



Eneida: o tempo eternamente presente¹

Rosângela Santoro de Souza Amato
Graduação – USP

Orientador: Prof. Dr. Paulo Martins (IAC – USP)
Co-orientador: Prof. Dr. João Ângelo de Oliva Neto (VERVE – USP)

Resumo

Este trabalho trata, de forma breve, a memória como elemento estruturador da narrativa na *Eneida* e do papel da rememoração e do esquecimento na formação de Enéias como herói fundador

Palavras-chave: *Eneida*; memória; Virgílio; Enéias; Hades; Deífobo.

Aeneid: time eternally present

Abstract: This work briefly deals with memory as a structuring element of the narrative in the *Aeneid* and the role of reminiscence and oblivion in the formation of Aeneas as a founder hero.

Keywords *Aeneid*; memory; Virgil; Aeneas; Hades; Deiphobus.

¹ **BURNT NORTON**
(Nº. 1 de 'Four Quartets')

Time present and time past
Are both perhaps present in time future?
And time future contained in time past.
If all time eternally present
All time is redeemable
What might have been is an abstraction
Remaining a perpetual possibility
Only in a world of speculation.
What might have been and what has been
Point to one end, which is always present.
.....
T.S. Eliot

Arma virumque cano,...
As armas e o varão canto,...
(En. I, 8)

De que armas fala Virgílio neste verso inicial de sua épica? Da guerra a ser empreendida em solo itálico ou da guerra que originou as andanças do herói, a guerra de Tróia? A meu ver, Virgílio fala de ambas, mas não só de ambas: há outras “guerras” em curso ao longo da obra – a guerra entre o passado e o futuro, a memória e o esquecimento, o público e o privado, o tempo da narrativa e o tempo de seus leitores/ouvintes, entre o próprio Virgílio e aqueles com quem emula e, finalmente, entre a determinação divina e o arbítrio individual.

São essas oposições e as tensões entre elas que estruturarão a narrativa, cujo final é determinado pelo próprio início ² (a fundação de Roma é determinada pela guerra) e na qual o passado rememorado adquire status teleológico.

Se no primeiro verso da Eneida Virgílio canta as armas e o varão, assim o faz por concessão das Musas, filhas da Memória. O canto do poeta tem sua gênese na memória. Tanto isso é verdade que, no verso 08, Virgílio invoca a Musa utilizando o verbo *memoro*:

Musa, mihi causas memora, quo numine laeso,
Musa! rememora-me as causas. Por qual nume lesado,

(En. I, 8) ³

² BERLIN, N. War and Remembrance: “Aeneid” XII. 554–60 and Aeneas’ Memory of Troy *The American Journal of Philology*, Vol. 119, N° 1 (Spring, 1998), pp 11–41 The Johns Hopkins University Press

³ MARTINHO, M.. in *Da Disposição da Eneida, ou Do Gênero da Eneida Segundo as Espécies da Ilíada e Odisséia* (Letras Clássicas, n. 5, 159 – 206, 2001).

A memória é, então, algo que possibilita a existência da poesia, mas é também, na *Eneida*, a matéria mesma desta elaboração poética. Ela será mobilizada em todos os níveis dessa epopéia: no intratexto, intertexto e extratexto.

Será fundamental no desenrolar da narrativa, pois é a memória que determina as ações de Juno e é a memória de Tróia e de sua queda que deverá ser retomada, reelaborada e expurgada por Enéias até que ele, finalmente, entenda seu destino como fundador de uma nova nação e não de uma nova Tróia. Por exemplo, a guerra no Lácio (descrita nos cantos VII – XII) será, para os troianos, uma reatualização da guerra de Tróia, cujos momentos finais haviam sido narrados por Enéias (narrados em rememoração) no canto II.

Da mesma maneira, a descrição das lutas no Lácio provocará na audiência externa a lembrança da narração feita por Enéias no canto II, possibilitando assim, um compartilhamento mnemônico entre o narrador interno da epopéia e seus leitores/ouvintes.

Ainda, se a *Eneida* faz referência à Guerra de Tróia e canta as viagens de Enéias, então a memória da *Ilíada* e *Odisséia* estará também presente como material referencial para toda a narrativa – e os leitores deverão conhecer essas obras para bem usufruir das alusões a esses dois textos (não só Homero é mobilizado por Virgílio como também há elementos intertextuais com Apolônio de Rodes, Catulo, Ênio⁴, entre outros; entretanto, o estabelecimento dessas relações fugiria ao escopo deste trabalho).

No que se refere ao extratexto, Virgílio, com a *Eneida*, ergue um monumento à memória de Roma, dando autoridade mítica à sua fundação e legitimando a origem divina da *gens* do *princeps senatus* (Otávio Augusto).

⁴ VASCONCELLOS, P.S. *Efeitos Intertextuais na Eneida de Virgílio*. São Paulo: Humanitas. 2001.

Cria uma memória coletiva e aproxima Augusto de Enéias no papel de pai da pátria, atribuindo a Augusto uma segunda fundação de Roma, pois com Augusto, inaugura-se uma nova era após o longo período de guerras civis (se Juno abre as portas do templo de Jano, é durante o principado de Augusto que elas são finalmente fechadas⁵).

*Tum regina deum caelo delapsa morantis
impulit ipsa manu portas, et cardine verso
belli ferratos rumpit Saturnia postes.*

Foi quando a própria Rainha dos deuses, baixada do Olimpo,
não suportando mais tempo a quietude daquela insofrível
morosidade, a couceira de ferro num pronto arrebenta
(En. 620-623⁶)

Devemos, no entanto, ter em mente a etimologia da palavra *monumentum*: ela deriva tanto de *memoria* como de *monere* (da raiz *men – meminī, mens, mentio*) – assim, se monumento é uma rememoração do passado, é também uma advertência (ao presente e ao futuro). Lembremos o segundo proêmio:

tu vatem, tu, diva, mone. Dicam horrida bella,

⁵ Janus also has a temple at Rome with double doors, which they call the gates of war; for the temple always stands open in time of war, but is closed when peace has come. The latter was a difficult matter, and it rarely happened, since the realm was always engaged in some war, as its increasing size brought it into collision with the barbarous nations which encompassed it round about. But in the time of Augustus it was closed, after he had overthrown Marc Antony; [Plutarch, *Life of king Numa* 20.1-2 trad. de Bernadotte Perrin]

(Jano também tem um templo em Roma com portas duplas, que são chamadas portões da guerra, pois o templo está sempre aberto em tempos de guerra, mas é fechado quando chega a paz. A última é uma ocorrência difícil, e raramente aconteceu, uma vez que a cidade estava sempre envolvida em alguma guerra, uma vez que seu tamanho crescente fazia com que entrasse em conflito com as nações bárbaras a seu redor. Mas, no tempo de Augusto elas foram fechadas, após ele ter vencido Marco Antônio;) (tradução nossa a partir do inglês)

⁶ VERGÍLIO. *Encida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: A Montanha, 1981.

tu, diva, tu admoesta o vate. Horrores bélicos direi

(En. VII, 41⁷)

Virgílio canta, sim, o futuro glorioso de Roma e a necessidade do esquecimento para a construção de um novo futuro; não obstante, aponta também a tenacidade de um passado que obstinadamente retorna e se repete, a impossibilidade de uma total reconciliação com as sombras deixadas para trás e mostra as perdas envolvidas na obediência às injunções do destino tramado pelas divindades.

Tendo feito essas considerações iniciais, proponho-me aqui a analisar algumas instâncias, nos cantos I e VI, em que é possível observar essa tensão entre o passado e o futuro e a prevalência da memória como elemento fundamental na articulação dessa tensão.

A MEMÓRIA DE UMA DEUSA – CANTO I

*Progeniem sed enim Troiano a sanguine duci audierat,
Tyrias olim quae verteret arces;
hinc populum late regem belloque superbum
venturum excidio Libyae: sic volvere Parcas. Id metuens,
veterisque **memor** Saturnia belli,
prima quod ad Troiam pro caris gesserat Argis--
necdum etiam causae irarum saevique dolores
exciderant animo: **manet alta mente repostum**
iudicium Paridis spretaeque iniuria formae,
et genus invisum, et rapti Ganymedis honores.
His accensa super, iactatos aequore toto
Troas, reliquias Danaum atque immitis Achilli,
arcebat longe Latio, multosque per annos*

⁷ Martinho M., op. cit. pág.

*errabant, acti fatis, maria omnia circum.
Tantae molis erat Romanam condere gentem*

Porém ouvira falar numa raça provinda dos Troas
que, andando o tempo, as muralhas dos tírios ao lançariam,
da qual um povo haveria nascer, belicoso e arrogante,
para desgraça da Líbia. Isso as Parcas já haviam tecido”.
De medo então, e **lembrada** as Satúrnica da guerra primeira
que contra Tróia movera a favor de seus caros argivos
ainda **guardada no peito bem viva a lembrança** das causas
do seu rancor, sofrimento indizível de ofensas passadas,
o julgamento de Páris, a injúria à sua forma impecável,
o ódio aos troianos e as honras ao escanção Ganimedes:
por isso tudo exaltada, mantinha afastados do Lácio
como joguete das ondas os teucros escapos dos gregos
e do terrível Aquiles, os quais, acossados dos Fados.
vinham cortando sem rumo desde anos o mar infinito.
Tão grande empresa era as bases lançar da progênie romana!
(En I, 19-33)

Já na proposição, entre os versos 1 e 7 do primeiro canto, Virgílio resume todo o enredo da obra: o varão que muito vagou e que guerras sustentou para fundar as bases do que viria a ser Roma.

Em seguida, invoca a Musa, para que lhe recorde o motivo de ter o varão enfrentado tantos labores. Entre os versos 19 e 33, Juno é apontada como a causa dos sofrimentos dos troianos. O motivo mais aparente de sua perseguição aos troianos é

saber que os mesmos fundarão a cidade que mais tarde será responsável pela destruição de Cartago, cidade esta que lhe era cara. Entretanto, esses troianos vagam por terem tido sua cidade destruída, e em última análise, a destruição da cidade foi decorrência de uma guerra causada pela memória agravada da deusa. Dessa forma, é na memória da deusa que vamos encontrar o móvel primeiro da narrativa.

No canto XII, mesmo ao aceitar finalmente que se cumprisse aquilo que as Parcas já haviam tecido, Juno ainda exige de Júpiter que nada reste dos troianos, que a língua, os costumes e as vestes dos latinos prevaleçam:

occidit, occideritque sinas cum nomine Troia.

Tróia acabou; deixa então que com ela seu nome pereça.

(En. XII, 828)

Júpiter promete a ela que os troianos iriam misturar seu sangue ao sangue dos latinos.

*Olli subridens hominum rerumque repertor
“Es germana Iovis Saturnique altera proles:
irarum tantos volvis sub pectore fluctus.
Verum age et inceptum frustra submitte furorem
do quod vis, et me victusque volensque remitto.
Sermonem Ausonii patrium moresque tenebunt,
utque est nomen erit, commixti corpore tantum
subsident Teucri.....”*

O Soberano do mundo e dos homens sorrindo lhe disse;

--Irmã de Jove, nascida do velho Saturno, alimentas

tanto rancor no imo peito, este estos de indômita fúria?

Pois vá, que seja! Domina os arroubos de inúteis vinganças,

que eu me submeto de grado aos caprichos de quanto pedires.

Conservarão os ausônios a língua e os costumes paternos;

o nome antigo também ficará; os troianos no sangue
mergulharão dos latinos.....

(En. XII, 829-836)

Há aqui certa nota melancólica: Enéias conseguiu cumprir seu destino e fundar uma nova cidade. Mas o que ficou de Tróia? O sangue, por certo, e a memória, que graças aos poetas permanece viva.

NO HADES – CANTO VI

Encontramos na literatura intermináveis discussões acerca dos problemas colocados pelo Hades virgiliano⁸. Foram apontadas inconsistências, pois em sua descrição encontram-se elementos mitológicos (entre o Aqueronte e a encruzilhada) e elementos pertencentes a concepções filosóficas e teológicas (doutrinas pitagóricas, órficas e platônicas⁹). No entanto, para Brooks Otis, em seu artigo intitulado “*Three Problems of Aeneid 6*”, a *Eneida* é um poema, e assim, essas inconsistências devem ser resolvidas em termos poéticos¹⁰. A experiência de Enéias no Hades deve ser encarada como uma experiência pessoal e constituinte do seu desenvolvimento como personagem¹¹

⁸ BROOKS, O. Three Problems of Aeneid 6 *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 90, (1959), pp. 165-179 The Johns Hopkins University Press.

⁹ NORLIN, G. The Doctrines of the Orphic Mysteries, with Special Reference to the Words of Anchises in Vergil's Sixth Aeneid 724-51 *The Classical Journal*, Vol. 3, No. 3 (Jan., 1908), pp. 91-99 The Classical Association of the Middle West and South, Inc.

¹⁰ “É, pois, mister ter isso em vista quando se responde às censuras contidas nas críticas. Para começar no que tange à arte mesma, se o poema encerra impossíveis, houve erro; mas isso passa, se alcança o fim próprio da poesia...” (ARISTÓTELES, *Arte Poética*, XXV, trad. de Jaime Bruna, Editora Cultrix, São Paulo – SP, 2005).

¹¹ WILLIAMS, R. D. The Sixth Book of the 'Aeneid' *Greece & Rome, Second Series*, Vol. 11, No. 1 (Mar., 1964), pp. 48-63 Cambridge University Press on behalf of The Classical Association.

O Hades de Virgílio serve a um propósito e é este o motivo de ter sido imaginado tal como foi. A jornada de Enéias ali será dividida em duas partes: a catábase, a caminhada através do mundo das sombras, quando será confrontado com seu passado, seguida do encontro com Anquises (que poderíamos, por oposição, chamar de anábase, mesmo não sendo um termo preciso geográfica ou mitologicamente), que revelará uma teologia de esperança no futuro.

Enéias confrontará seu passado, em uma série de três encontros importantes (Palinuro, Dido, Deífobo) em uma ordem cronológica inversa à de sua participação nos acontecimentos narrados até este ponto do poema. Dessa forma, tanto Enéias, como a audiência/leitores, farão novamente o percurso de volta, do canto VI ao canto I.

Palinuro

A primeira experiência pessoal de Enéias no Hades é seu encontro com Palinuro – seu amado piloto, que havia caído do barco logo antes de aportarem em Cumas. Palinuro deseja cruzar o Aqueronte com eles, mas é impedido pela Sibila. É preciso deixá-lo para trás – bem como o passado que ele representa. Palinuro foi seu piloto – podemos dizer que representa as viagens de Enéias. Enéias nada pode fazer por ele, a não ser honrar sua memória e sepultá-lo. Ele deve ser deixado no mundo das sombras, ao qual pertence agora.

DIDO

Em seguida, Enéias e a Sibila atravessam o rio e, no limbo, Enéias encontra Dido (um reencontro com os cantos I e IV). Dido representa um fato traumático no passado de Enéias, pois ele se sente culpado por tê-la abandonado e quer se justificar.

*Infelix Dido, verus mihi nuntius ergo
venerat extinctam, ferroque extrema secutam?
Funeris heu tibi causa fu? Per sidera iuro,
per superos, et si qua fides tellure sub ima est,
invitus, regina, tuo de litore cessi.
Sed me iussa deum, quae nunc has ire per umbras,
per loca senta situ cogunt noctemque profundam,
imperii egere suis, nec credere quivi
hunc tantum tibi me discessu ferre dolorem.
Siste gradum, teque aspectu ne subtrahere nostro.
Quem fugis? Extremum fato, quod te adloquor, hoc est.”
Talibus Aeneas ardentem et torva tuentem
lenibat dictis animum, lacrimasque ciebat.
Illa solo fixos oculos aversa tenebat,
nec magis incepto voltum sermone movetur,
quam si dura silex aut stet Marpesia cautes.
tandem corripuit sese, atque inimica refugit
in nemus umbriferum, coniunx ubi pristinus illi
respondet curis aequatque Sychaeus amorem.
Nec minus Aeneas, casu concussus iniquo,
prosequitur lacrimis longe, et miseratur euntem.*

Dido infeliz, era então verdadeira a pungente notícia
da tua morte e que o fim encontraste por próprio alvedrio?
Eu, de tudo isso o culpado! Mas, pelas estrelas o juro,
pelas deidades celestes, as forças sagradas do Inferno:
contra meu próprio querer afastei-me da tua presença.
Pela vontade dos deuses é que eu nestas sombras me arrasto,
a percorrer tão estranhas paragens na noite profunda.
Ordens de cima, imperiosas. Jamais admiti que com a minha
resolução, sofrimento tão grande pudesse causar-te.

Detém-te aqui. Não me negues a grata visão deste encontro.
Outra ocasião de falarmos os Fados jamais nos concedem.
Com tais palavras tentava o Troiano aplacar a grande ira
daquela sombra irritada. De lágrima banha o discurso.
Ela, porém, sem olhá-lo de frente, olhos fixos na terra,
não se deixando abalar pelas frase melífluas de Enéias,
mais parecia de sílex ou pedra a lavar de Marpeso.
Por fim se afasta, irritada, e refúgio procura num bosque
perto dali, onde o esposo Siqueu, seu primerio consorte,
alvo se torna da sua ternura que em dobro ele paga.
O coração conturbado ante o quadro de tal desventura,
de longe o Teucro a acompanha com a vista, a chorar de
remorsos.

(En. VI, 454 - 475)

Enéias tenta explicar, mostrar à rainha ofendida que não agiu por vontade própria e que, portanto, não teve culpa. Mas este é o Hades homérico, onde as sombras permanecem tal qual no momento de sua morte. São estáticas, imutáveis. Este é o Hades que Aquiles trocava pela mais baixa posição no mundo dos vivos

Não tentes conciliar-me com a morte, o glorioso Ulisses.
Eu preferiria estar na terra, como servo de outro
até de homem sem terra e sem grande sustento,
do que reinar aqui sobre todos os mortos.

(Od. XI, 488-491)

Dido, eternamente ferida, será a permanente lembrança de um passado que Enéias não pode esquecer e com o qual não pode se reconciliar, mas que terá que deixar para trás. Os ecos que o episódio de Dido no Hades trazem de Ájax são evidentes: não só do Ájax homérico como do Ájax sofocleano.

Na *Ilíada*, Ájax é uma figura associada à ideia de αἰδώς (responsabilidade para com os outros, pudor). Ele representa o baluarte da defesa dos companheiros e sua ação sempre se dá em prol da comunidade de guerreiros. Sófocles constrói seu Ájax em cima desses elementos, e lhe confere um caráter trágico ao fazê-lo trair os princípios tão ferozmente defendidos por ele. Acometido da ἄτη, loucura, Ájax chacina o gado, tomando-o pelos chefes aqueus. Ao voltar a si, é tomado pela vergonha. Para ele, a perda de sua τιμή, sua honra, representa a perda de seu status heróico e, portanto, a perda de sua identidade. Não há outra saída que não o suicídio. Ájax já não é mais Ájax. Com ele, rui todo um sistema de valores heróicos. O mesmo acontecerá com Dido.

Dido aparece pela primeira vez no canto I, no momento em que Enéias admirava a representação de Pentésiléia no templo. A rainha entra com um cortejo de moços, em situação de mando. Esta justaposição torna evidente a aproximação da figura de Dido à força e à virilidade das amazonas. Dido aqui mostra sua face masculina, plena das qualidades consideradas essenciais para exercer o mando. Ela tem as qualidades e o ἦθος do herói. Porém, por obra das deusas, é atingida por Cupido.

Ainda no canto I, já é anunciada a queda que sofrerá a rainha:

infelix, pesti deuota futura

infeliz, já tocada da peste

(En. I, 712)

A partir daí, sua condição heróica será rebaixada e ela viverá um amor elegíaco (o amor doença, πάθος provocado por Cupido a mando de Vênus), que a fará esquecer seu papel na comunidade, negligenciando seu povo. Lemos no canto IV:

*Non coeptae adsurgunt turres, non arma iuventus
exercet, portusve aut propugnacula bello
tuta parant; pendent opera interrupta, minaeque
murorum ingentes aequataque machina caelo.*

Inacabadas, as torres pararam; não mais se exercitam
moços esbeltos nos jogos da guerra, na faina dos portos;
interrompidas as obras, o céu das ameaças descansa;
por acabar as ameias, merlões, toda a fábrica altiva.

(En. IV)

Enéias também havia se esquecido de seu papel heróico, mas ao obedecer as ordens de Júpiter, transmitidas por Mercúrio, se salva. Entretanto, a rainha não fará o mesmo. Entregar-se-á à loucura e mergulhará no desespero solitário até encontrar seu final trágico ² (à semelhança de Ajax, cairá sobre a espada – espada essa pertencente ao responsável pela sua morte)¹². Vemos aqui a tensão absoluta entre os desígnios divinos e a vontade pessoal. Enéias e Dido não são indivíduos. São personagens-símbolo de dois povos, romano e cartaginês, respectivamente e dos códigos de comportamento dos mesmos.

¹² PANOUSI, V. Vergil's Ajax: Allusion, Tragedy, and Heroic Identity in the "Aeneid" *Classical Antiquity*, Vol. 21, No. 1 (Apr., 2002), pp. 95-134 University of California Press.

Se para Ajax a qualidade definidora era o αἰδώς, para Dido essa qualidade era o *pudor*. Renunciando a essa qualidade na união com Enéias, também Dido perde seu estatuo heróico e sua identidade. Não há saída possível.

Dessa forma, necessariamente, é impossível uma reconciliação de Enéias com este passado. São dois mundos que entraram em confronto e, ao reassumir seu papel heróico, Enéias perde a comunicabilidade com uma Dido despojada dessas mesmas virtudes.

O episódio de Dido e a impossibilidade de uma reconciliação com Enéias traz uma relação necessária também com o futuro. Ao morrer (no canto IV), Dido havia lançado maldições sobre Enéias e seu povo, antecipando a inimizade com Cartago e o aparecimento de Aníbal:

*Haec precor, hanc vocem extremam cum sanguine fundo.
Tum vos, o Tyrii, stirpem et genus omne futurum
exercete odiis, cinerique haec mittite nostro
munera. Nullus amor populis, nec foedera sunt.
Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor,
qui face Dardanos ferroque sequare colonos,
nunc, olim, quocumque dabunt se tempore vires.
Litora litoribus contraria, fluctibus undas
imprecor, arma armis; pugnent ipsique nepotesque.*

É o que vos peço; com o sangue vos lanço este apelo supremo.
Tírios! Vosso ódio infinito em seu filho e nos seus descendentes
extravasai! é o que esperam de vós minhas cinzas ardentes.
Nenhuma aliança jamais aproxime os dois povos inimigos.
Há de nascer-me dos ossos quem possa vingar-me esta afronta
com ferro e fogo, quem limpe o meu nome com sangue dardânio.
Hoje, amanhã, no momento mais certo em que o acaso os ajunte
e força houver, briguem praias com praias e as ondas entre elas,

armas de guerra por tudo, até os últimos netos, com forças!

(En. IV, 80-88)

Assim, no canto VI, Enéias e nós, a audiência, somos levados, pela rede de alusões e associações, a revisitar os cantos I e IV do poema, além da *Ilíada* e *Odisséia*, e do *Ájax* de Sófocles. Assim, o silêncio de Dido muito diz.

DEÍFOBO

O encontro com Deífobo é um dos momentos mais patéticos de toda a epopéia. Deífobo está mutilado, sofreu o *μασχαλισμός*, isto é, perdeu as mãos, orelhas, nariz (Virgílio não explicita, mas provavelmente também teria perdido os pés e a genitália) – é descrito: *laniatum corpore toto* (o corpo todo dilacerado, decepado). Ele tenta esconder-se e dissimular as feridas – o que é uma empresa impossível, pois quanto mais tenta cobrir as feridas, mais visíveis elas ficam (uma vez que não tem mãos)⁸. Enéias surpreende-se ao vê-lo. A fama que havia chegado a seus ouvidos era a de que Deífobo teria encontrado a bela morte, a morte em batalha. Mais uma vez, remetemo-nos a um canto anterior da epopéia: o canto II, em que Enéias conta a última noite de Tróia. Ao acordar, o primeiro palácio que Enéias vê destruído é o de Deífobo. Mas aquilo que Enéias ouvir, era falso. Deífobo trata de corrigir a memória de Enéias. Após a morte de Páris, Deífobo havia tomado Helena como esposa. E sofreu a punição destinada a adúlteros. Essa mutilação nos remete à que sofre Melanteu na *Odisséia* (também no seu caso as armas haviam sido removidas da casa):

Depois arrastaram Melanteu através da porta e do pátio.

Cortaram-lhe as narinas e as orelhas com o bronze impiedoso
e arrancaram-lhe os membros genitais para os cães comerem,
crus. E na sua fúria deceparam-lhe ainda as mãos e os pés.

(Od. XXII, 474-77)

Assim, da perspectiva dos argivos, Deífobo recebeu a justa punição, pois era adúltero. Por outro lado, sua morte também lembra a de Agamêmnon (na Odisséia Agamêmnon não sofre as mesmas mutilações, mas nas Coéforas, de Ésquilo, sim).

ἔμασχαλίσθη δέ γ', ὡς τόδ' εἰδῆς

Ele foi mutilado, que o saibas tu!

(ÉSQUILO, *Coéforas*, 439)

Deste outro ponto de vista, Deífobo seria o marido de fato, e sua punição teria sido injusta.

Dessa forma, Deífobo é uma metonímia para a própria queda de Tróia, carregando em si mesmo os pontos de vista de ambas as partes da contenda e ostentando no próprio corpo/na própria sombra toda a destruição sofrida pela cidade. Ele diz a Enéias:

illa¹³ haec monumenta reliquit

ela deixou esse monumento

(En. IV, 510)

¹³ Helena

Deífobo é, assim, ele mesmo um monumento: a Tróia e a Helena, a causadora da guerra.

Quando Deífobo pergunta a Enéias o que este fazia no Hades, a Sibila o impede de responder (de outra forma teríamos novamente a repetição dos cinco cantos anteriores).

A Sibila adverte Enéias de que ele atingiu um momento decisivo. Eles se encontram em uma bifurcação na estrada e devem prosseguir.

Enéias é impedido de se lamentar ou ficar ao lado de seu antigo companheiro. Ele inclina-se a permanecer no Hades e continuar rememorando a perda de sua cidade. Também nós, leitores, somos levados a revisitar a narrativa já desenrolada e buscar as alusões e o passado literário revivido por Virgílio. A própria afirmação de Deífobo é espelho dessa necessidade da lembrança: *et nimium meminisse necesse est* (*Eneida*, VI.514). “Neste ponto, a Sibila representa a tensão entre o enredo e a narrativa. O leitor, como Enéias, é constantemente puxado em duas direções ao mesmo tempo”¹⁴.

Na despedida de Deífobo, em oposição à intimidade mostrada no momento do encontro: *o, tibi, amice*, seu cumprimento será formal, passando de um singular pessoal, a um coletivo plural: *i, decus, i, nostrum*. Isso indica já a perda da individualidade de Enéias e sua investidura no papel de chefe-pai-fundador.

ANQUISES

Em seguida, ambos, a Sibila e Enéias, prosseguem em sua caminhada, e chegam finalmente ao Elísio (Enéias apenas *ouve* a descrição do Tártaro e os

¹⁴ BLEISCH, P. The Empty Tomb at Rhoeteum: Deiphobus and the Problem of the Past in Aeneid 6.494-547 *Classical Antiquity*, Vol. 18, No. 2 (Oct., 1999), pp. 187-226 University of California Press.

castigos, descritos pela Sibila). Alguns dos pecados descritos serão relevantes para o mundo romano:

A própria pátria aquele outro vendeu por dinheiro, e um
tirano

lhe impôs à força; leis fez e desfez no seu interesse.

Esse outro, o leito da filha invadiu, himeneu incestuoso.

(En. IV, 619-623)

Finalmente, Enéias chega ao Elísio. À diferença do Elísio homérico, destinado apenas àqueles de nascimento divino, o Elísio virgiliano é o destino de todos os virtuosos. Mas, o que interessa a nós aqui não é a teologia subjacente à descrição. Cumpre observar a função que desempenha o encontro de Enéias e Anquises no Elísio na estruturação narrativa. O tema da reencarnação, mais que uma função teológica, servirá para redirecionar o olhar de Enéias – este deverá agora se voltar para o futuro .

Anquises mostrará a Enéias um desfile das almas dos futuros heróis de Roma. Finalmente, o futuro parecerá real a Enéias. Ao ver o desfile, Enéias sentirá que esse futuro já existe, já se concretizou. Nós, os leitores (assim como os contemporâneos de Virgílio), por outro lado, sabemos que de fato aquele futuro ocorreu.

Por fim, o destino de Roma é explicitado:

*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 de rebeldes e tercós.
(En. IV, 849-851)

A passagem que se refere a Marcelo, o sobrinho-herdeiro de Augusto morto precocemente traz. Mais uma vez Virgílio parece estar mostrando que não sem perdas se constrói uma memória.

Por fim, Enéias, reconhecendo-se um herói no canto I, tendo o conhecimento das formas (referência platônica)¹⁵ e confrontando-se com episódios paradigmáticos de seu passado troiano no canto VI, finalmente não mais hesita e se move em direção ao futuro de Roma.

É importante lembrar, o canto VI está em uma posição crucial dentro da epopéia: encontra-se exatamente na metade. Além do próprio texto, sua localização representa assim, a passagem entre o passado troiano e o futuro romano do herói Enéias.

Ao final desse canto, no Hades o presente de Enéias, o passado e o futuro romanos e o presente dos próprios contemporâneos de Virgílio se defrontam. Roma, neste momento, é situada fora do tempo e, por isso, eternizada.

A *Eneida* é a descoberta de um mundo. É um intricado de referências, reminiscências, correlações. Se Virgílio tinha como modelo seu antecessor Homero, certamente conseguiu compor uma obra que reelabora e eleva a níveis não anteriormente atingidos um gênero poético. Da mesma forma que em seu texto o passado, o presente e o futuro se imbricam e se intercomunicam, o monumento que essa obra representa lança suas raízes no passado, não só homérico, mas elegíaco,

¹⁵ MARTINS, P. "Enéias se reconhece". In: *Letras Clássicas*. São Paulo: Humanitas, 2005.

trágico, filosófico, lírico, por vezes cômico e, ao mesmo tempo, estende-se para o futuro, inaugurando e (re)fundando a literatura ocidental.

Bibliografia

- CAIRNS, F. *Virgil's Augustan Epic*. Cambridge: Cambridge University Press. 1999.
- CONTE, G. B. *Latin Literature. A History*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. 1987.
- CONTE, G. B. *The Rhetoric of Imitation*. Ithaca: Cornell University Press. 1996.
- ÉSQUILO. *Coéforas*. Tradução: JAA Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. Tradução Mary Lafer. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- HOLT, P. "Aeneid" V: Past and Future *The Classical Journal*, Vol. 75, No. 2 (Dec., 1979 - Jan., 1980), pp. 110-121 The Classical Association of the Middle West and South, Inc. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3297305>
- HOMERO. *Odisséia*. Tradução de Frederico Lourenço. 6ª edição. Lisboa: Cotovia, 2005.
- HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Frederico Lourenço. 2ª edição. Lisboa: Cotovia, 2005.
- HORÁCIO. *Arte Poética*. Lisboa: Inquérito, 1984.
- MARTINS, P. "Tropos na Eneida e uma imagem metafórica". In: Martinho dos Santos, Marcos (org.) - *1º Simpósio de Estudos Clássicos*. São Paulo: Humanitas, 2006. pp. 91-118.
- QUINT, D. Painful Memories: "Aeneid" 3 and the Problem of the Past. *The Classical Journal*, Vol. 78, No. 1 (Oct. - Nov., 1982), pp. 30-38 The Classical Association of the Middle West and South, Inc.

- SCAFOGLIO, G. L'episodio di Deifobo nell'Ade Virgiliano *Hermes*, Vol. 132, No. 2 (2004), pp. 167-185 Franz Steiner Verlag.
- TATUM, J. Allusion and Interpretation in Aeneid 6.440-76 *The American Journal of Philology*, Vol. 105, No. 4 (Winter, 1984), pp. 434-452 The Johns Hopkins University Press.
- VASCONCELLOS, P.S. *Efeitos Intertextuais na Eneida de Virgílio*. São Paulo: Humanitas, 2001.
- VERGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: A Montanha, 1981.
- WARDEN, J. Ripae ulterioris amore: Structure and Desire in "Aeneid" 6 *The Classical Journal*, Vol. 95, No. 4 (Apr. - May, 2000), pp. 349-361 The Classical Association of the Middle West and South, Inc.



Recebido em Março de 2010
Aprovado em Abril de 2010