

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO**  
**INSTITUTO DE CIENCIAS HUMANAS E SOCIAIS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS DA LINGUAGEM**

**PAULO HENRIQUE FRANCO CAVALHEIRO**

***VT AENEAS AVGVSTVS*: A RETÓRICA DAS IMAGENS DE AUGUSTO NA *ENEIDA* DE  
VIRGÍLIO**

**MARIANA**

**2017**

**PAULO HENRIQUE FRANCO CAVALHEIRO**

***VT AENEAS AVGVSTVS: A RETÓRICA DAS IMAGENS DE AUGUSTO NA  
ENEIDA DE VIRGÍLIO***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos da Linguagem.

Linha de Pesquisa: Linguagem de Memória Cultural

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Agnolon

**MARIANA**

**2017**

C376v

Cavalheiro, Paulo Henrique Franco.

VT AENEAS AVGVSTVS [manuscrito]: a retórica das imagens de augusto na Eneida de Virgílio / Paulo Henrique Franco Cavalheiro. - 2017. 112f.:

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Agnolon.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Departamento de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras.

Área de Concentração: Estudos da Linguagem.

1. Virgílio. 2. Retórica. 3. Propaganda . 4. Poesia épica latina. I. Agnolon, Alexandre. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU: 821.124-1(043.3)



**Paulo Henrique Franco Cavalheiro**

***VT AENEAS AVGVSTVS: A RETÓRICA DAS IMAGENS DE AUGUSTO NA ENEIDA  
DE VIRGÍLIO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos da Linguagem da UFOP como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, linha de pesquisa Linguagem e Memória Cultural. Aprovada em 02 de agosto de 2017 pela Comissão Examinadora constituída pelos membros:

**Prof. Dr. Alexandre Agnolon  
(Orientador da pesquisa)  
Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP**

**Profa. Dra. Soélis Teixeira do Prado Mendes  
Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP**

**Prof. Dr. Edson Ferreira Martins  
Universidade Federal de Viçosa – UFV**

**Prof. Dr. Fábio Faversoni  
Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP**

## **Agradecimentos**

Agradeço imensamente todos os envolvidos na produção dessa dissertação e na confiança em mim depositada.

Em especial, agradeço minha esposa e meu filho pela atenção e o incentivo que me dão constantemente: a luz que brilha em seus olhos é algo que me faz ir além e nunca desistir, sempre lutar, especialmente em momentos difíceis.

Minha enorme gratidão ao meu orientador, Alexandre Agnolon, que me ajudou muito com seus apontamentos e sempre acreditou em meu potencial como pesquisador.

Por fim, meus agradecimentos à CAPES pela bolsa parcial de mestrado.

## Resumo

A imagem de Augusto, sobretudo após o início de seu principado, buscava centrar sua imagem em uma propaganda político-religiosa que utilizava os mais diversos expedientes de composição, como a estatuária, numismática e a poesia. Entre as obras de seu círculo, podemos encontrar na *Eneida* uma das mais poderosas, complexas e perenes obras da literatura romana, emulada por diversos autores de diferentes tempos. A épica do mantuano reconstruía a lenda de Eneias, que buscava refundar Troia para seu povo após o saque e destruição pelos gregos. Ao reconstruir o mito, o poeta deixa claro o elogio a Augusto e toda a casa julioesariana, buscando vincular sua imagem a um passado mítico e a promessa de glória sobre o governo de Augusto. Por meio de extenso material para nossa metodologia de análise, nos valem, sobretudo, dos trabalhos de Luke (2014), Rocha Pereira (1989), Panoussi (2010) e Grebe (2004). Nesse sentido, analisamos o discurso da *Eneida* e os efeitos retóricos e poéticos que emergem da produção dessa obra, assim como a construção do *ethos* dos personagens e seus equivalentes históricos, tentando verificar, sobretudo, como a imagem de Augusto e da casa julioesariana é elogiada em meio à miríade de emulações e referências às lendas antigas. Dessa maneira, verificamos que as imagens de Eneias e Numa são construídas ao longo do texto imbricadas na imagem do *princeps*, sendo cada uma, respectivamente, uma face conquistadora e pacificadora, como um elogio implícito ao governante, que buscava perenizar a declaração pública de seu pai durante sua *Laudatio Funeris* ao seu governo, que possuía como premissas propagandísticas a paz e a frugalidade.

**Palavras-chave:** Eneida; Retórica; Propaganda; Poesia.

## Abstract

The image of Augustus, especially at the beginning of his principate, sought to focus his image on a political-religious propaganda that uses the most diverse forms of composition, such as a statuary, numismatics and poetry. Among the works of his circle, we can find in the *Aeneid* one of the most powerful, complex and lasting works of Roman literature emulated by several authors of different times. The Mantuan's epic rebuilt a legend of Aeneas, who sought to found Troy for his people after the plunder and destruction by the Greeks. In reconstructing the myth, the poet makes clear the praise to Augustus and the whole Juli-Caesarean house, seeking to link his image and a mythical past and a promise of glory over the government of Augustus. By means of extensive material for our methodology of analysis, we mainly use the works of Luke (2014), Rocha Pereira (1989), Panoussi (2010) and Grebe (2004). In this sense, we analyze the discourse of the *Aeneid* and the rhetorical and poetic effects that emerge from the production of this work, as well as a construction of the *ethos* of the characters and their equivalents, trying to verify, above all, how the image of Augustus and the house of Juli is praised among the myriad of emulations and references to ancient legends. In this way, we see that the images of Aeneas and Numa are built throughout the text implied in the image of the *princeps*, each being respectively a conquering and pacifying face, as an implicit compliment to the government, which sought to perpetuate a public declaration of its father during his *Laudatio Funnebris* to his government, that had propagandistic premises on peace and frugality.

**Keywords:** Aeneid; Rethoric; Propaganda; Poetry.

## Sumário

Introdução .....	2
1 – Rastreamento das origens do mito .....	4
1.1 - Os primórdios do mito de Eneias: Homero e Hesíodo.....	5
1.2 - Rastreamento a migração do mito em Roma .....	11
1.3 - Roma e a tradição historiográfica: Eneias como mito fundador .....	18
1.4 - O mito como cânone: Ênio e a lenda de Troia .....	25
1.5 - O surgimento de um legado: A apropriação de Júlio César .....	28
2- A <i>Eneida</i> como elemento retórico na construção da imagem de Augusto e Roma .....	32
3- A imagem de Numa como <i>praefiguratio</i> de Augusto na <i>Eneida</i> .....	61
4- A imagem de Eneias e o Espelho de Augusto.....	79
Conclusão.....	101
Referências bibliográficas .....	103

## Introdução

Augusto, ao compor seu círculo durante seu principado, buscava perenizar a imagem de herói que se aproximava da divindade, cujos artífices e poetas narravam uma série de eventos que o imaginavam como salvador e protetor de Roma. Além disso, além dos empreendimentos militares, sobretudo com aqueles que assassinaram seu pai, Júlio César, o *princeps* fundava sua campanha no estabelecimento da refundação moral e religiosa e a *pax augusta*, no qual emulava antigos personagens históricos e míticos, como Eneias e Numa.

Entre essas obras que exaltam a essência de sua campanha, temos a *Eneida*, obra de Virgílio que busca reconstruir o mito do herói fundador de Lavínio, o berço de Roma, junto com Alba Longa, fundada por seu filho, Ascânio. O poeta mantendo busca engendrar a imagem do herói baseado em um grande esforço historiográfico, mítico e poético, emulando personagens do cânone que narrou o mito troiano, como Homero, Ênio e Névio.

Além de (re) construir o mito troiano sob sua perspectiva, Virgílio imbrica, implicitamente e explicitamente, o elogio a Augusto e a toda a casa juliocesariana, de modo que vá ao encontro da campanha augustana, que se baseava na emulação do discurso de Júlio César em sua famosa *Laudatio Funeris* proferida em 69 a.C.

Dessa maneira, conseguimos ver uma miríade de personagens que são relacionados à imagem do *princeps*, sobretudo por causa de suas virtudes. Entretanto, nos interessa aqui saber como as imagens de Numa e Eneias são construídas e essas, por sua vez, associadas a Augusto.

Justificamos nossa obra pela seguinte razão: a *Eneida* é uma obra cânone, não somente romano, mas ainda serve de referência moderna. Inúmeros autores o emularam, como Dante em sua *Divina Comédia* e Camões em suas *Lusíadas*, e a obra é constantemente traduzida para várias línguas. Assim nos utilizamos não somente das traduções de Carlos Alberto Nunes, mas as de Manuel Odorico e Márcio Thamos, não somente pela estética das versões, mas, sobretudo, porque nos apoiamos na análise das ideias promulgadas, evitando que nos tendenciemos somente pela ótica de um tradutor.

Além disso, a análise da obra e como ela é criada para circunscrever a imagem elogiosa de Augusto ao lado de outros heróis e deuses pode nos ampliar a ótica sobre a poesia e o elogio antigo, além de servir de auxílio aos estudos clássicos e retóricos, sobretudo como os expedientes poéticos servem para construir a imagem do *ethos* em outras obras clássicas e contemporâneas, e como suas obras êmulas perfazem caminhos semelhantes.

Dessa maneira, a dissertação possui quatro capítulos, que perfazem uma arqueologia em direção à análise de imagens e associações.

O capítulo um trata do rastreamento de fontes antigas que Virgílio possa ter se utilizado e emulado em sua obra. Esse percurso histórico de fontes compreende desde a sua fonte primeira e mais antiga, Homero, até às fontes contemporâneas ao poeta, como em Nêvio e Ênio, buscando, com isso, fazer uma compilação de fontes e suposições sobre a migração do mito e integração a seu mito fundador.

O capítulo dois busca fazer uma análise poética e retórica da construção da poesia romana e associarmos essa análise aos expedientes literários de Virgílio, e de que forma busca impactar e persuadir seu leitor com sua escolha lexical e de que maneira o elogio a Augusto se insere sem que a poesia perdesse crédito com isso.

O capítulo três faz uma análise mais detalhada desse elogio a Augusto: a imagem de Numa aqui é estudada e comparada com o mito do segundo rei romano e como ela surge, ainda que implicitamente, na *Eneida*. Após a análise da construção de sua imagem, ainda fazemos um exercício de interpretação sobre como a associação entre o *princeps* e o rei se integram como refundadores dos expedientes religiosos e de reestabelecimento da paz.

O capítulo quatro analisa a figura mais importante do mito: Eneias. Buscamos analisar a imagem do troiano e como foi construída sua imagem, utilizando, para isso as fontes anteriores analisadas e perfazer a versão do mantuano. Além disso, buscamos entender como o poeta estrutura a imagem do herói como um espelho de Augusto, de modo ações e caracterização do troiano passem a percorrer um sentido de emulação invertido, onde o antigo mito emularia a figura contemporânea, ao invés de imaginarmos um sentido inverso. Por fim, buscamos entender aqui como Augusto e Eneias são elogiados como engrenagens mestras de Roma, onde um é fundador, e o outro, refundador.

## 1 – Rastreamento as origens do mito

Certo dia ouço um rapaz animado para contar a história, a seu colega de serviço, que havia aprendido sobre o mito de Remo e Rômulo; e assim disse:

“Rapaz, fiquei sabendo hoje da história do Romo e Rômulo, eles foram amamentados por uma raposa do mato, cheia de tetas, porque foram abandonados no meio do mato, lá na Grécia; depois disso, eles foram achados e levados para uma cidade no meio da Itália. Como eles eram muito gananciosos, Romo matou o irmão dele e resolveu criar a cidade de Roma para ter mais poder”.

A versão do rapaz nos faz entender como a tradição oral era capaz de fragmentar e alterar as versões de uma história; a oralidade altera o conteúdo, entretanto, o valor de verdade para aquele que se apropria é legítimo, não há certo ou errado, apenas a diferente perspectiva, válida em nossa intenção de significar o mundo ou explicar determinado ocorrido.

Dessa maneira, podemos entender que o mito de Eneias e a Guerra de Tróia, uma épica que, transmitida pelo mundo antigo por mais de mil anos antes de Virgílio, sofreu milhares de alterações, constituindo uma miríade de versões que dão maiores detalhes sobre o povo ou o indivíduo que tenha se apropriado desses e contam sua versão, que ilustra sua imagem como um traidor ou um fundador de diversas cidades.

Para Virgílio, ao produzir a *Eneida*, conseguimos entender, dessa maneira, que o poeta, com a intenção de explicar o mito, cotejaria uma grande quantidade de fontes e versões variadas com sua erudição, com o fito de, no fim, elogiar Augusto e sua casa.

Como iremos tecer nos próximos capítulos, a obra de Virgílio é uma épica que faz parte de toda uma propaganda político-religiosa que ajudaria a construir a imagem de Augusto sob o mais difuso prisma de representações, uma verdadeira bricolagem de diversas fontes, utilizadas sobre os mais diversos pontos de vista ou reescritos sob diferentes fins, cujo esclarecimento deve ser posto, pois, como diz Clarke (1949):

A influência exercida pela retórica dependerá da extensão que essa domina a cultura contemporânea... Então é relevante considerar a educação de Virgílio o *background* de seu tempo<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> *The influence exercised by rhetoric will depend on the extent to which it dominates the contemporary culture...So it's relevant to consider Virgil's education and the rhetorical background of his day.* Clarke, 1949, p.17. Tradução nossa.

Cada fonte teve importância significativa para a obra e cada alteração registrada serviu de ferramenta para o poeta mantuanos elencar uma obra complexa.

Claramente, muitas das fontes que apresentaremos sobreviveram por meio de testemunhos, esses posteriores a Augusto e a obra. Para tanto, analisaremos com um olhar mais cético essas, sabido que a própria tradição disseminada pela *Eneida* também contribuiu.

Para a coleção de fontes, lançamos mão de diversos autores modernos, como Horsfall(1987), Rocha Pereira(1989), entre outros. Entretanto, além de suas análises, nos interessa também as fontes coletadas ao longo das leituras que, algumas vezes mencionadas, outras não, são apresentadas nesse capítulo.

Portanto, o capítulo presente se focará na análise de fontes, sua possível cronologia e um percurso histórico até chegar em Virgílio, que iniciamos agora em Homero, a fonte mais antiga registrada sobre o mito. em Homero, a mais antiga fonte que possuímos sobre Eneias e seu mito.

### 1.1 - Os primórdios do mito de Eneias: Homero e Hesíodo

Sobre a *Ilíada*, obra mais famosa de Homero, é importante salientar, antes de tudo, que essa faz parte dos livros que compõem o ciclo épico, a saber: *Cíprias, Ilíada, Etiópidas, Pequena Ilíada, A Fuga de Tróia e Odisseia*. Desses livros, apenas o segundo e o último sobreviveram completos, enquanto os outros nos chegaram apenas por meio de testemunhos, como em Proclo.

A imagem de Eneias é apresentada com maiores detalhes entre os cantos V e XX, entretanto, aparece pela primeira vez no segundo canto, em que os heróis são catalogados<sup>2</sup>.

Sobre os Dardânios o mando exercia o nascido de Anquises  
e da divina Afrodite o guerreiro notável Eneias  
após haver no Ida selvoso a um mortal uma deusa se unido<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Esse catálogo de preparo aos exercícios militares foi emulado por Virgílio ao final de seu livro VIII, para dar o aspecto de que, encerrado a parte das errâncias do herói (*Odisseia*), era iniciado seu combate, no anseio de uma nova Troia (*Ilíada*).

<sup>3</sup> *Hom. Ili*, II. 819-821. Tradução de Carlos Alberto Nunes

Temos, no trecho acima, não somente a menção ao herói, mas, como é comum à moral guerreiro-aristocrática presente no poema, há também a referência direta à origem do herói, filho de Anquises e Vênus. Eneias é apresentado após Heitor, comandante dos troianos. Fica claro o fato de que Eneias, segundo o poema, exerce poder de mando sobre os guerreiros dardânios<sup>4</sup>.

Sua concepção, de origem divina, segundo a fala homérica, ocorreu ao pé do Monte Ida, da união de Afrodite e Anquises. A origem divina do herói troiano aparece também no Hino Homérico V<sup>5</sup>, dedicado a Afrodite, como podemos ver:

Tu não precisas temer nenhum mal, de verdade, de mim,  
Nem de nenhum dos demais imortais, pois és caro aos divinos.  
Há de nascer-te um rebento querido, senhor dos troianos,

E dos seus filhos os filhos também seguirão como reis.  
Há de chamar-se, por nome, de Eneias, pois dói-me funesta  
Dor de eu haver com um homem mortal me deitado no leito.  
Próximo aos deuses ao máximo dentre os humanos mortais  
Sempre será o teu clã na estatura bem como na forma<sup>6</sup>.

O excerto acima é de fundamental importância para a constituição, ao longo do tempo, do *ethos* de Enéias, já que a piedade do herói, caractere comum no mito de Virgílio, é inerente ao herói desde seu início.

Ora, vemos como é cara aos deuses a linhagem de Anquises, por isso, Eneias possui as virtudes necessárias, próprias e hereditárias, que lhe garantirão o reino de Tróia, e justificam a prosperidade de sua família<sup>7</sup>.

Além disso, o exórdio a Eneias parece seguir sempre um roteiro comum entre os poetas, uma vez que, na *Teogonia*, Hesíodo perfaz expediente similar:

---

<sup>4</sup> Dardânia foi construída pelo filho de Zeus e Electra, Dárdano, ao pé do Monte Ida, ao passo que Ílion fora fundada por Ilo, descendente do semideus, mais distante do monte. O reino de Troia era, portanto, dividido em duas cidades, Dardânia e Ílion<sup>4</sup>: as tropas desta última eram comandadas por Heitor; daquela, a Eneias<sup>4</sup>. Seja como for, muito embora seja no geral bastante coadjuvante a participação do filho de Anquises na Ilíada, é mister observar que é referido como espécie de comandante.

<sup>5</sup> Os Hinos Homéricos se constituem em trinta e três encômios aos deuses, que exorciavam suas virtudes e valores, comumente recitados em banquetes e competições, como forma de celebração da divindade, cuja autoria, ainda em questão, era atribuída a Homero.

<sup>6</sup> *Hino Homérico V – A Afrodite*. Tradução de C. Leonardo B. Antunes.

<sup>7</sup> Essa prerrogativa foi claramente emulada não somente por Virgílio, no que concerne ao reino sem fim, prometido por Júpiter, mas pela maioria das versões e autores diversos.

Gerou Enéias a bem-coroadada Afrodite unida ao herói Anquises em amores nos cimos do Ida enrugado e ventoso<sup>8</sup>.

Assim, retornando à *Ilíada*, vemos que a imagem do anquisíada volta no canto V, em meio ao combate do filho de Licáone e Diomedes, em grande fúria, evocando seu príncipe:

Príncipe Eneias mentor dos Troianos de vestes de bronze os sinais todos me dizem tratar-se do grande Tidida; sim pelo escudo o conheço pelo elmo de quatro saliências e pelos próprios cavalos. Ao certo não sei se é um dos deuses<sup>9</sup>.

A presença dos deuses ao lado dos heróis é comum na maioria das épicas antigas, já que esses vivem como uma espécie de deus tutelar dos combatentes semidivinos; no caso de Eneias isso não é diferente, como podemos notar no excerto abaixo:

E o chefe de homens Eneias talvez percesse ali mesmo se o não tivesse notado Afrodite de Zeus a donzela mãe carinhosa que o havia de Anquises pastor concebido<sup>10</sup>.

O que temos é a menção de Afrodite como uma espécie de deidade tutelar<sup>11</sup>, que mantém a salvaguarda do herói. Além do mais, o primeiro momento que prova o valor do herói é quando vemos Afrodite entrar no campo de batalha para proteger seu filho, que, por consequência, é ferida por Diomedes.

Foi o arrogante Diomedes do grande Tideu descendente por ter querido livrar a meu filho do prélio funesto meu caro Eneias a quem especial afeição dediquei sempre Não se restringe aos Troianos e Aquivos a guerra somente; até contra os deuses eternos os Dánaos agora se atrevem<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> *Hes, Teo*, Tradução de Jaa Torrano.

<sup>9</sup> *Hom. Ili*, V. 180-183. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

<sup>10</sup> *Hom. Ili*, V. 311-313. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

<sup>11</sup> Vale lembrar que um dos deuses que tutelam os troianos é Ares (Marte), que, como veremos, é comumente cultuado pelos romanos desde o surgimento do mito fundador de Roma, associado a Eneias.

<sup>12</sup> *Hom. Ili*, V. 377-381. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

Outro entendimento, que carece de fontes, é de que provavelmente a figura de Eneias estivesse ligada não somente à deusa na épica, mas é provável que talvez fosse circulante, principalmente na era arcaica, um culto a Afrodite que utilizasse o troiano como uma espécie de ligação terrena<sup>13</sup>; cultos assim não eram incomuns, cultos a Hércules e a seu pai, Zeus eram comuns na Grécia e na Roma, e inclusive surgem na *Eneida*, no canto VIII, ao vermos a celebração dos arcádios, com Evandro, a Hércules.

O canto XX apresenta a segunda batalha de Eneias, que busca lutar contra Aquiles. Durante um longo colóquio insultuoso, percebemos uma provocação dissonante do pelida ao anquisiada.

Íclito Eneias por que te adiantaste dos outros guerreiros  
para arrostar-me? Pretendes acaso provar-te comigo  
esperançado de vires a ser rei dos Teucros com as honras  
do velho Príamo? Entanto ainda mesmo que as armas me tires  
não obterás só por isso o comando que Príamo exerce  
pois o monarca tem filhos e juízo perfeito demonstra<sup>14</sup>.

Durante o certame, Eneias, próximo da morte pelas mãos de Aquiles, é protegido por Poseidon, que pesa o destino do troiano e decide o salvar.

“Como me causa pesar o destino de Eneias magnânimo  
que por Aquileu vencido para o Hades baixar vai depressa  
só por ter dado atenção às palavras de Apolo frecheiro!  
Tolo! Que o deus não lhe serve de amparo no instante funesto.  
Mas por que causa inocente como é padecer ele deve  
pelos gemidos dos outros? É facto que foram seus mimos  
sempre acolhidos por todos os deuses do Olimpo vastíssimo.  
Vamos fazer que ele possa ficar ao abrigo da morte  
para não vir a agastar-se o alto filho de Cronos se Aquileu  
da alma o privar que o Destino ordenou que ele seja poupado  
para que não desapareça sem rasto nenhum a progénie  
nobre de Dárdano o filho que Zeus tempestuoso prezava  
mais do que quantos nasceram do amor de mulheres terrenas.  
Já os descendentes de Príamo são pelo Crónida odiados;

<sup>13</sup> Dionísio, em suas *Antiguidades Romanas*, menciona inclusive a existência antiga desses templos, que lhe servem como referência para a migração troiana. Além disso, como veremos adiante, Laing (1910) inclusive utiliza a existência desses templos para justificar uma teoria de migração da lenda para outras terras.

<sup>14</sup> *Hom. Ili*, XX. 178-183. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

mas há-de o mando exercer nos Troianos Eneias o forte  
e quantos filhos depois de seus filhos a luz contemplarem<sup>15</sup>.”

Nessa cena, Poseidon censura o ato desmedido de Apolo, que o impeliu à batalha, e por isso, passa a assumir, temporariamente, a proteção de Eneias. Nessa cena, fica claro que os da progênie de Príamo era fadada ao desaparecimento, dada as impiedades cometidas. Dessa maneira, embora o *Saque de Troia* não tenha vindo até a nos, já podemos imaginar que houve a fuga de Eneias, aparentemente por sua piedade.

Por fim, Poseidon revela destino semelhante ao que Afrodite houvera dito nos Cantos Homéricos, preconizando grande comando dos troianos ao anquisiada.

Decerto, os caracteres bélicos do troiano parecem ter sido “abandonados” após a *Iliada*, a retomada dessas características só aparecerá mais claramente na *Eneida* de Virgílio. Portanto, partamos para as diferentes versões do desfecho da batalha troiana, que apontam diferentes errâncias, rumo a diferentes povos. Assim, comecemos com Proclo<sup>16</sup>, cuja fonte é encontrada no códice 239, da biblioteca do Fócio.

O documento possui, entre outras obras, um texto com a vida de Homero e os resumos sobre as obras do ciclo épico. A datação da história a que o filósofo se refere é impossível de apreender; colocaremos próximo aos relatos do século IV e V a.C., entre Helênico de Lesbos e Sófocles.

Apesar de serem textos curtos, graças a tais resumos possuímos um panorama geral das narrativas perdidas do ciclo épico, assim como os personagens mais importantes. Assim, vemos que a imagem de Eneias surge pela primeira vez nos *Cantos Cíprios*.

Em seguida, aconselhando-o Afrodite, faz para si uma nau, e Heleno lhes faz predições sobre os acontecimentos futuros. Afrodite manda Eneias navegar com ele.

É provável que o filho de Afrodite tenha aparecido mais vezes na narrativa, mas não há menção nos fragmentos supérstites. A segunda menção sobre a imagem de Eneias aparece no Saque de Ílio, que, conta Proclo, é de autoria de Arctino de Mileto, poeta épico que viveu no século VII a.C.

<sup>15</sup> *Hom. Ili*, XX. 293-308. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

<sup>16</sup> Proclo, um filósofo neoplatônico, que viveu entre 412 a 485 d.C., em Constantinopla. Foi autor da *Cristomatia*.

Consternados com esse prodígio, Eneias e os companheiros escapam secretamente para o Monte Ida.

Cena recorrente na antiguidade grega e romana e uma das mais variadas e fragmentadas narrativas, a história do saque de Tróia infelizmente nos veio de forma deficiente, faltando informações sobre quem seriam seus companheiros e que situações os impeliram a fugir.

É impossível sabermos a versão de Arctino, entretanto, podemos fazer melhores suposições se analisamos melhor a arte do período, que costumava retratar as cenas mais comuns da lenda, como as cenas do saque, que, aparentemente, pareciam ser muito recorrentes, dada a quantidade de obras que retratam o episódio, como podemos ver com o seguinte vaso grego de 520 a.C., em que a fuga é demonstrada com a famosa cena em que o herói, com armadura completa, portando escudo e lança, carrega seu pai em suas costas, seguindo Hermes, que lhe indica o caminho.



Figura 1: Vaso Grego<sup>17</sup>

Ademais, o vaso abaixo, de datação próxima ao vaso supramencionado, apresenta-nos uma variação do episódio da fuga de Eneias. Nesta, Créusa aparece junto ao troiano, que porta suas armas e carrega o pai nos ombros, seguido por Afrodite – o

---

<sup>17</sup> Vaso grego ático de 520 a.C., representando Eneias e Anquises em fuga, número de catálogo Louvre F118, Museu do Louvre, Paris.

fato de a deusa seguir o herói pode sugerir a proteção que esta confere ao herói ao longo de todo o ciclo épico relacionado a Eneias. De certa maneira, esses dois vasos são exemplos visuais de que as narrativas do saque de Troia e a subsequente fuga do herói eram bastante conhecidas, elementos esses absorvidos pela épica de Virgílio.

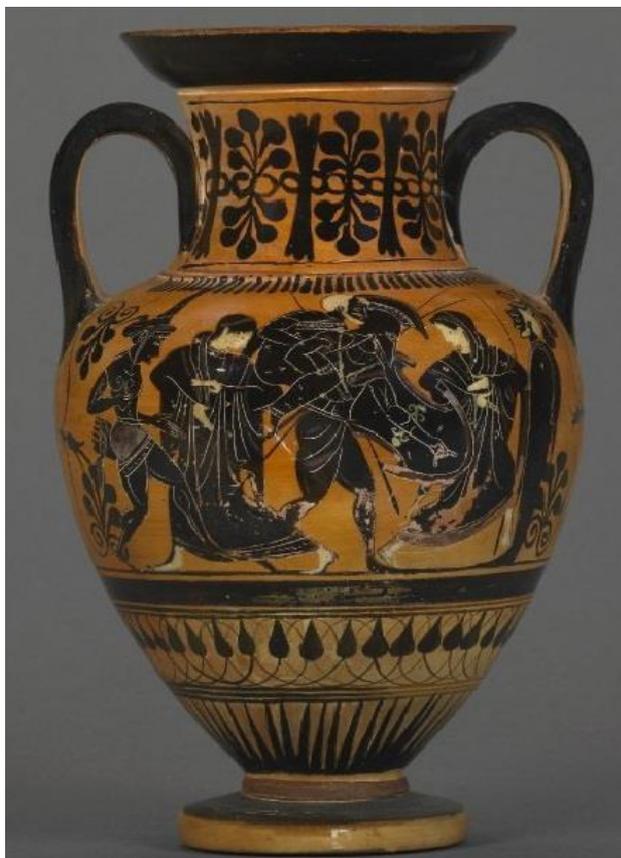


Figura 2: Vaso Grego<sup>18</sup>

## 1.2 - Rastreado a migração do mito em Roma

A transformação da lenda homérica após sua migração e infiltração até à chegada à Roma é incerto; entretanto, sabemos que o mito foi adquirindo diferentes visões e narrativas ao longo das nações que dela se apropriaram, o que ocasionou a gênese de diferentes explicações que descrevessem o trajeto do troiano, muito

---

<sup>18</sup> Ânfora grega ática de 490 a.C., com a imagem de Eneias carregando Anquises, com escudo boeotiano e duas lanças, a sua frente, Creúsa caminha sempre observando o troiano, e atrás do mesmo, Afrodite o segue. Numero de catálogo 1836,0224.138 – *The British Museum*. Referência bibliográfica Old Catalogue 504 - A Catalogue of the Greek and Etruscan Vases in the British Museum, London, William Nicol, 1851.

provavelmente por apropriação e criação de uma argumentação que justifique as virtudes enaltecidas por suas nações.

Podemos entender que, apesar de variadas, todas essas versões obedeciam a certos pontos acerca do herói e de sua lenda: a piedade era eixo central e virtude cardinal, como já vimos com os gregos, tal como a comum imagem de seu pai, Anquises, ao longo de sua fuga; podemos ver também que a estrutura central do ciclo épico é canônica sempre quando evocada pelos antigos, pois a autoridade homérica não é contestada em momento algum<sup>19</sup>; a grande estratégia das outras narrativas era detalhar partes do mito não explicadas pelo cânone, como as histórias de Filoctetes e Laocoonte, que exploram o que Homero não havia detalhado.

Em Roma, esse expediente não era diferente, e após sua absorção, no século V a.C., passou a possuir papel significativo para a construção, desde o fim da Segunda Guerra Púnica, de um mito que explicasse as bases míticas da fundação de Roma, como uma narrativa que concentrasse as virtudes do povo romano, centrada na figura lendária de um herói que serviria de *exemplum* ao *uir romanus*.

Não possuímos materiais supérstites suficientes que expliquem o percurso e as transformações da lenda de Eneias até sua chegada às regiões do Lácio; entretanto, podemos estabelecer algumas hipóteses; é aqui que discutiremos as possíveis rotas de migração da lenda.

Laing (1910) analisa a teoria de que a propagação da lenda de Eneias tenha surgido pela ligação que possuía com o culto de Afrodite; a imagem comum entre filho e mãe pode ter sido interpretada como uma relação una, de forma que as cidades antigas que preservassem seu culto estariam, inevitavelmente, cultuando tanto um quanto o outro; assim, não seria, hipoteticamente, incomum haver templos voltados ao culto do Eneias-Afrodite.

Entretanto, há um entrave quanto ao culto, pois, de acordo com o autor, o mesmo havia provavelmente surgido na Tessália e se propagado pelas regiões do sul, leste e oeste, esses cultos. Esses cultos, de fato, abrangeram uma enorme área, entretanto, poucos locais mencionavam o herói e a deusa juntos, sendo que apenas cinco locais do suposto trajeto de troiano possuíam vestígios claros do culto de Eneias-Afrodite.

---

<sup>19</sup> Excetuamos a imagem do herói constituída por Menecrates, que, como podemos entender pelas palavras de Dionísio, não se tratava de poesia, pois é uma narrativa em prosa e com intento de justificativa histórica, que parte da exclusão do mito, como assim também foi feito por Dares, o Frígio e Dictes, o Cretense.

A falta de evidências, entretanto, não elimina a hipótese de infiltração da lenda por meio do culto a Afrodite, já que Estrabão<sup>20</sup> menciona que na região de Ardea e Lavínio havia um templo de Afrodite – desaparecido –, assumindo a possível origem romana dessa cidade.

Entretanto, a falta de evidências que corroborem a apropriação da lenda sugere que o culto possa ter tido influência positiva na propagação da imagem e da narrativa das errâncias do povo troiano como fundador de cidades, como Eryx, Segesta e Aineia, mas não dá uma explicação clara para a infiltração de Eneias nessas regiões, que só passou a ser mencionado o surgimento da tradição historiográfica romana, iniciada por Fábio Pictor.

Em suma, podemos admitir que a religião e imagem de Eneias-Afrodite talvez fossem correntes na região que circunda Roma, mas não podemos concluir com certeza que fora essa a via de infiltração.

Além da hipótese da propagação do culto a Afrodite pelas cidades aportadas pelos troianos, temos a linha de raciocínio que sugere a infiltração acompanhada do êxodo de outros povos, que poderiam estar associados ou não a uma possível guerra de Tróia.

Knight (1937) nos dá uma clara visão que a infiltração da cultura grega se iniciou nas regiões ocidentais antes de 1000 a.C., e que o mito do filho de Afrodite não surgiu repentinamente nas regiões da Etrúria; mesmo que romanos e gregos não dispusessem de contato direto antes das guerras púnicas, Roma estava exposto às constantes influências das lendas e histórias gregas, assim, havendo uma indireta colonização cultural grega.

Quanto à origem da Etrúria, Knight (1937) discorre que:

Antigas versões das origens etruscas e a antiga população da Itália, especialmente “pelasguiana”, podem conter recordações dessas influências muito antigas. Há não muito tempo atrás, foi feita uma tentativa de reconciliar teorias antigas ao supor que estavam em aparente contradição, e que a população etrusca era composta de imigrantes marítimos vindos da Ásia Menor, que, em terra, se agregaram aos outros imigrantes oriundos do Nordeste, enquanto os “pelasguianos” representavam um elemento de propagação da Grécia<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> *Strab, Geo*, V,3,3.

<sup>21</sup> Knight, 1937, p 75. Tradução nossa.

Apesar de ser uma hipótese, não deixa de ser pertinente, visto que, no tocante à língua, temos aí uma evidência mais clara; pois os pelasgos, povo considerado precursor dos gregos, imigraram do Oriente para outras regiões do Ocidente, entre eles a costa da Itália, promovendo a origem das línguas frígia, etrusca, grega e latina. Uma evidência desse desembarque na costa da Itália é que o latim é essencialmente oriundo de um dialeto diferente daqueles que o circundam<sup>22</sup>, o que sugere que os povos latinos e etruscos são oriundos de uma intrusão marítima, e não de uma migração terrestre; assim, aventamos a possibilidade de que as infiltrações das lendas e da língua grega tenham se iniciado por meio desta, na costa da Itália, se espalhando para cidades próximas e assumindo novas versões.

Obviamente, dessa possível herança cultural grega, nem todas as histórias do ciclo eram recontadas ou representadas com igual afinco, havia certa predileção por uma determinada cena ou outra, e, entre as imagens mais comuns, encontramos a narrativa da fuga de Eneias para o monte Ida ou sua partida pelo mar<sup>23</sup>, comumente recontada como uma lenda de fundação de cidades que buscava se integrar às lendas do ciclo.

Entre as reproduções, há uma quantidade significativa de representações em cerâmicas oriundas da Etrúria, como um vaso do século V a.C., que mostra a imagem de Eneias fugindo com Ascânio, carregando seu pai e sendo guiado por Hermes.

---

<sup>22</sup> Knight, 1937, p74. .

<sup>23</sup> De fato, era comum para muitas regiões próximas, como Segesta.



Figura 9: Vaso etrusco<sup>24</sup>

Apesar da grande quantidade de vasos supérstites que retratam a cena (cerca de 21) na Etrúria, há a hipótese de que esses sejam uma importação ática, por certo intercâmbio com a Grécia; entretanto, a descoberta da estatueta de terracota reforça a hipótese de que a Etrúria era grande difusora da lenda de Eneias na costa da Itália.

---

<sup>24</sup> Vaso etrusco, do século V a.C., representando Eneias em fuga com pai às costas, Ascânio à frente, guiados por Hermes. Munique, Staatliche Antikensammlungen.



Figura 10: Estatueta de terracota<sup>25</sup>

Sobre a propagação do mito, especificamente a de Eneias, não há clara razão dessa instituição. Para Knight (1937), a adoção se tratava da necessidade de vinculação das cidades a um passado lendário que se vinculasse ao ciclo épico; já para Alföldi (1971), tratava-se de uma substituição do antigo herói fundador, Odisseu, para delimitar mais claramente a rivalidade contra os gregos<sup>26</sup>.

Como a Etrúria estabeleceu laços de dominação e cooperação com Roma, principalmente em seus estágios iniciais, esta alimentou a sociedade romana com grande parte de seus costumes e lendas<sup>27</sup>, como o sistema monetário, composto por metais e

<sup>25</sup> Estatueta de terracota de Veios, com Eneias carregando seu pai, Anquises, às suas costas. Roma. Museo di Villa Giulia.

<sup>26</sup> “Uma diferente visão foi expressa por Alföldi em seu trabalho. Ele estava determinado a provar que o mito veio para Roma por meio do Lácio. Ele alega que o mito e o culto de Eneias em Lavínio e no Lácio era antigo, provavelmente antes do sétimo século a.C. Ele acreditava que os etruscos haviam trocado Odisseu por Eneias como herói fundador quando começaram a ver os gregos mais como inimigos do que parceiros de negócios no quinto século a.C. Ele também acreditava que os latinos adotaram Eneias como um resultado direto da invasão etrusca do Lácio e Campânia, embora este não tenha ido até o século VI e não tão cedo quanto o sétimo como ele alegou. “A extraordinária popularidade de Eneias na Etrúria, como revelado na pesquisa realizada pela Schauenburg, reflete o imenso respeito com que um dos fundadores-herói foi considerado”. – Alföldi (1971), *in* Mountford (2013).

<sup>27</sup> As regiões que Roma havia estabelecido eram antigas colônias etruscas, como em Lavínio.

pesos e, sobretudo, seus mitos<sup>28</sup>, que foram incorporados no quinto século antes de Cristo, tornados correntes em Roma após o desfecho da Primeira Guerra Púnica.

As hipóteses, como dissemos, apontam para a influência etrusca na transmissão da lenda, sobretudo, a imagem de Eneias em Roma, pois parece que uma infiltração oriunda de Segesta não parece fazer muito sentido devido à pouca influência exercida no século V a.C., e a possível origem de Eryx parece mera hipótese infundada, já que sua influência era ainda menor.

Entretanto, apesar de termos clara prova de que a Etrúria tinha conhecimento e valorizava Eneias, muito provavelmente por sua *eusebia* (a *pietas* grega), parece infundado afirmar, como em Alföldi (1971), que o herói possa ter sido tratado como fundador ou que houve um culto em seu nome, já que não possuímos provas arqueológicas, numismáticas nem literárias que tratem dessa relação.

Do mesmo modo, parece sensato entendermos, como dissemos antes, que os romanos absorveram a cultura etrusca, e dela obtiveram conhecimento de suas lendas, mas nos é obscuro entendermos como os romanos interpretaram o mito do troiano e sua *pietas* no quinto século a.C.

Hosfall<sup>29</sup> aventava que a possível origem dessa associação esteja associada à Batalha de Heracleia, em que Pirro, autoproclamado eácida<sup>30</sup>, portanto, descendente de Aquiles, no comando de tropas da Macedônia e Magna Grécia, decide, em 280 a.C., atacar Roma, buscando relembrar o mito homérico da *Ilíada* ao tentar destruir os romanos, como uma alusão aos antigos troianos derrotados.

É exatamente nesse ponto que, segundo o autor, os romanos decidem por associar a lenda de Eneias à de Remo e Rômulo, considerando-o, assim, *oikistés* romano<sup>31</sup>, o que legaria aos irmãos dióscuros sua descendência divina e de origem troiana.

Por esse motivo, temos razões satisfatórias para entender o porquê do mito da fundação romana não apresentar unicidade e evidenciar balizas históricas que admitam

---

<sup>28</sup> A invasão romana a Veios em 396 a.C. abre horizontes de entendimento quanto ao momento mais preciso da apropriação do mito, já que a famosa estátua de terracota com a cena da fuga de Eneias era dessa região, clara evidência de conhecimento do mito; sua ocupação sugere que possa ter sido esse o momento mais preciso de quando os romanos tiveram clara ciência do herói troiano, sendo reproduzido posteriormente após o fim da segunda guerra punica.

<sup>29</sup> Hosfall, 1987, p.21

<sup>30</sup> “*aiō te aeacida, romanos uincere possell. Enn, Ann. VI, 174.*”

<sup>31</sup> Como veremos em algumas versões, o mito cita Lavínio como cidade fundada pelo troiano que passou a ser Roma, em outras, Alba Longa. Já na versão virgiliana, como aludiremos à frente, o poeta associa as duas cidades às bases romanas, eliminando o certame etiológico.

sua coexistência: enquanto, na maioria das lendas, Remo e Rômulo mantêm a fundação de Roma, os historiadores e poetas admitem sua existência primeira em Lavínio ou Alba Longa, cidades que teriam sido fundadas por Eneias<sup>32</sup>. Dessas versões, uma das mais próximas e primeira da aproximada data de gênese da identidade troiana a Roma que afirmam essa versão é a de Fábio Pictor; para tanto, prossigamos com a análise.

### 1.3 - Roma e a tradição historiográfica: Eneias como mito fundador

A tradição historiográfica fora tardia em Roma, já que apenas com Fábio Pictor (254 – 166 a.C.), o mais antigo historiador e o primeiro a adotar a tradição livresca e escrever uma das primeiras versões do mito de fundação, os historiadores de Roma passaram a cultivar esse costume de escrever a história.

Como nos alude Dionísio em *As Antiguidades Romanas*, a influência desse historiador se tornou referência e inspirou as obras de outros romanos<sup>33</sup>, e pelo que entendemos, sua obra canonizou o mito de Eneias.

Sua história de Roma, perdida, foi continuamente emulada por diversos autores. A obra, além disso, serviu para centrar a mentalidade romana acerca de uma linha de pensamento linear dos eventos e, acima de tudo, o estabelecimento de uma autoridade, que serviria, como veremos em outras versões, como fonte primeira aos historiadores e poetas.

Como não nos chegou material supérstite acerca deste, a nós foram legados testemunhos de Eusébio, Dionísio, Macróbio, Tito Lívio e Plínio, o velho. Assim, utilizaremos alguns desses para rastrear os detalhes sobre a versão pictoriana acerca da origem mítica de Roma, nos permitindo estabelecer um panorama geral de como a apropriação romana da lenda serviria de aporte para a obra de Virgílio.

Na versão pictoriana, o historiador, narrando o mito do herói, já estabelecido com os aborígenes<sup>34</sup>, provavelmente em seu reinado sobre os Latinos, assim afirma: "[...] foi predito para Eneias que um animal de quatro patas iria levá-lo para o local da cidade."<sup>35</sup>

<sup>32</sup> Admitimos ser a maior das versões, pois, segundo Dionísio, algumas versões admitem que Eneias fundasse Roma.

<sup>33</sup>“Quinto Fábio, chamado de *Pictor*, a quem inspirou Lúcio Cíncio, Pórcio Catão, Calpúrnio Pisão e a maioria dos outros historiadores...” *Dio, Rom. Ant.* 1. 79.

<sup>34</sup> Povos nativos da costa da Itália, Lácio e seus arredores.

<sup>35</sup> Eus. Chro. p. 283.

Aparentemente, segundo essa versão, Eneias já tinha noção de que Roma seria fundada, sendo que os deuses haviam dito onde seria o local. Essa noção é muito comum a todos as versões do mito, especialmente em Virgílio, pois a imagem do anquísíada é sempre associada ao conselho divino, devido à sua *pietas*, e a tradição incorporou a Roma, sugerindo que a fundação da *Urbs* era obra do Destino, o mesmo do canto XX da *Ilíada*, que traça o futuro incontrolável à deidade.

Sobre o governo de Eneias em Lavínio, há um mistério quanto ao destino do Rei Latino, já que em *Ab Urbe Condita* 1,1 existem duas versões; na primeira, ao estabelecerem-se em terras laurentinas, Eneias entra em confronto contra Latino, sendo esse derrotado, fato que faz com que peça trégua ao troiano, estabelecendo uma aliança familiar; na segunda versão, antes de entrar em combate, Latino realizou um pequeno colóquio com o troiano, em que, ao saber da história troiana, estabeleceu paz e aliança sem derramamento de sangue, fazendo com o que rei lhe oferecesse abrigo e governo, garantindo sua filha, Lavínia, em casamento, fundando Lavínio sob seu nome e tendo Ascânio como primeiro filho<sup>36</sup>.

Procederemos com cautela quanto a essas versões, principalmente a segunda fonte como um testemunho de Pictor, por conter uma provável contaminação com a tradição virgiliana, já que a narrativa, com exceção do mito sobre seu filho, é muito semelhante à versão do mantuano, principalmente quando vemos em 1.2, onde vemos que a filha de Latino havia sido prometida a Turno, fato que enfureceu o rei dos rútuos<sup>37</sup> ao saber da quebra de seu acordo.

---

<sup>36</sup> “A partir deste ponto, há uma dupla tradição. De acordo com a primeira, Latino foi derrotado em batalha, estabeleceu paz com Eneias, e, posteriormente, uma aliança familiar. De acordo com o outro, enquanto os dois exércitos estavam prontos para batalhar, esperando o sinal, Latino avançou na frente de suas linhas e convidou o líder dos estranhos para uma conferência. Ele perguntou-lhe que tipos de homens eram, de onde eles vieram, o que tinha acontecido para fazê-los sair de suas casas, o que eles estavam em busca de quando eles desembarcaram em território latino '. Quando soube que os homens eram troianos, que seu líder foi Eneias, filho de Anquises e Vênus, e que sua cidade tinha sido queimada, em que os exilados, sem-teto, foram agora à procura de um lugar para se instalar e construir uma cidade, ficou tão impressionado com o porte nobre dos homens e seu líder, e da sua disponibilidade para aceitar qualquer paz ou de guerra da mesma forma, que lhe deu a mão direita como uma promessa solene da amizade para o futuro. Um tratado formal foi feito entre os líderes e cumprimentos mútuos trocados entre os exércitos. Latino recebeu Eneias como um convidado em sua casa, e ali, na presença de seus divindades tutelares, completou a aliança política por uma doméstica, e deu a sua filha em casamento a Eneias. Este incidente confirmou os troianos na esperança de que eles tinham atingido o prazo de suas andanças e ganharam um lar permanente. Eles construíram uma cidade, que Eneias chamou de Lavínio, o nome de sua esposa. Em um curto espaço de tempo, um menino nasceu de seu novo casamento, a quem seus pais deram o nome de Ascânio”, *Tit. Liv. Urb. Cond.* 1.1.

<sup>37</sup> Lavínia havia sido prometida a ele (Turno) antes da chegada de Eneias, e, furioso ao encontrar um estranho a quem foi dada preferência, declarou guerra contra Latino e Eneias. *Tit. Liv. Urb. Cond.* 1.2.

Caso essa tenha sido, de fato, a versão do historiador romano, teremos uma fonte clara, não somente de quem Virgílio teria se inspirado, mas também uma explicação sobre a origem de seu filho que se coaduna com algumas versões gregas do ciclo épico, corroborando com a ideia de que Eneias não havia gerado filhos em Tróia, pois apenas o teria em Lavínio, e que, de fato, o troiano fora casado em sua terra natal.

Retornando ao testemunho em Eusébio, segundo a lenda, ao resgatar um sacrifício que fugiu, uma leitoa branca preta, Eneias percebe que essa deu cria a trinta filhotes brancos e se recorda de seu presságio, entendendo que seria esse o lugar onde Roma surgiria:

[...]a porca escapou de suas mãos e foi perseguida até uma colina, onde deu à luz trinta leitões. Eneias foi surpreendido por este presságio, e de acordo com a profecia, tentou construir no local<sup>38</sup>.

Na ânsia de fundar a cidade, mais um presságio refreia sua ação, e, sob obediência aos desígnios divinos, posterga a fundação de Roma para seus descendentes.

Mas ele foi avisado em sonho, para que não encontre a cidade até trinta anos se passarem, o mesmo número que os leitões que nasceram com a porca; e então desistiu da tentativa<sup>39</sup>.

No mesmo ano, Eneias morre<sup>40</sup> (na versão de Fábio, Eneias reinou por três anos), e, passados 30 anos, Ascânio, seu filho, funda a cidade de Alba, chamada assim pela cor alva da porca que criou os filhotes, e Longa por sua extensão. Provavelmente a cidade atingiu longa extensão por ser o período em que Tito Lívio diz haver ocorrida a derrota dos etruscos<sup>41</sup>, garantindo assim uma grande espoliação de terras.

Após a morte de Eneias, seu filho Ascânio se tornou rei e, após trinta anos, fundou uma colônia na colina, que chamou de Alba, devido à cor da leitoa.

---

<sup>38</sup> Eus. Chro. p. 283.

<sup>39</sup> Eus. Chro. p. 283.

<sup>40</sup> Nenhuma versão deixa claro como Eneias morre, segundo Diodoro (Eus. Chro. p. 283.), o herói desaparece, e deixa a entender que passou a fazer parte dos deuses, se tornando um imortal.

<sup>41</sup> Esse tinha sido o crescimento do poder latino, principalmente através da derrota dos etruscos, que nem com a morte de Eneias, nem durante a regência de Lavinia, nem durante os anos imaturos do reinado de Ascânio, nem Mezcêncio, os etruscos ou qualquer outro dos seus vizinhos se aventuraram em atacar. *Tit. Liv. Urb. Cond.* 1.3.

Ascânio também adicionou outro nome, Longa, que significa “longa”, pois a cidade era estreita em largura e grande em comprimento<sup>42</sup>.

Do testemunho de Eusébio acerca da versão de Fábio Pictor, temos duas informações importantes. Um dos detalhes é que, apesar de não haver citado Lavínio, o historiador fala da fundação de Alba Longa, cidade dá origem à Roma, fato que elimina a dúvida da origem mítica de Roma.

Essa versão perdurará por praticamente todas as versões posteriores<sup>43</sup>, passando por Catão, Névio, Virgílio e o anônimo do *Origo Gentis Romanae*, transformando Lavínio na cidade que Eneias reinou durante sua curta vida em novas terras.

Outro detalhe importante é acerca da figura de Ascânio, seu filho. Lembremos que, na tradição grega, a descendência de Eneias era duvidosa e confusa, pois não havia um referencial ou autoridade que expressasse claramente se o troiano possuísse filhos ou não.

Dessa maneira, no momento que Pictor publica sua narrativa, a imagem do neto de Vênus passa a ser figura necessária à tradição da fundação romana, ou seja, é filho único até a chegada em terras latinas. Entretanto, a dúvida acerca da mãe do filho de Eneias ainda paira por sobre as versões do mito; pelo que entendemos acerca por Pictor, Ascânio é filho de Lavínia.

Quanto ao nome de Ascânio, veremos que ele se altera levemente em determinadas narrativas que precedem sua fuga, sendo seu nome troiano Euryleon<sup>44</sup>. Céfalo de Górgis, outro grego, o menciona como um entre três irmãos, junto com Remo e Rômulo<sup>45</sup>; essas versões mais incomuns, entretanto, não eram frequentes ou relevantes, já que não foram absorvidos por nenhum autor romano do cânone.

Outra importante observação: a partir da incorporação ao mito do fundador de Roma, houve a necessidade de vincular a descendência troiana aos reis de Roma; portanto, temos um terceiro nome: Sívio. Esse, também muito controverso, por vezes é mencionado como filho de Eneias, em outras, de Ascânio, já que, dependendo da versão, há a figura do usurpador ou do herdeiro.

Após Pictor, Catão, o velho, sob influência do primeiro, escreve sua obra *Origens*, em que descreve o surgimento do povo romano, de Eneias até os reis de Roma.

---

<sup>42</sup> Eus. Chro. p. 283.

<sup>43</sup> Devemos desconsiderar as versões gregas, pois são inúmeras e extremamente distoantes.

<sup>44</sup> Rastreamos esse nome nas obras de Homero, e também não localizamos conexão com Eneias.

<sup>45</sup> Eus. Chro. p. 275.

Sua obra infelizmente não sobreviveu às intempéries do tempo, sendo legado trechos da obra sob testemunho (*ex libro*) de autores posteriores, como Sêrvio e Macróbio.

Sêrvio, em seus *Comentários à Eneida* é o autor que mais se utilizou de partes da obra do censor sobre sua obra e a lenda de Eneias, que contava sobre seu destino ao atracar em terras latinas.

Lembremo-nos que a versão de Pictor, por escassez de informações, deixou algumas lacunas quanto aos companheiros que vieram e o que houve antes de encontrar seu presságio. Parece que o testemunho de Sêrvio em *Ad. Aen. I* resolve essa dúvida:

*Aeneam cum patre ad Italiam uenisse et propter inuasos agros contra Latinum Turnumque pugnasse, in quo proelio periit Latinus. Turnum postea ad Mezentium confugisse eiusque fretum auxilio bella renouasse, quibus Aeneas Turnusque pariter rapti sunt. migrasse postea in Ascanium et Mezentium bella, sed eos singulari certamine dimicasse.*

Eneias com seu pai para a Itália partiram, e próximo às terras invadidas, contra Latino e Turno lutaram, Latino pereceu no combate. Posteriormente, Turno fugiu em direção aos domínios de Mezêncio em busca de auxílio e as batalhas recomeçaram, nas quais Eneias e Turno igualmente pereceram. Posteriormente isso mudou nas batalhas de Ascânio e Mezêncio, mesmo assim, travaram uma batalha singular<sup>46</sup>.

Embora não exista informação sobre onde atracaram ou como vieram para a Itália, se fora por terra ou mar, ao menos temos ideia do que ocorreu com Eneias e Ascânio quando adentraram terras estranhas. Temos ideia, então, que o encontro entre Eneias e os aborígenes, na visão de Catão, não foi amigável, já que o censor anuncia o embate, que resultou na morte de Latino. Com a retirada de Turno, rei dos rútuos, em amparo às forças de Mezêncio, um segundo combate se estabelece.

Virgílio parece ter se apropriado de parte dessa versão do mito nesse ponto, já que narra em sua épica três batalhas, contra Mezêncio, Camila e Turno. Entretanto, o poeta altera parte da narrativa, já que Latino se alia a Eneias por conselho de seu pai, Fauno, e o mesmo rei sobrevive no final da narrativa. Além disso, Mezêncio é odiado por seu povo, sobretudo por sua impiedade, sendo esse acolhido por Turno.

Na narrativa de Catão, temos umas das poucas explicações para a morte de Eneias, que teria perecido juntamente com Turno. Tendo como base a lenda de Pictor, é

<sup>46</sup> *Seru. ad Aen. I 267*. Tradução nossa.

pertinente entender que o espaço entre a primeira e segunda batalha foi de três anos, uma vez que, com a morte de Latino, provavelmente foi o troiano que havia tomado o poder, reinando por um curto período de tempo até sua morte. Além do mais, o esperado ocorre, Ascânio assume o poder e promove um terceiro confronto, que, aos olhos do censor, fora um embate singular.

Além do mais, é importante notar a presença de Anquises na Itália; a fuga para novas terras inclui seu pai na jornada, mas, para as dúvidas acerca do caminho que alcançou e local de sua morte, o trecho a seguir nos esclarece:

*In hoc autem monte [Erycino] dicitur etiam Anchises sepultus, licet secundum Catonem ad Italiam uenerit.*

No entanto, nesse monte [Ericino] Anquises está sepultado, segundo Catão, para a Itália veio.<sup>47</sup>

A narrativa de Catão é muito clara e detalhada, Anquises sobreviveu à jornada de fuga de Tróia, chegou à Itália vivo, e fora sepultado exatamente no monte Ericino, na costa da Itália; infelizmente não temos informações mais claras sobre quando ele morreu, se no reinado de Eneias ou de Ascânio.

Continuando a tradição de Pictor e demonstrando a influência que possuía, o censor resolveu manter a imagem do Ascânio fundador de Alba Longa após a morte de seu pai.

*Quod Cato ait, triginta annis expletis eum [Ascanium] Albam condidisse.*

Como Catão disse, trezentos anos se completam em que ele [Ascânio] fundou Alba Longa.<sup>48</sup>

Como não há informações acerca das motivações ou possíveis presságios na obra do romano para a fundação de Alba, como a razão do nome, os porcos do presságio, entre outros, podemos aventar (com cautela) a possibilidade de que esse momento seja um símile da obra pictoriana. Entretanto, o trecho acima recebe mais informações acerca da batalha, fundação de Alba Longa e seu irmão Sívio.

<sup>47</sup> *Seru. ad Aen. I 570.* Tradução nossa.

<sup>48</sup> *Seru. ad Aen. I 269.* Tradução nossa.

*Aeneas, ut Cato dixit, simulac uenit in Italiam, Lauiniam accepit uxorem. propter quod Turnus iratus tam in Latinum quam in Aenean bella suscepit a Mezentio impetratis auxiliis. — sed, ut supra diximus, primo bello periit Latinus, secundo pariter Turnus et Aeneas. postea Mezentium interemit Ascanius et Laurolauinium tenuit. cuius Lauinia timens insidias grauida confugit ad siluas et latuit in casa pastoris Tyri. — et illic enixa est Siluium. sed cum Ascanius flagraret inuidia, euocauit nouercam et ei concessit Laurolauinium, sibi uero Albam constituit. qui quoniam sine liberis periit, Siluio, qui et ipse Ascanius dictus est, suum reliquit imperium. — postea Albani omnes reges Siluii dicti sunt ab huius nomine, sicut hodieque Romani imperatores Augusti uocantur, Aegyptii Ptolomaei, Persae Arsacidae, Latini Murrani, ut —Murratum hic atavos et avorum antiqua sonantem nomina per regesque actum genus omne Latinosl.*

Eneias, como diz Catão, assim que chegou à Itália, recebeu Lavínia como esposa; irado por causa disso, Turno empreendeu guerras, tanto contra Latino, quanto contra Eneias, tendo obtido a ajuda de Mezêncio, o que ele próprio demonstra ao dizer: “basta que ele avance contra ambos, latinos e troianos”. Mas, como dissemos acima, na primeira guerra morreu Latino; na segunda, Turno e Eneias ao mesmo tempo; depois, Ascânio matou Mezêncio e tomou Laurolavínio. Lavínia, temendo as insídias dele, grávida refugiou-se nas florestas e escondeu-se na cabana do pastor Tirro, ao qual alude, dizendo: “e o pai Tirro, a quem os rebanhos reais obedeciam”, e lá deu a luz a Sílvio. Mas, como Ascânio ardesse de ódio, chamou a madrasta e lhe concedeu o Laurolavínio, mas fundou, para si, Alba. Ele, que morreu sem filhos, deixou todo seu império a Sílvio, que também foi chamado de Ascânio, de onde, em Lívio, há erro relativo ao qual Ascânio teria fundado Alba. Depois disso, todos os reis albanos foram chamados Sívios por causa do nome daquele, assim como ainda os imperadores romanos são chamados Augustos, os egípcios Ptolomeus, os persas Arsácidas, os latinos Murranos, como “Murrano, representada toda a linhagem pelos reis latinos, a alardear os ancestrais e os nomes dos antigos antepassados”.<sup>49</sup>

Sobre o trecho, algumas informações se repetem, outras são essenciais para entendermos, indiretamente, algumas questões. A ideia recorrente das três batalhas e as sequências de mortes se repete, entretanto, vemos aqui o primeiro contraponto com a fonte de Pictor.

<sup>49</sup> *Seru. ad Aen. VI 760.* Tradução de Priscila Campanholo.

Quando falávamos acerca da possível origem de Ascânio, afirmamos, com cautela, que a fonte de Tito Lívio poderia preencher algumas lacunas nas interpretações do ciclo épico, mas nesse ponto vemos o filho de Eneias apto para a batalha, de forma que matou Mezêncio, governou Laurolavínio<sup>50</sup> e fundou Alba Longa; dessa forma, seria impossível que esse fosse filho de Lavínia, além do fato dessa ter medo do neto de Anquises por estar grávida e lhe conceder um meio-irmão.

Além disso, é claro quando Catão menciona que Lavínia é madrasta (*nouercam*), cabendo a maternidade de Ascânio a Creúsa, que provavelmente havia morrido em Tróia. Assim, pelo menos para a versão de Catão, Creúsa era personagem corrente e era mãe de Ascânio no primeiro cânone do mito de Eneias.

Aqui, Sívio é meio irmão de Ascânio, mas não é uma figura usurpadora, o reino de Alba Longa foi a ele transferido, mas esse assumiu o nome do irmão, o que geraria uma dúvida sobre qual dos irmãos teria fundado Alba<sup>51</sup>.

A dúvida gerada é se o filho de Lavínia é ou não de Eneias; acreditamos que seja filho do troiano, pois desse modo a *gens* troiana permaneceria e seria transmitida aos reis de Alba Longa e Roma, já que, nessa narrativa, Sívio é o único que possui herdeiros, entretanto, permanecemos céticos, já que a difusão de diversas versões era frequente.

Como é comum ao mito oral, as imagens de Ascânio e Sívio são controversas, sobretudo com relação à sua naturalidade e caracterizam-se como personagens de querelas contumazes, ora se figurando como irmãos, ora como usurpadores. Tito Lívio<sup>52</sup>, com o fito de encerrar essa questão, resolve o problema, concedendo a Ascânio um filho, esse, Sívio.

#### 1.4 - O mito como cânone: Ênio e a lenda de Troia

Os 18 cantos dos *Anais* de Ênio<sup>53</sup>, compostos após as obras de Lívio Andrônico e Névio, foram obra essencial para a formação do *uir* em Roma, até o advento da

<sup>50</sup> O nome antigo de Lavínia, que repousava sobre o nome de Laurento.

<sup>51</sup> Inferimos que essa apropriação do nome tenha se ocasionado por alguma querela entre versões da lenda que competiam a Sívio a fundação da cidade de Alba Longa. Catão, no intento de preservar a tradição, associou nome igual aos dois, o que possivelmente ocultaria a dúvida e favoreceria a tradição matrimonial romana. Outra possível explicação é por Catão não se interessar na possibilidade de que um filho de um segundo casamento ou herdeiro ilegítimo herdasse a história de Roma.

<sup>52</sup> *Tit. Urb. Con. 1.3.*

<sup>53</sup> Famoso poeta épico romano, nomeado *alter Homerus* que viveu entre 239 a 169 a.C.

*Eneida*, quando a produção virgiliana suplantou os *Anais* em importância, passando a se tornar obra fundamental na educação romana.

A obra buscava ir além de seus precursores romanos, pois buscava retratar um espaço de aproximadamente mil anos de história de Roma em versos, desde a chegada de Eneias às terras itálicas até cerca de 184 a.C.

Assim, embora tenha nos sido legado cerca de metade do material original, os fragmentos passam a revelar o profundo apreço que o poeta empenha em estipular uma tradição analítica, perenizando uma imagem mais perene da lenda de Eneias em Roma, cuja tradição será constantemente emulada e testemunhada por autores posteriores, como Horácio e Quintiliano.

Em seus *Anais*, o poeta inicia a épica justamente onde ela se aproxima do fim: a morte de Príamo e o saque de Tróia.

*quom ueter occubuit Priamus sub Marte Pelasgo*

quando o velho Príamo caiu morto sob o Marte Pelasgo<sup>54</sup>

E, do mesmo modo que Névio havia representado Anquises, Ênio assim o emula, atribuindo a ele os trabalhos sacerdotais, e, portanto, os de augúrio, deixando subentendido que a imagem de Laocoonte tenha desaparecido na épica eniana.

*doctusque Ancisa, Venus quem pulcherrima dia*

*fata docet fari, diuinum ut pectus haberet*

e o douto Anquises, a quem a belíssima deusa Vênus

ensina a prever o futuro, para que tivesse o dom da profecia<sup>55</sup>

Ou seja, há dupla interpretação sobre o momento da fuga, se ocorrera antes do saque, por seu augúrio, ou depois, mas com um plano em mente; não há uma forma de mensurar qual delas fora adotada, já que, como vimos antes, temos versões que aludem a esses dois momentos distintos.

Os fragmentos seguintes demonstram que Vênus se revela e suplica a Eneias para que ouça os comandos de seu pai.

*quom superum lumen nox intepestas teneret*

<sup>54</sup> *Enn, Ann, fr.10.* Tradução de Everton S.Natividade.

<sup>55</sup> *Enn, Ann, fr.12.* Tradução de Everton S.Natividade.

*transnauit cita per teneras calignis auras  
constitit inde loci propter sos dia dearum  
.....face uero,  
quod tecum precibus pater orat....*

quando a calada da noite ocupou a luz celeste  
rápida voou através dos suaves vapores do nevoeiro  
desde então, a deusa das deusas permaneceu no lugar, próxima deles  
faz, então, o que o pai te pede com súplicas<sup>56</sup>

Localizados antes da chegada às terras ítalas, os fragmentos apontam um pedido de Vênus para que Eneias obedeça seu pai. Portanto, podemos interpretar que possa ter havido uma divergência com seu pai, sendo necessária a intervenção da deusa para arrefecer os ânimos, como fora por Atena com Aquiles, ou esse possa ter cumprido o destino de Laocoonte e sido assassinado ainda em Tróia, antes lhe dando instruções dos procedimentos a serem adotados, a saber: partir da cidade com cidadãos troianos e as divindades tutelares, os Penates.

Essa é uma das raras fontes onde Eneias não foge com seu pai em ombros; no caso, a *pietas* do herói seria interpretada de forma diferente, em que a obediência às ordens do pai que pereceu se converte em devoção filial, como uma forma de fé aos dons e os presságios confiados a ele.

Ademais, nos fragmentos posteriores, há a advertência a Eneias sob qual rumo tomar e qual terra sediar a nova Tróia, em que Vênus explica a razão e a história antiga das terras ítalas.

*est locus, Hesperiam quem mortales pehibebant  
quos homines quondam Laurentis terra recepit  
.....Saturno,  
quem Caelus genuit  
..... late Saturnia terra  
quam prisci casci populi tenuere Latini*

existe um lugar, em que os mortais chamavam Hespéria  
homens que outrora a terra de Laurento recebeu  
a Saturno,  
que o Céu gerou

<sup>56</sup> *Enn, Ann, frs.13-16.* Tradução de Everton S. Natividade.

muito ao longe, a terra de Saturno  
que os priscos latinos, o povo antigo, ocuparam<sup>57</sup>

Laurento é uma região do Lácio que é comumente associada à lenda circulante de Saturno; era dito que essa foi a região onde o Saturnino, responsável, nos *Dias e Trabalhos*, pela instauração da Era de Ouro, se escondeu após sua expulsão do Olimpo, que, em troca, ensinou ao povo as artes da agricultura, representado comumente como um deus associado à fertilidade e à opulência. Nessa região, cabia ao anquisiáda ocupar e estabelecer sua nova Tróia na região do Laurento, onde os aborígenes, priscos latinos, ali residiam.

Os fragmentos a seguir dão um salto para os gêmeos Remo e Rômulo, nos fazendo perder boa parte do enredo consagrado em Roma. Ademais, podemos notar que, mesmo tendo pouca informação sobre a narrativa dos *Anais*, Virgílio absorveu grande parte dos expedientes da lenda sob a pena de Ênio e Névio, emulando diversas passagens e recriando as de mitos mais antigos em outras.

### 1.5 - O surgimento de um legado: A apropriação de Júlio César

O uso da imagem em Roma, sobretudo no período republicano tardio, não era legado somente à autoridade sacerdotal, mas era comumente utilizada como forma de amplificação da *persona* retórica e um elemento de descrição e reconhecimento dos cidadãos dentro da *urbs*.

A cultura romana, assim como a grega, era baseada no profundo reconhecimento de seu semelhante com base não somente em sua fala, mas, acima de tudo, em sua gesticulação e imagens. Tais sociedades eram educadas para “ler” as imagens e perceber mínimos detalhes que caracterizam um indivíduo, como sua história, descendência, entre outros elementos descritivos.

Portanto, bustos, mosaicos, pinturas e máscaras de cera adornavam toda a *villa romana*, como forma de perenização das virtudes de seus antepassados e enaltecimento de sua *gens*.

Esse expediente, já comum na era da República Tardia (146 -27 a.C.), passa a ser utilizado como forma de amplificação e evidenciação de personagens políticos, que, de uma forma ou outra, se associavam a figuras míticas.

---

<sup>57</sup> *Enn, Ann, frs.17-21*. Tradução de Everton S. Natividade.

A razão jazia no próprio momento de dissociação da República, onde os aristocratas começaram a associar sua imagem à de outras figuras míticas, como por exemplo, o ditador Sula, como vemos na moeda abaixo.



Figura 12: Denário de prata<sup>58</sup>

A referida moeda, cunhada a pedido de Sula durante a segunda guerra mitridática, faz alusão ao momento que Roma vivia, como podemos ver no reverso, em que o soldado com escudo com uma inscrição “M” é claramente Mitridates enfrentando Sula. No obverso da moeda, a imagem de Apolo serve de justificativa para o poder romano, pois o deus também era visto no campo de batalha tanto quanto no das artes; além disso, os instrumentos ritualísticos ao lado do deus mostram que Sula era revestido de poder sacerdotal e *pietas*, importantes elementos ao personagem bélico.

Esse processo, ainda incomum no tempo de Sula, passaria gradativamente a ser utilizado por outros aristocratas romanos, alcançando seu auge em Augusto, que se reveste de todos os meios necessários para que sua *persona* seja anuída, não só pelo poder temporal, mas pelo divino.

Júlio César, estando ciente desse pensamento entre os políticos de seu tempo, em 69 a.C., com a morte de sua tia Júlia, vê nesse momento o ideal para vincular publicamente o passado de sua família aos heróis míticos de Roma<sup>59</sup>, em sua *laudatio funebris*:

<sup>58</sup> Denário de prata, cunhado em 82 a.C., em Roma. Em seu obverso, temos a imagem de Apolo laureado e um *litus*, com a marca denominacional de Roma abaixo; em seu reverso, é representada uma batalha entre um homem com espada e outro com lança, com a inscrição C. SERVEIL (Servílio Vatia, o triúviro monetário). Número de catalogo 2002,0102.3165 – *The British Museum*. Referência bibliográfica RRC 370/1b - Crawford, M H, Roman Republican Coinage, Cambridge, CUP, 1974.

<sup>59</sup> Esse procedimento não era inédito para a família Júlia, entretanto, Júlio César fora o mais célebre membro a afirmar essa reivindicação.

Durante sua questura, tendo perdido a tia, Júlia, e a esposa, Cornélia, fez-lhe segundo costume o elogio público nos rostros. No discurso sobre a tia, eis que lhe disse, aludindo à dupla ascendência da morta e de seu próprio pai: “Do lado da mãe, minha tia descende dos reis; do lado do pai, liga-se aos deuses imortais. É com efeito de Anco Márcio que saíram os reis Márcios, e tal foi o nome de sua mãe; e é de Vênus que descendem os Júlios, de cuja família constituímos um dos ramos. Ela junta, pois, ao caráter dos reis, que são senhores dos homens, a santidade dos deuses, de quem dependem os próprios reis.”<sup>60</sup>.

No elogio fúnebre, fica evidente que, vinculando duas figuras lendárias, os reis Márcios e a estirpe oriunda de Vênus, Júlio César tenta justificar que sua família tem origem em Eneias, demonstrando que os Júlios são a *gens* mais antiga de Roma.

Além disso, há duas prerrogativas que César sustenta. A primeira é oriunda da parte de pai, pois aponta que é alguém predestinado ao *imperium* e ao comando da gente romana; a segunda jaz sob a autoridade religiosa, pois fora flâmine de Júpiter e pontífice máximo em 63 a.C;

Dessa forma, César estabelece um expediente de pertinência necessário para que os governantes seguintes possam reivindicar sua ascendência divina.

O resultado da imagem de sua casa representada como descendente de origem divina passou a ser sua propaganda política, de tal forma que, durante o triunvirato, passou a cunhar essa associação em moeda, uma quebra de paradigma de representação no ambiente romano.



<sup>60</sup> Suet, Jul, I.6.

Figura 13: Denário de Prata<sup>61</sup>

Na moeda acima, vemos como a imagem de Eneias passa a ser apropriada por César, pois é representada a relação familiar entre Vênus, no obverso, em relação ao troiano, que, representando a cena mítica do *Illiou Persis*, foge para o estabelecimento de uma nova Tróia, portando o Paládio e carregando seu pai. A inscrição “CAESAR” vincula toda essa cena com a *gens Iulia*: Eneias passa a ser, nesse momento, ancestral dos Júlios.

Nas versões arcaicas, o governo é legado aos reis albanos após a morte de Eneias e o governo de Ascânio, já que o filho de Eneias morre sem deixar descendentes. Portanto, há aí uma drástica modificação na interpretação do mito, pois há uma continuidade da *gens*, único meio que possibilitaria essa denominação de César ao afirmar origem troiana e parentesco com Vênus.

As representações “embrionárias” do mito que inicia uma nova era de representação da lenda de Eneias ainda são simples, com pequenas reproduções de cenas e nomes inscritos; entretanto, com o círculo augustano, essas representações passam a adquirir mais complexidade, formas mais detalhadas e reescritas que recontariam todo o trajeto de suas errâncias, estabelecimento, guerras e o destino de Roma.

É certo que grande parte do cânone que Virgílio tenha utilizado como fonte de sua épica se localiza entre Homero, Névio, Ênio e Catão. O mito para o poeta, que na verdade se trata de uma versão que buscava mostrar o máximo de sua erudição e sua imagem como colecionador de fontes, sendo as principais essas em que fizemos um percurso histórico.

Além disso, a obra acaba, por consequência, elogiando a imagem de Augusto, uma continuidade do pensamento de César que, por conveniência, passa a integrar a sua propaganda como *princeps*. São vários os elementos elogiosos, explícitos e implícitos, existentes em seus aspectos retóricos e históricos, que veremos a seguir.

---

<sup>61</sup> Denário de prata, cunhado em 47 a.C., na África. Em seu obverso, vemos a imagem de Vênus; em seu reverso, a imagem de Eneias, carregando seu pai, Anquises, em seus ombros, e carregando o paládio com sua mão esquerda, ao lado da inscrição CAESAR (César). Número de catálogo RR2p469.34 – *The British Museum*. Referência bibliográfica RRC 458/1 - Crawford, M H, Roman Republican Coinage, Cambridge, CUP, 1974,

## 2- A *Eneida* como elemento retórico na construção da imagem de Augusto e Roma

A retórica, arte da persuasão, para Córax e Tísias, era um conjunto de regras e elementos que buscavam um intermediário entre experiência e prática<sup>62</sup>, era a arte que deveria ser combinada com a filosofia e o direito para se obter a *omnium rerum scientia* e a justiça<sup>63</sup>, elementos comuns em grande parte dos estudos literários antigos.

Embora a poesia seja considerada diferente pela maioria dos antigos e estudiosos modernos, sobretudo por atingir fins diferentes, é comum percebermos a existência de artifícios retóricos que buscam atingir um determinado público e propiciar os mais variados tipos de afecções, como tristeza, ira e compaixão, provocando, inclusive, a visualidade, de modo que o leitor (ou ouvinte) se imagine inserido na cena narrada.

Virgílio, como um *uir romanus*, foi educado em diversas áreas do conhecimento: política, poesia, oratória, entre outras matérias essenciais, e a influência dessas obras é notável, nos forçando a discordar de Clarke (1949), que afirma que não há, de fato, elementos suficientes para que a obra seja considerada de cunho retórico.

O motivo de tal refutação é simples: é impossível que tenhamos uma arte com uma divisibilidade matemática. Virgílio era um cidadão romano, compartilhava, acima de tudo, ideias comuns, como os elementos básicos da educação romana, a retórica, filosofia, legislação romana e literatura.

Dessa maneira, a retórica, assim como a política e a poesia, era parte dessa coluna da educação romana, e cabe a nós entender como esses elementos se engendram, sobretudo o elemento mais evidente do mecanismo retórico: a elocução e sua capacidade de provocar os mais diversos tipos de emoção.

Dessa forma, mesmo que seu auditório saiba que a obra se trata de *res ficta*, produto em que seu público é ciente que a narrativa é fictícia, ainda assim a obra é verossímil.

---

<sup>62</sup> Grimaldi, 1980, p.4-5.

<sup>63</sup> Ao contrário de Antônio em seu diálogo *De Oratore*, a personificação de seu irmão, Quinto, defensor da ideia do excelente orador como o natural *magnus ingens*, Crasso, personificação do ideal ciceroniano, prezava pela prática oratória em detrimento do mero tecnicismo, de modo a valorizar o *usus* e a *uita*, com o fito de obter a *omnium rerum scientia*, por meio do uso da *sapientia*.

Nesse sentido, sua função não parece ser diferente de Dionísio de Halicarnasso, que fez um apanhado de fontes e mitos romanos da mesma maneira que Virgílio assim o fez, entretanto, esse possuía estilo e métrica, assim como sua capacidade de estimular a imaginação.

Observando por esse aspecto, o poeta mantuanos não deixa de ser um historiador-orador, com não somente o fim de informar ou orientar o leitor acerca de seu lugar no mundo, mas também de reformatar o mundo e a pessoa, pelos mais diversos motivos.

Além disso, parte de seu trabalho, além da narrativa épica, era focado no convencimento de seu auditório sobre a genealogia dos Júlios e o elogio a Augusto. Assim, como notamos, sobretudo em Cícero, os poetas são, como qualquer cidadão, doutrinados pela arte da oratória, já que essa fazia parte da educação do *vir romanus*, e, inevitavelmente, as obras poéticas serviam como parte do exercício de formação, já que o poeta, por seu poder de eloquência, se convertia em modelo basilar do orador quando aponta essa virtude como elemento de persuasão.

*Atque id primum in poetis cerni licet, quibus est proxima cognatio cum oratoribus: quam sunt inter sese Ennius, Pacuvius Acciusque dissimiles, quam apud Graecos Aeschylus, Sophocles, Euripides, quamquam omnibus par paene laus in dissimili scribendi genere tribuitur!*

E, em primeiro lugar, é possível notar entre os poetas, que têm um parentesco próximo com os oradores, o quanto Ênio, Pacúvio e Ácio são diferentes uns dos outros, bem como, entre os gregos, Ésquilo, Sófocles, Eurípides, embora se atribua a todos eles um mérito quase igual num gênero de escrita diferente<sup>64</sup>.

A aproximação é grande, e por muitas vezes a linha tênue entre historiador, orador, mitógrafo e poeta se confunde, sobretudo pela capacidade de elocução e disposição do artífice, como vemos no trecho abaixo:

*Parce metu, Cytherea, manent immota tuorum  
fata tibi; cernes urbem et promissa Lauini  
moenia sublimemque feres ad sidera caeli  
magnanimum Aenean; neque me sententia uertit.  
Hic tibi (fabor enim, quando haec te cura remordet,*

<sup>64</sup> Cic. Orat. III, 27. Tradução de Adriano Scatolin.

*longius, et uoluens fatorum arcana mouebo)*  
*bellum ingens geret Italia populosque ferocis*  
*contundet moresque uiris et moenia ponet,*  
*tertia dum Latio regnantem uiderit aestas,*  
*ternaque transierint Rutulis hiberna subactis.*  
*At puer Ascanius, cui nunc cognomen Iulo*  
*additur (Ilus erat, dum res stetit Ilia regno),*  
*triginta magnos uoluendis mensibus orbis*  
*imperio explebit, regnumque ab sede Lauini*  
*transferet, et longam multa ui muniet Albam.*  
*Hic iam ter centum totos regnabitur annos*  
*gente sub Hectorea, donec regina sacerdos*  
*Marte grauis geminam partu dabit Ilia prolem.*  
*Inde lupae fuluo nutricis tegmine laetus*  
*Romulus excipiet gentem et mauortia condet*  
*moenia Romanosque suo de nomine dicet.*  
*His ego nec metas rerum nec tempora pono:*  
*imperium sine fine dedi. Quin aspera Iuno,*  
*quae mare nunc terrasque metu caelumque fatigat,*  
*consilia in melius referet, mecumque fouebit*  
*Romanos, rerum dominos gentemque togatam.*  
*Sic placitum. Veniet lustris labentibus aetas*  
*cum domus Assaraci Phthiam clarasque Mycenae*  
*seruitio premet ac uictis dominabitur Argis.*  
*Nascetur pulchra Troianus origine Caesar,*  
*imperium Oceano, famam qui terminet astris,*  
*Iulius, a magno demissum nomem Iulo.*  
*Hunc tu olim caelo spoliis Orientis onustum*  
*Accipies segura; uocabitur hic quoque uotis.*  
*Aspera tum positis mitescent saecula bellis;*  
*cana Fides et Vesta, Remo cum fratre Quirinus*  
*iura dabunt; dirae ferro et compagibus artis*  
*claudentur Belli portae; Furor impius intus*  
*saeua sedens super arma et centum uinctus aenis*  
*post tergum nodis fremet horridus ore cruento.*

Não temas, Citeréia, ainda é o mesmo  
 o destino dos teus; tu verás, sim,  
 de Lavínia a cidade e as prometidas

muralhas e às estrelas do alto céu  
o magnânimo Enéias levarás,  
pois não voltei atrás em meus desígnios.  
Ele (eis que te direi, já que te aflige  
essa preocupação, e passo a passo  
volverei os segredos do destino),  
levando uma terrível guerra à Itália,  
dominará os povos mais ferozes  
e aos homens imporá leis e muralhas,  
até o terceiro estio o vir reinando  
no Lácio e três invernos se passarem  
após a submissão dos duros Rútulos.  
E teu jovem Ascânio, a quem agora  
o cognome Iúlo é dado (este era Ilo  
enquanto estava em pé o reino de Ílio),  
estará no poder até que os meses,  
volvendo em sucessão, perfaçam trinta  
grandes giros; a sede do reino ele  
mudará de Lavínia para a longa  
Alba, que cingirá de fortes muros.  
Aí, de Heitor a raça reinará  
trezentos longos anos, até que  
Ília, a sacerdotisa real, dê,  
por Marte engravidada, à luz dois gêmeos.  
Depois, vestindo a pele da ama loba,  
Rômulo, satisfeito, acolherá  
a todos, construirá as marciais  
muralhas e, a partir do próprio nome,  
chamará de romanossua gente.  
A estes, nem no espaço nem no tempo  
fixo limites: dei-lhes um império  
sem fim. E mesmo a rude Juno que ora,  
por receio, mar, terra e céu castiga,  
mudará seu juízo e, assim como eu,  
irá favorecer sempre os romanos,  
donos do mundo, povo togado.  
Assim desejo. Lustros decorridos,  
um tempo chegará em que a casa  
de Assáraco terá Fítia e a célebre  
Micenas sob o jugo, e Argos aos pés.

Nascerá, de uma nobre estirpe, César,  
 troiano que, estendendo o Império ao mar,  
 a fama elevará até os astros;  
 Júlio, seu nome, advém do grande Iúlo.  
 Serenamente um dia tu o verás  
 trazendo aos céus espólios do oriente;  
 nas preces, como um deus, será invocado.  
 Então, os rudes tempos se farão  
 amenos, com o término das guerras;  
 a cândida Boa Fé e Vesta, Remo  
 e o irmão Quirino as leis irão ditar;  
 duras trancas de ferro fecharão  
 as portas da sinistra Guerra; dentro  
 o ímpio Furor, sentado sobre as armas  
 cruéis e tendo as mãos atrás das costas  
 amarradas com cem grilhões de bronze,  
 horrendo, rugirá com a boca em sangue”<sup>65</sup>.

A ascensão do império romano aqui é descrita pelo poeta; notamos que o poeta, em poucas linhas, consegue sintetizar toda a história do mito romano, desde a fundação mítica até os tempos de Augusto, dotado de elocução e grande erudição.

Essa passagem da promessa envolve um trabalho de emulação de Homero, do cânone literato e historiográfico, emoldurados sobre o elogio e genealogia da família juliocesariana, estabelecendo uma breve síntese do mito e destino dos troianos após o final do livro XII.

Nos primeiros versos, o poeta alude ao cânone homérico, sobretudo emulando a fala de Poseidon ao salvar Eneias da morte contra Aquiles, se reutilizando do momento em que é dito que o Destino havia o escolhido para ser governante. Aqui, por sua vez, Vênus faz o papel de Eneias ao ser revelado os Fado de Troia.

Complementando a emulação de Homero, Virgílio conecta a revelação mítica à lenda de fundação das bases de Roma, fazendo entender que, quando Poseidôn revela o destino de Eneias na Guerra de Troia, esse já era ciente de seu futuro.

Logo em seguida, toda uma síntese das lendas romanas (ou ao menos seu cerne) oriundas de outros historiadores e poetas, como Fábio Pictor, Catão, Ênio, Névio e

---

<sup>65</sup> *Aen.* I, 257-296. Tradução de Márcio Thamos.

Dionísio, é tecida em poucos versos, conectando a imagem da Casa dos Júlios a um passado de fundação, como primeira família a estabelecer o que viria a ser Roma.

Além disso, o poeta ainda perfaz uma etimologia da Família se utilizando da figura de Ascânio, cujo nome, Iulo, explicando que o sobrenome Júlio seria uma corruptela de seu nome, e, assim sendo anunciando a chegada de César ao poder, e atribuindo diretamente a Augusto a responsabilidade de encerrar as guerras definitivamente (pela alusão das portas de Jano cerradas) que surgiram com a chegada de Eneias à costa ítala.

O trecho aponta o desenvolvimento do mito por Virgílio por meio do *genus demonstratiuum*, ou o apontamento de fatos que evidenciam mito e história, dispostos (*dispositio*, e, portanto, se coaduna com a retórica e a oratória) de maneira que transcorram como um *continuum*, conferindo organicidade e unidade à passagem.

Lembremos que um dos elementos importantes do gênero demonstrativo é a *narratio*, que em versos Virgílio percorre; com a narração orgânica, fruto da elocução do autor, temos, logo no início da *Eneida*, uma vinculação da imagem de Augusto a um passado antiquíssimo, em que engendra uma dupla função: o destino civilizatório de Eneias é espelhado diretamente na refundação e moralização da campanha de Augusto.

A retórica moralizante é muito importante para a imagem de Augusto construída pela narrativa de Virgílio, já que a visão da paz entre os muros de Roma era de grande importância, como diz Rocha Pereira (1989):

na espécie de testamento espiritual e político que é a célebre inscrição conhecida por *Res Gestae Divi Augusti* o imperador ufana-se – aliás, muito justamente – de ter fechado por três vezes o templo de Jano, quando, desde a fundação da Urbe, tal fato só ocorrera duas vezes. Fechar o templo de Jano, como o próprio texto explica, era o costume dos antepassados quando em todo o Império a paz tinha sido restabelecida em terra e no mar por meio da vitória<sup>66</sup>.

Como visto acima, logo nas primeiras linhas, a função de Eneias era impor leis e muralhas, as leis aqui descritas são os *mores* ou o *mos maiorum*, padrão comportamental que Rocha Pereira (1989) explica:

---

<sup>66</sup> Rocha Pereira, 1989, p.218.

os Romanos tinham como suporte fundamental e modelo do seu viver comum a tradição, no sentido de observância dos costumes dos antepassados, mos maiorum<sup>67</sup>.

Ora, essa moral era constituída por diversas virtudes, como o *pietas*, *gloria*, *labor*, entre outras. A missão de Eneias, seguida pela canonização dos ritos religiosos por Numa era parte da campanha de Augusto que se espelhava em sua narrativa, que passava a ter seu *ethos* dotado de múltiplas virtudes quando associado por heróis típicos de determinadas virtudes.

as fontes clássicas romanas referem-se aos membros do senado romano como senatores, patricii, potentes, boni, termos que denotam uma superioridade política sobre o restante do corpo de cidadania, mas que também indicam uma supremacia social e cultural referendada pela „tradição ancestral“, definida pelos romanos como o mos maiorum<sup>68</sup>.

Esse fato salienta ainda mais a construção da imagem do *princeps* como uma metáfora de Eneias, pois esse recurso estilístico de Virgílio se coaduna com a ideia de *eikon* e metáfora. Sobre o *eikon*, Martins (2011) afirma que:

Os *eikónes*, assim, são símiles, comparações que, aos moldes da metáfora, trocam os valores contidos nos termos comparados. Por outro lado, são menos poéticos que as metáforas, embora devam ser utilizados seguindo as mesmas regras. Assim, é pertinente também aplicar esses conceitos associados ao discurso verbal no texto de origem ao discurso não verbal das imagens<sup>69</sup>.

Nesse sentido, a ideia primeira do símile retórico seria dizer que Eneias é como Augusto e vice-versa, seria a necessidade de criar um ser mítico, porém histórico, para que haja o intercâmbio de investidas entre esses.

Outro elemento que reforça a possível associação ao *princeps* é a ausência de características físicas de Eneias, elementos que apontam distinção entre um ser e outro. A inexistência dessas características impede que o leitor visualize o herói como um ser distinto, fato que auxilia na associação da imagem desses heróis ao próprio *princeps*,

---

<sup>67</sup> Rocha Pereira, 1989, p.357.

<sup>68</sup> Frighetto, 2004, p.38.

<sup>69</sup> Martins (2011), p.95.

permitindo, dessa maneira, que Eneias seja uma metáfora de Augusto, fazendo com que esse seja uma encarnação habite dois corpos distintos, um mítico e outro histórico.

Assim, como afirma Aristóteles, a metáfora será um artifício retórico para conferir vida àquele que não mais pode se apresentar pessoalmente, é um expediente de encarnação sob os pés de outro que passa a ser o próprio representado, conferindo imanência e perenidade da autoridade desse entre seus iguais<sup>70</sup>.

Dizia Licoleonte em defesa de Cábricas: „não tendo respeito pela atitude de súplica dele, pela estátua de bronze“: é, pois, uma metáfora apropriada ao momento presente, não para sempre, mas que produz uma visualização do objeto; pois estando ele em perigo, a estátua implora, e o inanimado torna-se animado: ou seja, a recordação de seus feitos em prol da cidade<sup>71</sup>.

Além disso, a obra de Virgílio advém de uma era em que o uso de manipulação de palavras para a criação de efeito era algo recorrente em sua época; as obras eruditas recorriam comumente aos artifícios retóricos para atingir seus objetivos e adquirir *status* entre seus leitores (Clarke, 1949)<sup>72</sup>.

Nesse sentido, um dos pontos em comum é o efeito do discurso. Então utilizemos, em Virgílio, a noção de que a poesia se aproxima do discurso, sobretudo pela noção de que o poeta produz um discurso, com efeito, e um objetivo (fazer o leitor chegar a uma conclusão guiada implicitamente ou explicitamente); para corroborarmos nossa ideia, utilizemos a interpretação de Cícero, em seu *De Oratore*, acerca da aproximação entre poeta e orador:

*Qua re hic locus de vita et moribus totus est oratori perdiscendus; cetera si non didicerit, tamen poterit, si quando opus erit, ornare dicendo, si modo ad eum erunt delata et ei tradita. Etenim si constat inter doctos, hominem ignarum astrologiae ornatissimis atque optimis versibus Aratum de caelo stellisque dixisse; si de rebus rusticis hominem ab agro remotissimum Nicandrum Colophonium poetica quadam facultate, non rustica, scripsisse praeclare, quid est cur non orator de rebus eis eloquentissime dicat, quas ad certam causam tempusque cognorit? Est enim finitimus oratori poeta, numeris astrictior paulo, verborum autem licentia liberior, multis vero*

<sup>70</sup>Nos lembremos que rituais de evocação metafórica eram comuns durante a cerimônia funeral em Roma, a saber pela criação do columbário e da “reencarnação” do ente falecido pelo uso da máscara de cera por um ente próximo fisicamente desse.

<sup>71</sup>Aristóteles, *Retórica*, 1411b. Tradução de Manuel Alexandre Júnior.

<sup>72</sup>Clarke, 1949, p.15.

*ornandi generibus socius ac paene par; in hoc quidem certe prope idem, nullis ut terminis circumscribat aut definiat ius suum, quo minus ei liceat eadem illa facultate et copia vagari qua velit.*

É por isso que esse tópico da vida e dos costumes deve ser totalmente dominado pelo orador; ainda que não estude os demais, poderá, caso necessário, orná-los pelo discurso, se de algum modo eles forem revelados e transmitidos. E, realmente, se é sabido entre os sábios um desconhecedor de astronomia, Arato, falou do céu e dos astros em versos elegantíssimos e excelentes; que um homem totalmente alheio ao campo, Nicandor de Colofon, escreveu sobre agricultura devido a uma capacidade poética, não de agricultor; por que motivo o orador não poderá discursar com extrema eloquência acerca dos temas que se inteirou para determinada causa e circunstância? De fato, o poeta está muito próximo do orador: um pouco mais limitado por metro, mais livre, porém, em virtude de licença no uso das palavras, colega e quase igual nos gêneros do ornamento; certamente quase idênticos num ponto: não circunscrever ou restringir limites o seu direito, sem que lhes seja permitido vagar à vontade pelo uso daquela mesma faculdade e copiosidade<sup>73</sup>

Esse debate sobre os limites entre a poesia e a prosa, mais posteriormente entre a poesia e retórica, não é contemporâneo a Cícero, mas parece ter atingido um consenso mais ou menos em seu tempo, como podemos ver com oradores posteriores, como Quintiliano, que já delineia as noções retóricas como um processo quase literato; entretanto, esse orador deixa claro que o uso da literatura não deve ser feito de forma indiscriminada: há de se ter cautela, sobretudo com a maleável estrutura verbal dos poetas.

*Meminerimus tamen non per omnia poetas esse oratori sequendos, nec libertate verborum nec licentia figurarum: genus ostentationi comparatum, et, praeter id quod solam petit voluptatem eamque [etiam] fingendo non falsa modo sed etiam quaedam incredibilia sectatur, patrocínio quoque aliquo iuvari.*

Devemos nos lembrar, entretanto, que o orador não deverá seguir os poetas em quaisquer aspectos, ainda especialmente por sua liberdade de linguagem e sua licença sobre o uso de figuras. A poesia fora comparada à oratória da

---

<sup>73</sup>Cic. *De Orat.* I.69 - 70. Tradução de Adriano Scatolin.

demonstração e ademais busca apenas causar deleite, ao procurar refúgio ao inventar o que não é puramente inexato, mas às vezes incríveis relatos<sup>74</sup>.

Aristóteles ainda discorre sobre o metro empregado entre as diferentes obras, embora de forma menos profunda, pois correlaciona a métrica da poesia aos diferentes gêneros existentes em seu tempo, como uma identidade de produção. Como sintoma, o metro não seria, *a priori*, elemento denominador de outras artes.

Colando o verbo *poiein* ao nome do metro, eles chamam uns de “poetas elegíacos”, outros de “poetas épicos”, não pela representação (*mimèsis*), mas de acordo com o metro que usam; de fato, costumam-se chamar assim também aqueles que tratam, usando metro, de medicina ou da natureza. Porém, não há nada em comum entre Homero e Empédocles além do metro, por isso, é mais justo chamar o segundo de especialista da natureza do que de poeta<sup>75</sup>.

De fato, o elemento central de Aristóteles, a *mimesis*, parece corroborar com essa aproximação entre as artes que Cícero promove (não é surpresa, o arpinate era um grande divulgador da filosofia e poética helênica). A prática excelente entre a oratória e a poesia vem, sobretudo, da necessidade de criar, montar formas, imbricar argumentos e elementos de *background*, com o fito de persuadir, evocar emoções, fazer ver e captar os ânimos do auditório<sup>76</sup>.

Aqueles que criam imagens representam muitos objetos pelo uso formas e cores [...], outros o fazem pelo uso da voz, como em todas as artes mencionadas acima, que fazem imitações usando ritmo, linguagem e melodia, separadamente ou em conjunto. As músicas da flauta, da cítara e de outros instrumentos com efeito semelhante, como a flauta de Pan, usam melodia e ritmo apenas, enquanto a dança usa o ritmo sem melodia (de fato, os dançarinos, pelo ritmo de seus gestos, imitam caracteres, emoções e ações)<sup>77</sup>.

<sup>74</sup> Qui. Orat. X.I.28. Tradução nossa.

<sup>75</sup> Aristóteles, *Poética* 1447b 14-20. Tradução de Eudoro de Souza.

<sup>76</sup> *Quare illam partem superiorem, quoniam semel ita vobis placuit, non recusabo quo minus perpoliamatque conficiam—quantum consequar, vos iudicabitis—quibus ex locis ad eas tris res, quae ad fidem faciendam sola valent, ducatur oratio, ut et concilientur animi et doceantur et moveantur; haec sunt enim tria.* Por isso, não me recusarei a polir e completar aquela primeira parte, visto que assim decidistes – em que medida conseguirei fazê-lo, caberá a vós julgar; que tais tópicos conduzam o discurso a três únicos elementos que visam a lhe conferir credibilidade: cativar, instruir, influenciar os ânimos. Cic, *De Orat.* II, 121. Tradução de Adriano Scatolin.

<sup>77</sup> Aristóteles, *Poética*, 1447a 18-28. Tradução de Eudoro de Souza.

Essa associação entre as artes, que encontrava reforço em Cícero, encontrou assimilações cada vez mais intensas. Segundo Clarke (1949)<sup>78</sup>, o fim da liberdade política em Roma, sobretudo na transição da república tardia para o principado, evidenciou uma drástica mudança nas atividades dos oradores<sup>79</sup>, que, restando a esses apenas o uso do gênero epidíctico, passaram a se focar nas *controuersiae*, uma espécie de diálogo fictício (e portanto, assim como a épica, *res ficta*) utilizado para evidenciar a virtuosidade do orador e entreter o auditório, fato histórico que alterou definitivamente a percepção entre as tênues linhas divisórias que ainda persistiam entre a oratória e poesia<sup>80</sup>.

Dessa seara, como vemos, Quintiliano é produto dessa nova concepção, já que o uso da oratória se mostra indissociável da experiência literária, exemplos sobre a mesma abundam e obras, como a *Eneida*, são citadas comumente.

Assim, o uso dessa "nova retórica" encontrará nas *controuersiae* elementos de generalização, paralelismos e metáforas.

Obviamente, o período de transição entre poesia e retórica deu a essa segunda arte melhor compreensão sobre os mecanismos da própria literatura, que certamente não possuía um volumoso conteúdo de manuais e preceitos como a retórica. Uma dessas noções é a interpretação entre a popularização da obra e a sublimidade dessa.

Sobre a obra popular, Mary Beard (2014)<sup>81</sup> aponta a existência de diversos fragmentos de pichação nos muros de Pompéia, de modo a sugerir que a fama da obra é semelhante ao mote shakesperiano "ser ou não ser", sobretudo devido à influência de Augusto ao suplantar Névio como obra nacional, agregando, assim, a capacidade de elemento de identificação do cidadão ao tomar conhecimento da obra.

---

<sup>78</sup> Clarke, 1949, p.18.

<sup>79</sup> O fim da liberdade política do principado inviabilizou o uso dos gêneros deliberativo e forense, restando apenas o uso epidíctico.

<sup>80</sup>Essa tipo de diálogo parece estar presente no próprio diálogo de Cícero, em seu *De Oratore*, principalmente em seu canto III, quando aborda o riso como tema da oratória.

<sup>81</sup> Beard, 2014, pgs. 369-370. Paráfrase nossa.

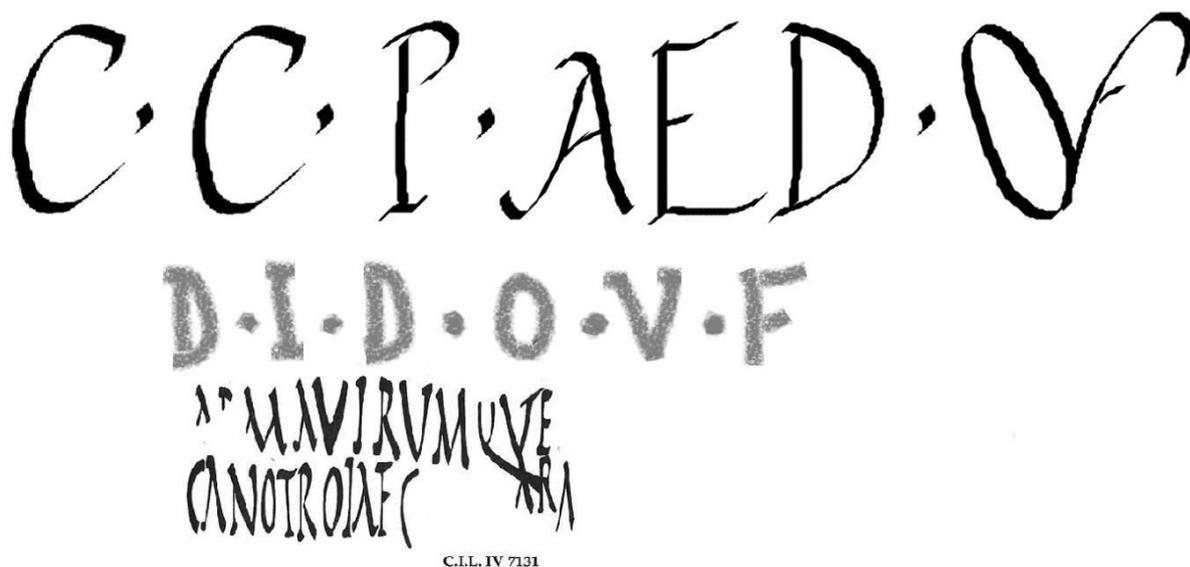


Figura: Ilustração de uma pichação em um muro de Pompéia, com as inscrições "arma uirumque cano".

A presença de fragmentos, ainda que em pichações tardias da *Eneida* nos faz conjecturar que esse ato social representava um importante elemento de repercussão de uma tradição ou uma lenda: a associação; como nos diz Syed (2008).

Versos de Virgílio são mencionados em pichações em Pompéia e em vários lugares. A habilidade de pichadores reproduzirem versos da *Eneida* é comumente utilizado por estudiosos para conjecturar sobre os níveis de literacidade em diferentes estratos sociais da sociedade imperial romana; traços assim são tomados como evidência de uma larga experiência do próprio texto, entre os literatos, ao menos. Em outras situações, estudiosos até conjecturaram que a presença de pichações da *Eneida* em determinados locais indicaria a presença de uma escola ali. Por essas razões, esses sugerem que a literacidade e o conhecimento da *Eneida* pode ter se espalhado de mão em mão por vários habitantes do Império Romano, pelo menos nas agora províncias gregas<sup>82</sup>.

Para os oradores, ensinar o cidadão a defender um discurso ou persuadir ao caminho reto era considerado virtude que era detida na mão de poucos educados, para a

<sup>82</sup>Lines from Vergil are quoted in graffiti from Pompeii and elsewhere. The ability of graffiti writers to reproduce lines from the *Aeneid* is often used by scholars to make conjectures about the levels of literacy in different social strata of roman imperial society; they are taken as evidence of a widespread firsthand experience of the text itself, among the literate at least. In another instance, scholars even conjectured that the presence of the *Aeneid* graffiti in a certain location indicates the presence of a school there. For these reasons, scholars suggest that literacy and knowledge of the *Aeneid* may have gone hand in hand for many inhabitants of the Roman Empire, at least in the now Greek-speaking provinces. Syed, 2008, p.14.

literatura, sobretudo a poesia em *status* de obra nacional, embora o analfabetismo fosse comum entre a plebe romana, a pichação mostrava que a repetição de versos, ainda que os de maior fama, era um claro sinal da abrangência da obra.

Não é possível datar o período em que as inscrições foram feitas, podemos nos limitar a entender que são um sintoma tardio, muito após o lançamento da obra, mas que, mesmo assim, mostram o exercício de leitura da obra, que passou a ser considerado parte da identidade romana.

Era necessário repetir várias vezes uma versão canonizada para que os cidadãos romanos passassem a associar as virtudes de Eneias, cânone do *mos maiorum*, como elementos laudatórios a Augusto. Desse modo, concordamos com Syed (2008), que diz:

As obras de Virgílio não eram apenas um padrão para uma correta latinidade, mas eram também pensadas por conter toda a sabedoria, tanto quanto os poemas homéricos.<sup>83</sup>

Assim, como a *Eneida* converge diferentes fontes e grande parte do saber de uma época, como poesia helenística, filosofia, história e retórica, dispostos sobre uma obra que, sob a imagem da obra épica, ultrapassa a questão laudatória a Augusto, se tornando não apenas estético, mas também importante, pois caracteriza-se como uma fonte de conhecimento e consulta sobre mito, filosofia e história.

De tal maneira, é compreensível que uma obra amplamente divulgada, que implicitamente estava vinculada à imagem de Augusto, permita, durante sua leitura, despertar o mecanismo de reconhecimento de imagens, fazendo com que esse se associe à imagem do *princeps*, de tal modo que esse processo favoreça o reforço da construção de sua representação como um modelo basilar de latinidade, pois engendrar a imagem do *ciuis* a Augusto, autointitulado um governante restaurador, seria também se declarar parte dessa restauração.

*iamque faces et saxa volant—furor arma ministrat;  
tum, pietate gravem ac meritis si forte virum quem  
conspexere, silent, arrectisque auribus adstant;  
ille regit dictis animos, et pectora mulcet,—  
sic cunctus pelagi cecidit fragor, aequora postquam  
prospiciens genitor caeloque invectus aperto*

---

<sup>83</sup>Vergil's works were not only seen as a standard for correct latinity, but were also thought to contain all wisdom, much like the Homeric poems Syed, 2008, p.15

*flectit equos, curruque volans dat lora secundo.*

[...] de súbito surge um varão de aparência tranquila e comprovado valor, todos calam e atentos escutam; com seu discurso as vontades compõe, o furor dulcifica: da mesma forma que cessou o barulho das vagas, a um gesto da divindade, ao olhar para as ondas; com o céu já sereno, tenteia a rédea e completa um volta na extensa planície<sup>84</sup>.

O trecho acima exemplifica a imagem que Augusto almejava para sua propaganda político-religiosa, já que, após a calmaria imposta por Netuno, um varão não identificado surge com aspecto calmo e, com sua vontade, impõe a paz aos seus concidadãos.

As imagens que transmitem essa paz são nítidas na passagem, como “céu sereno” e “cessou o barulho”, que, por meio de seu discurso, acalma não somente seus cidadãos, mas sua voz piedosa toca a divindade, que parte ao auxílio de seu prezado herói.

Além disso, a não identificação do indivíduo, que somente versos à frente se revelaria, é intencional, é permitir uma transição entre as linhas do tempo mítico e histórico, ficando a dúvida ao leitor se Virgílio elogiaria Eneias ou Augusto, ambos portadores da vontade de paz a seu povo.

Dessa forma, negar a imagem do *princeps* seria negar a sua própria intenção de estabelecer a pretendida pátria que almejava uma estratégia poética e retórica, já que comprometer o auditório era parte dos ensinamentos do orador, que buscava no engajamento uma via de mão única àquele que julgava em favor, já que a negação posterior seria a negativa da própria capacidade de saber o bem da nação.

O reconhecimento, como o nome indica, faz passar da ignorância ao conhecimento, mudando o ódio em amizade ou inversamente nas pessoas votadas à infelicidade ou ao infortúnio.<sup>85</sup>

Além disso, podemos ver outros elementos retóricos em algumas obras. Em sua *Institutio Oratoria*, Quintiliano fala sobre a sublimidade da poesia épica e a capacidade didática da mesma.

<sup>84</sup> *Aen.* I, 150 – 156. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

<sup>85</sup> Aristóteles, *Poética*, XI, 4. Tradução de Eudoro de Souza

Essa concepção afirmava que haveria uma noção em que as emoções, quando estimuladas pela poesia épica, passassem a ser grandes receptáculos da apreensão dos sentidos morais do cidadão (algo que não se distanciava muito da interpretação antiga sobre o cânone épico na Grécia arcaica e antiga).

*Ideoque optime institutum est ut ab Homero atque Vergilio lectio inciperet, quamquam ad intellegendas eorum virtutes firmiore iudicio opus est: sed huic rei superest tempus, neque enim semel legentur. Interim et sublimitate heroï carminis animus adsurgat et ex magnitudine rerum spiritum ducat et optimis inbuatur.*

É, portanto, uma prática admirável que agora prevalece, começar a ler Homero e Virgílio, embora a inteligência precise ser desenvolvida para a plena apreciação de seus méritos: mas há muito tempo para isso, uma vez que o menino vai lê-los mais do que uma vez. Entretanto, deixe sua mente ser levantada pela sublimidade de versos heroicos, inspirados pela grandeza de seu tema e imbuídos de sentimentos mais elevados<sup>86</sup>.

Essa passagem de Quintiliano reforça a ideia de latinidade e identidade, já que uma épica que suplantou os *Anais* era claramente um indicador de sustentação cultural em Roma, como alude Seyd (2008):

Diferente dos mitos oralmente transmitidos, os clássicos literários operam para dar um senso de identidade para grandes audiências, conectando distâncias temporais e geográficas, comparáveis com as mídias de massa atualmente<sup>87</sup>.

De fato, quando evocamos a ideia de obra sublime, possuímos, em nosso senso comum, a ideia de beleza, perfeição e transcendência espiritual, como suscitados nas obras de Dante e Petrarca, sobretudo em seus *A Divina Comédia*, *Vida Nova* e *II Canzoniere*, obras e autores que deram ignição ao humanismo, sobretudo pela elevação

---

<sup>86</sup>*It is therefore an admirable practice which now prevails, to begin by reading Homer and Vergil, although the intelligence needs to be further developed for the full appreciation of their merits: but there is plenty of time for that since the boy will read them more than once. In the meantime let his mind be lifted by the sublimity of heroic verse, inspired by the greatness of its theme and imbued with the loftiest sentiments.* Qui. Orat, I.8.5.

<sup>87</sup>*Unlike orally transmitted myths, literary classics thus function to give a sense of identity to larger audiences, bridging both geographical and temporal distances compared to the mass media today.* Seyd, 2008, p.24.

espiritual e a noção de travessia de um mundo carnal para um elevado, superior e não comum às experiências mundanas.

Para o mundo antigo, entretanto, essa noção seria anacrônica, já que a noção de sublime estaria correlacionada à poesia épica, por ser parte, muitas vezes, de seu motor didático e estar intimamente ligada ao poder de impactar emocionalmente o leitor/auditório e agregar a esses as imagens e preceitos morais por meio da argumentação retórica da poesia. De fato, até a evocação patética do orador se aproximava da literatura épica, por apresentar modelos basilares de virtude ou desmedida.

Que a aparição nos discursos tende a outra coisa entre os poetas, não te passa despercebido; nem que sua finalidade, em poesia, e o choque, enquanto nos discursos e a descrição animada. Poesia e retórica, no entanto, procuram todas as duas a partilha da emoção<sup>88</sup>.

Dessa maneira, assim como para a *Ilíada* e a *Odisseia*, a exposição patética da *Eneida* serve como medida de instrução moral e apreensão da figura de Augusto e Eneias como modelos perenizados. Para Quintiliano, o poder retórico do *pathos* é vital para o estabelecimento de uma conexão entre o leitor e o poeta, emulando a relação entre poeta e auditório da antiga tradição oral.

—*Tunc hinc spoliis indute meorum  
eripiare mihi? Pallas te hoc uulnere, Pallas  
immolat et poenam scelerato ex sanguine sumit!*

“Como? Falas em vivo escapar quando vejo  
que te enfeitaste com as armas dos meus? Quem tem imola é Palante,  
pelo meu braço. Palante! E em teu sangue se banha execrável!”<sup>89</sup>.

O trecho acima recita um dos momentos mais emocionantes da obra: o momento em que Eneias se lembra da morte de Palante e da impiedade que Turno havia cometido com ele ao lhe espoliar seus objetos, fazendo com que se convertesse em um herói vingador em um lapso de tempo.

<sup>88</sup> Long. Sub. XV.2. Tradução de Filomena Hirata.

<sup>89</sup> Aen, XII. 947- 949. Tradução de Carlos Alberto Nunes

Claramente podemos entender que a imagem do vingador parecia pertinente a Augusto, que empreendeu uma guerra civil para caçar os assassinos de seu pai e construir uma estátua em seu nome, em que boa parte de seus assassinos foram mortos sobre seus pés. O momento de maior emoção advém de uma virtude cuja quebra causava o maior choque social: a *pietas*.

Fica claro que Virgílio, implicitamente, discursa sobre a impossibilidade de diálogo com seus inimigos quando não cumprem o princípio básico de honra em uma batalha. Assim sendo, evocar virtudes vícios e afecções seria advogar em defesa ou ataque dessas, já que apontariam os princípios básicos de louvor ou censura de acordo com a latinidade.

Como vimos, Quintiliano é um orador de origem posterior às searas mais antigas, para ele, as noções de retórica estão intrinsecamente ligadas à literatura, fruto da transformação do novo orador-poeta.

Outro elemento que nos interessa adereçar aos elementos retóricos da *Eneida* é a criação das imagens como elemento didático.

Como é sabido, a cultura antiga, não somente grega, mas também a romana e de outras civilizações, era permeada pela interpretação da imagem, o cidadão antigo era alfabetizado para fazer a leitura desse tipo de linguagem não verbal mais do que atualmente somos.

A utilização da linguagem verbal, inclusive, era utilizada como elemento ritualístico, parte explicada por Platão em seu *Fedro*, sobretudo pela noção de que a capacidade da memória enfraqueceria pelo continuado uso da escrita, ainda reforçado pelo mito de Toth. De todo modo, a imagem (*eikos*) fazia parte do senso comum (*doxa*). Assim, dada a importância da imagem na antiguidade, as diversas imagens e gravuras dispostas em um determinado contexto, como a cor de uma toga, os detalhes de uma casa ou até um simples anel revelavam muito mais sobre o *status* desse indivíduo do que conseguimos interpretar hoje. Esses expedientes eram presentes quando aludidos na tópica sobre as características pessoais quando evocado o gênero epidítico, como em Quintiliano ou o anônimo do Herênio. O significado desse era simples, o de indicar quem deveria ser emulado, como diz Bartsch (2008):

Tanto em tempos de guerra quanto de paz, a figura em evidência poderia gerar ou dar força ao exemplo visível, o ato exemplar ou a manifestação do comportamento modelo que emula antigos paradigmas de virtude cívica ou

militar, enquanto providencia um modelo a ser imitado ou igual a seus semelhantes.<sup>90</sup>.

Impulsionado pela noção de *mimesis* em Platão na *República*, Aristóteles define a relação entre imagem e poesia (ação verbal) de forma clara em sua *Poética*, como nos informa Martins (2011):

[...]Oeikon, na *Poética*, aparece no mesmo nível de importância que a poesia, isto é, como resultado da *mimesis*. Nesse sentido, *mimesis* se dá a partir de meios como linhas, volume, cores, palavras e movimentos. Representa-se, aristotelicamente, ao se figurar algo, direta ou indiretamente. A imagem com volume, linhas e cores opera a imitação de maneira direta, independe de relações de significado interpostos entre o representado e o representante. Aquilo que é o resultado da imitação aproxima-se diretamente do modelo imitação, sem que para isso haja uma operação mental que a medie. Por outro lado, a operação de representação pelas palavras é indireta, pois se revela a partir de uma dupla relação de significação: a primeira associa o representado por sons aglutinados, que são palavras, e a segunda associa as palavras ao representado, impregnando-o de características do mundo<sup>91</sup>.

Ou seja, a imagem é possível de existir por meio de palavras, pois é resultado da aglomeração de palavras que, unidas com sua relação direta com a *doxa*, tendem a criar a visão do representado.

Entretanto, mesmo que haja uma imagem singular para cada indivíduo, ainda há a necessidade de compartilhar um elemento coesivo comum a todos: a cultura, que deveria ser reforçada para haver a canonização dessa, e que, por consequência, reforçaria os ideais de romanidade entre seus correlacionados.

Dessa forma, não seria estranho notarmos sua presença em algum manual ou diálogo retórico, e, dessa vista, vemos uma ideia semelhante em Quintiliano, que afirma o seguinte:

At quo modo fiet ut adficiamur? Neque enim sunt motus in nostra potestate. Temptabo etiam de hoc dicere. Quas phantasias Graeci vocant (nos sane visiones appellemus), per quas imagines rerum absentium ita repraesentantur

<sup>90</sup>Both in wartime and in peace, the figure in spotlight could generate or give force to the visible exemplum, the exemplary act or the manifestation of model behavior that mimicked previous paradigms of military or civic virtue while providing a model to be imitated for senator or commoners alike. Bartsch, 2008, p.119.

<sup>91</sup>Martins, 2011, p.88-89.

animo ut eas cernere oculis ac praesentes habere videamur, has quisquis bene ceperit is erit in adfectibus potentissimus. [Has] Quidam dicunt euphantasioton qui sibi res voces actus secundum verum optime finget: quod quidem nobis volentibus facile continget; nisi vero inter otie animorum et spes inanes et velut somnia quaedam vigilantium ita nos hae de quibus loquor imagines prosequuntur ut peregrinari navigare proeliari, populos adloqui, divitiarum quas non habemus usum videamur disponere, nec cogitare sed facere: hoc animi vitium ad utilitatem non transferemus.

Mas por que meios, podemos perguntar, devemos ser afetados já que nossos sentimentos não estão em nosso próprio poder? Vou tentar dizer algo também sobre este ponto. O que os gregos chamam de *phantasiai* chamamos *visiones*, imagens pelas quais as representações de objetos ausentes são tão claramente representadas na mente que parecemos vê-las com nossos olhos e tê-las diante de nós. Quem melhor conceber tais imagens terá o maior poder de mover os sentimentos. A um homem de viva imaginação chamamos de *euphantasiōtos*, aquele que pode representar vividamente para si coisas, vozes ou ações com a exatidão da realidade, e essa faculdade pode ser prontamente adquirida por nós mesmos se a desejarmos. Quando, por exemplo, enquanto a mente está desocupada e nos entregamos a esperanças e sonhos quiméricos, como os homens estão acordados, as imagens das quais eu falo nos atormentam tanto que parecemos estar em uma viagem, em uma batalha, para arrebatando assembleias de pessoas, para dispor de riquezas que não possuímos e não pensar, mas agir, não deveríamos transformar esse poder sem lei de nossas mentes em nossa vantagem<sup>92</sup>?

O orador, da mesma maneira que Aristóteles faz em sua *Poética*, aponta a noção da imagem verbal entre os gregos e romanos, que para esses chama de *visiones*, e para aqueles, de *phantasia*. Na verdade, o romano atribui essa capacidade a uma virtude do orador ao imbricar as palavras de forma que o jogo do senso comum afete diretamente o seu alvo, de modo que "faça ver" a imagem dentro do discurso; entretanto, ele não

---

<sup>92</sup>*But by what means, it may be asked, shall we be affected since our feelings are not in our own power? I will attempt to say something also on this point. What the Greeks call phantasiai we call visiones, images by which the representations of absent objects are so distinctly represented to the mind that we seem to see them with our eyes and to have them before us. Whoever shall best conceive such images will have the greatest power in moving the feelings. A man of such lively imagination some call euphantasiōtos, being one who can vividly represent to himself things, voices, or actions with the exactness of reality, and this faculty may readily be acquired by ourselves if we desire it. When, for example, while the mind is unoccupied and we are indulging in chimerical hopes and dreams, as of men awake, the images of which I am speaking beset us so closely that we seem to be on a journey, on a voyage, in a battle, to be haranguing assemblies of people, to dispose of wealth which we do not possess, and not to be thinking but acting, shall we not turn this lawless power of our minds to our advantage. Quin. VI.2.29-30.*

exclui a poesia desse processo. Parte dessa ideia se insere no próprio conceito aristotélico, como podemos ver no trecho abaixo.

Ora, é evidente que perceber e pensar não são o mesmo: de um participam todos os animais, enquanto do outro participam poucos. <Perceber> também não é o mesmo que entender, em que ocorre o entender correctamente e o entender incorrectamente; o entender correctamente, então, é a sensatez, a ciência e a opinião verdadeira, quando o entender incorrectamente é o contrário daquelas. É que a percepção dos sensíveis próprios é sempre verdadeira; mais, ela pertence a todos os animais. Discorrer, pelo contrário, é possível <fazê-lo> falsamente, e não pertence a nenhum animal no qual não exista também raciocínio. A imaginação, por seu turno, é algo diferente da percepção e do pensamento discursivo. Ela não sucede, de facto, sem a percepção sensorial, e sem ela não existe suposição. Que a imaginação não é contudo a mesma coisa que [o pensamento], nem que a suposição, isso é evidente. É que essa afecção depende de nós, de quando temos vontade (é possível, pois, supor algo diante dos olhos, como os que arrumam <as ideias> em mnemónicas, criando imagens. Formar opiniões, por sua vez, não depende apenas de nós, pois <as opiniões> são necessariamente ou falsas ou verdadeiras. Além disso, quando formamos a opinião de que algo é ou temível ou horrendo, somos diretamente afectados. O mesmo acontece no caso de algo encorajador. Já quando se trata da imaginação, comportamo-nos como se observássemos, num quadro, as coisas temíveis ou encorajadoras. Da própria suposição também existem vários tipos: a ciência, a opinião, a sensatez e os contrários destas. Acerca da diferença entre estas terá de haver outra exposição<sup>93</sup>.

Aristóteles, no trecho acima, sistematiza o preceito de visualidade, se embasando na noção de que a imagem descrita é oriunda da percepção em movimento, essa construída sobre as bases do senso comum, cujo resultado é descrito como imaginação, uma noção pertinente quando evocamos a ideia de *phantasia*, sobretudo pela capacidade de imersão do leitor quando aprecia a obra, evocando uma grande quantidade de afecções, que variam da admiração ao temor, o fazendo pertencer à obra tanto quanto os personagens que o autor inscreve. Portanto, podemos considerar a visualidade da obra uma estratégia retórica e poética que faz ver e integra o leitor, algo

---

<sup>93</sup> Aristóteles, *De Anima*, 427b. Tradução de Ana Maria Lóio.

que não somente Virgílio tinha noção, mas praticamente todos os autores e oradores do cânone romano e grego tinham essa noção, como um elemento indispensável.

Além disso, da mesma maneira que Bartsch (2008) alude à importância da imagem, ela também elenca a capacidade de mover os ânimos e persuadir seu auditório. Dessa maneira, a arte verbal que possuísse capacidade suficientemente boa para reproduzir imagens nas mentes dos indivíduos seria capaz de suscitar emoções, inspirar, evocar imagens basilares ou até formar novos modelos, a depender da habilidade desse, como afirma Seyd (2008):

*A importância da visualidade da épica repousa sobre a noção que, ao influenciar a imaginação do leitor, o poeta pode também influenciar a resposta do leitor ao poema<sup>94</sup>.*

Podemos ver que Virgílio, em determinadas passagens, estabelece esse efeito de visualização, como nas seguintes passagens: 455 - 495 do Canto I, onde Eneias analisa as pinturas nas paredes do templo; 199-224 do Canto II, em que a morte de Laocoonte é explicada; 18-35 do Canto VI, quando o mito de Minotauro é contado; 624-728 do Canto VIII, em que são explicadas as imagens do escudo que Vulcano forjou para Eneias e em; 495 – 500, onde o cinto de Evando é descrito. Diversas outras passagens imagéticas preenchem o livro, que aludem à cor dos mares, dos cabelos, metais, entre outros, mas apenas “tingem o cinza da escrita”, se comparados com passagens inteiras em que cenas e objetos míticos são descritos.

Dessa maneira, podemos entender que Virgílio era capaz de "fazer ver" diversas passagens da *Eneida*, como a fuga das naus e o mar atormentado, a descrição da linhagem sucessória de Eneias por Anquises no submundo, os detalhados entalhes do escudo de Eneias forjado por Vulcano, entre outros. Nota-se o apelo do poeta ao leitor, como se houvesse a necessidade de integrar aquele ao tempo mítico de Eneias, como um mecanismo de reconhecimento do leitor com Roma e o personagem.

Esse mecanismo de reconhecimento logo se inicia nas primeiras linhas da obra, pois o verbo *cano* invoca o mundo épico das lendas homéricas, que induzia o leitor à antiga tradição da performance artística do Aedo, já que a tradição oral era recriada, o efeito de enunciação transforma, por sua vez, o escrito em falado.

---

<sup>94</sup>*The importance of the epic's visuality lies in the notion that by influencing the reader's imagination, the poet can also influence the reader's response to the poem* Seyd, 2008, p.28.

Além disso, Eneias não possui um modelo físico específico, nada é descrito sobre sua aparência durante a obra, pois, aparentemente, essa buscava ser a estratégia de Virgílio: na intenção de buscar o reconhecimento do leitor, a imagem detalhada de Eneias seria esperada pelo leitor, mas a lacuna vazia, deixada propositalmente, faz com que o leitor preencha com suas próprias noções de ser, ou seja, ele mesmo, naturalizando seus aspectos romanos, muito próximos daquele que o auditório imaginava ser.

Outro elemento que reforça o reconhecimento da imagem de Eneias com o leitor é que, em diversas passagens, o herói é posto como expectador de sua própria lenda, que serve de identificação com aquele que lê (Seyd, 2008)<sup>95</sup>, como nas passagens da narrativa de Dido por Vênus no canto I, a profecia de Celeno no canto III, as falas de Anquises no canto VI e a história de Evandro sobre Hércules e Caco no canto VIII. Esse reconhecimento que aproxima Eneias do leitor eleva também o leitor a herói, o transforma no leitor modelo<sup>96</sup>.

*accipite ergo animis atque haec mea figite dicta,  
quae Phoebus pater omnipotens, mihi Phoebus Apollo  
praedixit, vobis Furiarum ego maxima pando.  
Italiam cursu petitis ventisque vocatis:  
ibitis Italiam portusque intrare licebit.  
sed non ante datam cingetis moenibus urbem  
quam vos dira fames nostraeque iniuria caedis  
ambesas subigat malis absumere mensas.*

Ouvi, então, o que tenho a dizer-vos, sem nada ocultar-vos.  
Tudo que Apolo aprendeu com o mais forte dos deuses, e logo  
me revelou, eu, das Fúrias a mais poderosa, vos conto.  
Vossos anseios à Itália vos levam. Com prósperos ventos  
heis de alcançar por sem dúvida a Itália e adentrar a seus portos.  
Mas, antes mesmo de vossa cidade, querida dos deuses  
de muros altos cingirdes, haveis de sofrer dura fome  
por esse crime: forçado sereis a roer até as mesas<sup>97</sup>.

<sup>95</sup> Seyd, 2008, p.57.

<sup>96</sup> Recomendamos a leitura da obra *Lector in Fabula* de Umberto Eco.

<sup>97</sup> *Aen.* III, 250 – 257. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

Como vemos no trecho acima, a Harpia Celeno profetiza a chegada dos troianos à Itália, mas antes devem passar por extrema fome para atingir seu destino. Essa passagem se assemelha a uma provação divina, mas na verdade é um eco das versões anteriores a Virgílio, em que uma Sibilina profetizaria a fome que os levaria a roer as mesas. Ecos dessa profecia podem ser vistos nas *Antiguidades Romanas* de Dionísio, nos levando a crer que essa era uma passagem utilizada por autores mais antigos e recorrentes no senso comum dos letrados romanos.

Além disso, a menção da fome não se caracterizava como provação, mas como indicador que seu destino estava próximo, o que, como vemos no poema do mantuano, se converteu como profecia-maldição por parte do vilipêndio que Celeno havia sofrido.

Mas o fato que merece destaque é que Eneias, assim como aqueles que lêem, se silencia e passa a ser expectador de seu próprio mito, o fazendo como um expectador que se senta ao lado do leitor.

Dessa construção de imagens como elemento chave de reconhecimento, as seguintes passagens que evocam a Roma republicana são as mais significativas:

*Miratur molem Aeneas, magalia quondam,  
miratur portas strepitumque et strata uiarum.  
Instant ardentes Tyrii: pars ducere muros  
molirique arcem et manibus sbuoluere saxa,  
pars optare locum tecto et concludere sulco;  
Iura magistratusque legunt santumque senatum.  
Hic portus alii effodiunt; hic alta theatris  
fundamenta locant alii, immanesque columnas  
rupibus excidunt, scaenis decora alta futuris.*

De tudo admira-se Eneias, das toscas choupanas de outrora,  
com belas portas, bulício de gente, o traçado das ruas.  
Os fortes tírios agitam-se; muros ciclópeos levantam,  
asombranceiraalmedina; à mão tente penedos removem.  
Outros, com sulcos demarcam as suas futuras moradas.  
Leis, magistrados, elegem, e os graves e fieis senadores.  
Cava-se um porto acolá; mais adiante outros cuidas das bases  
de um grande teatro, colunas enormes nas duras canteiras  
talham em série, ornamento soberbo de cenas futuras<sup>98</sup>.

<sup>98</sup>Aen, I, 421-429. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

*O fortunati, quorum iam moenia surgunt!*

Afortunados aqueles que veem seus muros erguerem-se<sup>99</sup>!

Podemos entender que esse cânone não nos leva a interpretar a obra como um processo puramente retórico, mas induz ao entendimento de um indicativo de consciência do poeta, cuja produção busca, em maior ou menor grau, afetar ou persuadir seu leitor. No caso de Virgílio, podemos ver que a obra possuía uma intenção: fazer seu auditório acreditar pela *dêixis*, fazer ver um mundo mítico que habita o ambiente romano.

Além disso, acerca do gênero, ainda que possamos associar, de certa maneira, ao jurídico, já que *Eneida* defende a descendência divina de Augusto e advoga a favor de seu passado, podemos entender certas passagens como inerentes ao gênero deliberativo, já que também argumenta sobre seu governo como benéfico à nação.

Ainda assim, Virgílio ainda se aproxima constantemente do epidítico, como se pode notar em traços do panegírico em louvor a Augusto (VI.788) e de orações lamentosas a Marcelo em seu funeral (VI.854). Para isso, vale pensar no anônimo do Herênio:

*Nunc ad demonstratiuum genus causae transeamus. Quoniam haec causa diuiditur in laudem et uituperationem quibus ex rebus laudem constituerimus, ex contrariis rebus erit uituperatio comparata. Laus igitur potest esse rerum externatum, corporis, animi.*

*Rerum externarum sunt ea, quae casu aut fortuna secunda aut aduersa accidere possunt: genus, educatio, diuitiae, potestates, gloriae, ciuitas, amicitiae, et quae huiusmodi sunt et quae his contraria. Corporis sunt ea, quae natura corpori adtribuit commoda aut incommoda; uelocitas, uires, dignitas, ualetudo, e quae contraria sunt. Animi sunt ea, quae consilio et cogitatione nostra constant; prudentia, iustitia, fortitudo, modestia, et quae contraria sunt.*

Passemos agora ao gênero demonstrativo. Como causas desse gênero se dividem entre em elogio e vitupério, o vitupério será obtido com tópicos contrários àqueles que usarmos para compor o elogio. O elogio, então, pode ser das coisas externas, do corpo e do ânimo.

Coisas externas são aquelas que podem acontecer por obra do acaso ou da fortuna, favorável ou adversa: ascendência, educação, riqueza, poder, glória,

<sup>99</sup>*Aen*, I, 437. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

cidadania, amizades, enfim, coisas dessa ordem e seus contrários. Ao corpo pertence o que a natureza lhe atribuiu de vantajoso ou desvantajoso: rapidez, força, força beleza, saúde e seus contrários. Ao corpo pertence o que a natureza lhe atribuiu de vantajoso ou desvantajoso: rapidez, força, beleza, saúde e seus contrários. Dizem respeito ao ânimo as coisas que comportam nossa deliberação e reflexão: prudência, justiça coragem, modéstia, e seus contrários<sup>100</sup>

Ora, a obra de Virgílio é, como vemos, uma obra que, indiretamente, elogia o *princeps*, buscando nesse encômio implícito apontar suas virtudes que pudessem justificar sua condição de governante ou o afastassem do campo da impiedade por qualquer alusão aos deuses.

Entretanto, não podemos legar a Augusto o mérito inspiratório da poesia, pois é Virgílio, responsável pelo cotejo de fonte antiquíssimas e contemporâneas, que “condimentam” o *genus demonstratiuus* da obra por sua capacidade linguística, capaz, inclusive, de esmaecer os tempos mítico e histórico como um *continuum* a seu auditório, dando a impressão que Eneias ainda convivia no seio romano.

Poetas capazes de construir uma narrativa encomiástica como essa eram escassos, como Névio. Virgílio argumentava e justificava a épica encomendada por Augusto tal como os oradores de seu tempo, com o benefício da liberdade poética, comumente censurada àqueles que seguiam a retórica.

Entretanto, o gênero epidítico não era monopolizado pela poesia, pois o apontamento, elogio ou censura de determinado era expediente comum de diversas artes, mais ou menos poetizadas, como afirma Clarke (1949):

O problema é que para o epidítico, assim como para outros filis da retórica, os retores tudo falaram sobre isso; deram a todos o instrumento de descoberta de todos os possíveis métodos de tratamento, e se o tratamento do poeta coincidir em certo ponto com o preceito do poeta, será difícil decidir se isso é de alguma valia<sup>101</sup>.

Assim, é necessário ir além, entender em qual nível se encontra esse gênero dentro da poesia de Virgílio. Sobre isso, é impossível não submetermos a obra, portanto,

<sup>100</sup> *Ad. Here.* III, . Tradução de Adiana Seabra.

<sup>101</sup> *The trouble is that in epideictic, as indeed in other branches of rhetoric, the rhetoricians covered all the ground; they gave one the instrument for discovering all possible methods of treatment, and if the poet's treatment coincides at some point with the rhetorician's precept, it is hard to decide whether this is of any significance* Clarke, 1949, p.22.

ao crivo deliberativo, já que o gênero epidítico serve como base para que um indivíduo perenize seu poder, e assim, a associação desse gênero de deliberação e o panegírico encontram um ponto de intersecção em Quintiliano:

*Vt desiderat autem laus quae negotiis adhibetur probationem, sic etiam illa quae ostentationi componitur habet interim aliquam speciem probationis, ut qui Romulum Martis filium educatumque a lupa dicat in argumentum caelestis ortus utatur his, quod abiectus in profluentem non potuerit extingui, quod omnia sic egerit ut genitum praeside bellorum deo incredibile non esset, quod ipsum quoque caelo receptum temporis eius homines non dubitaverint. Quaedam vero etiam in defensionis speciem cadent, ut si in laude Herculis permutatum cum regina Lydiae habitum et imperata, ut traditur, pensa orator excuset. Sed proprium laudis est res amplificare et ornare.*

No entanto, assim como o panegírico aplicado a questões práticas exige provas, também certa aparência de prova é exigida às vezes por discursos compostos inteiramente para exibição. Por exemplo, um falante que diz como Rômulo era o filho de Marte e criado pela loba, oferecerá como provas de sua origem divina os fatos de que, quando jogado na correnteza, escapou do afogamento, que todas as suas conquistas serviam para acreditar que era descendente do deus das batalhas, e que seus contemporâneos acreditavam incontestavelmente que ele foi levado ao paraíso. Alguns argumentos até usarão certa aparência de defesa: por exemplo, se o orador está falando em louvor a Hércules, encontrará razões para seu herói ter trocado de roupa em frente à rainha de Lídia e ter se submetido às tarefas que a lenda nos diz que essa impôs a ele. No entanto, a função adequada do panegírico é amplificar e embelezar seus temas<sup>102</sup>.

Ou seja, o embelezamento da obra serve de baliza para captar as afecções de seu auditório e sustenta determinado tipo de poder ou defende um cidadão. A *Eneida* tem um fim: associar a imagem de Augusto a Eneias e justificar as bases que consolidam seu

---

<sup>102</sup> *However, just as panegyric applied to practical matters requires proof, so too a certain semblance of proof is at times required by speeches composed entirely for display. For instance, a speaker who tells how Romulus was the son of Mars and reared by the she-wolf, will offer as proofs of his divine origin the facts that when thrown into a running stream he escaped drowning, that all his achievements were such as to make it credible that he was the offspring of the god of battles, and that his contemporaries unquestionably believed that he was translated to heaven. Some arguments will even wear a certain semblance of defence: for example, if the orator is speaking in praise of Hercules, he will find excuses for his hero having changed raiment with the Queen of Lydia and submitted to the tasks which legend tells us she imposed upon him. The proper function however of panegyric is to amplify and embellish its themes* Qui. Orat. III. 8. 4-5.

poder em Roma. Para tanto, o mantuano evidencia as bases históricas e míticas sob um conjunto canonizado de fontes diversas, escritas e orais sobre a lenda de Troia e Eneias, e reassocia a um complexo panegírico, deliberando, implicitamente, os benefícios de manutenção do poder do *princeps*,

Além disso, vários personagens e situações na *Eneida* evocam expedientes ou tipos de orador variados, como a figura de Drances, presente no canto XI, uma figura insinuante e satírica do orador para Virgílio, certa dose de humor essa que pode, inclusive, revelar parte de um “desprezo” pelos retores. Além desse, temos a imagem de Sinão, presente no canto II, que, em seu discurso, se mostra um orador proficiente na arte da *insinuatio*, a busca do convencimento de uma plateia naturalmente não simpática.

O canto X é, por si só, um grande debate deliberativo entre oradores (Vênus e Juno) e um juiz (Júpiter) que representaria o senso comum romano, que deliberaria a favor de suas promessas antes proferidas sobre o destino de Troia e seus troianos. É nítido, nesse canto, que se trata de uma *controuertia*, pelo nível de conflito e risco que esse debate significaria para o mito e destino romano caso seu juiz anuísse em prol de sua esposa. Ainda assim, é nítida a grande fluência, habilidade e eloquência, que iremos discorrer a seguir.

A eloquência, como Clarke (1949)<sup>103</sup> afirma, é parte da noção de inserção do poeta ou orador ao senso e coração de seu auditório, abordando seu tópico de maneira que esses gostariam que fosse falado, promovendo a simpatia do auditório. Nesse sentido, Virgílio era eloquente, pois discorre sobre um governo centralizado, comumente associado à monarquia e à tirania (razão primeira do assassinato de Júlio César) propagando uma “boa imagem” de Augusto, como metáfora de Eneias e seu mito.

Eneias, como apresentado por Virgílio, passa por uma transição de um herói inseguro ainda temerário para um líder espiritual e general de suas tropas, processo esse que inclusive tenta alterar a percepção de governo centralizado.

O troiano passa a ser muito seguro de seu discurso e seus atos, raramente vacila e discursa sobre seu legado de forma eloquente, como quando resolve o problema das naus em chamas no canto V e acalma os revoltosos, convence seus sócios a deixar Cartago (canto IV) e todo seu luxo e calma, convence Latino a recebê-lo no canto

---

<sup>103</sup> Clarke, 1949, p.27.

VII, faz união com Evandro (canto VIII) e lhe solicita tropas, entre elas seu próprio filho, Palante, faz com que Tárcon, rei dos etruscos, lute ao seu lado (canto X), dá cabo de encerrar a guerra no canto XI, entre outros feitos, como vemos no trecho abaixo, em que não somente a *pietas* do herói, mas inclusive sua elocução são elementos cruciais para que Júpiter atenda seu pedido e salve as naus das chamas durante o ataque de Juno.

“Iuppiter omnipotens, si nondum exosus ad unum  
Troianos, si quid pietas antiqua labores  
respicit humanos, da flammam euadere classi  
nunc, pater, et tenuis Teucrum res eripe leto.” [...]
   
Vix haec ediderat cum effusus imbribus atra  
tempestas sine more furit tonitruque tremescunt  
ardua terrarum et campi.

“Júpiter onipotente! Se ainda não tens ódio aos teucros  
indiscriminadamente, e se tua consueta clemência  
beneficia alguns homens na tua desgraça, do incêndio  
salva os navios e os fracos recursos da gente troiana”[...]
   
Mal enunciara o seu voto, quando atra procela desaba,  
de inconcebível violência, aguaceiro sem fim; pelos campos,  
nos altos montes trovoes estrondeiam, a terra estremece<sup>104</sup>;

Os princípios de uma boa elocução, para um retor, partem da sofisticação e “embelezamento” do discurso por meio de figuras de linguagem; assim, um poeta pode ser analisado, analogamente, pelo uso dessas figuras como verificação de sua influência oratória.

*quam ob rem mirari desinamus quae causa sit eloquentium paucitatis, cum ex illis rebus universis eloquentia constet quibus in singulis elaborare permagnum est, hortemurque potius liberos nostros ceterosque quorum gloria nobis et dignitas cara est, ut animo rei magnitudinem complectantur neque eis aut praeceptis aut magistris aut exercitationibus quibus utuntur omnes, sed aliis quibusdam se id quod expetunt consequi posse confidant. ac mea quidem sententia nemo poterit esse omni laude cumulatus orator, nisi erit omnium rerum magnarum atque artium scientiam consecutus. etenim ex rerum cognitione efflorescat et redundet oportet oratio; quae nisi subest res*

<sup>104</sup> *Aen.* V, 687 – 690, 693 – 695. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

*ab oratore percepta et cognita, inanem quandam habet elocutionem et paene puerilem.*

Deixemos de nos perguntar o motivo da escassez de oradores eloquentes, uma vez que a eloquência é constituída de todos aqueles elementos em que é grandioso aperfeiçoar-se isoladamente, e exortemos, antes, nossos filhos e os demais cuja glória e dignidade nos é cara, a se dedicarem vivamente à grandeza da eloquência, e a não confiarem na possibilidade de atingir o que esperam *por meio dos preceitos, mestres ou exercícios de que todos se servem, mas por meio de outros fatores*. Segundo penso, nenhum orador poderá ser cumulado de toda a glória se não atingir o conhecimento de todos os grandes temas e artes. E, de fato, é preciso que o discurso floresça e fique exuberante devido ao conhecimento dos temas. A não ser que, sob a superfície, esteja o entendimento e conhecimento do tema por parte do orador, ele terá uma elocução vazia e quase pueril<sup>105</sup>.

Podemos ver a presença dessa passagem de Cícero durante o debate entre Turno (que era representado de modo mais assemelhado a um senador romano do que um chefe rútilo, *a priori* um bárbaro) e Drances (a figura satírica e impertinente de um orador), que se assemelha aos antigos embates senatoriais no período de Cícero (*Aen*, XI, 336). De fato, esses personagens durante essa passagem eram praticamente personagens ciceronianos.

*Tum Drances idem infensus, quem gloria Turni  
Obliqua inuidia stimulusque agitabat amaris,  
Largus opum et língua melhor, sed frigida bello  
Dextera, consilis habitus non futilis autor,  
Seditione potens [...]*

Drances então levantou-se, inimigo implacável de Turno,  
Cuja grandeza o matava de inveja e de raiva impotente.  
Rico em fazenda e de língua mui solta, medroso na guerra,  
Hábil talvez nas reuniões do conselho, mas sempre ocupado  
Em tecer planos ocultos<sup>106</sup>.

<sup>105</sup> *Cic, de Orat.* I,19-20. Tradução de Adriano Scatolin.

<sup>106</sup> *Aen.* XI. 336 – 340. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

Façamos uma pequena digressão sobre os caracteres oratórios presentes na *Eneida* e partamos à *inuentio*, muito incomum à poesia. Por ser uma história contada e não requerer elaboração de palavras que levem à persuasão, Virgílio persuadia por outros meios, sem haver o que se provar. Entretanto, a figura de Eneias sabe focar exatamente nos caracteres oriundos do senso comum das nações que dialoga, atingindo a persuasão de forma efetiva, já que o troiano sabia quais elementos mencionar para ganhar suporte de outros povos. Podemos dizer que, caso Eneias não fosse tão proficiente em sua *inuentio*, certamente o destino de Tróia no mito virgiliano seria bem diferente.

Por fim, a excelência oratória de Eneias e os outros personagens advêm de uma noção virgiliana: são ícones excelsos em suas artes, atingiram o estado de felicidade, e nesse sentido, a noção de épica, por mais difusa que seja nessa obra, não perdeu sua essência, pois continua a ser um catálogo de modelos basilares, mas sobretudo regidos com ênfase em sua atividade intelectual.

A razão para isso era simples: a promoção da *Pax Augusta* tinha como pilar central a promoção das imagens que o vinculasse à paz, embora Augusto não tivesse vergonha de se revestir de imagens militares e deter o monopólio dos triunfos (pelo contrário, ele se orgulhava dessas); entretanto, esses não pareciam ser pertinentes a esse aspecto de sua campanha.

Nesse sentido, parece ser pertinente a priorização da construção das imagens e personagens que destacassem uma estrutura discursiva que promovesse a paz de forma mais contundente do que a militarizada.

Como analisamos, Virgílio busca enviesar, sobretudo pela sua capacidade elocutiva e de disposição da obra por todo o tecido da poesia, uma imagem intimamente associada a Numa, por seu caráter religioso, e, portanto, ligado ao elemento político, e a Augusto, por sua missão histórica como refundador de Roma. Vejamos, portanto, como tal construção opera e passa a cotejar com os relatos míticos e históricos.

### **3- A imagem de Numa como *praefiguratio* de Augusto na *Eneida***

Como sabido, a campanha política e religiosa que circundava a imagem de Augusto, seja em seu círculo de poetas, esculturas ou artes numismáticas, sempre

buscava vincular personagens modelo do *mos maiorum* à imagem do *princeps*, uma clara tentativa de legitimar um “novo governo” que remetia aos tempos da antiga moral romana e da constituição original do Senado, instituído durante o período monárquico<sup>107</sup>.

Além do mais, entre os infreqüentes modelos retóricos<sup>108</sup> que compõem a *Eneida*, como abordamos anteriormente, permeiam, absolutamente, os *exempla*, que, dito antes, servem como uma espécie de *revival* do modelo republicano antigo, sobretudo no livro VI, onde os modelos de virtudes, excessos e faltas eram revelados a Eneias.

Mas o uso desses *exempla* pode ser considerado por outro aspecto: servir como *praefiguratio*, uma espécie de figuração prospectiva da imagem de Augusto, como se o próprio troiano e outras figuras servissem como prefiguração do *princeps*, uma espécie de estratégia de incorporação das virtudes dos antepassados.

Assim, dada a obra de Virgílio como parte dessa propaganda, focamo-nos nas figuras que circundam Eneias e como elas passam a ser um repertório de representações de Augusto. Desse modo, podemos nos apoiar no modelo da *praefiguratio* dos grandes líderes presentes na obra e como se interagem.

Entretanto, antes de procedermos para a imagem de Eneias como prefiguração de Augusto, partamos para a imagem de Numa, o segundo rei romano, como imagem que serviria não só de representação a Otaviano, mas também a todo seu governo restaurador, religioso e embasado na ideia de *Pax Augusta*. Para tanto, localizemos na *Eneida* referências ao rei romano em questão.

O poder religioso em Roma estava intimamente relacionado à autoridade política; desse modo, não havia uma linha clara entre o sacerdote e o magistrado que pudesse ou não exercer uma espécie de *imperium* (há exceções, como o *Flamen Dialis* e as Vestais).

Somado a esse fato, há a inexistência de ocupantes de determinadas investiduras religiosas que a república tardia e a guerra civil promoveram. Tais fatos são

---

<sup>107</sup> A lista compreende os reis Rômulo, Numa, Tulo Hostílio e Anco Márcio, rei que, segundo os costumes romanos, não governavam por vontade própria, mas por desígnios divinos ou clamor senatorial (o senado foi criado durante o governo de Tulo Hostílio durante as *Feriae Latinae* e sua casa nomeada Cúria Hostília). Os reis posteriores, os Tarquínios, se destacaram pela tirania e impopularidade, dando fim à monarquia romana. Recomendamos a leitura de Luke (2014), Zanker (1990), Martins (2011), Pereira (2009) e Price (2010).

<sup>108</sup> Pensamos aqui esses de acordo com o modelo estabelecido dos manuais e diálogos retóricos, como visto quando abordamos sobre a composição retórica da *Eneida* como um modelo de construção da *persona*.

importantes, pois o perecimento do culto romano representava o esfacelamento das tradições e uma era de incertezas.

Otaviano, observando essa oportunidade e a genealogia Júlia reclamada publicamente por Júlio César em 44 a.C., passa a elaborar sua propaganda baseado na fala de seu pai: de um lado, a linhagem lendária dos reis, por parte de Anco Márcio, e de Vênus, ao explorar sua descendência divina.

Como dito, entre o poder do *imperium* e a *religio*, as investiduras sacras eram elemento *sine qua non* para o exercício dessas funções, e, por isso, a fim de estabelecer a legitimação de seu poder, Augusto se reveste de inúmeras posições conferidas pelo senado, a saber: *pontifex maximus* em 12 a.C.; *Flamen Dialis* em 11 a.C., após remover os impedimentos para a ocupação da função; restaurou o *colegium* dos irmãos arvais, virando membro junto de alguns *amici* proeminentes, o transformando em um poderoso e influente colégio; e, de acordo com sua *Res Gestae*<sup>109</sup>, afirma ter sido membro de todas as confrarias e sacerdócios.

Além disso, a imagem de um herói salvador era a estratégia de Otaviano desde 36 a.C., após a vitória contra Sexto Pompeu, que havia quebrado o pacto de Miseno e bloqueado o transporte de grãos para Roma.

Consecutivamente, após sua grande primeira vitória, o senado passou a lhe conferir inúmeros privilégios e honras em seu nome e, entre esses, estava a estatuária, que, segundo Luke (2014), poderiam estar acompanhadas pelas imagens de Júlio César, em agradecimento ao *Diui Filius*. Era uma completa guinada do *princeps* rumo a um expediente mais religioso que militar.

Assim, faz sentido entender que, mais do que apenas um processo que buscava legitimar seu poder, Augusto é representado na *Eneida* como o sucessor do rei Numa, o lendário rei que instituiu os cultos e as leis em Roma, e cabe a nós entender como esse processo se deu na obra de Virgílio.

Primeiramente, vejamos a primeira passagem em que há a alusão ao *princeps*:

*Nascetur pulchra Troianus origine Cesar,  
imperium Oceano, famam qui terminet astris  
Iulus, a magno demissum nomen Iulo.  
Hunc tu olim caelo spoliis Orientis onustum  
accipes segura; uocabitur hiv quoque uotis.*

---

109 R.G. 7.3

*Aspera tum positis mitescent saecula bellis;  
cana Fides et Vesta, Remo cum fratre Quirinus  
iura dabunt; dirae ferro et compagibus artris  
claudentur Belli portae; Futor impius intus,  
saeua sedéns super arma, et centum uinctus aenis  
post tergum nodis fremet horridus ore cruento.*

César de Troia, de origem tão clara, até as águas do Oceano  
vai estender-se; sua fama há de aos astros chegar dentro em pouco.  
Do claro nome de Iulo provém o cognome de Júlio.  
Livre do medo infundado, há de um dia no Olimpo acolhê-lo,  
rico de espólios do Oriente. Invocado vai ser pelos homens.  
Então, suspensas as guerras, aquietam-se os ásperos sec'los.  
A boa Fé, Vesta e Remo, de par com o seu irmão, Quirino,  
ditarão leis; os terríveis portões do Castelo de Guerra  
serão trancados com traves e ferros ingentes, e dentro  
o ímpio Furor, assentado sobre armas fatais, amarradas  
as mãos nas costas, a boca a espumar só de sangue, esbraveja.<sup>110</sup>

Nesse trecho, o filho de Júlio surge como o “Troiano de famosa origem” (Embora Nunes adote “César de origem troiana”), uma poderosa imagem construída pelo poeta que o vincula a Eneias, Ascânio e Rômulo, fundadores e reis e declara explicitamente sua origem, consolidando a ponte entre mito e história sistematicamente feita por Júlio César em seu *Laudatio Funeris Amitae*, dada a importância nacional de sua obra.

Além disso, vale mencionar a associação das imagens da boa Fé, que representaria a *pietas*, a Vesta, o fogo e o espírito romano e Remo com seu irmão Rômulo, imagens da fundação regenciarium um futuro associado claramente à paz, os portões de Jano que seriam fechados com enormes correntes, uma metáfora relacionada à capacidade de Augusto de manter a paz prometida, além de vermos também que a menção do Olimpo no trecho confirma sua descendência divina

Essas imagens (piedade, espírito e fundação), imbricadas em um curto espaço, giram como encarnações e investiduras do *princeps* e um prisma de representações sobre suas virtudes e o que ele deveria ensinar a seu povo (refundação religiosa, constância e refundação das morais), o que nos reforça, desde o começo, que a

<sup>110</sup> *Aen*, I, 286-296. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

campanha augustana era claramente fundada naquelas imagens que o associassem à paz e à frugalidade, tal como Saturno fora ao chegar a Roma, segundos os mitos, e Numa, ao ser eleito rei.

Um dos propósitos dessa alusão explícita repousa sob as intenções do *princeps*, já que a refundação e o século de ouro em Roma se constitui na legitimação de sua propaganda de paz interna, cuja menção dos portões cerrados de Jano constitui a imagem do fim das guerras, assim como a permanência do deus em coexistência com Saturno, que, juntos, são ícones da propaganda augustana: a paz e a frugalidade

Além disso, pelo antigo tempo exaltado, são exaltadas virtudes anteriormente vinculadas pelos regimes republicano e monárquico, cujos caracteres (sobretudo o *mos*) eram elementos *sine qua non* para sua propaganda de refundação moral e histórica.

Assim, a partir desse ponto, a figura positiva de Augusto, em parte emulada dos tempos antigos dos reis, sobretudo pelo tratamento religioso que recebe, de modo a reaviver o *mos maiorum*<sup>111</sup>, passa a ser construída, nos restando entender como houve a transfiguração dessa imagem com Numa.

Além disso, a narrativa de Anquises no submundo a seu filho destaca a seguinte ordem:

*Quin et auo comitem sese Mauortius addet  
Romulus, Assaraci quem sanguinus Ilia Mater  
educet [...]  
Hic uir, hic est, tibi quem promitti saepius audis,  
Augustus Caesar, diui genus, aurea condet  
saecula qui rursus Latio regnata per aruá  
Saturno quondam [...]  
Quis procul ille autem ramis insignis oiluae  
sacra ferens? Nosco crines incanaque menta  
regis Romani, primus qui legibus urbem fundabit[...]*

A seu avô segue Rômulo, de Ília nascido e de Marte,  
sangue de Assáraco[...]  
Este aqui... sim, estre mesmo, é o herói prometido mil vezes,  
Cesar Augusto, de origem divina, que o século de ouro  
restaurará nas campinas do reino do antigo Saturno [...]

<sup>111</sup> Embora a origem dos Júlios seja advinda dos tempos monárquicos, miticamente ou historicamente, Augusto busca reviver certos expedientes desse período como instrumento de demonstração de *revival* da antiga moral romana. Embora ressalte pontos positivos desse antigo regime, jamais é mencionado da parte do *princeps* o ensejo de que o antigo regime retornasse.

Mas a quem vejo, cingida a cabeça com um ramo de oliva,  
 sacras ofrendas nas mãos? Pelas cãs o conheço e essas barbas:  
 é o rei de Roma, sim, Numa, a primeiro dar leis à sua gente[...]<sup>112</sup>

Após a menção dos reis albanos, Virgílio, sob a voz de Anquises, insere o *princeps* entre Rômulo e Numa, o que, de acordo com Norden (1957<sup>113</sup>), o apresenta como um novo Rômulo, por sua refundação, e como um novo Numa, por sua liderança religiosa. Obviamente, a distorção temporal é intencional, pois apresenta a imagem de Augusto sob a aura dos deuses divinizados<sup>114</sup>, e o reinsere na tradição religiosa dos primeiros tempos de Numa<sup>115</sup>.

Essa inserção não ocorre apenas uma vez e nem pela primeira vez no livro, já que se trata de um reflexo do processo campanha de Otaviano antes mesmo de atingir o principado, cuja temática se fundamentava justamente entre Rômulo e Numa, como Luke (2014) afirma: “*Augustus uses allusions to Romulus and Numa to thematize the civic arrivals*”<sup>116</sup>.

Além do panegírico a Augusto presente no livro VI, como falamos anteriormente sobre as bases retóricas da Eneida, Luke (2014) afirma que o modelo de homenagem a Augusto, quando citado, era semelhante ao modelo de monarquia helênica (embora jamais tenha exaltado ou preterido o reinado), em que tal expediente, emulado, divinizava o representado, uma possível estratégia para justificar a inserção de Augusto nos cantos saliares<sup>117</sup>, já que os reis mortos eram divinizados no mundo romano, mas não era procedente essa aceitação em vida.

Dessa forma, a *praefiguratio* de Numa era cada vez mais consistente, a paridade era explícita quando cotejadas as imagens do rei na *Eneida* e o contexto religioso do principado.

<sup>112</sup> *Aen*, VI, 777-778, 791-793, 808, 810. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

<sup>113</sup> Norden, 1957, in Luke, 2014, p.327.

<sup>114</sup> Como a campanha de Augusto se resumia a uma restauração às origens de Roma, a menção dos reis parece ter sido ressignificada como algo positivo, o que justificaria a “monarquia” que Augusto tentara reviver: era necessário convencer, ao menos pelas obras, que a centralização do poder não representaria um ato tirano, mas originado dos auspícios divinos, enviesando, assim, um rejuvenescimento do vocabulário do principado.

<sup>115</sup> O tempo mítico não sofre barreiras sob a perspectiva romana, pois o próprio mito é perene e revivido em rituais que trazem à tona toda a *auctoritas* dos heróis e lendas, como uma espécie de persistência da memória e esmaecimento do passado como forma de enrijecimento do próprio *mos maiorum* romano. Um exemplo comum era o ritual do columbário e as máscaras de cera de familiares falecidos (Ver Martins, 2012).

<sup>116</sup> Luke, 2014, p.175: Augusto utiliza alusões a Rômulo e Numa para tematizar os adventos cívicos.

<sup>117</sup> *R.G.* 10.

Todo esse processo de associação a múltiplas imagens ocorre por um motivo simples: uma das estratégias de Augusto era a expansão de seu poder por toda a Roma, portanto, o *imperium* e a *sacrosanctitas* tribunícia concedidos a ele não eram suficientes para que tivesse uma universalidade de seu poder dentro e fora de Roma: era necessário angariar a *sanctitas* que somente a posição de *Pontifex Maximus* poderia oferecer, um processo que seu pai havia iniciado em 63 a.C. e, com o advento da ditadura perpétua, faria o senado promulgar uma lei em que qualquer sucessor seu poderia reclamar o título. Havia, portanto, uma monopolização da autoridade religiosa e dos cultos em Roma pelos júlios<sup>118</sup> a partir desse ponto.

Uma das razões de se obter a *sanctitas* era a limitação de poder que o *imperium* impunha, já que o poder de comando das tropas se limitava a um quilômetro do *pomerium*, a exata distância em que se localizava a *Ara Pacis Augustae*, ponto em que o poder da magistratura se encerrava.

Como outros postos que conferiam a *sanctitas*, como o de Vestal, apresentavam sérias restrições, o pontificado foi visado como forma de conciliação entre o poder religioso e o *imperium*, o que explicaria a necessidade desse monopólio<sup>119</sup>.

Além disso, o pontificado máximo teria também a ver com sua posição como mantenedor dos cultos e ritos sagrados do estado, algo que a épica de Virgílio exalta pela virtude de Eneias e Numa nesse hábito e que, nitidamente, surge na propaganda augustana.

Desse modo, buscava-se caracterizar a imagem de Augusto como um elemento *sine qua non* para a refundação religiosa de Roma, pois emerge como um “novo Numa” que perfaz o caminho antigo de reafirmação dos feitos e estabelecimentos que seu ancestral havia imposto: o *mos* romano.

Outro aspecto que reafirma essa associação intencional na *Eneida* é o material numismático emitido após o ano de 23 a.C., já que, com a volta da cunhagem e com a restauração do ofício de triúviro monetário, as primeiras moedas passaram a ser cunhadas com as efígies de Augusto no obverso e de Numa em seu reverso.

---

118 Apesar de poder reivindicar o posto de *Pontifex maximus* a qualquer momento, Augusto esperou a morte de Lépido para se candidatar “democraticamente”, já que Marco Antônio havia ignorado a lei do senado e indicado o triúviro para a posição como forma de troca política.

119 A *sanctitas* supera a *sacrosanctitas*, já que esse último vem de um juramento da plebe, e a primeira de uma sacralidade passiva e natural. Augusto possuía ambos, e possuía, de acordo com o tempo mítico e a genealogia tecida por César, a *sanctitas* herdada pelos reis. Uma das razões de não reivindicar o posto, seja pelo mito, seja pela lei do senado, era evitar a impopularidade que seu pai havia angariado pelos decretos. A política de *recusatio* era extremamente frequente para o *princeps*, e isso se nota em sua *Res Gestae*.

Esse processo foi iniciado antes da obra de Virgílio e se estendeu por grande tempo após o término da epopeia. Dessa maneira, não só podemos entender que boa parte do material que Virgílio utilizava era um rearranjo de fontes plurais, mas também percebemos que o panegírico a Augusto se tornava baliza retórica identificável por sua audiência, algo que legitimaria a obra.



Figura: Moeda de cobre com a imagem de Augusto e Numa<sup>120</sup>

Outro ponto de contato da imagem de Augusto com Numa é presente na *Eneida* pela própria associação mítica da legitimação do governo de ambas as personalidades. O exercício da *recusatio regni* de Numa, mesmo que eleito pelo povo, deriva da piedade e religiosidade do antigo rei, que acreditava na palavra final de Júpiter (*Liv. Ab Cond. I, XVII*), e assim, sob a previsão de um áugure, é anunciado governante máximo sob a tutela do pai dos deuses:

*"Iuppiter pater, si est fas hunc Numam Pompilium, cuius ego caput teneo, regem Romae esse, uti tu signa nobis certa adclarrassis inter eos fines quos feci" Turn peregit verbis auspicia quae mitti vellet. Quibus missis declaratus rex Numa de templo descendit.*

“Pai Júpiter, se for o desejo vosso que esse homem Numa Pompílio, cuja cabeça toco, seja rei de Roma, que exiba a vós um inconfundível sinal dentro dos limites que estabeleço” Ele então especificou os auspícios que gostaria

<sup>120</sup> Moeda de cobre. Em seu obverso há a efígie de Augusto laureado, com as inscrições CAESAR DIVI F AVGVST (Augusto, filho do divino César), e em seu reverso, a imagem barbada de Numa Pompílio, com os inscritos CN PISO L SVRDIN C PLOT RVF (os triúnviros monetários). Moeda cunhada em Roma, por volta de 15 a.C. Ficha catalográfica número R.3583 – *British Museum*. Referência Bibliográfica RIC1 390, p.71 - *Sutherland, C H V; Sutherland, C H V, and Carson R. A. G. (eds.), The Roman Imperial Coinage, vol. 1, London, Spink & Son Ltd, 1984.*

que fossem mandados, e sob seu aparecimento Numa foi declarado rei, e então do templo desceu<sup>121</sup>.

Da mesma maneira, a obra de Virgílio deixa claro, sobretudo no livro X, onde uma intensa disputa é acolhida entre Juno e Vênus com o fito de definir o vencedor, onde Júpiter é o responsável pela anuência do governo de reis e heróis.

Assim, a passagem em que Júpiter se dirige a Vênus e promete aos troianos um império sem fim<sup>122</sup> alude à sacralidade da expansão do império, que, pelo menos para o poeta, era anuída pelo deus, que lega o poder a Augusto.

Essa prática não era incomum, o uso de Júpiter ou Zeus (como na *Eneida* e *Odisseia*) como ser que decidiria todo o Destino de um herói era comum para boa parte das obras épicas, era, com o perdão do termo, um processo supratemporal. O ponto chave dessa associação era que, apesar de definir o destino, as passagens se relacionam como o deus emitisse a autorização de um governo já “eleito pelo povo”, no caso, o de Augusto.

Isso provavelmente pode ser uma explicação pela qual o *princeps* evitava associações ou símiles ao deus, já que poderia haver uma quebra da construção pretendida por sua propaganda.

Apesar disso, ainda houveram representações de Augusto como o deus, mas apenas após a sua morte, o que nos sugere duas interpretações sobre o fato: a) esse expediente começou a cair em desuso e a associação mítica da imagem do *princeps* passou a ser tão plural que suas divisas já não eram muito claras, ou; b) houve uma superposição intencional e sabida pelo artista, que desejava transformar Otaviano em uma espécie de *Pater Patriae* espiritual, que passaria a decidir o futuro de Roma como Júpiter fazia.

<sup>121</sup> “Father Jupiter, if it is Heaven's will that this man Numa Pompilius, whose head I am touching, be king in Rome, do thou exhibit to us unmistakable signs within those limits which I have set” He then specified the auspices which he desired should be sent, and upon their appearance Numa was declared king, and so descended from the augural station Liv. Ab. Cond. I. XVIII, 9-10. Tradução de B. O. Loster.

<sup>122</sup> Aen. I, 279. “Imperium Sine Fine dedit”. “império sem fim dou”. Tradução nossa.



Figura: Augusto como Júpiter Capitolino<sup>123</sup>

Além disso, essa associação reconfigura a ideia de *recusatio* vinda do próprio Augusto, pois nos faz entender que, primeiramente vista como emulação dos processos de seu pai, o expediente passa a ser entendido como uma ressignificação do termo oriunda do procedimento de Numa, o que, a princípio, nos causa uma confusão entre as imagens de Otaviano, César e o mítico rei.

Assim, quando o *princeps* recusava algo, era mais um ato de respeito aos deuses, que não lhe permitiram, do que um ato próprio, como se estivesse constantemente sendo guiado pelos deuses, o que nos faz interpretar sua *Res Gestae* de uma forma completamente diferente.

Para confirmarmos essa dúvida, vemos na obra de Virgílio um indício da *recusatio* mais centrada na orientação divina parte da decisão de Eneias de partir de Cártago para as terras prometidas por Júpiter, que, devido a sua *pietas*, deve seguir

<sup>123</sup> Estátua de Augusto como Júpiter Capitolino. Do *Augusteum, Herculenum*, 40-50 d.C. Confeccionado em marfim branco, 2,15m de altura. Localizado no Museo archeologico nazionale di Napoli, código de catálogo Inv.6040.

jornada e recusar, ainda que não deseje, a alegria e o amor de Dido<sup>124</sup>; o abandono da rainha de Cartago, entretanto, se realiza por necessidades maiores, já que seu povo aguardava a reconstrução de Troia em terras prometidas.

Além disso, a imagem de Júpiter era cada vez mais comum, e a história de Numa se confundia cada vez mais com a história de Augusto, e uma dessas tentativas é o uso do *clipeus uirtutis* como forma de reconhecimento divino do Fado e destino salvador e restaurador do herói dedicado, como vemos a seguir.

Durante a seguinte passagem de Plutarco, em *A vida de Numa*, o grego menciona o aparecimento das *ancilia*, o escudo sagrado enviados dos céus por Júpiter e suas cópias, feitas por Numa, a quem o rei havia recepcionado e estabelecido um culto ao Júpiter Elício<sup>125</sup>, como relíquia que salvaria Roma durante tempos difíceis.

No oitavo ano de seu reino, uma pestilência, que atravessava a Itália, também preocupou Roma. A história diz que, enquanto o povo estava descrente por essa razão, um escudo de bronze caiu dos céus, o qual viera às mãos de Numa, e um incrível auspício foi dado pelo rei, que havia aprendido com Egeria e as Musas. O escudo surgiu, dizia, para a salvação da cidade, e deveria ser cuidadosamente preservado ao fazer onze cópias iguais em estilo, tamanho e formato, de modo que sua semelhança entre os demais dificultaria um ladrão de distinguir esse daquele que viera dos céus<sup>126</sup>.

O *ancile*, símbolo da salvação de Roma, como diz, Lívio, passou então a ser utilizado pelos sálios, sob designação de Numa. Como mencionamos acima, os sálios tinham como função recitar hinos em homenagem a figuras divinas com o fito de manter as tradições religiosas e criar uma perenidade da imagem daqueles que são incluídos.

<sup>124</sup> *Desine meque tuis incendere toque querelis; / Italiam non sponte sequor.* Não venhas, pois, agravas minha mágoa – e a tua – com brigas / Não busco a Itália por gosto. *Aen*, IV. 360-361. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

<sup>125</sup> *Adea elicienda ex mentibus divinis Iovi Elicio aram in Aventino dicavit deumque consuluit auguriis, quae suscipienda essent.* With the purpose of eliciting this knowledge from the minds of the gods, Numa dedicated an altar on the Aventine to Jupiter Elicius, and consulted the god by augury, that he might learn what portents were to be regarded. - *Liv. Ab. Cond.* I. XX. Tradução de B. O. Loster. Ao invocar a imagem de Numa, sobretudo após a construção do templo de Júpiter Tonante em 23 a.C., Otaviano se aproxima ainda mais da figura mística do rei ao imitar seu *modus operandi*.

<sup>126</sup> *In the eighth year of his reign a pestilence, which traversed Italy, distracted Rome also. The story goes that while the people were disheartened by this, a bronze buckler fell from heaven, which came into the hands of Numa, and a wonderful account of it was given by the king, which he learned from Egeria and the Muses. The buckler came, he said, for the salvation of the city, and must be carefully preserved by making eleven others of like fashion, size, and shape, in order that the resemblance between them might make it difficult for a thief to distinguish the one that fell from heaven.* *Plu.* Vida de Numa, 13.

*Salios item duodecim Marti Gradivo legit tunicaeque pictae insigne dedit et super tunicam aeneum pectori tegumen caelestiaque arma, quae ancilia appellantur, ferre ac per urbem ire canentes carmina cum tripudiis sollemnique saltatu iussit.*

Dessa forma, ele escolheu doze sális de Marte Grádio, e concedeu a esses a distinção de utilizar uma túnica decorada, e sobre ele uma armadura peitoral de bronze, além de carregar os escudos sagrados que chamam de *ancilia*, enquanto caminhavam pela cidade, recitando seus hinos no triplo compasso de sua dança solene<sup>127</sup>.

Na *Eneida*, a imagem do escudo como item que representava a salvação, dessa vez do legado troiano (proto-romano para Virgílio), também ocorreu por injunção divina e anuência de Júpiter, que anunciara com um raio sua entrega. Ele havia de ser direcionado a Eneias como parte dos pedidos de Vênus a Vulcano.

*tum leues ócreas electro auroque recocto  
hastamque et clipei non enarrabile textum.  
Illic res Italas Romanorumque triumphos  
haud uatum ignarus uenturique incius aeui  
fecerat Ignipotens, illic genus omne futurae  
stirpis ab Ascanio. Pugnataque in ordine bella.*

depois as grevas bem feitas; compostas de electro e de ouro,  
a hasta terrível e o escudo coberto de estranhas pinturas.  
O ignipotente senhor, sabedor dos eventos futuros,  
os grandes feitos da Itália e os triunfos do povo romano,  
pintado havia a viril descendência de Ascânio guerreiro,  
a longa série de suas conquistas, das grandes batalhas.<sup>128</sup>

O escudo dado de presente por Vênus a Eneias, que salvou sua vida no livro X, possuía encrustada a história de Roma, que, ousamos supor, era somente capaz de ser lido pelo herói, já que essa capacidade, da mesma forma que foi aprendida a capacidade de ler augúrios por Numa, este também havia aprendido logo após sua ida ao submundo

<sup>127</sup>He likewise chose twelve Salii for Mars Gradivus, and granted them the distinction of wearing the embroidered tunic and over it a bronze breastplate, and of bearing the divine shields which men call ancilia, while they proceeded through the City, chanting their hymns to the triple beat of their solemn dance. Liv. Ab. Cond. I. XX. Tradução de B. O. Loster.

<sup>128</sup>Aen, VIII, 624-629. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

no livro VI. A história se encerra exatamente em Augusto, que havia também “recebido” um escudo dado pelo senado, o *Clipeus Virtutis*.



Figura: Cópia em mármore do *Clipeus Virtutis*.

O mesmo escudo, dessa vez de origem não divina, atestava a origem divina do *princeps* ao lhe conceder o título de Augusto, em que o senado reconheceria a clemência, a justiça e a piedade de Augusto, sob a tutela dos deuses e da pátria.

A imagem desse recebimento, assim, é comumente associada à imagem da concessão do *imperium* (embora seja mais visado como um poder unilateral, como a almejada ditadura perpétua de César) e da *sanctitas*, por ter relação com a divindade, representando uma entrega do poder e da manutenção dos cultos.

Observamos que o surgimento do escudo é associado ao advento da refundação, transformação e salvação de Roma, e o advento do terceiro escudo (Eneias, Numa e Augusto) ter sido dedicado ao filho de César associa ainda mais a ele a imagem do próximo governante e governante salvador<sup>129</sup> que tanto almeja por meio de sua propaganda<sup>130</sup>.

O envolvimento de Augusto com o escudo é ainda mais profundo do que apenas mera apresentação imagética e emulação dos atos de Numa: Miles (1997)<sup>131</sup> argumenta que o *status* de Numa ecoa na figura de Augusto também em Lívio, que, segundo a tradição republicana, fala sobre Camilo, cuja devoção aos deuses lhe permitiu salvar Roma dos Gauleses. Camilo foi chamado de segundo fundador, não por sua perícia militar, mas por sua afinidade com Numa, pela devoção e preservação dos ritos.

<sup>129</sup> Com a exceção de que não era rei e nem pretendia tal posição.

<sup>130</sup> Augusto buscava associar em tríade com os eventos antigos que se vinculavam a seu nome.

<sup>131</sup> In Luke, 2014, p.245

Ainda de acordo com essa associação a Camilo, Luke (2014) afirma que, quando o herói fez referência ao escudo sagrado de Numa (como alusão à tradição fundada pelo rei), consegue evitar a mudança dos romanos para Veios, com uma retórica encorajadora e fundada na resistência da tradição.

Além disso, há uma passagem na *Eneida* em que Camilo e Numa estão conectados um ao outro pelo escudo de Eneias, de forma indireta.

*Hic exsultantes Salios nudosque Lupercos  
lanigerosque ápices et lapsa ancilia caelo  
exuderat, castae ducebant sacra per urbem  
pilentis matres in mollibus.*

Os sálíos bons saltadores, despidos Lupercos se veem,  
flamíneos empenachados de lã e escudos caídos  
do céu sereno. As matronas carregam sagradas imagens  
pela cidade em andores macios<sup>132</sup>.

A associação é indireta, mas notável, já que o tema desse trecho se baseia na preservação dos ritos romanos, misturados com ocupações variadas, pois os Sálíos, que carregam as *ancilia* (como visto na linha 664), são investidas criadas por Numa, e o nome de Camilo é idêntico ao *camillus*, jovem assistente do *Flamen Dialis*, investidura criada por Numa. Assim, mesmo com o lapso temporal, a figura dos dois se aproxima tanto quanto Augusto do rei na obra de Virgílio, entretanto de forma muito mais sutil.

Somado a isso, Varrão associa a investidura de *camillus* ao nome de Hermes, *Casmilus*, sendo que, de acordo com Macróbio<sup>133</sup>, Calímaco identifica *Camillus* ao nome etrusco de Mercúrio. Dessa associação, podemos entender o porquê de Horácio se referir a Otaviano como Mercúrio nas *Carmina* 1.2 (41-44), como um assistente dos deuses que protege Roma da destruição.

<sup>132</sup> *Aen.*, VIII, 663-666. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

<sup>133</sup> *Mac. Sat.* III, 8.5-7. *Hoc quoque de prudentia religionis a Virgilio dictum est: Decidet exanimis, vitamque reliquit in astris Aereis. Hyginus enim de proprietatibus deorum, cum de astris ac de stellis loqueretur, ait oportere his volucres immolari. Docte ergo Virgilius dixit apud ea numina animam volucris remansisse quibus ad litandum data est. Nec nomen apud se, quod fortuitum esse poterat, vacare permittit: — Matrisque vocavit Nomine Casmillae mutata parte Camillam. Nam Staius Tullianus de vocabulis rerum libro primo ait dixisse Callimachum Tuscos Camillum appellare Mercurium, quo vocabulo significant praeministrum deorum. Unde Virgilium ait Metabum Camillam appellasse filiam, Dianae scilicet praeministrum. Nam et Pacubius, cum de Medea loqueretur: Caelitum camilla, expectata advenis, salve hospita Romani quoque pueros et puellas nobiles et investes camillos et camillas appellant, flaminicarum et flaminum praeministros.*

*sive mutata iuvenem figura  
ales in terris imitaris almae  
filius Maiae, patiens vocari  
Caesaris ultor:*

Ou se com alterada forma assumes  
a imagem do jovem Filho de Maia  
e ala sobre a terra, se permite chamar  
Vingador de César<sup>134</sup>;

Por outra via, Augusto é Camilo e o deus em apenas um poema, associado diretamente como salvador e escolhido para preservar os rituais. Sob outra ótica, a invocação da imagem do escudo rememora toda a tradição e o jogo de implícitos entre a imagem de Numa e seus vinculados, e Virgílio parecia saber dessa relação claramente.

Para reforçar ainda mais a vinculação a sua imagem, o *princeps* manda, como diz na sua *Res Gestae*, incluir seu nome nos hinos saliares e distribuir cópias de seu *Clipeus* muito iguais à original, imitando a visão e os processos de Numa, como se implicitamente dissesse ser capaz de ouvir Júpiter.

Esses sacerdotes, como vimos, pertenciam ao templo de Marte e eram os portadores dos *ancilia* confiados por Numa, e sua inserção o colocava diretamente no contexto da mitologia romana, comumente evocada por grande parte de sua população, situado o tempo do confronto de Hércules e Caco no Lácio: era uma apoteose dos heróis e elogio aos deuses.

Entretanto, a utilização desses hinos era considerada tão restrita e perigosa que poderia levar à destruição aqueles que não seguissem as instruções de Numa escrupulosamente, como quando Lívio comenta sobre a morte de Tulo Hostílio pela má execução de um rito saliar.

*ipsum regem tradunt uoluentem commentarios Numae, cum ibi quaedam  
occulta sollemnia sacrificia Ioui Eliciofacta inuenisset, operatum his sacris  
se abdidisse; sed non rite initum aut curatum id sacrum esse, nec solum  
nullam ei oblatam caelestium speciem sed ira Iouis sollicitati praua religione*

<sup>134</sup> Hor. Od. 1.2, 41-44. Tradução nossa.

*fulmineictum cum domo conflagrasset. Tullus magna gloria belli regnavit annos duos et triginta.*

O próprio rei, então, diz a tradição, ao reverter os comentários de Numa, descobriu-se alguns sacrifícios ocultos realizados em homenagem a Júpiter Elício, e se dedicou em segredo a esses ritos; Mas a cerimônia foi incorretamente empreendida ou executada, e não só não houve manifestação divina, mas, em consequência da ira de Júpiter, que foi provocada por sua execução defeituosa, foi atingido por um raio e consumido nas chamas de sua casa<sup>135</sup>.

Portanto, a inclusão de Augusto sem a punição de Jove mostra que a inserção do filho de César era prevista nos Fados, o que aponta que Virgílio tinha conhecimento dessa história, que aparentemente era corrente em Roma<sup>136</sup>, e que utilizou essa narrativa implicitamente para mostrar que a ausência de punição a Augusto seria na verdade ausência divina.

Além disso, uma temática muito comum na *Eneida* é a manutenção da religiosidade e a preservação dos cultos que, segundo a obra, foram trazidas de Troia a Roma por Eneias e “refundados” por Numa (fazendo um paralelo com a tradição historiográfica), que havia incorporado e adaptado a imagem dos deuses e seus ritos.

Como documento que arregimenta essas afirmações a *Res Gestae*, 9-13, o *princeps* funda sua teologia com uma apresentação e retornos pacíficos, os *adventi*, carregados de imagens hieráticas e apotropaicas, fazendo menção à imagem de Numa, buscando mais a imagem de salvador do que a de guerreiro, já que não era o fim de sua campanha evidenciar suas imagens militares.

Por fim, na *Eneida*, Júpiter profetiza que as portas de Jano, criadas por Numa para apontar tempos de guerra e de paz, seriam fechadas, que simbolizaria uma nova era, essa conectada a uma espécie de profecia, a do nascimento de Augusto.

*Aspera tum positis mitescent saecula bellis;*

<sup>135</sup>*The king himself, so tradition tells, in turning over the commentaries of Numa discovered there certain occult sacrifices performed in honour of Jupiter Elicius, and devoted himself in secret to those rites; but the ceremony was improperly undertaken or performed, and not only was no divine manifestation vouchsafed him, but in consequence of the wrath of Jupiter, who was provoked by his faulty observance, he was struck by a thunderbolt and consumed in the flames of his house. Tullus was greatly renowned in war and reigned thirty-two years. Liv, Cond. I, 31.8. Tradução de Benjamin Oliver Foster.*

<sup>136</sup>Sabemos que a fonte trata de um autor posterior, podendo ser alteração por conta da tradição imposta no governo de Otaviano, mas essa parece ser a mais detalhada, ao lado de Dionísio, que trata dos eventos históricos de Roma.

*cana Fides et Vesta, Remo cum fratre Quirinus  
iura dabunt;*

Então, suspensas as guerras, aquietam-se os ásperos sec'los.  
A boa Fé, Vesta e Remo, de par com o seu irmão, Quirino,  
ditarão leis<sup>137</sup>;

A menção à porta é histórica, pois, de acordo com Plutarco, Numa foi o primeiro a fechar os portões de Jano, cuja proeza durou quarenta e três anos seguidos, sendo fechado por C. Atílio e T. Manlio pela segunda vez quando ainda eram cônsules<sup>138</sup>, para serem fechadas pela terceira por Augusto, que, como diz em sua *Res Gestae*, havia fechado três vezes.

*Ianum Quirinum, quem claussum esse maiores nostri voluerunt, cum per totum imperium populi Romani terra marique esset parta vic toriis pax, cum prius, quam nascerer, a condita urbe bis omnino clausum fuisse prodatur memoriae, ter me principe senatus claudendum esse censuit.*

[O templo de] Jano Quirino, que nossos ancestrais quiseram que permanecesse fechado, nos momentos em que por todos os domínios do povo romano a paz tivesse nascido de vitórias na terra e no mar – ainda que se registre pela história isso ter ocorrido, antes de meu nascimento e desde a fundação da cidade, apenas duas vezes – o senado determinou que fosse fechado por três vezes em meu principado<sup>139</sup>.

Com a associação do *princeps* à profecia daquele que fecharia as portas de Jano por causa de sua relação com Saturno, presente na narrativa de Evandro, Augusto se insere como aquele que reiniciaria a era de ouro provida iniciada pelo deus, assim como o estabelecimento da paz romana.

<sup>137</sup> Aen, I, 291-293. Tradução de Carlos Alberto Nunes

<sup>138</sup> Liv. Ab Cond. I.19.3. *bis deinde post Numae regnum clausus fuit, semel T. Manlio consule post Punicum primum perfectum bellum, iterum, quod nostrae aetati dii dederunt ut videremus, post bellum Actiacum ab imperatore Caesare Augusto pace terra marique parta. Twice since Numa's reign has it been closed: once in the consulship of Titus Manlius, after the conclusion of the First Punic War; the second time, which the gods permitted our own generation to witness, was after the battle of Actium, when the emperor Caesar Augustus had brought about peace on land and sea.* Tradução de Benjamin Oliver Foster.

<sup>139</sup> R.G. XIII. Tradução de Matheus Trevizam, Paulo Sérgio Vasconcellos e Antônio Martinez de Rezende. Segundo a tradição, as portas foram fechadas três vezes, a primeira na batalha de Ácio, a segunda na guerra Cantabriana e a terceira com data desconhecida; alguns autores creem que fora apenas artifício de Augusto para criar mais uma tríade com o fim de encerrar o ciclo.

Ainda é possível ver a evolução da *pietas* de Eneias à medida que ele abandona a iniciativa puramente militar (do livro I ao III), até perceber que as batalhas se vencem pela virtude espiritual, que o apelo aos deuses é maior do que a iniciativa dos homens para o pensamento romano.

Assim como o herói, Augusto tenta aludir a uma maior quantidade de imagem pacíficas, que apontam mais o *princeps* civil em detrimento das imagens bélicas (embora essas ainda sejam recorrentes e frequentes) apelando para a invocação de Numa e suas voltas a Roma, que, mesmo com as vitórias dignas de triunfo em 23 e 19 a.C., optou pelo advento, uma celebração muito mais humilde, baseada no final pacífico de uma guerra.

Além disso, Eneias, como veremos, prefiguração de Augusto, é o herói que entra em guerra pela força das circunstâncias, pois a ele não agrada a morte nem a dor do combate. O herói desejava a paz mútua, assim como o Rei Numa, que manteve as portas de Jano fechadas durante todo seu governo. Nesse sentido, a virtude da *iustitia* era comum a ambos, ao menos sob as palavras de Virgílio.

*"Quaenam uos tanto Fortuna indigna, Latini,  
implicuit bello, qui nos fugiatis amicos?  
Pacem me exanimis et Martis sorte peremptis  
oratis? Equidem et uiuis concedere uellem.  
Nec ueni, nisi Fata locum sedemque dedissent,  
nec bellum cum gente gero: rex nostra reliquit  
hospitia et Turni potius se credidit armis.  
Aequius huic Turnum fuerat se opponere morti."*

"Que malfadada Fortuna, latinos, em guerra tão crua  
vos atirou e impediu de chamardes-nos sócios e amigos?  
Paz suplicais para os mortos privados de luz pelos golpes  
duros da guerra? Quisera estendê-la aos que vivos se encontram.  
Aqui não viera, a não ser compelido por ordem dos Fados.  
Não movo guerra a ninguém. vosso rei quebrantou as alianças  
e preferiu recolher-se ao amparo da espada de Turno.  
Mais justo fora que Turno sozinho lutasse com a morte<sup>140</sup>.

A passagem acima descreve os relatos da guerra, ao mesmo tempo que censura,

<sup>140</sup> Aen, XI, 108-115. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

embora não desconsidere sua necessidade para o estabelecimento da paz; é importante notar como foi endereçada diretamente ao latinos (v.108), os preparando para as batalhas que porventura possam ocorrer, a saber, a própria guerra civil encerrada por Otaviano. Dessa maneira, embora a imagem de Eneias-Augusto evite o embate, sua preparação não permite que seja visto como um covarde.

Desse modo, Augusto é inserido na tradição virgiliana como uma espécie de modelo sucessor de Numa, como se o rei fosse uma *praefiguratio* da imagem do *princeps*. Tal expediente, como vimos, não surgiu apenas na *Eneida*, mas sim no reflexo da contínua propaganda augustana de associação de seu nome com a *pax* e a *religio*, uma tentativa de amplificação dos poderes além do *imperium* já concedido, insuficiente a seus interesses, já que Augusto desejava promover uma mudança governamental e interna, mas ao mesmo tempo evitava envolver questões militares, a fim de evitar uma menor aceitação, ainda mais dentro do *pomerium* romano.

Dada a face da piedade e da paz, nos falta, por fim, avaliar a face bélico-divina que a imagem de Augusto engendra, metaforicamente, como um novo Eneias sob a perspectiva de Virgílio, para isso, partamos para o seguinte capítulo.

#### 4- A imagem de Eneias e o Espelho de Augusto

A *Eneida*, assim como outras obras do ciclo de Augusto, tende a fazer convergir a figura mítica de deuses e heróis ao elogio do *princeps*, alegorizando, mediante uma série de procedimentos e estratégias retórico-poéticas, o acúmulo de investidas angariadas. Desse modo, a imagem de Eneias, que já orbitava a família Júlia antes mesmo da afirmação pública de César em seu *Laudatio Funeris Amitae*<sup>141</sup>, passa a aproximar mais ainda o troiano da representação de Augusto na épica virgiliana, assim como toda sua aura de virtudes e feitos.

Como vimos em nossa investigação histórica do mito de Eneias, a pluralidade de representações e apropriações históricas faz com que a imagem seja extremamente plural e polissêmica, produto, sobretudo, da tradição oral. Em diversos momentos, o

---

<sup>141</sup> A *Laudatio Funeris Amitae*, em 68 a.C., explicada por Suetônio, fora feita em homenagem a sua tia, Júlia, a quem em sua oração alinha à progênie de Vênus; essa era enviuvada de Mario, tio que César explica fazer parte da antiga linhagem de reis, digamos, legítimos, como Anco Márcio. A oratória, bom exemplo do *genus demonstratiuus*, conecta com precisão antepassados de origens distintas: reis e deuses, aliando, assim, dois tipos de *sanctitas*, a divina e a monárquica.

herói, como visto por Ênio e Névio em suas épicas historiográficas, é um *Lar domi romani*, gérmen prometido, uma centelha do destino que lentamente passa a brilhar, emoldurando a face do povo romano e a promessa de glória e poder que finalmente desabrocha e encontra seu ápice em Augusto, por meio de uma narrativa desenvolvida em sua campanha político-religiosa.

Sob essa perspectiva, a maneira com que Virgílio faz o tratamento da imagem de Eneias na *Eneida* é, acima de tudo, um tratamento de seleção de fontes e versões, alinhado a uma história que, além de conciliar o mito e a história, verte a história do próprio troiano.

Dessa forma, podemos entender que a *Eneida* é um compêndio que reúne versões antiquíssimas e mais contemporâneas, versões orais e escritas, de Homero a Névio, misturando poesia, mito e história.

Assim, se observarmos a representação do herói em paralelo à figura de Augusto, que constantemente aludia ao seu *cursus honorum* em sua propagandística, veremos que há um esforço em adaptar o mito visando o “emparelhamento” da história de ambos, como um espelho que reflete igualmente as ações do primeiro.

Desse processo, a intenção se torna clara: Virgílio tenta, por meio de euhemerismo<sup>142</sup>, “retirar” a lenda de Eneias do plano mítico, embora fosse impossível, expondo-a como se fosse acontecimento factual. Assim, a história de Eneias, em Virgílio, converte-se em híbrido de mito e história<sup>143</sup>.

Essa aproximação entre tradição lendária e historiografia, na *Eneida*, é fundamental para o processo de amplificação da figura do próprio Augusto, já que, convertido em mito, o *princeps* garante sua eternidade, já que era corrente afirmar que a poesia perenizava a imagem, como vemos no trecho abaixo, em que o empreendimento literário de Horácio se compara a um monumento, mais perene do que as pirâmides, aludindo ao poder duradouro da poesia como reafirmadora de crenças, figuras e artes.

*Exegi monumentum aere perennius*

<sup>142</sup> Euhemerismo é o esforço que visava interpretar os mitos como versões exageradas de fatos históricos, portanto, fundados em fatos, não apenas por pura fantasia.

<sup>143</sup> Ver, por exemplo, Hansen (2008, p. 25-26), “[...] a grande epopeia latina, *Eneida*, é uma epopeia histórica, pois sua matéria são principalmente as fontes escritas da história romana, os anais do pontificado, provavelmente também os *Livros Sibílicos*, além dos textos de poetas alexandrinos; de filósofos estóicos, pitagóricos e platônicos; e de autores romanos, Varrão, Ênio, Névio, Catulo, Lucrécio, etc. Imitando a *Odisseia* principalmente nos seis primeiros cantos e a *Ilíada* nos seis últimos, a *Eneida* trata da origem mítica de Roma, celebrando a presença dos seus deuses tutelares, Júpiter, Marte e Quirino, no tempo da *pax augusta* de Otávio Augusto, tido por descendente da *gens Iulia* mitologicamente originada por Enéias”.

*regalique situ pyramidum altius  
quod non imber edax, non Aquilo inpotens  
possit diruere aut innumerabilis  
annorum series et fuga temporum.  
Non omnis moriar multaue pars mei  
uitabit Libitinam; usque ego póstera  
crescam laude recens, dum Capitolium  
scandet cum tacita uirgine pontifex.*

Erigi monumento mais perene que bronze,  
Mais alto que pirâmides reais para  
Que nem a chuva edaz nem Áquilo colérico  
Destruir possam ou inumeráveis séries  
De anos ou fuga dos tempos.  
De todo não Morrerei e mor parte de mim à Libitina  
Sobreviverá, sempre e em todo lugar, novo  
Renascerei por louvor até que o Pontífice  
Com tácita virgem Capitólio escale<sup>144</sup>.

Quando o autor e o elogiado olham para a extensão de sua obra, percebendo a qualidade que possui e quem é representado, mesmo que implicitamente, e notam que essa será, além de um elemento do cânone, uma obra constantemente emulada e atemporal, as ideias de imortalidade da obra florescem, e junto com ela, as pessoas a quem ela se relaciona.

No mesmo passo, Eneias, convertido em história, faz da glória romana, que se refunde em Augusto e no Principado, cumprimento do destino glorioso de Roma – o *imperium sine fine*.

Em outras palavras, o presente da enunciação de Eneias, que é atemporal, é assumido como tempo do enunciado, no tempo de Augusto. A eternidade (das instituições, dos feitos, da religião e da memória dos homens.) é, aliás, uma das funções fundamentais da epopeia, daí ser o *epos* o gênero retoricamente decoroso para tematizar o passado lendário romano, que por seu turno se desdobra – ou melhor, se torna “presente”, em presente eterno, bem entendido –, a hierarquia dos papéis sociais e das instituições da República, que se eternizam no canto épico<sup>145</sup>.

<sup>144</sup> Hor. Carm. 3.30. Tradução de Paulo Martins (2011).

<sup>145</sup> Ver Vernant (*A Bela Morte e o Cadáver Ultrajado*, 1979, p. 32): “A bela morte também é a morte gloriosa, *eucleès thanatós*. Ela eleva o guerreiro desaparecido ao estado de glória por toda a duração dos

Ora, o poema de Virgílio transmuta-se em um análogo em verso da imagética contemporânea em honra do imperador que igualmente, ao associá-lo com os códigos de representações das divindades do panteão, anuncia a divinização – e eternização – do próprio representado, ou seja, Augusto<sup>146</sup>. Assim sendo, façamos uma análise da figura do próprio herói e em quais pontos podemos perceber esse contato.

A imagem de Eneias tem sua identidade significativamente alterada, que passa de príncipe troiano para o pai do povo romano; entretanto, a figura de *paterfamilias* de Eneias se desenvolve lentamente, à medida que passa a incluir seus troianos como parte de sua família estendida, como o acolhimento de Miseno e a homenagem a Palinuro, passando a creditar o sucesso de sua empreitada ao sucesso desses.

Essa imagem ganha mais força no canto V, onde os jogos funerais a Anquises passam a ser uma espécie de transformação do ritual público, que antes era privado. Sobre a privacidade do ritual, encontramos aqui um primeiro espelhamento entre Augusto e Eneias, pois vemos a dispensa da imagem e rituais privados do *princeps* em detrimento de sua popularização, já que, assim como Eneias, era *paterfamilias*, e a imagem privada já não lhes cabia de forma verossímil.

Assim como Augusto, Eneias já era retratado em sua história tardia correlacionado com sua religiosidade antes de ser *Pontifex*, Panoussi (2010)<sup>147</sup> aponta um reforço para a imagem religiosa de Eneias que, em I. 217, lamenta a morte de seus sócios com o termo *sermo*, de conotação religiosa e ritualística<sup>148</sup>.

*Postquam exempta fames epulis mensaque remotae,  
amissos longos socios sermone requirunt.*

---

tempos vindouros; e o fulgor dessa celebridade, *kléos*, que adere doravante a seu nome e à sua pessoa, representa o termo último da honra, seu extremo ápice, a *areté* realizada.” A eternidade dos feitos dos heróis como matéria básica do épico é observada por Horácio (Arte Poética, vv. 73-74): *res gestae regumque, ducumque, et tristia bella, quo scribi possent numero, monstravit Homerus*. Ver, também, Hansen (*Ibidem*, p. 24), que destaca, ainda que tratando das epopeias luso-brasileiras da época do antigo regime, o caráter atemporal e eterno do objeto convertido na experiência da enunciação épica: “como outros gêneros desse tempo, a poesia épica reproduz ficcionalmente aquilo que cada membro do „corpo místico“ já é, prescrevendo que deve ser e permanecer como o que já é. Assim, figurando o espaço público como totalidade mística do “bem comum”, a epopeia é teatralização corporativista dos valores elevados dos “melhores” do “corpo místico” do Estado”.

<sup>146</sup> Cf. Martins (2010).

<sup>147</sup> Panoussi, 2010, p.55.

<sup>148</sup> *Ritual elements, on the other hand, are conspicuously absent from these passages, as they are from the subsequent episode of the killing and cooking of the stags and the ensuing feast (1.189–93), whereas military language abounds. Even when Aeneas' men remember with great sadness their dead comrades, the word used to describe their action is sermo (217), a term devoid of any religious or ritual connotations (OLD s.v.).*

Saciada a fome e despeitos os últimos toques da mesa,  
em longas práticas choram a perda dos sócios ausentes<sup>149</sup>.

Além disso, Nisbet (1990)<sup>150</sup> aponta a transformação da imagem religiosa de Anquises de forma análoga à investidura de *Pontifex Maximus*, especialmente no canto II, e a de Eneias como um *imperator*. Somente com a morte de seu pai que o troiano passa a assumir efetivamente as funções sacras, consolidadas no canto V.

Nisbet (1990, 380) sugere que, neste momento, o papel de Anquises é análogo ao do *pontifex maximus* e ao papel de Eneias ao de *imperator*. Ele também observa que tal divisão de responsabilidades não reflete a prática desenvolvida do Estado romano, mas sim uma ordem social mais primitiva. Nisbet está certo em atribuir esta divisão ao padrão homérico do gênero épico: Anquises é um cruzamento entre Laertes (que lega todo o seu poder a seu filho) e Príamo (que permanece rei mesmo enquanto Heitor lidera o exército). Só quando Anquises morre que Eneias assume os poderes militares e religiosos completos de um rei<sup>151</sup>.

Sobre a imagem de Anquises como líder ritualístico, Virgílio não parece ser o primeiro a discorrer essa versão, deixando aberta a possibilidade de ter emulado essa característica de Névio, já que esse poeta, pelos fragmentos que analisamos no capítulo 1, atribui a ele o monopólio dos augúrios e sua capacidade de falar com Vênus.

Ora, vemos que a versão de Virgílio, sob esse ponto de vista, passa a narrar parte da vida de Augusto ao invés de apenas fazer simples comparações, há, de fato, um espelhamento das figuras, isso porque há um percurso implícito no livro, que identifica o *imperium* e a *sacrosanctitas* como primeiros passos para a *sanctitas*, percurso esse o mesmo do *princeps*; além disso, César fora *Pontifex*, e essa investidura, como empreendida pelo senado em 44 a.C., deveria ser repassada para seus herdeiros; assim como Eneias assumiu após a morte de seu pai, Augusto deveria assumir a posição, pelo

<sup>149</sup> *Aen*, I, 216-217. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

<sup>150</sup> Nisbet, in *Panoussi*, 1990, p.220.

<sup>151</sup> Nisbet (1990, p. 380) suggests that at this point Anchises' role is analogous to that of *pontifex maximus* and Aeneas' role to that of *imperator*. He also notes that such a division of responsibilities reflects not the developed practice of the Roman state but rather a more primitive social order. Nisbet is right to attribute this division to the epic's Homeric pedigree: Anchises is a cross between Laertes (who turns all of his power over to his son) and Priam (who remains king even while Hector leads the army). Only when Anchises dies does Aeneas assume the full military and religious powers of a king.

menos sem contar com a indicação de Antônio a Lépido, que, após sua morte em 12 a.C., passara a assumir por voto<sup>152</sup> a posição.

Mesmo que seja um título hereditário, a propaganda de Augusto não desejava quaisquer relações de obrigação do senado, o que poderia aludir a atos ditatoriais; dessa forma, a solução foi balizar suas intenções por “voto” e perpetrar a hereditariedade do título unicamente à casa Júlia.

Do canto III em diante, os rituais privados desaparecem, apenas com exceções nos rituais a Polidoro e a Príamo; nesse estágio, o troiano ainda é imaturo, titubeia, erra frequentemente, pois ainda não está claramente ciente de sua função, além de não estar completamente investido de autoridade sacral, já que não lhe era permitido assumir tais funções, por serem de responsabilidade de seu pai, que era, até esse ponto, o *paterfamilias*.

Virgílio parece interpretar uma espécie de autoridade religiosa que é transferida após a morte e os subsequentes rituais encomiásticos a esse. Com a celebração da imagem de Anquises no canto V, Eneias parece se transformar e assume as investiduras do pai, já que, como dito acima, o cunho hereditário de suas funções era comum aos membros de uma mesma casa.

Além disso, por meio do ritual privado da casa romana, Augusto, assim como César, tentava impor uma ampliação do culto da casa Júlia a toda a *domus* romana, e que o chefe da religião da casa nada mais é do que o *Pontifex maximus*, sendo que, como diz o autor, é uma autoridade que deve ser transmitida, por direito, somente a seu filho; além disso, é de notar que o templo de Vesta estava próximo à residência de Augusto, no Fórum, como se a chama de Roma fosse a chama particular dos Júlios.

Com essa baliza, Augusto era tido como um *paterfamilias*, assim como Eneias, pois o culto privado era estendido a toda a extensão do território romano, e cultuar os deuses do lar era uma constante alusão ao fundador das bases de Roma e seu refundador.

Assim, no canto VI, onde, ao descer ao submundo, adquire plena consciência de seu dever como portador e mantenedor dos rituais enfim, reencontra seu pai, onde lhe dá as últimas explicações, lhe dá a visão plena de seu legado e os futuros mantenedores da

---

<sup>152</sup> Mesmo tendo respaldo, Augusto preferiu ser o pontífice máximo por voto, demonstrando buscar no voto uma baliza de que a tradição mítica de Enéias prevalecia de modo inconsciente, além de buscar desembargar a imagem negativa exercida por seu pai. São apenas conjecturas de minha parte, mas que parecem fazer sentido quando analisadas sob um escopo mais retórico.

religião troiana, e, por fim, lhe chama de romano, evocando o tempo mítico ao tempo de Augusto, vinculando por fim a imagem de ambos a um só personagem.

*Tu regere imperio populos, Romane, memento;  
Hae tibi erunt artes; pacisque imponere morem,  
Parcere subiectis et debellare superbos.*

Mas tu, romano, aprimora-te na governança dos povos.  
Essas serão tuas artes; e mais: leis impor e costumes,  
Poupar submissos e a espinha dobrar dos rebeldes e tercios<sup>153</sup>.

Por sua vez, em VIII, 714-728, emerge como um líder e herói religioso, ao lado de outras figuras, como Eneias, Romulo e Mânlio.

*At Caesar, triplici inuectus Romana triumpho  
moenia, dis Italis, uotum immortale, sacrabat,  
maxima tercentum totam delubra per urbem.  
Laetitia ludisque uiae plausuque fremebant;  
omnibus in templis matrus chorus, ominibus arae;  
ante aras terram caesi strauere iuuenci.  
Ipse, sedens niueo candentes limine Phoebi,  
dona recognoscit populorum aptatque superbis  
postibus; incedunt uictae longo ordine gentes,  
quam uariae linguis, habitu tam uestis et armis.  
Hic nomadum genus e distinctos Mulciber Afros,  
hic Lelegas Carasque sagittiferosque Gelonos  
finxerat; Euphrates ibat iam mollior undis,  
extremisque hominus Morini, Rhenusque bicornis  
indomitique Dahae et pontem indignatus Araxes.*

César também, no seu tríplice trunfo, é levado até os muros da grande Roma, a cumprir seus votos, sangrando trezentos templos aos deuses da Itália, de bela e imponente estrutura. Vibram as ruas com tanta alegria, folguedos e aplausos, coros das nobres matronas dos templos, por todas as aras; ante os altares novilhos jaziam, de fresco imolados. E o próprio César, no umbral assentado do templo marmóreo

<sup>153</sup> Aen, VI, 851-853. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

de Febo Apolo, examina os presentes dos povos vencidos  
e os dependura nas portas soberbas. Desfilam cem povos  
intermináveis, de vestes e línguas e de armas estranhas.  
Nômades, raça infinita, Vulcano insculpira, africanos  
de mantos soltos aos ventos; mais léleges, cários, gelonos  
no arco peritos. O Eufrates já manso também se adiantava,  
fortes morinos do extremo da terra habitantes bicornes  
renos, indômitos daas e o Araxes que a ponte estranhava.<sup>154</sup>

Assim, Virgílio delineia um Eneias que assume o comando da vida pública romana, algo que seria emulado por Augusto posteriormente, a fim de partilhar os devidos caracteres da figura mítica.

Uma das bases da religião em Roma, sobretudo para seus governantes, assenta na necessidade de gerar *auctoritas* ao seu portador, pois apenas o uso de *potestas* pode não legitimar o cargo de poder que ocupa, principalmente quando esse não é partilhado entre outros, a religião e a política em Roma sempre estiveram juntas de forma quase indissociável.

A política, por meio de seu poder regulador, preservava a fundação de Roma, que era vista sob uma perspectiva sagrada, que, *a priori*, deveria ser transmitida para as futuras gerações. Toda a autoridade política remetia ao sacro primórdio fundador, como passos emulados, um peso do passado sobre as ações do presente. Esses ancestrais e seus atos serviram como modelo basilar, uma figura solar, aos que governavam. O passado justificaria o presente quando evocado, e seu representante, caso fosse decoroso. Em suma, tradição e religião eram elementos *sine qua non* para a prática do governo romano.

Desse modo que há a importância da *Eneida* como documento histórico, não apenas como um poema épico, pois o apanhado verossímil de diversas fontes era factível ao antigo leitor, e a sua leitura servirá ao propósito de balizar, política e religiosamente, o poder de Augusto como *princeps*. Entretanto, o mau uso, ou o uso indecoroso, dessas estratégias que viabilizavam a religiosidade como fundamento de perenidade da *potestas* poderiam prefigurar uma nomenclatura indesejada: a de *rex*, erro cometido diversas vezes por Júlio César, como mostra Suetônio, e que serviram de lição cautelar ao jovem Otaviano.

---

<sup>154</sup> *Aen.* VIII, 714-728. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

Nam cum in sacrificio latinarum reuertente eo inter imódicas ac nouas Populi acclamationes quidam e turba statuae eius coronam lauream candida fascia praeligata imposuisset et tribuni plebis Epidius Marulus Caesetiusque Flauus coronae fasciam detrahi hominemque duci in uincula iussissent, dolens seu parum prospere motam regni mentionem siue, ut ferrebat, ereptam sibi gloriam recusandi, tribunos grauiter increptos potestate priuauit, neque ex eo infamiam affectati etiam regii nominis discutere ualuit, quamquam et plebei regem se salutanti Caesarem se, non regem esse responderit.

For at the Latin Festival, as he was returning to the city, amid the extravagant and unprecedented acclamations of the people, someone from the crowd placed a laurel crown with a white fillet tied to it on his statue; and when Epidius Marullus and Caesetius Flavius, tribunes of the plebs, ordered that the band be removed from the crown and the man led off in bonds, Caesar smarting either because the suggestion of kingship had gone over poorly or, as he claimed, he had been robbed of the glory of refusing it, rebuked the tribunes harshly and then removed them from office. And from that time on he could not dispel the charge of aspiring to the title of king, although he responded to the plebs, when they hailed him as king, “I am Caesar, not King”.<sup>155</sup>

Podemos interpretar, pela noção de *auctoritas senatus*, o poder dos membros do senado de aprovar as resoluções populares, como cabia aos cônsules, líderes militares e ao *princeps*. De acordo com Grebe (2004)<sup>156</sup>, essa noção era “mais que um conselho e menos que um comando”. Nesse sentido, é um poder que emana do respeito ao membro que deve ser seguido pelo seu grau de importância, é um conselho prescritivo.

Assim, a *auctoritas* imperial é fruto do reconhecimento e um elemento instável, algo que deve sempre ser justificado, para que esses comandados legitimem a ação do governante. Por fim, essa autoridade é uma espécie de reconhecimento adquirido que

---

<sup>155</sup> Pois no Festival Latino, quando ele [César] voltava para a cidade, em meio às aclamações extravagantes e sem precedentes do povo, alguém da multidão colocou uma coroa de louro com uma fita branca amarrada em sua estátua; E quando Epidius Marullus e Caesetius Flavius, tribunos da plebe, ordenaram que a coroa fosse removida da coroa e o homem detido, César logo se esclarece, seja porque a sugestão de reinado havia sido péssima ou, como afirmou, foi roubada dele a glória de recusá-lo, e repreendeu os tribunos com dureza e depois os removeu do cargo. E, a partir desse momento, não conseguiu dissipar a acusação de aspirar ao título de rei, embora ele houvesse respondido à plebe, quando o saudaram como rei: "Eu sou César e não Rei". *Sue. Jul. 79*. Tradução de Luke (2014).

<sup>156</sup> Grebe, 2004, p.45.

autoriza a demonstração da *potestas*, há um equilíbrio necessário, a fim de evitar excessos ou faltas de ambas as fontes de que emanariam do *princeps*<sup>157</sup>.

Ora, são raras as situações descritas na *Eneida* em que a *potestas* de Eneias seja elemento de ação de suas tropas; a ação troiana parte da admiração e autoridade sacra que o príncipe deles emana, capaz de ordenar o preparo para a guerra em poucas palavras;

*Sic animis iuuenum furor additus.*

Com essas palavras inflamo até ao máximo o peito dos jovens<sup>158</sup>.

Eneias age de forma similar ao *princeps senatus* que Rowe (2013)<sup>159</sup> discorre sobre o termo *auctoritas*; de fato, vemos a aplicação ostensiva dessa virtude na obra, sem sequer haver a menção da mesma, podendo então proferir comovida lamentação, premeditada, quando imaginam sua morte no canto I, quando as naus se perdem pela tempestade promovida por Eolo, essa ordenada por Juno.

*Rex erat Aeneas nobis, queo iustior alter,*

*nec pietate fuit, nec bello maior et armis.*

Eneias foi o nosso rei, o mais justo e piedoso dos homens,

de comprovado valor nos combates; em tudo, o primeiro<sup>160</sup>.

*Inflamar* e elevar a autoridade talvez sejam as intenções mais claras na obra de Virgílio ao retratar Eneias e sua contrapartida contemporânea, Augusto; as cenas de guerra em que ambos participam são vivas, dolorosas e extremamente imagéticas, seja o rio de sangue que Turno promove no canto X ou a espada vingadora que cessa a *Eneida*, sejam as argêntneas águas que Augusto navega para guerrear contra Marco Antônio e os estrangeiros no canto VIII, a obra busca parear a emoção da leitura e a saga dolorosa e triunfante com a releitura do cenário atual romano, é dessa maneira que o poeta mantuano provavelmente pensara em escrever a obra como um espelho de realidades: um jogo de tenuidades que, quando bem realizada a interpretação de um personagem por outro, faz com que implicitamente haja uma releitura bem

<sup>157</sup> Não podemos nos esquecer do intenso debate de Rowe (2013) em que discute sobre a noção de *auctoritas* em Augusto. De fato, pouquíssimas são as vezes que o termo é aludido em seu governo e após esse, a conclusão de Rowe, quando em debate com as noções de Galinsky e Mommsen, exprime que o termo tinha mais uma função implícita do que explícita, pois, a despeito do visto pela interpretação mais tradicional de Grebe (2004), não era parte de uma campanha política do *princeps*, mas apenas uma forma de exprimir sua investidura de *princeps senatus*, alguém que possui maior poder de conselho, mas igual potestas, como Augusto afirma em sua *Res Gestae*, 34.3 (*auctoritate omnibus praestiti*)

<sup>158</sup> *Aen*, II, 355. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

<sup>159</sup> Rowe, 2013, p.57.

<sup>160</sup> *Aen*, I, 544-545. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

sucedida de sua contemporaneidade, uma “lavagem cerebral” que relativiza e reinterpreta o *princeps* que o governa como um troiano que apoia o seu novo Eneias, inserido na tradição e no mito, como o *primus inter pares*.

Além disso, o mito da chegada de Eneias em Tróia, pelo que vimos no primeiro capítulo, é recoberta de conflitos, que envolvem, na maioria das fontes, entre eles, a de Dionísio de Halicarnasso, os etruscos, Turno e Latino e seu povo. Embora a relação conflituosa e o número de sucessivas batalhas variem muito de versão para versão, há sempre a existência dessas tribos que Virgílio se utilizou para enaltecer, de certa maneira, a imagem de Augusto.

Eneias, em outras lendas, não luta contra os latinos, somente na *Eneida* que o mesmo luta contra esses e os rútuos estrangeiros (em outras versões guerreava somente contra os estrangeiros); podemos estar equivocados, mas essa parece ser uma espécie de seletividade de eventos que se coaduna com os ocorridos com Augusto, já que os latinos, praticamente parentes e parte troiana, desencadeiam uma *bellum inter pares*, uma guerra entre cidadão da mesma pátria, como assim fora com os assassinos de César, e uma segunda guerra, enquanto, na *Eneida*, eram rútuos, e esses, para o *princeps*, egípcios (Turno/Marco Antônio).

Essa sequência parece fazer mais sentido quando analisamos que Latino, praticamente já considerando Eneias e os troianos como parte da tribo, se omite de sua promessa e predicamento de seu pai, Fauno, perante Turno, e promove uma guerra civil entre os membros recém-integrados. Como Eneias resolve a guerra civil e, em seguida, acaba com a ameaça estrangeira (Turno), parece que a sequência de evento parece refletir a exata sequência de eventos de Augusto entre as guerras que havia enfrentado antes de consolidar sua posição como *princeps*. Entretanto, embora pareça fazer sentido, não possuímos estudos suficientes que possam comprovar nosso ponto de vista.

Mesmo assim, um fato é real: tanto Augusto quanto Eneias criaram ou refundaram a *urbs* sob intensa desordem e caos, algo que Virgílio faz questão de pontuar. Desse modo, assim como o troiano, trouxe a paz com o auxílio divino, um dos pretextos da autoridade de *Pontifex Maximus* de Augusto<sup>161</sup>.

Assim, dessa forma, como mencionamos, a imagem de Augusto e César se esmaecem, provavelmente de forma proposital. Grebe (2004)<sup>162</sup> infere que a intenção de Virgílio era justificar a razão do crime cometido contra César, que representava não

<sup>161</sup> Após a batalha contra Pompeu em 36 a.C., Otaviano passou a se utilizar de um expediente comum que seu rival e Sula: invocar os *auruspex* para vislumbrar a seu futuro e conferir proteção divina, pretexto comum que o *princeps* havia percebido entre os governos absolutos de maior duração, como Numa, Sula, entre outros. Coincidência ou não, a adoção de entidades religiosas durante os governos foram as que menos sofreram ataques contra a integridade de seus governantes, algo que Otaviano parece ter percebido e readaptado para seu tempo.

<sup>162</sup> Grebe, 2004, p.47

somente um assassinato, mas uma impiedade, necessariamente por desrespeitar o desejo divino.

Ora, como para Eneias, a morte de Palante dá a Eneias a possibilidade de imolar onze rútuos, aparentemente, parece ser essa a necessidade não somente de vingar seu companheiro árcade, mas sobretudo honrar a imagem de seu pai morto por consequência da investida grega.

Como associar os rútuos aos gregos não parece ser de grande dificuldade, pois, assim como grande parte dos erros de Príamo<sup>163</sup> eram associados aos troianos de sua descendência, de modo geral, assim podemos fazer um paralelo os erros de Turno, que, parte grego que é, transfere seus erros e impiedades aos seus sócios, sendo que, assim, faz com que Eneias assuma a imagem do vingador da imagem de Palante e Anquises.

Discordo em parte com Panoussi nesse aspecto, que considera, no final de seu artigo, que suas ações são incoerentes com sua natureza divina e sua piedade, agindo de forma brutal e um tanto impensada. A razão pela qual não concordo é que seus feitos militares são empreendidos pelo verbo *immolare*, pertencente à *sanctitas* do áugure que providencia o sacrifício sacerdotal das vítimas; as mortes que Eneias realiza, mesmo de alguns suplicantes (cantos 10 e 12, com Magus<sup>164</sup> e Turno<sup>165</sup>), podem parecer brutais, mas, na verdade, são de origem piedosa, pois advém da necessidade de honrar seus sócios e seus deuses (tal qual é o pretexto de Augusto).

Após o canto 5, a função de *paterfamilias* e líder religioso passa a ser de incumbência de Eneias, e não mais de Anquises, que lega a seu filho o poder transmitido. E, com relação ao sacrifício humano, que não necessariamente configuraria impiedade, foi, segundo Plínio, o Velho<sup>166</sup>, proibido por P. Crasso em 94 a.C., intencionalmente utilizado por Virgílio, não somente por refletir as ações de Augusto para com seus inimigos durante os sacrifícios aos pés do altar de Júlio César, mas também por ser um elemento arcaizante da história romana, que permitia o sacrifício no início de sua república.

Como vimos, a função do *princeps* era promover uma restauração da república ao seu estado original, onde os *mores* foram instituídos, e a instituição de uma proibição a tais atos consistiria, paradoxalmente com o(s) tempo(s) da obra, uma anacronia.

<sup>163</sup> A saber: ao enganar Hércules e permitir a impiedade de Páris.

<sup>164</sup> *Aen.* X, 717-724. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

<sup>165</sup> *Aen.* XII. 905-926. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

<sup>166</sup> *Pli. Hist. Nat.*, XXX, 12.

O desrespeito ao ensejo divino confere, portanto, tanto para Augusto quanto para Eneias, o direito à vingança, não somente carnal, mas pela necessidade de respeito ao cumprimento dos procedimentos religiosos; como Anquises não havia recebido um sacrifício ainda satisfatório, assim como Palante e Júlio César, cabia ao troiano, refletido na imagem de seu sucessor, honrar os *manes* daqueles que foram divinizados. Hipoteticamente, a chama do sacrifício pode ter sido utilizada como a primeira chama de fundação e primeiro ato sacro em terras prometidas, entretanto, a obra não nos fornece tal informação; caso essa hipótese tenha consistência, essa pode ter sido mais uma premissa de Augusto para não imolar seus oponentes, pois a chama fundadora não cabia a ele acender, somente a manter no templo de Vesta.

Além disso, ambos são *pius* em suas investidas, percorreram um itinerário espiritual para alcançar tal nomeação. Mas o que seria *pius*, Sullivan (1959) explica com melhor detalhe:

*Pius* é uma palavra complexa, um símbolo sensível de aderência a um ideal pessoal de devoção, que pode trazer dor ou sofrimento [...] o epíteto é eloquente em luta, perplexidade e devoção<sup>167</sup>.

Em outras palavras, a *pietas* está mais relacionada com o sofrimento do herói ou *augur* do que com o regozijo, pois é uma virtude que é mais aproximada com o *Labor*, virtude favorita de Catão, o Velho, sobretudo em seu *Da Agricultura*. Rocha Pereira (1989) descreve essa última virtude como um dos motores da *Eneida* e da *Res Gestae* de Augusto, primeiramente por ser uma virtude antiquíssima, e, por isso, estar ligado diretamente ao *mos maiorum*, que vive o antigo espírito moralista da Roma em seu apogeu republicano; segundo, por estar associada ao esforço contínuo e ao apreço pela frugalidade e simplicidade, sem luxuosidades ou elementos desnecessários, apenas a virtude *per se*, que, livre de traços sofisticados, não engendra uma realidade plástica ou manipuladora, por ser algo conquistado diariamente, como assim nos sugere Aristóteles sobre a felicidade e a excelência em sua *Ética a Nicômaco*.

Parte do indivíduo piedoso se envolve com a dor como uma provação de sua virtude, e sua explicitude é explicável: fazer seu auditório perceber que aquilo não é

---

<sup>167</sup>Pius is a complex word, a sensitive symbol of adherence to a personal ideal of devotion, which may nevertheless bring pain and sorrow [...] the epithet is eloquent of struggle and bewilderment and submission Sullivan, 1959, p.151.

inato do ser, mas surgiu do esforço, que foi algo conquistado, e podemos ver cenas de hesitação em determinados trechos da *Eneida* e da *Res Gestae*.

*Alii dictum fatumque eius criminantur, quasi classibus tempestate perditis  
exclamauerit etiam inuito Neptuno uictoriam se adepturum, ac die  
cercensium proximo sollemni pompae simulacrum dei detraxerit.*

Outros reprovam o que ele disse e fez; perdidas as naus numa tempestade, teria dito: “ainda que Netuno seja contrário, hei de vencer”, e, no próximo dia estabelecido para os jogos, teria tirado a estátua do deus de uma procissão<sup>168</sup>.

Essa passagem mostra o momento em que Augusto chega a cometer uma impiedade, motivo pelo qual alguns reprovaram, ao demonstrar sua determinação acima da possível resolução divina; além disso, essa passagem ainda mostra outro problema, o de remover uma estátua durante uma procissão, ato considerado de grande impiedade e extremamente mal aceito. Esse é considerado um sinal de sua imaturidade ainda em tempos tardios, que Augusto suplanta pela devoção e aceitação pelos desígnios divinos quando mais velho passa a ser.

Utilizemos esse trecho para uma interessante digressão; Augusto, ciente do ato impiedoso que houvera cometido, e que de reprovações se fez sabido, parece “corrigir” esse erro durante a escrita da *Eneida*, aparentemente como um trecho que, quando cotejado com essa passagem de Suetônio, dá a impressão de que havia sido encomendado e manipulado pelo *princeps*, eis o seguinte trecho:

*Sic ait et dicto citius tímida aequora placat  
collectasque fugat nubes, solemque reducit.  
Cymothoe simul e Triton adnixus acuto  
detrudunt naues scopulo; leuat ipse tridenti  
et uastas aperit syrtes et temperat aequor  
atque rotis summas leuibus perlabitur undas.  
Ac ueluti magno in populo cum saepe coorta est  
seditio, saueitque animis ignobile uulgus,  
iamque faces et saxa uolant, furor arma ministrat;  
tum pietate grauem ac meritis si forte uirum quem  
conspexere, silente arrectisque auribus adstant;  
ille regit dictis animos et pectora mulcet:*

---

<sup>168</sup> *Sue, Aug. XVI.*

*sic cunctus pelagi cecidit fragor, aequora postquam  
prospiciens genitor caeloque inuinctus aperto  
flectit equos, curruque uolans dat lora secundo.*

Antes do fim do discurso o mar bravo ficara sereno;  
em fuga os negros bulcões; a luz bela do sol resplandece.  
Juntos, Tritão e Cimótoe as naves libertam das pedras:  
os perigosos abrolhos com o próprio tridente [Netuno] remove,  
sirtes acalma. O mar vasto se torna de súbito manso.  
Lambem as ondas as rodas ligeiras do carro marinho.  
Como por vezes ocorre em cidades de muitos vizinhos,  
quando rebenta revolta e dispara o povinho sem brio,  
já voam pedras e fachos, as armas a luta improvisa;  
mas, se de súbito surge um varão de aparência tranquila  
e comprovado valor, todos calam e atento escutam;  
com seu discurso as vontades compõe, o furor dulcifica:  
da mesma forma cessou o barulho das vagas, a um gesto  
da divindade, ao olhar para as ondas; com o céu já sereno,  
tenteia a rédea e completa uma volta na extensa planície<sup>169</sup>.

O seguinte trecho, que associa a imagem de Eneias ao Netuno pacificador, discorre sobre um delicado momento das naus de Eneias, que, encalhadas, precisaram de auxílio divino de Netuno, com a ajuda de Cimótoe e Tritão, enquanto aquele dispersa Zéfiro, Euro e Eolo de seus domínios.

Se compararmos a imagem, muito visual, acerca da calmaria ocorrida pela ordem de Netuno, vemos que a mesma calmaria entre os homens ocorre com a presença de Eneias, o “varão de aparência tranquila”; Assim como foi narrado o mito no livro I com Netuno, a imagem do personagem que surge e impõe a paz é um lugar comum na obra de Virgílio, sejam os deuses ou a figura mítica de Eneias, parece essa imagem ter sido emulada pelo *princeps* ao longo de seu governo e propaganda.

Do mesmo modo, façamos uma comparação entre as imagens que surgem entre o trecho de Suetônio e Virgílio e veremos que ambas as passagens parecem aludir a eventos similares: as naus em apuros, e a menção a Netuno no exato momento.

De acordo com a estratégia de Virgílio, a passagem impiedosa de Augusto parece ter sido suplantada pelo mito de Eneias, que, como vimos, se apresenta como um espelho das ações de Augusto e, por sua vez, propicia uma “maquiagem” da história do

<sup>169</sup> *Aen*, I, 142-155. Tradução de Carlos Alberto Nunes.

*princeps*. O(s) herói(s), que, no mito, são salvos pela piedade, parecem não transmitir a ideia de que a imagem de Netuno havia sido retirada ou desafiada, mas que ambos estavam salvos por injunção divina.

Além dessa correção da história pelo mito, ainda é possível ver que a poesia de Virgílio associa Augusto como o próprio Netuno pacificador, nos deixando duas interpretações: a primeira delas é a recorrência às associações, comuns, entre o *princeps* e o deus, que havia conquistado boa parte de suas batalhas pelo mar, entre elas damos destaque à batalha contra Pompeu e Marco Antônio, entre outras.



Figura: Denário de prata<sup>170</sup>

A moeda acima exemplifica o ideal de propaganda bélica de Augusto em suas batalhas marítimas, embora tenha sido derrotado em boa parte dessas, evitava o uso do triunfo e associava sua conquista à injunção divina, geralmente para mais de um deus, como, no caso, para a deusa Vitória e Netuno, nesse caso, visto como conquistador e claramente bélico.

A segunda interpretação parte da imagem do pacificador. Como visto, a imagem de Netuno é multifacetada, assim como a de Eneias e a de Augusto, portanto, não é estranho vermos imagens que aludem aos caracteres bélicos e outras que associam à paz. Associar Netuno à paz, que por sua vez é associado a Augusto, é salientar a maior propaganda do principado: a *Pax Augusta*. Voltemos a lembrar de que duas grandes

<sup>170</sup> Denário de Prata datado entre 32-29 a.C., Possuindo em seu obverso a imagem da *Vitoria*, com asas abertas, e em seu reverso a imagem de Netuno nu, pisando sobre o globo, pertando um *aplustre* com sua mão direita e um cetro com sua mão esquerda, e as inscrições [C]AESAR DIVI F. (Filho do Divino César). Inscrição catalográfica 2002,0102.5006 – *The British Museum*. Referência bibliográfica RIC1 256, p. 59 - Sutherland, C H V; Sutherland, C H V, and Carson R. A. G. (eds.), *The Roman Imperial Coinage*, vol. 1, London, Spink & Son Ltd, 1984.

batalhas, as contra Pompeu e Marco Antônio, ameaçavam a integridade de Roma, em um, a fome, e em outro, a invasão dos “bárbaros estrangeiros”, e conseqüentemente, a paz e a estabilidade.

Como houve, consensualmente, durante toda a história de Roma, um governante marcado pelo Destino que tinha como função estabelecer a paz, associar Augusto ao Netuno pacificador no início do poema insere o leitor inicialmente à propaganda da *pax* augustana e resume a agenda governamental do *princeps*. Portanto, o leitor iniciava o primeiro canto sabendo que a propaganda de Augusto é a síntese do mito de Eneias e a fundação de Roma, nada mais apropriado para um governante que pretendia refundar a *urbs*. Por essa razão o livro parece seguir uma ordem cronológica, mas inicia *in medias res*, o que seria o terceiro canto passa a ser o primeiro.

Essa interpolação de imagens reforça nossa tese de que a *Eneida* é baseada na completa associação do herói com a vida do *princeps*, e que havia alguns erros em sua história que era de desejo que fossem corrigidos pela obra, conferindo a seu *cursus honorum* uma impressão de que fora impecável durante todo seu governo e existência.

Por fim, encerramos nossa digressão e retornamos à função da *pietas* como caractere de sofrimento educativo.

Podemos ver no trecho abaixo como o sofrimento de Augusto era conhecido pelos historiadores e como podemos engendrar um paralelismo entre as figuras histórica e mítica.

*Graues ignominias cladesque duas omnino nec álibi quam in Germania accepit, Lollianam e Varianam, sed Lollianam maioris infamiae quam detrimenti, Varianam, paene exitiabilem tribos legionibus cum duce legatisque et auxiliis omnibus caesis [...] Adeo denique consternatum ferunt ut per contínuos menses barba capilloque summisso caput interdum foribus illideret, uociferans : Quinti Vare, legiones redde! Diemque cladis quotannis maestum habuerit ac lugubrem.*

Sofreu ao todo duas graves ingomínias ou derrotas, e não em outro lugar que não na Germânia, na batalha de Lólio e na de Varo, sendo que o primeiro delas foi a maior infâmia que o dano, e a segunda mais fatal, com três legiões, um general, os legados e todas as tropas auxiliares aniquiladas [...] Dizem que, por fim, tão abalador ficou que, durante meses seguidos, deixando crescer a barba e os cabelos, batia de tempos em tempos a cabeça na porta, gritando “Quintílio Varo, devolve minhas legiões!”, e que

considerou o dia da derrota, por anos a fio, como uma data de tristeza e luto.<sup>171</sup>

Vejamos igual sofrimento com o mito da *Eneida*:

Tali Cyllenius ore locutus,  
 mortales uisus medio sermone reliquit  
 et procul in tenuem ex oculis euaniut auram.  
 At uero Aeneas aspectu obmutuit amens,  
 arrectaeque horrore comae, et uox faucibus haesit.  
 Adet abire fuga dulcesque relinquere terras,  
 attonitus tanto monitu imperioque deorum.  
 Heu quid agat? Quo nun reginam ambire furentem  
 audeat affatu? Quae prima exordia sumat?

Depois de falar, despojou-se  
 de forma humana Mercúrio, cortando de chofre a conversa,  
 para os olhos de Eneias sumir dissipado no ar puro.  
 Estarrecido a taiz vozes Eneias ficou, hirta a coma;  
 presas na boca as palavras; nenhuma do encerro lhe escapa.  
 O inesperado do aviso, do expresso mandado do nume,  
 deixa-o sem tino e disposto a fugir das paragens amenas.  
 Ah! O que fazer? De que jeito sondar a rainha alarmada  
 com tal suspeita? Que exórdio usará para alfim convencê-la?<sup>172</sup>

Nessa passagem, um momento decisivo de Eneias, Mercúrio lhe envia a ordem de que deve partir e fundar a cidade profetizada pelo Destino. Essa passagem mostra a hesitação e a dor de viajar e abandonar Dido, que, de acordo com a própria, havia se casado com ele por terem consumado o himeneu durante a passagem da gruta.

É nítido que Eneias não deseja partir, por ter uma vida confortável e aparentemente feliz, exatamente essa a lição aprendida no canto III, ao ver uma falsa Tróia reconstruída e a sedução das falsas promessas e as aparências que o herói deve colocar em prática no canto IV; ser piedoso é um processo difícil, penoso e às vezes doloroso.

---

<sup>171</sup> *Sue, Aug. XXIII.*

<sup>172</sup> *Aen, IV, 274-284* Tradução de Carlos Alberto Nunes.

Podemos entender essa parte da obra de Virgílio como uma emulação da filosofia de Aristóteles em sua *Ética a Nicômaco*, em que a excelência e a felicidade só se alcançam com as constantes práticas e provações. A resposta para a constante provação é a imagem do submundo e o catálogo de virtudes que é apresentado por seu pai. Assim, podemos entender que a felicidade das ações virtuosas é, quando provada, a elevação espiritual.

Assim, podemos ter outra perspectiva sobre a imagem de Eneias-Augusto, que, a *priori*, parecem ser estoicas, mas que, de fato, são constituídas pela calma exercida pela *pietas*, deixando evidente a dor que sofrem e o valor que essa possui para a construção do caráter de ambos, tendo em mente que é propiciada ao leitor de ambos os personagens uma representação muito mais devocional e de aproximação com o leitor (afinal, o transforma em humano, por fim das contas, constituindo um elemento de reconhecimento entre aquele que lê e o personagem que visualiza).

Além disso, nota-se visivelmente a evolução da *pietas* de Eneias, como visto no capítulo anterior, à medida que a investida puramente militar vai deixando de ser mencionada (embora exista), razão pela qual Augusto opta pelo *aduentus* ao invés do triunfo nos anos de 19 e 13 a.C. sendo esse monopolizado pela família Júlia a partir do ano de 19 a.C., a fim de evitar disseminações da imagem militar, tendo como Balbo o último membro fora da família imperial a celebrar esse (que, enfim, fora o primeiro não italiano a celebrar esse tipo de chegada)<sup>173</sup>.

Dessa maneira, o expediente de utilização da religião parece ser uma justificativa plausível para a perenidade do poder de um governante, seja esse *princeps*, cônsul ou rei, pois a noção de política em Roma não se separa em momento algum da experiência religiosa, seja pelo mito de Numa, seja pela justificativa ecumênica de aplicação dos *mores* à sociedade.

Além disso, a própria investidura religiosa deveria passar pelo processo de purificação divina, era um ritual de fato indissociável, a tal ponto que aqueles que, em determinadas posições, recebiam *sacrosanctitas*, imunidade e proteção que conferiam uma espécie de “vingança” sem que houvesse questionamentos para com aqueles que atentassem contra a vida daquele.

---

<sup>173</sup> Na *Eneida*, Virgílio menciona essa ocasião como forma de presságio preferido por Júpiter em I, 286-296, em que as portas de Jano seriam fechadas definitivamente (ou seja, o fim dos triunfos), o que simbolizaria uma nova era, essa conectada como o nascimento de Augusto.

Augusto parece ter compreendido bem essas possibilidades de manobra que a religião possuía dentro da política romana, e, uma vez aprendida a lição, sentiu-se livre para manter seu principado por diversos anos, inclusive a ponto de ter reconhecido o *Saeculum Augustum*.

Além do mais, outro ponto que vemos é a relação do Augusto-Eneias vingador. O *princeps*, após a morte de seu pai, e sob os pretextos pertinentes para sua ação (seu pai não somente possuía *sacrosanctitas*, mas a própria *sanctitas*, já que era *Pontifex Maximus*) promoveu, com sua ascensão ao poder, uma verdadeira "caça às bruxas" (com o perdão do anacronismo), com o fito de eliminar seus oponentes políticos.

*Omnium bellorum initium et causam hinc sumpsit: nihil conuenientius ducens quam necem auuncui vindicare tuerique acta.*

Apresentou como pretexto para o início e causa de todas essas guerras o fato de que nada mais lhe parecia imperativo que vingar a morte do tio e velar por seus atos<sup>174</sup>.

Na prática, era simplesmente um processo de eliminação de resistência ao seu poder, a vingança era o pretexto perfeito para tal. Já que seu pai, seguindo a tradição romana, fora divinizado, Augusto ordenou a construção do templo do Divino Júlio César, e nesse, a estátua de seu pai servia como estandarte para o assassinato daqueles que foram diretamente ou indiretamente ligados à sua morte.

Ora, se analisarmos com outros olhos, a *Eneida* também retrata claramente o desejo de vingança do povo troiano, embora Eneias jamais mencione isso. Virgílio constrói associações de seus rivais com o povo grego, revive o sofrimento da partida de sua pátria e faz o herói ver a morte e dor de seu povo. Tal cultivo de emoções atende a uma intenção específica: *É preciso vingar, é preciso morrer*<sup>175</sup>, é a intersecção da justificativa histórica de Augusto com a de Eneias. Era sabido que, no final, Turno morreria, era fato, os *manes* daqueles injustiçados precisavam da vingança como oferenda que lhes conferisse paz.

*—Tunc hinc spoliis indute meorum  
eripiare mihi? Pallas te hoc uulnere, Palas  
immolat et poenam scelerato ex sanguine sumitl.*

<sup>174</sup> *Sue. Aug. X.*

<sup>175</sup> *Mordierum esse. Sue Aug. XV.*

*Hoc dicens ferrum aduerso sub pectore condit  
feruidus. As illi sluuntur frigore membra  
uitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras.*

“Como? Falas em vivo escapar, quando vejo  
que me enfeitaste com as armas dos meus? Quem te imola é Palante,  
pelo meu braço. Palante! E em teu sangue se banha execrável”.  
Assim falando, enterrou sua espada no peito de Turno,  
sempre ardoroso. Desata-lhe os membros o frio da morte.  
A alma indignada a gemer fundamente fugiu para as sombras<sup>176</sup>.

Como herói mítico e vingador, a estratégia da perenidade de seu poder e intimidação de seus rivais era final: Augusto se afastava do *rex* e ganhava características sacras, como na obra, imola (*imolat*, oferece paz aos espíritos dos injustiçados ao matar aqueles que se opõem à sua governança), mas não mata simplesmente. Por fim, a imagem do Marte Vingador era, em grande parte, justificativa mítica para impor medo a seus contrários, poderiam ser mortos com justificativa suficiente para tal, não era um ato tirano de um *rex*.

Entretanto, algumas representações parecem não serem muito pertinentes ou decorosas para esse movimento de afastamento do ideal de uma monarquia ou uma impiedade se associando diretamente como um deus. Vejamos um exemplo:

Em 36 a.C., houve a falha do pacto de Miseno e a derrota de Otaviano sobre Pompeu, que havia imposto um bloqueio de grãos. De acordo com Luke (2014):

O jovem Pompeu havia cultivado uma associação pessoal, de um sabor francamente helenístico, com Netuno. Após o evento de Nauloco (36 a.C.), Otaviano tentou se apresentar como um novo Apolo, que ao derrotar o favorito de Netuno, trouxe o fim da guerra civil<sup>177</sup>.

Essa associação, como dita, foi uma das primeiras associações explícitas de Otaviano com um deus, não como um favorito, mas sim como um novo deus.

<sup>176</sup> *Aen*, XII, 947-952.

<sup>177</sup> *Young Pompey had cultivated a personal association, of a frankly Hellenistic flavor, with Neptune. After Naulochus (36 BCE), Octavian tried to present himself as a new Apollo, who in defeating, the favorite of Neptune, brought an end to civil war.* Luke, 2014, p.140.

Com a vitória de Otaviano, o senado começou a lhe conferir inúmeros privilégios e honras, pelo genuíno agradecimento ao acabar com o bloqueio; entre as homenagens, na sua maioria estátuas, havia uma que Luke (2014) dá maior atenção:

Após Otaviano chegar e se endereçar aos romanos, foi posteriormente decidido que pelo menos uma de suas estátuas votivas deveria ser de ouro – um claro sinal de divindade – e que a estátua apareceria com as vestes que Otaviano vestira quando entrou na cidade<sup>178</sup>.

Além disso, após sua vitória, o senado concedeu permissão para que as celebrações anuais privadas de Otaviano sobre Pompeu pudessem ocorrer dentro do tempo de Júpiter Capitolino, um evento único e muito contestado, o que chocaria a sociedade romana mais conservadora, sendo inclusive esse momento em que é falado sobre o escandaloso "jantar dos doze deuses"<sup>179</sup>.

Sendo assim, vemos que o procedimento de Augusto, desde o princípio de sua propaganda, não era ser próximo ao deus ou ser "como o deus", mas buscava ser uma metáfora desse, como vimos anteriormente, não por sua *potestas*, pois a própria *Res Gestae* deixa claro isso, mas pela absorção de sua *auctoritas*, como se o próprio fosse a reencarnação e a versão mortal do deus que é pareado. Entre outras palavras, a propaganda do *princeps* não parecia ter tanta dose de cautela quanto nos parece ter por volta de 19 d.C.

Dessa maneira, faltava a Augusto uma obra que "explicasse" essa genealogia divina e ligasse os pontos que convergissem Augusto a Eneias, que, muito antes da épica de Virgílio, já era um herói que fora divinizado. Dessa forma, pela propaganda "direta" do *princeps*, suas ações eram as ações de Eneias reinstaurado no tempo do leitor, era uma forma de trazer os deuses, por meio de encarnação desses.

Por fim, Augusto e suas obras, que, por sua extensa propaganda política e religiosa, não somente na *Eneida*, mas também em todas as obras que eram compostas por seu círculo, buscavam circunscrever a imagem do *princeps* em uma espécie de eixo-motor da funcionalidade e plenitude da sociedade romana em seu tempo, se valendo, sobretudo, de *exempla* retóricos que servissem como elementos de incorporação de

<sup>178</sup> *After Octavian arrived and addressed the romans, it was further decided that at least one of the statues voted for him would be gold – a clear symbol of divinity – and that the statue would appear in the garb Octavian wore as he entered the city.* Luke, 2014, p.150.

<sup>179</sup> Para maiores detalhes sobre esse jantar e a imagem de Apolo Atormentador, ler *Sue, Aug. 70.1*.

investiduras e autoridade que justificassem sua função de utilidade ao povo e a paz e prosperidade que alegava introduzir em sua nova “era de ouro”.

Por meio do expediente retórico de incorporação metafórica que a obra de Virgílio se vale de parte desse mecanismo de preservação do poder de Augusto, buscando “reviver” Numa, Eneias, entre outras figuras míticas do *mos* romano sob a perspectiva do *princeps*, um complexo processo de acumulação do catálogo épico sob uma única pessoa. Dessa maneira, entendemos, por fim, como a eficiente propaganda augustana, naturalmente complexa, ainda busca ser desvendada por investigadores de nosso tempo.

## Conclusão

Costumamos dizer que "a vida imita a arte, e arte, a vida". No caso de Augusto e sua propaganda, a afirmação parece ser verossímil, pois todo o seu ciclo literário e plástico parece convergir em representações que aludam, de forma mais ou menos explícita, à imagem do *princeps* como personagem mítico e elemento decisivo para uma transformação arquitetônica, social e moral em Roma, *modus operandi* esse que, com a lição aprendida por seu pai, Júlio César, fez com que a retórica presente nos discursos que o circundavam fosse uma das estratégias mais persuasivas para a consolidação do poder que temos conhecimento.

Virgílio, um dos que fizeram parte desse ciclo, promoveu, com a *Eneida*, mesmo que após sua morte e a contragosto, a perenização da imagem de Augusto como figura mítica e sedimentou em Roma o mito fundador e a genealogia da família Júlia. O mito de Eneias, multiforme e extremamente fragmentado, encontrou uma forma canônica em sua versão, superando as obras de obras de Ênio e Névio, suplantando sua importância como obra didática para os cidadãos romanos.

Além disso, o jogo de imagens e representações, postos mais ou menos sob um prisma retórico e poético, aproximam os diversos mitos ao *princeps*, assim como a obra estabelece uma linha do tempo que se confunde entre mito e história. A intenção dessa confusão não poderia ser mais clara: Virgílio queria aproximar o mito tal como uma pessoa se aproxima de um espelho; as gestas e os retoques, as sutilezas e ações, o pensamento e os semblantes, a obra se apresenta como uma reflexão mítica de Augusto,

fazendo o leitor compreender que as ações de deuses e heróis, muito embora Augusto não fosse um, se aproximavam.

Assim, uma das intenções da obra era promover uma espécie de releitura da própria realidade e história romana, fazendo com que o leitor, ao ler a obra, visse essas imagens representadas em Augusto. E, com o rito imperial, cada vez mais público, promover a adoração ao *princeps*, assim como os outros deuses, era adorar a Vênus, Eneias, Anquises, entre outros.

O poder persuasivo e poético da obra alcançou grande extensão não somente pela promoção de Augusto em sua campanha religiosa e política, mas também pela grande quantidade de referências implícitas e uma unidade conferida ao mito.

A obra, além disso, não apenas atingiu aqueles mais abastados e letrados, mas a plebe humilde e iletrada, que também passara a disseminar esse cânone, que, "comprando a ideia", reforçou ainda mais esse novo ideário de que um *princeps*, um ser que age de acordo com a virtude de deuses e heróis míticos. Desse modo, estátuas de ouro em sua homenagem e templos como extensão de sua casa não seria postos em questão, pelo menos para o mito fundador, visto que seriam representações metafóricas da extensão de sua virtude.

De fato, segundo a obra, e para os olhos daqueles que aceitaram seu discurso, Augusto foi herói, descendente de Eneias, de origem divina, e viveu tantas vidas quanto o mito pudesse contar.

## Referências bibliográficas

### Fontes Antigas

AUGUSTO, *Res Gestae*, in: RESENDE, Antônio Martinez de, TREVISAM, Matheus e VASCONCELLOS, Paulo Sérgio. *A vida e os feitos do divino Augusto*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

ARISTÓTELES, *Poética*, tradução de Eudoro de Souza, Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1992.

\_\_\_\_\_, *Retórica*, introdução e tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmbouse Alberto e Abel de Nascimento Pena, Lisboa: Casa da Moeda/ Imprensa Nacional, 1998.

\_\_\_\_\_, *Ética a Nicômacos*, tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama Kury, 3ª. ed., Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

\_\_\_\_\_, *Da Alma*, tradução de Ana Maria Lóio, Lisboa: Casa da Moeda/Imprensa Nacional, 2010.

CATÃO. *Origines*. ed. Hermann Peter, *Historicorum Romanorum Fragmenta*. Leipzig: Teubner, 1883.

CÍCERO, *De oratore*, in: SCATOLIN, Adriano. *A invenção no Do orador de Cícero: um estudo à luz de Ad Familiares I,9,23*. Tese de Doutorado, 2009.

[CÍCERO]. *Retórica a Herênio*. Tradução e introdução de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

DIONÍSIO DE HALICARNASSO. *The Roman Antiquities, book 1*. Tradução de Earnest Cary. Chicago: Loeb Classical Library edition, 1937.

EUSEBIO, *Chronicon*, Tradução colaborativa de Roger Pearse, fonte: [http://www.tertullian.org/fathers/jerome\\_chronicle\\_00\\_eintro.html](http://www.tertullian.org/fathers/jerome_chronicle_00_eintro.html).

HERÓDOTO, *The Histories*. Tradução de A. D. Godley. England: Penguin Books, 1996.

HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Tradução de Mary de Camargo Neves Chavier. São Paulo: Iluminuras, 1991.

\_\_\_\_\_. *Teogonia*. Tradução brasileira de Jaa Torrano. 2ª ed. São Paulo, Iluminuras, 1992.

HOMERO. *Iliada*. Tradução brasileira de Carlos Alberto Nunes. São Paulo, Ediouro, s.d.

\_\_\_\_\_. *Odisseia*. Tradução brasileira de Carlos Alberto Nunes, 3ª ed. São Paulo, s.d.

- LIVIO. *Ab Urbe Condita I–V*. Tradução de R. M. Ogilvie, Oxford, 1974.
- LONGINO. *Do Sublime*. Tradução de Filomena Hirata. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- SUETONIO. *A vida dos Doze Césares*. Apresentação Carlos Heitor Cony. Tradução de Sady-Garibaldi. São Paulo: Ediouro, 2002.
- \_\_\_\_\_, *A vida de Augusto*, in: RESENDE, Antônio Martinez de, TREVISAM, Matheus e VASCONCELLOS, Paulo Sérgio. *A vida e os feitos do divino Augusto*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- THAMOS, Márcio. *A expressão concreta do mito de Roma (em um trecho da Eneida de Virgílio)*. Revista Olhos d'água, vol.1, pgs. 127-134. São Paulo: UNESP, 2009.
- VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução e notas de Odorico Mendes. São Paulo: Editora da Unicamp, 2005.
- \_\_\_\_\_, *Eneida*. Tradução Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2014.

### **Bibliografia Contemporânea**

- ALFÖLDI, A.. *Early Rome and the Latins*. USA: Univ. of Michigan Press, 1971.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- ASSMANN, Jan. Introducción. In: *Religión y memoria cultural*. Buenos Aires: Lillmod, 2008.
- BEARD, Mary. *SPQR: A History of Ancient Rome*. Londres: W. W. Norton & Company, 2014.
- BIGNONE, Ettore. *Historia de la literatura latina*. Trad. Gregorio Halperín. Buenos Aires: Editorial Losada, S.A., 1952.
- CAIRNS, Francis. *Virgil's Augustan Epic*. Oxford: Oxford Press, 1998.
- CAMPANHOLO, Priscila de Oliveira. *Os comentários de Sêrvio Honorato ao —Canto VII da Eneida*. Dissertação de mestrado. São Paulo: USP, 2008.
- CLARKE, M. L. *Rhetorical influences in the Aeneid*. In: *Greece and Rome*, vol. 18, no. 52, pgs. 14-27. Cambridge: Cambridge University Press, 1949.
- CONNERTON, Paul. *Como as sociedades recordam*. Lisboa: Celta Editora, 1999.
- COULANGES, Fustel de. *A Cidade Antiga*. Trad. De Jonas Camargo Leite e Eduardo Fonseca. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

- DINTER, Martin T. *Setentiae* na épica latina. IN: *Letras Clássicas*, vol.14, pgs 51-62. São Paulo: USP, 2010.
- FARIA, Giuliana Ragusa de. *Imagens de Afrodite: variações sobre a deusa na melica grega arcaica*. Tese de doutorado. São Paulo: USP, 2008.
- FOUCAULT, M. A Ordem do Discurso – Aula inaugural no College de France. Pronunciada em dois de dezembro de 1970. São Paulo: Ed. Loyola, 1996.
- FRIGHETTO, Renan. *Algumas considerações: o poder político na Antiguidade Clássica e na Antiguidade Tardia*. Buenos Aires: Stylos, 2004.
- GATTI, I. F., *A Crestomatia de Proclo: Tradução integral, notas e estudo da composição do códice 239 da biblioteca do Fócio*. Dissertação de mestrado. São Paulo: USP, 2012.
- GREBE, Sabine. *Augustus' authority and Vergil's Aeneid*, in: *Vergilius* 50, pgs. 35-62, 2004.
- GRIMAL, Pierre. *A Civilização Romana*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A. 1993.
- GRIMALDI. *Aristotle, Rhetoric I: A Commentary*, New York: Fordham University Press, 1980.
- HEAD, Barclay V. *Historia Numorum: A manual of greek numismatics*. Inglaterra: Oxford/Clarendon Press, 1911.
- HORSFALL, N. *The Aeneas Legend- From Homer to Virgil*. In: *J.N. Bremmer and N.M. Horsfall, eds. Roman Myth and Mythography*, pgs. 12-24. London, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Some Problems in the Aeneas Legend*. *The Classical Quarterly*, vol. 29, nº 2, pgs. 12-24, New Series, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Stesichorus at Bollivae?* In: *Journal of Hellenic Studies*, vol.99, pgs. 26-48, 1979.
- JÚNIOR, M. M. *Honra, Glória, Destino e Piedade: Introdução à épica clássica*. Revista Graphos, vol. 9, nº. 2. João Pessoa: UFPB, 2007
- KNIGHT, W. F. J., *Aeneas and History*. In: *Greece & Rome*, vol. 6, nº. 17, pgs. 70-77. Cambridge: Cambridge University Press, 1937.
- LAING, Gordon, J. *The Legend of the Trojan Settlement in Latium*, in: *The Classical Journal*, VI, p. 51-64. USA: The Classical Association of the Middle West and South, 1910.

- LIMA, Alessandra Carbonero, *Vida de Catão, de Plutarco – Apontamentos para o estudo da educação e cultura romanas*. Revista Notandum, nº15, pgs 33-44. Porto: Universidade do Porto, 2007.
- LUKE, Trevor S. *Ushering in a new republic: theologies or arrival at Rome in the first century B.C.E.* Michigan: The University of Michigan Press, 2014.
- MOUNTFORD, Peter. *Aeneas: An Etruscan Foundation Legend*. Melbourne. University of Melbourne, 1930.
- NATIVIDADE, Everton da Silva. *Os Anais de Quinto Ênio: Estudo, Tradução e Notas*. Dissertação de mestrado. São Paulo: USP, 2009.
- NODARI, Paulo César. A ética aristotélica. In: Síntese Nova Fase. Belo Horizonte: UFMG, v. 24, nº. 78, pgs. 383-410, 1997.
- PANOUSI, Vassiliki. *Aeneas sacral authority, in A Companion to Virgil's Aeneid and its tradition*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2010.
- PECK, Harry Thurston. *Harpers Dictionary of Classical Antiquities*. New York. Harper and Brothers. 1898.
- PIRES, Thiago de Almeida. *A construção moral do herói Eneias*. In: Revista Cantareira. Rio de Janeiro: UFF, 2016.
- \_\_\_\_\_. *Propaganda política no principado augustano: as artes como forma de discurso (27 a.C. – 14 d.C.)*. Rio de Janeiro: Revista Plethos, UFF, 2014.
- REHAK, Paulo, *Aeneas or Numa? Rethinking the meaning of the Ara Pacis Augustae*. In: *The art bulletin*, pgs. 190-208. London: College art association, 2001.
- ROCHA PEREIRA, Maria Helena. *Estudos de história da cultura clássica*. II volume - cultura romana. 2ª. Ed., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.
- SCAFOGLIO, G. *The betrayal of Aeneas, in: Greek, Roman, and Byzantine Studies* 53, pgs 1–14. London: College of Duke Library, 2013.
- SCHREIBER - Atlas of Classical Antiquities - London (1895), pp.176-179. Fonte virtual: [http://www.mediterranees.net/art\\_antique/oeuvres/iliaca/schreiber\\_en.html](http://www.mediterranees.net/art_antique/oeuvres/iliaca/schreiber_en.html).
- SIDER, D. *Vergil's Aeneid and Hesiod's —Theogony*. Vergilius 1959, Vol. 34, pgs. 15-24, 1988.
- SYED, Yasmin. *Virgil's Aeneid and the roman self*. Michigan: University of Michigan Press, 2008.
- SULLIVAN, Francis A. *The Spiritual itinerary of Virgil's Aeneas, in: The American journal of philology*, 80, nº 2. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1959.

TEIXEIRA, Ivan (org.). *Multiclássicos, Épicos: Prosopopéia, O Uruguai, Caramuru, Vila Rica, A Confederação dos Tamoios, I-Juca-Pirama*. Introdução: Notas sobre o Gênero Épico, de João Adolfo Hansen. São Paulo: Edusp/ Imprensa Oficial do Estado de S. Paulo, 2008.

VERNANT, Jean Pierre. "A Bela Morte e o Cadáver Ultrajado". IN: *Discursos*, n° 9, São Paulo: USP, 1979.

WARMINGTON, *Remains of Old Latin*, vol. II, Cambridge: Loeb Classical Library, 1936.

ZANKER, Paul. *The Power of Images in the Age of Augustus*. Ann Arbor, University of Michigan Press, 1998.