugere um favorecimento divino, tal qual mencionou Heitor em suas advertências. Assim diz o fragmento: o cavalo, de pé no meio das muralhas - *mediis in moenibus* -, verte

homens armados, quantos milhares algum dia chegaram da grande Micenas, e os dânaos dominam na cidade incendiada - *incensa Danai dominantur in urbe*.

Os versos que se sucedem, abundantes de vocábulos de cunho bélico, finalizam o discurso de Panto que descreve a disposição das tropas gregas que ocupam com lanças - *telis* - as ruas, o combate - *Marte* - dos vigilantes troianos e a guerra, presente expressa metaforicamente, na descrição do fio do ferro - *acies ferri* - preparado para morte violenta - *parata neci*¹⁹-, que se ergue por toda a cidade. Essas palavras, agradáveis aos ouvidos de Eneias, incita-o a empunhar as armas e se direcionar às chamas e aos combates. A origem ambígua de palavras como *nex* e *Marte* revela que se por um lado remetem à lembrança de Eneias, por outro sugerem uma escolha e um propósito, visto estarem submissas à forma do discurso em que se estabelece sua narração. De uma forma ou de outra, sob a perspectiva tanto do personagem do nível intradieético quanto do hipodieético, os dizeres de Panto prenunciam o momento propício aos guerreiros troianos para encontrar a bela morte. O personagem-narrador ao se dirigir aos narratários apresenta essa perspectiva representada pelas palavras, pois a predição de Panto se exerce, como foi visto, a partir da vontade e da força divina. Dessa forma, ao personagem que tem aflorado o ímpeto guerreiro, o narrador autodieético atribui um impulso divino - *feror numine diuom*. Assim, ele parte para esse lugar da batalha, um lugar onde as Erínias e o bramido chamam, um lugar que representa um espaço dos feitos heróicos e da bela morte, pois nele, como descreve o personagem-narrador, o clamor é levado em direção ao éter - *sublatus ad aethera clamor*²⁰.

Cabe salientarmos que não é ao acaso que Eneias parece esquecer sua missão ao dirigir-se ao combate. Tal desdobramento da trama se dá devido à própria natureza e ao caráter de Eneias mediante a situação com que ele se depara. Atribui-se à elaboração da *Eneida*, que seu autor não tenha só conhecido a literatura grega que tanto influenciou a literatura latina, mas também a sua crítica. Dessa crítica, nós tomamos como modelo a *Poética* de Aristóteles. Profundo conhecedor da tradição grega, é provável que Virgílio tenha tomado dessa *Poética* muitos ensinamentos para a elaboração de sua epopeia. Tomo, aqui, como categoria o seu estudo do caráter, mas não por completo, apenas três momentos dos totalizados quatro (ARISTÓTELES, 1454a, 15 - 25). Em

¹⁹ A palavra latina *nex*, *necis* expressa o sentido de *morte violenta*, de *carnificina*, própria do furor incontável atribuído a Marte. Esta passagem corrobora a perspectiva de Eneias em compreender aqueles fatos como indicadores de combates propícios induzindo-o às armas, uma vez que em sua mente perpassa o desejo de morrer belamente em combate.

²⁰ Este último verso completa o cenário favorável à bela morte, pois naquele lugar os feitos que ecoam nos céus são tomados metonimicamente pelo clamor que se dirige ao éter, ou seja, batalhas que serão assistidas pelos próprios deuses olímpicos e que pela vontade destes se imortalizarão no canto dos aedos.

suas anotações, Aristóteles aponta, em primeiro lugar, que o caráter do personagem é bom à medida que as suas palavras e suas ações evidenciam uma escolha. Em segundo, o caráter deve ser adequado de acordo com o gênero do personagem, seja mulher, escravo ou homem. O terceiro é que seja um caráter semelhante ao da tradição, se um poeta em sua obra coloque um já conhecido personagem. A isso ele acrescenta que tanto no arranjo dos caracteres quanto das ações, o poeta deve procurar sempre a necessidade e a verossimilhança nessas ações e nessas falas dos personagens, a fim de ser lógica a noção de causalidade inferida ao enredo. Munidos dessa sumária teorização, podemos observar tal categoria aplicada ao Eneias elaborado por Virgílio.

É essencial que para tal avaliação, nós comecemos pela terceira lição de Aristóteles, a referência à tradição. Com efeito, a grande base de Virgílio para conceber o caráter de Eneias está na *Ilíada*. Observamos que a *Pietas* atribuída a Eneias na *Eneida* se desdobra da própria devoção religiosa desse herói, mencionada na *Ilíada*. Convém estudar sua virtude guerreira, abundante em Homero, sobretudo nos Cantos V e XX, de onde tiramos passagens representativas. Observa-se na *Ilíada*, um ímpeto temerário, quase imprudente conferido às ações de Eneias que nos evidenciam exatamente o seu caráter. Essa capacidade de “enfrentar o perigo sem nunca recuar, não ceder aos assaltos, manter-se com firmeza nos combates” (BENVENISTE, 1995, pg. 73, vol. II) baliza as noções conferidas a ἄλκιῆ, nos vários usos dentro da *Ilíada*, comenta esse autor. O sentido que compõe esse vocábulo grego constitui um dos atributos tanto dos heróis, quanto dos deuses. Os fragmentos representativos escolhidos se referem a duas passagens que nos apontam a temeridade de Eneias, um em seu confronto com Diomedes e o outro com Aquiles, contextualizados com esse devido léxico.

Contextualizemos o primeiro, presente no Canto V. Tendo Aquiles se retirado da guerra, Eneias, observando a grande carnificina causada por Diomedes, que atrai a si toda a glória, dirige-se a Pândaro para junto com ele frear o avanço do Tídamo. Eneias oferece a condução do carro de batalha a Pândaro, deixando para si, em contrapartida, a tarefa de combater Diomedes, mesmo que Zeus confira a κῆδος ao herói grego (Canto V, 224-228). Não aceitando, Pândaro assume o encargo de combatê-lo. Pândaro é então atingido por Diomedes a ponto de desfalecer no chão, tornando-se alvo fácil ao despojo de suas armas pelos inimigos. Contudo, Eneias põe-se a proteger o corpo do companheiro, como um leão que se confia na coragem - λέων ἄλκι πεποιθώς - mesmo que isso custe sua vida (Canto V, 289-302). É isso que sugere o narrador

heterodiegético, se após o golpe certeiro de Diomedes, Afrodite não o tivesse salvado (Canto V, 311-313).

É necessário contextualizar a segunda passagem, presente no Canto XX. Eneias, novamente observando uma carnificina, agora gerada por Aquiles, é impelido pelas palavras ditas por Apolo, em feições de Lícaon, incitando-o a lutar com o Pelida (Canto XX, 79-109). Assim, Eneias, encontrando Aquiles, em resposta às provocações do grego, revela-lhe que palavras não podem amedrontá-lo, ele, que é ardente de coragem - ἄλκῆς μεμῶτα (Canto XX, 251-258). Certamente, nesse embate Eneias teria morrido, novamente sugere o narrador (Canto XX, 289-293), se Posídon não o tivesse dali retirado (Canto XX, 318-329).

Essas duas passagens da *Ilíada* nos evidenciam o caráter de Eneias tanto pelas palavras quanto pelas ações. Confirma-se também no herói a pertinência desse ímpeto temerário que o faz enfrentar dois dos mais virtuosos guerreiros gregos em momentos reconhecidos pelo próprio Eneias como propícios a sua morte, obviamente que uma bela morte. Desse Eneias estabelecido na tradição, Virgílio transfere o caráter, sobretudo, ao personagem da hipodiegeese que se apresenta na *Eneida* em seus Livros II e III. Dentro de uma lógica temporal ao nível da diegeese da *Ilíada* e ao da hipodiegeese da *Eneida*, o personagem do *flashback* de Virgílio está situado bastante próximo ao evento que marca o desfecho da obra de Homero, os rituais fúnebres de Heitor. Assim, esses dois momentos estão inseridos em uma mesma situação temporal mítica, sobretudo o Livro II, que se afasta da *Ilíada* apenas por alguns dias quando inferimos essa lógica temporal da intradiegeese de um e da hipodiegeese de outro.

No Livro II, Eneias, ainda puro reflexo da tradição homérica, mostra-se conduzido por essa temeridade que sempre o conduz às batalhas. E se avaliarmos todo o momento, nós perceberemos que é recentemente acordado do sonho de Heitor, e com a imagem virtuosa deste na memória, Eneias se depara com Panto que lhe parece contextualizar o momento propício para, através da bela morte, alcançar a mesma glória de Heitor. Assim, como foi necessário na *Ilíada* que Afrodite e Posídon intervissem nas ações, aparentemente imprudentes de Eneias, para que ele pudesse encontrar seu destino; na *Eneida*, essa lógica também é aplicada e representada não só pela presença de Vênus, mas também por uma sequência de augúrios. Entretanto, como será visto no augúrio seguinte, o herói, no furor da batalha, esquecido de sua missão e se detendo apenas aos trabalhos de Marte, será repreendido por sua mãe, Vênus, que o conduzirá novamente ao seu destino e ao palácio de Anquises.

3.3. A Advertência de Vênus

O terceiro augúrio presenciado por Eneias durante a invasão grega a Troia se refere à advertência de Vênus. Esta se apresenta ao herói e com palavras o impele a procurar seu pai, esposa e filho para, junto com eles ir-se, complementando, assim, o destino apresentado por Heitor. Nas suas palavras, a divina mãe revela que a família do patriarca Anquises já teria sucumbido às espadas ou às chamas se não fosse sua proteção. Para convencer o herói temerário de que lutar é inútil, ela lhe revela que a destruição de Troia se dá por vontade divina. Assim, corrobora os discursos de Heitor e Panto, cujas palavras apontam sempre a tomada das muralhas como uma própria manifestação da vontade divina, pois agora Eneias observa o próprio Netuno, construtor das muralhas de Troia, destruí-las; Juno, a frente de todos, exortar os gregos pelas Portas Escaias; e Palas, triunfante, estabelecer-se no alto das cidadelas. Assim, prometendo proteção, Vênus com suas palavras conduz Eneias a procurar a casa do pai.

Antes de a deusa manifestar-se, Eneias, após o diálogo com Panto, junta-se a outros troianos e os exorta a lutar. Ao formar uma pequena tropa, os guerreiros liderados por Eneias se cobrem com indumentária argiva, e, confundindo os inimigos, combatem-nos e fazem perecer inúmeros gregos. Disfarçados de gregos, estes troianos são confundidos pelos próprios aliados e atacados por estes e por uma tropa de dânaos, pois os Atridas e Ajax, que a acompanhavam, reconheceram o estratagema. Assim, trava-se uma batalha sangrenta, onde muitos troianos sucumbem. Entretanto, é presenciando a morte de Príamo, nos próprios altares domésticos, que Eneias reconhece o perigo por que passam o pai, a esposa e o filho. Então, com tropa dispersa, o herói avista Helena se esconder no templo de Vesta e, tomado pela fúria, pensa em matá-la e vingar-se, ainda sabendo que tal ato não seria glorioso. A cena que se segue retrata a deusa Vênus que se apresenta a seu filho e o adverte a deixar os combates e seguir em busca da sua família. Abaixo seguem os versos 594-620 correspondentes ao seu discurso:

Nate, quis indomitas tantus dolor excitat iras?		(ddsdds)
quid furis aut quonam nostri tibi cura recessit?	595	(dssddt)
Non prius aspicias ubi fessum aetate parentem		(dddstdt)
liqueris Anchisen, superet coniunxne Creusa		(dsdsdt)
Ascaniusque puer? quos omnis undique Graiae		(ddssds)

circum errant acies et, ni mea cura resistat,		(sdsddt)
iam flammae tulerint inimicus et hauserit ensis.	600	(sdddds)
Non tibi Tyndaridis facies inuisa Lacaenae		(dddsds)
culpatusue Paris, diuom inclementia, diuom ²¹		(sdssds)
has euertit opes sternitque a culmine Troiam.		(sdssdt)
Aspice (namque omnem, quae nunc obducta tuenti		(dssds)
mortalis hebetat uisus tibi et umida circum	605	(sdsdds)
caligat, nubem eripiam; tu ne qua parentis		(ssdsdt)
iussa time neu praeceptis parere recusa):		(dssds)
hic, ubi disiectas moles auolsaque ²² saxis		(dssds)
saxa uides, mixtoque undantem puluere fumum,		(dssdt)
Neptunus muros magnoque emota tridenti	610	(ssssds)
fundamenta quatit totamque a sedibus urbem		(sdssdt)
eruit. Hic Iuno Scaeas saeuissima portas		(dssds)
prima tenet sociumque furens a nauibus agmen		(dddsdt)
ferro accincta uocat.		(verso incompleto)
Iam summas arces Tritonia, respice, Pallas	615	(sssdtd)
insedit nimbo effulgens et Gorgone saeua.		(ssssds)
ipse pater Danais animos uirisque secundas		(dddsds)
sufficit, ipse deos in Dardana suscitatur arma.		(ddsdtd)
Eripe, nate, fugam finemque impone labori;		(ddssds)
nusquam abero et tutum patrio te limine sistam.»	620	(dsdsdt)

Filho, que tanta dor excita ira indomável?

Enfureces ao quê? Ou para onde nosso cuidado contigo retirou-se? 595

Não procurarás, antes, onde tu terias deixado o pai Anquises, cansado pela idade,

Nem onde estaria a esposa Creúsa ou o menino Ascânio? Aos quais circundam

Por todos os lados todas as espadas gregas, e se meu cuidado

Não estivesse presente ao lado, já as chamas os teriam

²¹ Mais uma forma arcaica já aludida nesse trabalho.

²² A forma arcaica *auolsa* é tomada pela forma clássica *auulsa*.

Levado e a espada inimiga teria ferido. 600
 Não é, para ti, odiosa a face da Lacedemônia filha de Tíndaro,
 Ou Paris, censurável, mas a inclemência dos deuses, dos deuses,
 É que subverte estas forças e aterra Troia do cume.
 Olha: (pois, removerei toda a nuvem, que, agora,
 Posta diante de ti, que observa, embota a visão mortal, e 605
 Obscurece, úmida, em torno. De modo que, não temas tu
 Alguma Ordem da mãe nem recuses obedecer aos comandos).
 Lá, onde vês as construções destroçadas e as rochas arrancadas
 De pedras, a fumaça ondulante com poeira misturada,
 Netuno abala as muralhas e as fundações arrancadas com grande 610
 Tridente, e destrói a cidade inteira pelos alicerces.
 Lá, Juno ferocíssima, a primeira, domina as Portas
 Escaias, e furiosa, chama o exército aliado
 Das naus, armada com ferro.
 Agora, olha, Palas Tritônia postou-se sobre o ponto mais alto 615
 Das cidadelas, resplandecente com nimbo e com Górgona terrível.
 O próprio pai dá ânimos aos Dânaos e forças favoráveis, e
 Ele mesmo instiga os deuses contra as armas dardânicas. Retira-te,
 Filho, toma a fuga e põe fim ao labor. Nunca
 Eu estarei ausente e te porei, seguro, em casa pátria. 620

A deusa se apresenta nos versos acima de três formas: primeiro como uma representação da própria vontade divina; segundo no seu aspecto de mãe, evidenciado pelo caráter religioso da família e das obrigações que surgem dessa instituição; e terceiro em sua caracterização individual que lhe infere o poder de sedução e persuasão. No que se refere a essa última, Virgílio lhe confere, como nos indica uma das lições de Aristóteles, a semelhança da tradição, dando-lhe uma espécie de malicioso domínio das palavras. Podemos observar essa construção do autor já no primeiro Livro da *Eneida*.

Por muito já foi estabelecido a semelhança entre a intervenção de Thétis a Zeus, no Canto I da *Ilíada*, e de Vênus a Júpiter, no Livro I da *Eneida*, quando ambas procuravam o regente do

Olimpo para reivindicar o destino selado de seus filhos. Entretanto, muitos estudiosos se esquecem de apontar a elaboração original e singular presente na obra de Virgílio. Essa genialidade se estabelece exatamente na diferente postura das duas deusas. No primeiro caso, Thétis suplicante - λίσσομένη- (Canto I, 502) pede a Zeus uma reparação diante da afronta feita ao seu filho Aquiles. As palavras da divindade marinha relembram o que foi estabelecido entre Zeus e Aquiles, uma vida curta em troca da glória eterna. Obviamente, que dentro do que está instituído pelo destino, o pedido de Thétis é justo uma vez que a honra de seu filho, tendo sido retirada, não há como o herói alcançar essa glória. Entretanto, o que evidenciamos nesse fragmento é a postura súplice expressa através do vocábulo grego e da própria descrição das ações da deusa. Nesse trecho ela dirige a palavra a Zeus tendo-lhe cercado os joelhos com o braço esquerdo e tocado seu queixo com a mão direita. A essa posição súplice os gregos atribuíam uma noção religiosa tal que conferia ao suplicante uma garantia, pois cometia uma grande falta aquele rejeitasse um pedido situando dentro desse contexto.

Se a Thétis foi atribuída condição de súplica, o mesmo não é para Vênus. A Vênus é conferido o dom da retórica presente no mundo latino. O narrador heterodiegético da *Ilíada* expressa a ação da primeira marcada pelo verbo λίσσομαι, mas para a segunda, Vênus, no Livro I da *Eneida*, o verbo utilizado é *adloquor*. Por que não *dico*, *aio* ou *for*? Exatamente porque Virgílio não se propusera a denotar um mero sentido de falar com intenção, ou de declarar com autoridade ou com justiça, mas de indicar o sentido de um discurso direcionado provido de início, meio e fim, de onde se depreende uma conclusão estabelecida por argumentos lógicos e coerentes. Nos dizeres de Vênus, nós observamos que se constitui um paralogismo, um discurso contendo uma premissa falsa que pela coerência interna gera uma conclusão falsa. Vênus compara dois heróis troianos, Eneias e Antenor e aponta a desigualdade entre os destinos desses dois. Ambos partiram de Troia, mas o primeiro já estabeleceu sua cidade e o segundo sofre mil penas. Vênus sugere que diferente de Eneias, Antenor fugiu e deixou a guerra contra os aqueus. Assim, no seu paralogismo ela apresenta duas premissas e uma conclusão: a primeira, falsa, sugere Antenor estabelecido em sua cidade, mesmo traidor e impiedoso; a segunda, verdadeira, salienta os riscos e as provações do piedoso Eneias que parecem nunca se acabar, mesmo tendo sido o herói assinalado pelos deuses para fundar a maior de todas as nações; a conclusão, falsa, sugere uma injustiça provinda de Júpiter em relação ao mérito da piedade. Dessa forma, Virgílio

confere a Vênus da *Eneida* uma semelhança com a Afrodite da tradição, que está acompanhada do Desejo e da Persuasão.

Munidos desse conhecimento, cabe agora observar esse aspecto dentro do fragmento escolhido no Livro II. O narrador autodiegético nos sugere tal aspecto, pois indica que Vênus lançou sobre ele abundantemente estas palavras com rósea boca - *roseoque haec insuper addidit ore* (Livro II, 593). Essa coloração nos insinua não meramente uma descrição física dos lábios de Vênus, mas é especialmente referida para manifestar os meios e a forma da fala. Esse detalhe concentra nossa atenção para essa característica. Dentro da retórica de seu discurso a primeira palavra que surge é filho - *nate* - que propositalmente aproxima e comove o interlocutor. Depois se seguem várias perguntas retóricas que induzem Eneias a deixar seu ímpeto temerário como que conduzido pelas doces palavras da mãe. É o que nos sugere a forte presença de pés dáctilos nos versos 594 a 601, deixando leve e fluído o falar de Vênus, como se escorresse naturalmente. Isso nos remete à comparação muitas vezes feita por Homero quando metaforicamente apresenta deuses e heróis proferindo palavras aladas - ἔπεα πτερόεντα - tal qual faz Posídon ao indagar Eneias sobre a imprudência de enfrentar Aquiles (*Ilíada*, XX, 330-339).

Nesse trecho do Livro II, Vênus traz para a intimidade dos interlocutores Anquises, Iulo e Creúsa que completam o ambiente familiar, indagando discretamente a piedade de Eneias. Com efeito, salienta-se a função de Eneias dentro da família com seu papel de herdeiro da posição de patriarca, e seu encargo de protetor e guerreiro viril de sua casa, uma vez que Anquises, seu pai, já se encontra cansado pela idade - *fessum aetate* - e, assim, velho e inválido para as funções militares. É essencial observar que Vênus em sua indagação põe a piedade de Eneias sobre a sua virtude guerreira, à medida que evoca os outros membros da família com adjetivos/epítetos que qualificam e indicam as funções sociais e religiosas exercidas por eles dentro do círculo doméstico. Assim, Anquises é apresentado como pai - *parentem Anchisen* -, corroborando sua posição de pai e de patriarca que preside o culto dos deuses ancestrais e detém o poder completo sobre os seus descendentes; Creúsa é referida como esposa - *coniunx Creusa* -, salientando o papel fundamental da mulher, através de um casamento sagrado, de gerar descendentes legítimos e de permitir que a linhagem continue; e Ascânio, que indicado como filho, ainda criança - *Ascanius puer* -, confirma a condição do descendente e reforça toda a unidade familiar, guardando no herói o caráter religioso da mãe que o gerou, e o reflexo de uma condição pai e filho, expressa entre Anquises e Eneias, que se repete entre este e Ascânio.

Tendo aos poucos contido o ânimo de Eneias, Vênus adverte o filho a obedecer a ela, mas assim o faz tanto pela piedade que liga os membros de um mesmo corpo familiar quanto pela piedade que impõe a submissão dos homens perante a vontade dos deuses. Assim, cabem a Eneias as obrigações e a obediência que ele deve aos indivíduos que lhe são superiores ou inferiores. Sugerida a autoridade da deusa, ela, então a exerce, como se constata nos versos 605 e 606, quando pelo modo imperativo Vênus impõe que o herói siga os seus comandos - *tu ne qua parentis iussa time neu praeceptis parere recusa*. Dessa forma, Eneias, piedoso, prende-se duplamente a estas ordens, pois Vênus guarda em si tanto o papel de mãe quanto o de deusa.

Os dizeres de Vênus estimulam Eneias a reconhecer a destruição de Troia, e reforçam indicando que não é Helena nem Páris, mas a inclemência dos deuses que derruba Troia do cume - *diuom inclementia sternit a culmine Troiam*. Isso é tão enfatizado pela deusa, que o termo *diuom* é referido duas vezes no verso 603, exatamente antes e depois da palavra *inclementia*. Vênus, a terceira a advertir o herói sobre tal fato, apresenta aos olhos do herói os próprios deuses destruindo Troia. Os versos 602 a 616, que sucedem às perguntas retóricas amansadoras do ânimo de Eneias, são predominantemente compostos de pés espondaicos. Como já foi apontado, essa medida torna o verso mais lento, e assim, o personagem-narrador insinua uma descrição pausada e minuciosa. Desdobra-se dessa ideia que o personagem da hipodiegeese esteja presenciando e vendo - *aspice; respice* - a atuação dos deuses com extrema nitidez e clareza, próprio de quem assiste de um lugar privilegiado. Isso é constatado pela noção particular desses dois verbos. A etimologia nos indica que os verbos são construídos respectivamente a partir das partículas *ad* (*ad* + *specio*) e *re* (*re* + *specio*). Pode-se depreender disso que Vênus ordena ao filho que dirija seu olhar para frente e para trás. Assim, o jogo de *aspice* e *respice* faz Eneias ver em todos os sentidos. Tal constatação sugere que Eneias esteja em uma posição central à atuação dos deuses, ou seja, que todos esses eventos indicados por Vênus estejam acontecendo ao seu redor. Novamente se reforça o caráter subjetivo recorrente na estrutura dos Livros em *flashback* ao se constatar na focalização interna mais uma vez a perspectiva de Eneias a partir de sua percepção e memória.

Além disso, *respicere* leva a *respectare*, um frequentativo seu, que tem também o sentido de levar em consideração. É exatamente esse o propósito de Vênus, pois ela tenta fazer com que Eneias considere os eventos vistos e admita a destruição de Troia, uma vez que essa visão da atuação dos deuses é a maior prova do seu discurso.

A deusa aponta nos versos 608-609, por primeiro, as construções destroçadas, a fumaça que cobre a cidade, e dentro desta imagem ela distingue um dos seus destruidores, Netuno. Este deus, o construtor das muralhas de Troia (*Ilíada*, VII, 451-453), abala-as e destrói com grande tridente a cidade inteira a partir de seus alicerces. Reforça-se novamente a simbologia das muralhas, pois agora são dominadas não mais pelos gregos, mas destruídas pelo deus que as construiu. Essa destruição sugere ser feita por uma das manifestações mais comuns atribuídas a Netuno, o terremoto, que constitui inclusive seus epítetos gregos, tais como 'ενοσίχθων e σεισίχθων (BRANDÃO, 2009, p. 342, vol. I). É a partir dos alicerces - *sedibus* - que Netuno faz tremer e destrói a cidade. Podemos observar a transferência da sensação percebida pelo personagem à construção dos versos da narração - *Neptunus muros magnoque emota tridenti / fundamenta quatit totamque a sedibus urbem / eruit* -. A aliteração dos fonemas oclusivos surdos /t/ e /k/ confere aos versos um efeito estético que simula o ruído seco e o som abafado que pertence ao processo do terremoto quando o subsolo se move. Esse efeito se adensa na sequência dos vocábulos *quatit totamque*, que concentra a aliteração sobre a ação de tremer e sobre a ideia de totalidade indicada no adjetivo. Os recursos estéticos através dessa focalização interna transferem aos ouvintes a reprodução do evento tal qual Eneias o percebeu e guardou na memória. Na sua perspectiva, a destruição causada pelo terremoto abrangia a totalidade da cidade, cujo espaço sagrado se definia pelos limites das muralhas.

Outras divindades que Vênus mostra a Eneias são Juno e Palas, as duas que foram preteridas no Julgamento de Páris (*Ilíada*, XXIV, 26-30). Juno está à frente de todos e, mostrando-se terrível, instigando os gregos à luta. Seu ódio pelos troianos é de tal forma que irá perseguir Eneias, a fim de impedir ou desencorajar o herói quanto ao cumprimento do seu destino.

Nos versos 615-616, Palas é descrita estabelecida sobre os cumes das cidades, resplandecente com a nuvem divina que a circunda e com a égide de Júpiter, representando a vitória dos gregos sobre os troianos. A presença vitoriosa de Atena indica também uma guerra que foi decidida pela astúcia, uma inteligência fabricada pela mente, o cavalo de madeira. Artefato que só foi possível ser construído por um conhecimento também atribuído a ela, a técnica do artesão. Por fim, finalizando o cenário de uma guerra de deuses que destroem Troia, e reforçando os dizeres de Panto sobre a vontade de Júpiter, Vênus revela que seu próprio pai excita os deuses contra os dardânios. Dessa forma, a deusa incute no ímpeto de Eneias a

aceitação à partida, pois a destruição de Troia se dá pelos deuses, como ela mesma declarara nos versos 602 a 603 - *diuom inclementia diuom (...) sternitque a culmine Troiam*. O herói troiano, então, com promessa de segurança da mãe, parte em busca da casa do pai.

3.4. Os Presságios de Júpiter

O penúltimo augúrio do Livro II da *Eneida* se manifesta através de uma sequência de sinais auspiciosos que direcionam Eneias a buscar seu destino. Neste trecho, a narrativa do herói está repleta de palavras oriundas do vocabulário religioso latino, que se empregam normalmente sem diferença no âmbito literário para indicar um sinal de origem divina. Em especial neste fragmento, ele reconstitui um ritual religioso arcaico emulando a sensação de volta às origens com sua escrita poeticamente dotada de sentido. Contextualizemos, então, o fragmento.

Eneias, personagem-narrador prosseguindo seu relato a Dido, descreve ter sido guiado por Vênus entre as chamas e as lanças dos gregos até a casa de Anquises. Lá ele encontra seus familiares e descobre que seu pai está decidido a sucumbir em companhia de sua pátria. Assim, Eneias, transtornado com impossibilidade de levar consigo o seu pai, de talvez serem todos os augúrios até então em vão, retorna seu pensamento à guerra e decide juntar-se novamente aos troianos e morrer em combate. Ao lançar-se para fora da casa, o herói é segurado pela esposa, Creúsa, que lhe suplica para permanecer onde está, e lutar defendendo a sua casa. Os eventos que sucedem à súplica da esposa correspondem aos versos 679-705, apresentados abaixo.

Talia vociferans gemitu tectum omne replebat,		(dddsdt)
cum subitum dictuque oritur mirabile monstrum.	680	(dsdsdt)
Namque manus inter maestorumque ora parentum		(dsssdt)
ecce leuis summo de uertice uisus Iuli		(dssdds)
fundere lumen apex, tactuque innoxia mollis		(ddssdt)
lambere flamma comas et circum tempora pasci.		(ddssds)
Nos pauidi trepidare metu crinemque flagrantem	685	(dddsdt)
excutere et sanctos restinguere fontibus ignis.		(dssddt)
At pater Anchises oculos ad sidera laetus		(dsdsdt)

extulit et caelo palmas cum uoce tetendit: (dsssdt)
 «Iuppiter omnipotens, precibus si flecteris ullis, (dddsds)
 aspice nos, hoc tantum, et, si pietate meremur, 690 (dssddt)
 da deinde auxilium, pater, atque haec omina firma.» (dddddss)
 Vix ea fatus erat senior, subitoque fragore (dddddss)
 intonuit laeuom²³, et de caelo lapsa per umbras (dsssds)
 stella facem ducens multa cum luce cucurrit. (dsssdt)
 Illam summa super labentem culmina tecti 695 (sdssds)
 cernimus Idaea claram se condere silua (dsssds)
 signantemque uias; tum longo limite sulcus (sdssdt)
 dat lucem et late circum loca sulfure fumant. (sssdds)
 Hic uero uictus genitor se tollit ad auras (ssdsds)
 adfaturque deos et sanctum sidus adorat. 700 (sdssdt)
 «Iam iam nulla mora est; sequor et qua ducitis adsum, (sddsdtd)
 di patrii; seruate domum, seruate nepotem. (dsdsdt)
 Vestrum hoc augurium, uestroque in numine Troia est. (sdssds)
 Cedo equidem nec, nate, tibi comes ire recuso.» (dsdddt)
 Dixerat ille, et iam per moenia clarior ignis 705 (dssddt)
 auditur, propiusque aestus incendia uoluont²⁴. (sdssds)

Falando tais, ela enchia toda a casa com gemido,
 Quando, de súbito, surge um prodígio espantoso de se dizer. 680
 Pois eis que entre mãos e rostos dos tristes pais,
 Um leve fogo pareceu verter lume de cima da cabeça de Iulo,
 Uma flama, inofensiva ao tato, pareceu lamber os delicados
 Cabelos e alimentar-se em torno das tēmporas. Nós, pávidos,
 Tremíamos de medo, sacudíamos o cabelo 685
 Em chamas e extinguíamos as chamas sagradas nas fontes.
 Mas o pai Anquises, feliz, levantou os olhos em direção

²³ A forma arcaica *laeuom* é tomada pela forma clássica *laeuum*.

²⁴ A forma arcaica *uoluont* é tomada pela forma clássica *uoluunt*.

aos astros e estendeu as palmas para o céu dizendo:

“Júpiter onipotente, se tu és comovido por alguma prece, olha-nos
 E se somos merecedores por piedade, dá somente este auxílio 690
 Em seguida, pai, e confirma estes presságios”.
 O ancião mal declarara estas, e o lado esquerdo trovejou com
 Súbito ruído, e uma estrela tendo caído do céu através das sombras,
 Correu, conduzindo facho de fogo, com muita luz.
 Percebemos que ela caía sobre os altos cumes da casa, e clara 695
 Indicando os caminhos, a esconder-se na floresta do monte Ida; então,
 Um sulco se ilumina com longo rastro e, ao longe os lugares ao
 Redor fumegam com enxofre. Aqui, vencido pela verdade,
 O meu genitor eleva-se em direção aos céus, saúda aos
 Deuses e reverencia a sagrada estrela. “Já agora não existe 700
 Tardar, eu sigo e vou por onde conduzis, deuses pátrios,
 Protegeí minha estirpe, protegeí meu neto.
 Este é vosso augúrio. Troia está na vossa vontade.
 Cedo, certamente, não recuso ir, filho, companheiro para ti”.
 Ele dissera, e já através das muralhas o fogo é escutado mais 705
 Claramente e os incêndios revolvem os ardores mais perto.

Anquises, indicado no verso 287 como patriarca - *pater Anchises* -, vai presidir todo este momento ritualístico do augúrio distinguindo os sinais divinos, suplicando e pedindo confirmações, até que, por fim, reconhece através de uma sucessão de sinais a vontade divina que o impele a desistir do anseio de morrer junto com a cidade. Assim, ele decide viajar acompanhando seu filho. É fundamental apontar que Virgílio não descreve apenas um sinal divino em sua manifestação, pois seu propósito com essa passagem é reconstituir o processo do ritual arcaico da adivinhação que acompanha os sinais. O augúrio, então, torna-se todo o processo que contém tanto os sinais quanto as fases de sua interpretação. Com o augúrio presente no ambiente doméstico, o autor contrapõe o conhecimento portado pelo membro que exerce uma função sacerdotal ao presidir o culto familiar, o patriarca da família, ao dos outros constituintes do corpo familiar.

Através das palavras usadas no ato da narração, o narrador autodiegético, causa um efeito no narratário, pois se adiantam algumas peculiaridades do que vai se suceder. Isso só é alcançado por dois motivos já referidos anteriormente: o primeiro porque sendo o ato da narração posterior ao episódio que se relata, o narrador conhece todos os seus eventos; o segundo concerne ao léxico, pois o narrador tendo alcançado o estatuto de *Pater*, ele conhece todo o vocábulo e a nomenclatura com suas noções específicas, cabendo-lhe utilizar em momentos significativos e pertinentes. Assim, Eneias descreve surgir de súbito, após as súplicas de Creúsa, um prodígio espantoso - *mirabile monstrum*. Tal qual aconteceu no exemplo do Livro III, mencionado no capítulo anterior, essas palavras já anunciam que se sucederá um evento espantoso que constitui uma advertência, ou seja, uma orientação para que algo tome um novo rumo, ou se reverta uma ação. Essas palavras antepostas ao evento promovem uma expectativa no narratário sobre o fenômeno fantástico que se desenvolverá em seguida. Ocupando a posição final do verso, como é o caso, intensifica-se a tensão exatamente na pausa natural dos versos, ou seja, no momento em que se ordena o significado construído da informação recebida progressivamente.

Observa-se que esse prodígio, a advertência, surge exatamente quando Eneias se cobre com suas armas e decide deixar a casa e lutar com os outros troianos, tendo Anquises negado ao filho a possibilidade de partir de Troia. Eneias, ao se armar, nega a sua missão de fundar uma nova cidade, uma incumbência divina já apresentada nos augúrios anteriores. Este sinal, que se manifesta com chammas nas têmporas de Iulo - *summo de uertice uisus Iuli fundere lumen apex* -, ao se apresentar diante de Anquises, força-o a reconhecer o destino traçado pelos deuses, uma fortuna diferente da que ele esperava. Mesmo desconhecendo os detalhes do futuro e o semelhante prodígio que se dará na cabeça de Lavínia (*Eneida*, VII, 69-77), confirmando o lugar propício para a fundação da cidade quando Eneias aporta no Lácio. Anquises reconhece nas chammas apresentadas o *monstrum*, a advertência, que induzem suas ações no sentido contrário.

Eneias e a esposa se mostram perturbados e amedrontados com o evento - *nos pauidi trepidare metu* -, entretanto, contrapondo-se a essa atitude, Anquises, que exerce na família a função sacerdotal do culto familiar, conhece os sinais divinos e se mostra feliz e agraciado pelos augúrios - *laetus*²⁵. Diante desse momento sagrado e propício, o pai Anquises preside todos os

²⁵ Este adjetivo expressa o sentido de alegre, agradável, próspero. Entretanto, esta palavra também guarda no âmbito religioso o sentido de alguém que está favorecido ou agraciado por augúrios. No fragmento, o termo pode abarcar os dois sentidos: um de favorecido pelos augúrios, pois o prodígio objetiva advertir e orientar o patriarca a liderar de

atos ritualísticos necessários para que o augúrio se complete. Em sua performance religiosa, ele dirige o olhar aos astros - *oculos ad sidera extulit* -, à morada divina, e estende as palmas para os céus - *caelo palmas tetendit* -, que configura a postura submissa e súplice. É somente após demonstrar sua piedade com gestos que Anquises dirige seus dizeres - *cum uoce* -, nos quais pede confirmação daquele sinal auspicioso através da sua autoridade de *Pater*. Isso é corroborado pela descrição de Eneias que atribui o pedido do pai à autoridade de um patriarca ancião - *ea fatus erat senior*. Como já vimos, autoridade depreendida do verbo *fari*.

É importante observar que o personagem Eneias da hipodiegeese não foi capaz de tomar essa atitude por desconhecer os momentos propícios para utilizar as fórmulas religiosas. Isso se confirma pela própria focalização que aponta a incerteza de Eneias sobre o evento, visto que se origina dos seus sentidos, especialmente a visão. Assim, como descreveu o aparecimento de Heitor, Eneias descreve que a chama parecia - *uisus*: verter luz - *fundere lumen* -, *lamber* - *lambere* - os cabelos e alimentar-se - *pasci* - ao redor das têmporas de Iulo. Diferente deste, o Eneias personagem da diegeese, que já ocupa a posição de *Pater*, reconhece os sinais no céu e prevê a desgraça iminente trazida pelos ventos, e assim acreditando ter chegado o momento da morte lamenta aos deuses reconhecendo sua submissão e piedade em sua postura semelhante à de Anquises - *tendens ad sidera palmas talia uoce refert* (Livro I, 87-101). E realmente seria sua morte, se Netuno, assim como já fez na *Ilíada*, não salvasse novamente a sua vida (Livro I, 142-147).

Prosseguindo com os dizeres de Anquises, observa-se neles inserido o epíteto de Júpiter onipotente - *Iuppiter omnipotens*. Esse apelativo específico manifesta o aspecto do deus cujo domínio representa seu poder eminente, mantenedor da ordem e por consequência do destino. Esses epítetos são de fundamental importância para o estudo de literatura, pois frequentemente eles são usados para evocar uma faceta específica que compreende a área em que se manifesta o desejo do suplicante (VERNANT, 1994). Sabendo que Júpiter exerce seu poder em vários setores de influência, tal como a hospitalidade, os juramentos, os fenômenos celestes naturais etc., Anquises, assim o invoca, pois indaga saber se seu destino é ficar e morrer em Troia ou partir em viagem com seu filho. O caráter religioso desse pedido, configurando-o em prece ou rogo está expresso nas próprias palavras de Anquises - *precibus si flecteris ullis*. Requerendo uma ajuda -

forma favorável os membros de sua família; outro sentido é o de alegre e tranquilo, que se estabelece contrapondo-se através da partícula *at*, no verso 687, ao estado de Eneias e Creúsa.

*auxilium*²⁶ - que indique a resposta de Júpiter, esse patriarca reforça seu pedido pontuando de maneira submissa e retórica o conhecimento da própria piedade da família - *meremur pietate*. Por fim, ele revela que seu pedido tem o propósito de confirmar o augúrio recentemente surgido - *haec omina*. Como apontamos no capítulo anterior, os usos do vocábulo *omen* são evidentes em seu significado. Essa palavra latina é sempre inserida em um contexto em que o augúrio manifeste-se em uma situação decisiva e represente um presságio verdadeiro, não induzindo o intérprete a um erro. Dessa forma, ao ser inserido na fala de Anquises, esse vocábulo nos indica que o patriarca reconhece nas chamas da cabeça de Iulo exatamente esse contexto, por isso a sua urgência em confirmar essa interpretação, pois isso decidirá se Anquises permanece na cidade deixando seu filho aos combates, ou se junto com Eneias, ele procurará a terra assinalada pelos deuses.

A resposta à súplica se dá com um súbito trovejar do lado esquerdo - *laeuom subito fragore intonuit* - e com uma estrela em chamas - *stella facem ducens* -, que corre o céu e atinge a floresta do monte Ida. Anquises reconhece no trovejar os sons naturais do raio e do trovão, elementos associados ao deus Júpiter, reconhece a confirmação do augúrio e da advertência, e também o caráter sancionador às ações a serem tomadas, das chamas que circundam as têmporas do neto - *sanctos ignis* - e do astro - *sanctum sidus* -, que o próprio patriarca reverencia - *adorat* - junto com os deuses após o prodígio. O som do trovão representa o sinal de resposta a Anquises, confirmando a manifestação divina e verdadeira nas chamas do cabelo. A estrela representa a ajuda divina favorável, propriamente o *auxilium*, ao indicar o caminho que não se deve seguir e aquele aprovado pelos deuses. Como observamos no Livro III, versos 6 e 7, a floresta do monte Ida, onde cai o corpo celeste, é exatamente o lugar onde Eneias reúne os troianos e constrói a frota para, enfim, partirem.

Anquises, por fim, entende e declara seu comprometimento - *adfatur* - com o papel piedoso, ao âmbito familiar, que desempenha no destino de Eneias e, assim, não recusa segui-lo, pois vencido por sinais verdadeiros - *victus vero* -, ele reconhece com as próprias palavras o augúrio dos deuses - *uestrum augurium*. Concluem-se assim todas as etapas desse ritual de augúrio, de adivinhação. Eneias, agora, segue em direção ao seu destino com seu pai, filho e esposa. Nos últimos versos desse fragmento, e não mais por indicações de Heitor, Panto ou

²⁶ Este vocábulo tem a origem na própria etimologia de verbo *augeo*. Um neutro oriundo da forma perfeita desse verbo. Assim, deles depreendemos o seu sentido próximo ao de *augurium*. *Auxilium* representa um auxílio, uma ajuda, mas favorecida pelos deuses e manifestada também por um presságio.

Vênus, em suas palavras admite e reconhece, ele mesmo, Eneias, o fim de Troia, pois mais uma vez através do aspecto sagrado das muralhas - *per moenia clarior ignis auditur* -, ele reforça a Dido, em sua narrativa, a iminente destruição de Troia, pois, naquele momento, escutava-se o crepitar das chamas através das muralhas.

3.5. O Simulacro de Creúsa

O simulacro de Creúsa configura o último augúrio a se manifestar a Eneias, neste Livro II. Iniciado por Heitor, o destino revelado a Eneias se completa e se detalha pelas palavras de Creúsa. Em sonhos, o herói troiano recebeu a incumbência de partir de Troia e, após atravessar os mares, o dever de construir novas muralhas aos Penates troianos. Entretanto, o lugar onde essa edificação se realizaria estava incógnito. Os dizeres de Creúsa indicam não só o caminho aonde se estabelecer, mas a sombra de sua mulher anuncia também uma esposa real. As terras a serem procuradas são as da Hespéria, que representam as terras ocidentais, tomadas genericamente pelo Lácio. Este fato tarda a chegada de Eneias à Itália, pois desconhecedor do exato lugar onde erigir a cidade, o herói, no seu percurso até chegar ao Lácio, terá construído cidades na Trácia, em Creta, e ajudará a construir a própria Cartago, cidade da rainha Dido que o recebeu como hóspede.

No Livro II, após a confirmação do presságio de Júpiter, os versos que se sucedem até o encontro de Eneias com Creúsa descrevem o herói troiano a exortar seus compatriotas a buscarem um lugar sagrado, um templo de Ceres, que seria usado como ponto de encontro para que os troianos se reunissem. Por caminhos diferentes todos partem para o santuário. Eneias, estando impuro, pois suas mãos estavam sujas de sangue dos recentes combates, confia os Penates a Anquises que, com idade avançada, faz todo o percurso carregado nas costas de filho. Ao percorrer as ruas de Troia, Eneias se vê a apressar os passos visando evitar possíveis combates. Nesse ínterim, o herói perde de vista a sua esposa, e após deixar seu pai e filho reunidos com os outros troianos, retorna a Troia desesperado procurando Creúsa. Os versos 771-789 dispostos abaixo compõem o trecho em que acontece essa busca, e apresentam o episódio do espectro de Creúsa.

Quaerenti et tectis urbis sine fine furenti (sssdds)
 infelix simulacrum atque ipsius umbra Creusae (sdsdds)
 uisa mihi ante oculos et nota maior imago. (ddsds)
 Obstipui, steteruntque comae et uox faucibus haesit. (dddsdt)
 Tum sic adfari et curas his demere dictis: 775 (ssssds)
 «Quid tantum insano iuuat indulgere dolori, (ssdsds)
 o dulcis coniunx? Non haec sine numine diuom²⁷ (sssdds)
 eueniunt; nec te comitem hinc portare Creusam (dsdsdt)
 fas, aut ille sinit superi regnator Olympi. (sdsds)
 Longa tibi exsilia et uastum maris aequor arandum, 780 (ddsdds)
 et terram Hesperiam uenies, ubi Lydius arua (sddddd)
 inter opima uirum leni fluit agmine Thybris; (ddsddt)
 illic res laetae regnumque et regia coniunx (ssssds)
 parta tibi. Lacrimas dilectae pelle Creusae: (ddsds)
 non ego Myrmidonum sedes Dolopumue superbas 785 (sdsdds)
 aspiciam aut Graias seruitum matribus ibo, (dsssdtd)
 Dardanis et diuae Veneris nurus; (verso incompleto)
 sed me magna deum genetrix his detinet oris. (sdsds)
 Iamque uale et nati serua communis amorem.» (dsssdtd)

Tendo procurado sem trégua, delirante, através das casas da cidade,
 Infeliz simulacro, a sombra da própria Creúsa foi vista por mim,
 Diante dos meus olhos, a imagem maior que a conhecida.
 Fiquei estupefato, os cabelos se ergueram e a voz se prendeu
 Na garganta. Então, assim, tendo dito, ela prenunciava e 775
 Tirava as minhas aflições. “O que tanto o ajuda a entregar-se
 À dor desmedida, querido esposo? Estas coisas não sucedem
 Sem a vontade dos deuses, nem é permitido a ti, daqui, levar Creúsa,
 Companheira, nem aquele soberano do súpero Olimpo permite.
 Longos exílios são para ti, a vasta extensão do mar deve ser 780

²⁷ Mais uma forma arcaica já aludida nesse trabalho.

Navegada, e tu chegarás à terra Hespéria, onde entre campos
 Ricos de recurso, o Tibre lídio flui com doce corrente.
 Ali, coisas favoráveis, reino e esposa nascida real
 Serão para ti. Repele as lágrimas da Creúsa querida,
 Eu não verei as habitações soberbas dos mirmidões ou dos 785
 Dólopes, ou irei, em servidão, para as mães graias,
 Vinda dos dardânios, eu, e nora da deusa Vênus.
 Entretanto, a grande geratriz dos deuses me segura nestes litorais.
 Agora, sê forte e protege o amor do filho comum”.

Semelhante à descrição do primeiro augúrio, a narrativa de Eneias sobre o seu encontro com a esposa aponta um prodígio tão fantástico quanto os sonhos já mencionados nesse trabalho. Observa-se novamente uma realidade que se manifesta novamente diante dos olhos - *ante oculos*. O verbo - *uisa* -, usado no verso 773, é o mesmo usado na descrição do sonho com Heitor, no Livro II, e com os Penates, no Livro III. Mais uma vez se faz notar nessa da focalização interna a participação dos sentidos nesse encontro, e novamente a visão é o sentido mais evidenciado.

Eneias não sabe o que sucedeu com a esposa, se a mesma morreu ou se foi arrebatada pelos deuses. Entretanto, a construção dessa imagem através de vocábulos como *infelix simulacro* e *umbra* revelam a Eneias, pela experiência adquirida com os augúrios, a origem ctônica daquela imagem. Como no augúrio com Heitor, as palavras da esposa prenunciam também algo funesto. Neste caso, não a ruína de Troia, mas Creúsa aponta o fim de seu papel como esposa dentro do círculo familiar de Eneias, e, por conseguinte, das responsabilidades do herói para com ela. Com efeito, o personagem-narrador evidencia que ao mesmo tempo em que sua esposa anuncia o futuro - *adfari* -, ela retira suas aflições - *demere curas*. É importante observar que o verso 775, em que estão situados esses verbos, parece-nos sugerir mais uma estratégia narrativa de Virgílio. Por mais duas vezes esse mesmo verso se repete, uma no Livro III, verso 153 e, outra no Livro VIII, 35. A primeira contextualiza o prenúncio feito pelos Penates nos sonhos de Eneias, já aqui mencionado. A segunda situa a fala do rio Tibre quando também prediz ao herói troiano. O que todos esses augúrios têm em comum, fora a forma, é o conteúdo. O simulacro de Creúsa e o sonho com os Penates detalham o lugar procurado por Eneias, a terra potente pela fecundidade, as terras da Hespéria. Tendo Eneias chegado à Itália, o augúrio do rio Tibre confirma serem essas

as terras assinaladas onde se devem fixar os Penates troianos. Todos os três augúrios que trazem essa revelação do lugar favorecido pelos deuses são antepostos do verso mencionado acima. Essa repetição que parece ser mais uma fórmula mnemônica da cultura oral que se encontra na epopeia, aponta-nos mais um possível recurso de Virgílio para emular as origens do povo latino, sempre utilizado com um mesmo propósito, contextualizar o Lácio.

No caso do augúrio da sombra Creúsa, a força do relato se dá exatamente porque os detalhes do lugar assinalado pelos deuses são revelados para Eneias pelo ente que não poderá acompanhá-lo na viagem. O próprio Eneias se descreve como espantado - *obstipui* - e sem conseguir falar - *uox faucibus haesit*. Pela descrição do evento, a fala de Creúsa nos indica o profundo estado de dor - *insano dolori* - em que se encontra o seu interlocutor. A fim de demover essa dor, Creúsa justifica que todos esses eventos não se sucedem sem a vontade divina - *numine diuom*. É exatamente a vontade divina que nega a sua partida. Eneias, narrador autodiegético, expressa nos versos 777-779, que os deuses não permitem que ela acompanhe o esposo - *nec te comitem hinc portare Creusam fas* -. Suas palavras indicam uma proibição estabelecida por uma lei divina, *fas*, de onde se depreende uma fórmula cuja enunciação se remete a palavras divinas e imperativas. Essa fórmula originada no ato da declaração oral é de caráter impessoal e coletivo, pois devido a sua contínua repetição por gerações que não a conferem a nenhum indivíduo em particular, se atribui a agentes sobre-humanos ou divinos, o que configura algo de natureza incontestável, uma lei divina. A expressão *fas est*, que se apresenta no texto com o verbo ser suprimido, aparece no texto composto com a partícula negativa *nec*, constituindo apenas a fragmentação das partes que compõe a palavra latina *nefas*, ou seja, aquilo que não é permitido pela lei divina. Creúsa, impelindo Eneias a aceitar os ditos divinos, continua seu discurso dizendo que o próprio Júpiter a proíbe de acompanhá-lo - *nec regnator superi Olympi sinit*. Mais uma vez as ações do destino são apresentadas sob a figura de um agente maior, Júpiter, corroborando seu aspecto de mantenedor da ordem e do destino. Essa proibição divina nos parece ser própria da linhagem de Creúsa, pois sendo filha de Príamo, cabia a ela o mesmo destino de seu patriarca e, por conseguinte, sua família. Isso se reforça pelas próprias palavras de Eneias quando ele diz que pareceu bem aos deuses do Olimpo destruir o povo injusto de Príamo - *Priami gentem Immeritam*. Virgílio utiliza quase o mesmo vocábulo usado por Horácio ao definir Remo - *inmerentis Remi* -, em seu Epodo VII e sugere toda uma linhagem impiedosa que se estende.

Creúsa, então, delineia com detalhes as conquistas futuras, entre elas, uma esposa real - *regia coniunx* -, um reino - *regnum* - e o lugar favorável, de forma detalhada, onde Eneias erigirá as muralhas da nova Troia. Ela descreve as terras férteis da Hespéria - *terram Hesperiam* -, nas proximidades do rio que corta o Lácio, o Tibre, expresso em seus dizeres como o Tibre Lídio - *Lydius Thybris* -, corroborando a tradição que aponta os etruscos como os primeiros povos a chegarem ao Lácio. Ao final do discurso de Creúsa, o narrador autodiegético nos indica a intertextualidade com a *Ilíada*. Assim como Aquiles tentou tocar Pátrocles sem nada conseguir (Canto XXIII, 99-101), Eneias por três vezes viu a imagem de Creúsa escapar aos seus abraços (Livro II, 792-795), o que se repete com Eneias e o pai, no Livro VI.

Uma deusa foi ainda mencionada por Creúsa, que ao advertir o herói a negar as lágrimas, revela que Cibele, a grande geratriz dos deuses, segura-a nos litorais troianos e não lhe permite que seja escrava das mulheres gregas. Essa divindade “configura a energia latente no seio da terra: ela é a fonte primordial e ctônica de toda a fecundidade” (BRANDÃO, 1993, p. 83). Observando essa caracterização, sugere-se que sua menção pela boca de Creúsa, esposa de Eneias, remete-nos ao próprio ritual do casamento. Como foi dito no capítulo anterior, o costume romano conferia à noiva o pronunciamento que declarava o casamento, e nele a mulher sempre invocava Gaia, chamando a fecundidade ao casal, fundamento basilar dessa união. Por um processo de verossimilhança, esse fato insinua uma vertente frígia do casamento com a invocação de Cibele, visto que essa deusa se assemelha bastante a essas características de Gaia. O filho comum de Eneias e Creúsa, esta sugere conferir-lhe a fertilidade proveniente da deusa Cibele, que permitiu não só esse propósito de gerar descendentes, mas concedeu o nascimento de um homem, figura central na concepção da família latina, e nesse caso, Iulo, nome do qual se nomeará a *Gens Iulia*, que exerce um papel crucial na história romana. O que pode ser dito com certeza dessa menção a Cibele, é que nos remonta, por um lado o próprio caráter divino de Dárdanos, pois ele é quem institui esse culto na Frígia; e por outro sugere a importância das guerras contra Cartago, pois foi em seu segundo momento que o Senado, prestando veneração, decretou a construção de um templo no Palatino, onde os romanos instalaram uma pedra negra, oriunda da Frígia, que simbolizava a deusa.

Com efeito, os augúrios que se apresentam a Eneias guardam em si uma unidade, um fio condutor que os atravessa aprofundando aos poucos seu significado e revelando a destruição de Troia e o destino do herói troiano. Alguns elementos apontados nos augúrios se repetem

corroborando os anteriores e estendendo seu sentido. Entre esses elementos estão a declaração direta da destruição de Troia, a tomada das muralhas, a anuência de Júpiter e o caráter religioso da família.

A declaração profética do fim da cidade troiana encontra-se nas palavras de Heitor no sonho de Eneias; de Panto, sacerdote de Apolo; e da própria deusa Vênus. Através do valor reconhecido de seus falantes, estas declarações representam sentenças de autoridade e comprometimento divinos. Outro elemento que percorre todos os augúrios, com exceção do sonho de Eneias com Heitor, é a indicação da vontade de Júpiter sobre os eventos que se sucedem em Troia. Esse deus é apresentado dentro dos fragmentos em seu aspecto de mantenedor da ordem e do destino, que confirma um futuro inexorável, e que, como dissera Heitor em sonhos, não pode ser mudado. Junto a essas declarações é apontada a tomada das muralhas da cidade de Troia. Este fato ratifica a verdade imutável apresentada nas declarações, pois as muralhas constituem uma expressão material e visível da ligação entre os homens e os deuses, e representam os limites favorecidos e protegidos por estes. Dessa forma, a tomada das muralhas simboliza a anuência dos deuses em relação à destruição de Troia, especialmente a de Júpiter.

Outro componente importante presente nos últimos três augúrios é o caráter religioso dos laços familiares. No augúrio de Vênus, Eneias se vê duplamente motivado a procurar a família, em primeiro lugar, pelo discurso oriundo de uma deusa e, em segundo, pela função de mãe daquela em relação ao herói troiano. No seu discurso, ela própria se define como mãe e induz o filho a não lhe desobedecer. Porém, é também sob esse respeito à família, que Eneias, então, ao encontrar o pai, decide armar-se novamente para a guerra, pois Anquises, o patriarca da família, decidira não partir de Troia. Assim, o herói troiano, sabendo que deveria partir, escolhe ficar, pois, atado às obrigações da família, não pode deixar seu pai morrer abandonado e possivelmente sem funerais adequados. Por fim, no augúrio do simulacro de Creúsa, que ao se apresentar a Eneias, liberta-o das obrigações de esposo, deixando-o o único dever de cuidar do filho comum, símbolo do caráter fértil do casal, a quem ela sugere conferir a Cibele.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No início do nosso estudo, apontamos o entrelaçamento articulado por Virgílio entre o mítico e o histórico, tendo como base o mito de Eneias e o Império de Augusto. Virgílio ao se apoderar do mito da fundação das bases de Roma, elabora no personagem central, Eneias, o modelo de índole romana, baseado na tradição, na religião e na virtude. Tais conceitos foram observados nas ações do personagem e na própria linguagem escolhida por Virgílio. Apontou-se que a *Eneida* representou um encorajamento oficial à onda de orgulho nacional que surgiu com a vitória de Augusto sobre Marco Antonio no fim do período republicano. Assim, isso representou as próprias linhagens de Rômulo e Remo, e o caráter *pius* de um e *inmerens* do outro. A Eneias, Virgílio atribuiu a origem das virtudes romanas, e a Augusto a herança dessas virtudes.

Delineando de forma mais teórica, pontuamos o papel fundamental do augúrio dentro da cultura romana. Tais presságios estavam presentes em todos os âmbitos do povo latino. Essa presença era tão forte que evidenciamos os diferentes vocábulos que os romanos possuíam para expressar as várias noções augurais. Salientamos muitas dessas noções utilizando fragmentos retirados da *Eneida*, o que também corroborou a pertinência da pesquisa. Além disso, mostramos como, por toda a *Eneida*, o augúrio desenvolve um papel essencial no desenvolvimento da trama, conduzindo a ação dos personagens. Especialmente no Livro II, observamos a concentração dos augúrios que revelam a Eneias o seu destino e a destruição de Troia, alicerce para a construção do argumento da *Eneida* de Virgílio.

Na parte final da pesquisa, analisamos os augúrios que se apresentam ao personagem Eneias no Livro II da *Eneida*. Os fragmentos escolhidos revelam que Virgílio utiliza de forma apropriada, contextualizada e poética os vários vocábulos do âmbito religioso e do direito compondo de maneira mais profunda e verossímil a *Eneida*, e, especialmente, os augúrios contidos nela. Mostramos como esses elementos, junto com as formas arcaicas de algumas palavras latinas corroboram a estratégia narrativa do autor que objetivava emular um passado mítico. Observamos também que ao inserir um narrador autodiegético em sua obra, Virgílio legitimou a sua proposta linguística e de conteúdo. A primeira, a partir da narração do personagem-narrador, Eneias, que confere à obra a sua verossimilhança e receptividade perante os romanos. A segunda, a partir da focalização interna que atribui a *Eneida* uma nova perspectiva dos eventos descritos, os quais são narrados pelo próprio herói de acordo com a sua memória e a

partir de seus sentidos. Por isso, o próprio personagem só comprova seu status de *Pater* no início da epopeia, quando homologa sua capacidade de conduzir os troianos como seu grande líder, *Pater optime Teucrum* (Livro I, 555), e isso só se dá através de sua narrativa de que demonstra possuir as formas e os meios do discurso religioso, do direito, militar etc.

A presente análise aponta como o augúrio condensa, no Livro II da *Eneida*, o caráter religioso da destruição de Troia, antecipando não só a ruína dessa cidade como também a sua nova fundação através de um destino atrelado ao do herói troiano. Assim, os valores associados a Eneias, como *Virtus*, *Pietas* e *Fides*, também configuram essa nova Troia, pois tanto a fundação de suas bases quanto a consagração da soberania do futuro império romano só se deram, dentro dessa construção mítico-religiosa, devido à atribuição desses conceitos a Eneias e ao povo romano.

BIBLIOGRAFIA

ALBIS, Robert V. *Aeneid* 2.57-59: The Ennian Background. *Harvard Studies in Classical Philology*, V. 95, p. 319-322. Department of the Classics, Harvard University, 1993.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, Prefácio, Introdução, Comentário e Apêndices de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Editora Globo, 1966.

BENVENISTE, Émile. *O vocabulário das instituições indo-européias*. Editora da Unicamp: Campinas, 1995 (2 vol.).

BRANDÃO, Junito. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia e religião romana*. 3.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

BRANDÃO, Junito. *Mitologia grega*. 15.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009 (3 vol.).

BURNELL, Peter J. Aeneas' Reaction to the Defeat of Troy. *Greece & Rome*, Second Series, v. 29, v. 1, p. 63-70. Cambridge University Press on behalf of The Classical Association, 1982.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*; tradução de Vera Costa e Silva... [ET al.]. 23. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

COLUTOS. *O rapto de Helena*. Milton Marques Júnior; Fabrício Possebon e Alcione Lucena de Albertim (Orgs.). João Pessoa: Idéia e Editora da Universidade Federal da Paraíba, 2005.

DEWITT, Norman. The Arrow of Acestes. *The American Journal of Philology*, V. 41, N. 4, p. 369-378. The Johns Hopkins Press, 1920.

DUCKWORTH, GEORGE. The *Aeneid* as a Trilogy. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, V. 88, p. 1-10. The Johns Hopkins University Press, 1957.

DUMÉZIL, Georges. *Mythes et diex indo-européens*. Flammarion: France, 1992.

_____. *Mythe et Épopée I. II. III*. Paris: Éditions Gallimard, 1995.

_____. *La Religion Romaine Archaïque*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2000.

FAIRCLOUGH, H. R. The Helen Episode in Vergil's *Aeneid* II, 559-623. *Classical Philology*, V. 1, N. 3, p. 221-230. The University of Chicago Press, 1906.

FENIK, Bernard. Parallelism of Theme and Imagery in *Aeneid* II and IV. *The American Journal of Philology*, V. 80, N. 1, p. 1-24. The Johns Hopkins Press, 1959.

FUHRER, Therese. A study in character development. *Greece & Rome*, Second Series, V. 36, N. 1, p. 63-72. Cambridge University Press on behalf of The Classical Association, 1989.

FUQUA, Charles. Hector, Sychaeus, and Deiphobus: Three Mutilated Figures in *Aeneid* 1-6. *Classical Philology*, V. 77, N. 3, p. 235-240. The University of Chicago Press, 1982.

- GALINSKY, Karl. The anger of Aeneas. *The American Journal of Philology*, V. 109, N. 3, p. 321-348. The Johns Hopkins University Press, 1988.
- GARDINER, Jill. Virgil, *Aeneid* 2.349-50. *The Classical Quarterly*, New Series, V. 37, N. 2, p. 454-457. Cambridge University Press on behalf of The Classical Association, 1987.
- GRANSDEN, K. W. The Fall of Troy. *Greece & Rome*, Second Series, V. 32, N. 1, p. 60-72. Cambridge University Press on behalf of The Classical Association, 1985.
- GRIFFITH, Mark. What does Aeneas look like? *Classical Philology*, V. 80, N. 4, p. 309-319. The University of Chicago Press, 1985.
- GRIMAL, Pierre. *A civilização romana*; tradução de Isabel St. Aubyn. Lisboa: Edições 70, 1993.
- _____. *Dicionário da mitologia grega e romana*; tradução de Victor Jabouille. 5 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- _____. *Virgílio ou o segundo nascimento de Roma*; tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- HADAS, Moses. Aeneas and the tradition of national hero. *The American Journal of Philology*, V. 69, N. 4, p. 408-414. The Johns Hopkins University Press, 1948.
- HARRISON, E. L. Divine Action in *Aeneid* Book Two. *Phoenix*, V. 24, N. 4, p. 320-332. Classical Association of Canada, 1970.
- HEKSTER, Olivier; RICH, John. Octavian and the thunderbolt: the temple of Apollo and the Roman Traditions of Temple Building. *Classical Quarterly*, V. 56, N. 1, p. 149-168. Cambridge University Press on behalf of The Classical Association, 2006.
- HESÍODO. *Teogonia*; traduzido por Jaa Torrano. 6.ed. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- HOMERO. *Ilíada*; tradução de Carlos Alberto Nunes. 2. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.
- HRITZU, John. Aeneas, the noblest of Romans. *The Classical Weekly*, V. 42, N. 12, p. 178-186. Classical Association of the Atlantic States, 1949.
- KNIGHT, W. F. J. Aeneas and History. *Greece & Rome*, V. 6, N. 17, p. 70-77. Cambridge University Press on behalf of The Classical Association, 1937.
- LLOYD, Robert B. The Character of Anchises in the *Aeneid*. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, V. 88, p. 44-55. The Johns Hopkins University Press, 1957.
- MACINNES, John. The Conception of Fata in the *Aeneid*. *The Classical Review*, V. 24, N. 6, p. 169-174. Cambridge University Press on behalf of The Classical Association, 1910.
- MACKAY, L. A. Achilles as Model for Aeneas. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, V. 88, p. 11-16. The Johns Hopkins University Press, 1957.

- MACK, Sara. Vergil, Aeneid 2. 250-2. *The Classical Quarterly*, New Series, V. 30, N. 1, p. 153-158. Cambridge University Press on behalf of The Classical Association, 1980.
- MARQUES JUNIOR, Milton. *Dicionário da Eneida – Livro I: Eneias na Líbia*. João Pessoa (Paraíba): Ideia e Zarinha Centro de Cultura, 2010.
- MARQUES JUNIOR, M.; POSSEBON, F. ; SILVA, L. T. B. ; VIANA, H. T. M. *Eneida - Canto IV: a morte de Dido*. João Pessoa (Paraíba): Zarinha Centro de Cultura e Editora da Universitária/UFPB, 2006.
- MARQUES JUNIOR, Milton. *Introdução aos Estudos Clássicos*. João Pessoa (Paraíba): Ideia e Zarinha Centro de Cultura, 2008.
- MARQUES JUNIOR, M.; SOUZA, E. F. M. . *O teatro da morte, da humilhação e da dor: análise e tradução do Canto XXII da Ilíada, de Homero*. João Pessoa/Paraíba: Zarinha Centro de Cultura; Editora da Universidade Federal da Paraíba, 2007.
- MILTON, John. *Tradução: teoria e prática*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- MOMMSEN, Theodor. *História de Roma*; tradução de Antonio Olinto. Rio de Janeiro: Editora Delta, 1962.
- NORTWICK, Thomas van. Aeneas, Turnus, and Achilles. *Transactions of the Philological Association*, V. 110, p. 303-3-14. The Johns Hopkins University Press, 1980.
- PLATÃO. *República*; tradução de Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Revisada. Belém/Pará: Editora Universitária/UFPA, 2007.
- RÓNAI, Paulo. *A Tradução Viva*. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- SCHEID, John. *Religion et piété à Rome*. Paris: Éditions Albin Michel, 2001.
- SCHWENTZEL, Christian-Georges. *Cleópatra*; tradução de Paulo Neves. Porto Alegre, RS: L&PM, 2009.
- SMITH, Rebekah M. Deception and Sacrifice in *Aeneid* 2.1-249. *The American Journal of Philology*, V. 120, N. 4, p. 503-523. The Johns Hopkins Press, 1999.
- VERGÍLIO. *Eneida*; tradução de Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Cultrix, 2005.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Les origines de la pensée grecque*. 10. éd. Paris: Presses Universitaires de France, 2004.
- _____. *Mito e pensamento entre os gregos*; tradução de Haiganuch Sarian. 2.ed. 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.
- _____. *Mito e sociedade na Grécia antiga*; tradução de Myriam Campello. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

_____. (Org.). *O Homem Grego*; tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

_____. *O universo, os deuses, os homens*; tradução de Rosa Freire Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VIRGÍLIO. Eneida; tradução de Manuel Odorico Mendes. Editora da Unicamp: Campinas, 2008.

VIRGILE. *Énéide*; texte établi et traduit par Jacques Perret. Quatrième tirage de l'édition revue et corrigée par R. Lesueur. Paris: Les Belles Lettres, 2009 (3 vol.).

WILSON, C. H. Jupiter and the fates in the *Aeneid*. *The Classical Quarterly*, New Series, V. 29, N. 2, p. 361-371. Cambridge University Press on behalf of The Classical Association, 1979.