

**O ESCUDO DE ENEIAS COMO REPRESENTAÇÃO DO DISCURSO
POLÍTICO DE AUGUSTO**

LUCIANA ANTONIA FERREIRA MARINHO

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como quesito para a obtenção do Título de Mestre em Letras Clássicas.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Thereza Basilio Vieira.

Rio de Janeiro
Dezembro de 2010

O escudo de Eneias como representação do discurso político de Augusto

Luciana Antonia Ferreira Marinho

Orientadora: Professora Doutora Ana Thereza Basilio Vieira

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como quesito para a obtenção do Título de Mestre em Letras Clássicas.

Examinada por:

Presidente, Professora Doutora Ana Thereza Basilio Vieira (Orientador)

Professora Doutora Arlete José Mota – UFRJ

Professora Doutora Paula Branco de Araujo Brauner – UFPel

Professor Doutor Auto Lyra Teixeira – PPG Letras Clássicas – UFRJ (Suplente)

Professora Doutora Livia Lindoia Paes Barreto – UFF (Suplente)

Rio de Janeiro
Dezembro de 2010

RESUMO

O ESCUDO DE ENEIAS COMO REPRESENTAÇÃO DO DISCURSO POLÍTICO DE AUGUSTO

Luciana Antonia Ferreira Marinho

Orientadora: Professora Doutora Ana Thereza Basilio Vieira

Resumo da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas.

O presente trabalho objetiva entender como se estrutura a descrição do escudo de Eneias, apresentada no canto VIII da *Eneida*. Esse elemento bélico/pictórico suscita duas significações: 1) a proteção do combatente Eneias; 2) a representação de fatos relativos a todo um povo. Sua utilização servia para difundir um passado, um presente e um futuro digno de um povo vencedor, a partir das situações mítico-históricas eleitas e descritas no texto. Existiria, contudo, apenas essa vertente dentro da narrativa? Com o intuito de identificar outras possibilidades de análises, faremos comentários sobre como o líder (político – Augusto, confundido dentro do texto com o mítico/militar – Eneias) seria representado na narrativa épica da *Eneida* e, sobretudo por qual motivo esse mesmo líder poderia ter o privilégio de sua representação no momento de descrição tão significativa para toda a obra – a exposição do escudo de Eneias.

Palavras-chave: Eneida; epopeia; representação pictórica; figura do líder.

Rio de Janeiro
Dezembro de 2010

RÉSUMÉ

O ESCUDO DE ENEIAS COMO REPRESENTAÇÃO DO DISCURSO POLÍTICO
DE AUGUSTO

Luciana Antonia Ferreira Marinho

Orientadora: Professora Doutora Ana Thereza Basilio Vieira

Résumé da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas.

Ce travail-ci a le but d'établir des paramètres pour examiner comment la description du bouclier d'Énée se structure, récit présenté dans le chant VIII de l'*Énéide*. Cet élément bélique/pictorique suscite deux significations: 1) la protection du guerrier Énée; 2) la représentation de faits concernant à un peuple tout entier. Son utilisation servait dans le texte pour répandre un passé, un présent et un avenir dignes d'un peuple vainqueur, à partir de situations mythique-historiques élues et décrites dans le texte. Cependant, n'y aurait-il que cette vertente dans le récit? Afin d'identifier d'autres possibilités d'analyses, nous ferons des commentaires sur la manière dont le chef politique Auguste, confondu dans le texte avec le mythique-militaire Énée, serait représenté dans le récit épique de l'*Énéide* et, surtout, pour quelle raison ce même chef pourrait recevoir le privilège de sa représentation au moment d'une description si importante pour toute cette œuvre – l'exposition du bouclier d'Énée.

Mots-clefs: *Énéide*; épopée; représentation pictorique; figure du líder.

Rio de Janeiro
Dezembro de 2010

Agradecimentos

À Força maior que rege todos os astros: Deus. Sem a permissão do princípio da vida, nada mais se constituiria:

*<<Principio caelum ac terras camposque liquentis
lucentemque globum lunae Titaniaque astra 725
spiritus intus alit, totamque infusa per artus
mens agitat molem et magno se corpore miscet.
Inde hominum pecudumque genus uitaeque uolantum
et quae marmoreo fert monstra sub aequore pontus.
Igneus est ollis uigor et caelestis origo 730
seminibus, quantum non noxia corpora tardant
terrenique hebetant artus moribundaque membra...*

(Virg. *En.* VI, v. 724 – 732)

Aos amados pais (*in memoriam*), que hoje, pelo mesmo princípio vital, não mais se encontram em meio a nós. Saudades eternas;

À Profa. Dra. Ana Thereza Basilio Vieira, orientadora desta dissertação, por ter acreditado em mim;

Aos meus professores de graduação e de pós-graduação, que tanto me estimularam a prosseguir em meus estudos, em busca daquilo que há de mais enriquecedor no mundo, o conhecimento;

Aos meus caros amigos, àqueles que muito me incentivaram, acompanharam, ajudaram com estímulos e palavras de conforto, dentre eles Maria Lúcia, Maria Elizabete, Élide Cristina, Jorge.

Aos meus familiares, sobretudo a minha querida irmã Ana Paula;

Aos meus companheiros da pós-graduação;

A todos, meu eterno agradecimento!

... nosso embaraço em encontrar as formas de luta adequadas – não virá de que ainda ignoramos o que é o poder?... Existe atualmente um grande desconhecido: quem exerce o poder? Onde o exerce? Atualmente se sabe, mais ou menos, quem explora, para onde vai o lucro, por que mãos ele passa e onde ele se reinveste, mas o poder... Sabe-se muito bem que não são os governantes que o detêm... Ninguém é, propriamente falando, seu titular; e, no entanto, ele sempre se exerce em determinada direção, com uns de um lado e outros do outro; não se sabe ao certo quem o detém; mas se sabe quem não o possui (FOUCAULT, 2008: 75).

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| 1. INTRODUÇÃO..... | 8 |
| 2. PANORAMA HISTÓRICO-SOCIAL AOS TEMPOS DE AUGUSTO..... | 11 |
| 2.1. A vida social na época de Augusto – o homem romano..... | 12 |
| 2.2. Os valores romanos..... | 15 |
| 2.2.1. O cidadão Augusto..... | 18 |
| 2.3. O poder de Augusto – Augusto e a Monarquia..... | 19 |
| 2.4. Cultura – um dos recursos para a legitimação do poder..... | 23 |
| 2.5. Fim de um sonho..... | 27 |
| 3. ABORDAGEM TEÓRICA..... | 30 |
| 3.1. Níveis da descrição..... | 34 |
| 3.2. O tempo..... | 41 |
| 3.3. Uma relação de poder no contexto da literatura..... | 49 |
| 3.3.1. A constituição de um líder..... | 49 |
| 3.4. Construções da ideia relativa ao símbolo..... | 59 |
| 3.5. Um olhar sobre a construção ideológica da imagem de Otávio Augusto.... | 65 |
| 3.5.1. O canto oitavo..... | 66 |
| 3.5.2. A construção da narrativa simbólica..... | 67 |
| 3.5.3. A descrição do escudo no canto oitavo..... | 70 |
| 3.5.4. Particularidades virgilianas..... | 71 |
| 3.6. <i>A Eneida</i> , em outra perspectiva..... | 75 |
| 3.6.1. A descrição do escudo na concepção virgiliana..... | 75 |
| 3.6.2. <i>A Eneida</i> como veículo de propagação ideológica..... | 80 |
| 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 82 |
| 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... | 88 |

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo entender como um objeto descrito pode sugerir questões variadas, além daquela que uma leitura superficial pode suscitar. Assim, surgiu a preocupação em estudar aspectos linguístico-literários que contribuíssem para elucidar as possíveis sugestões, para uma compreensão aprofundada do texto.

Dentre as obras do gênero épico, da Antiguidade Clássica Latina, selecionamos a *Eneida*, elaborada pelo poeta Virgílio. Como é característico desse gênero, essa epopeia conta feitos grandiosos, realizados por homens de elevada estirpe, com o auxílio direto ou não dos deuses. Ao se tratar da *Eneida*, vemos o herói – Eneias – atuando para firmar os *Penates* troianos em um solo verdadeiramente latino. Mesclando história (Júlio César, Otávio Augusto, batalha de Ácio) e mito (fundação mítica da Itália, interferência/atuação dos deuses), o conjunto de situações, de estórias conhecidas pelos romanos contemporâneos ao poeta estará revivificado em sua epopeia. Em meio aos assuntos tratados na narrativa há um que nos inquietou sensivelmente.

Esse momento da narrativa é a representação centralizada num escudo da figura do imperador vigente à época da elaboração da *Eneida*. Esse líder é Otávio Augusto, o imperador que recebeu o privilégio de ter a descrição de sua imagem e de seus feitos no ponto mais destacado, o meio do escudo de Eneias, retratado no canto VIII da *Eneida*. A fim de perceber quais são os elementos, os feitos, que contribuíram para esse destaque, estudamos o cenário político-histórico à época.

Em seguida, para procurar no interior da narrativa outros aspectos, além daqueles percebidos numa leitura superficial, estudamos a proposta de criação de um modelo que propicie diferentes análises (visão de Barthes). O livro de Roland Barthes

nos ajudará a entender a necessidade de criação de um modelo que facilite o estudo literário. Ao analisarmos suas ideias, procuraremos aplicar os três níveis postulados por ele (função, ação e narração) na descrição do escudo de Eneias. Recorreremos também às contribuições das teorias do tempo da narrativa (Benedito Nunes) e do tempo dentro do contexto mítico (embasamo-nos nas perspectivas de Mircea Eliade). Esses dois autores nos ajudarão a perceber como se constrói o tempo dentro da narrativa. Dentre as seis possibilidades, oferecidas por Nunes, para a classificação do tempo, consideraremos os tipos que mais se aplicam à análise do *corpus* (histórico, linguístico e verbal). Já com relação ao estudo de Mircea, apropriar-nos-emos de suas considerações acerca do tempo no universo mítico, presente na *Eneida*.

Na segunda parte de nossa dissertação, observamos a formação de um líder. Para tanto, basear-nos-emos nas considerações sobre as relações de poder, de Foucault (Roberto Machado, *In: FOUCAULT*, 2008). As relações de poder sob a ótica de Foucault são extremamente importantes para começarmos a delinear a figura de Augusto, tanto na perspectiva humana quanto na política, em suas múltiplas relações estabelecidas com o outro. Aplicando as reflexões de Foucault no texto da *Eneida*, estudaremos como a força disciplinar pode moldar um corpo, a fim de torná-lo “submisso” ao intento de alguém. Ainda com o intuito de apreender a formação do poder, estudaremos também sobre a constituição de uma cidade e a formação de um líder, sob a ótica de Hobbes (Thomas Hobbes, além de Foucault como colaboradores para o revelar de nosso posicionamento). Por fim, recorreremos aos estudos de Todorov e de Burke sobre os meios de representação de um conceito (ideias, regimes políticos, concepções formadoras de indivíduos no que se refere à divulgação de uma imagem).

A partir desses aportes teóricos, analisamos o fragmento retirado do canto VIII da *Eneida* que contém a descrição do escudo de Eneias, para o qual apresentamos nossa

tradução, além dos demais excertos presentes em nossa dissertação que ilustram a genealogia do herói (Eneias), e, por consequência, do líder de Roma (Otávio Augusto). Vale ressaltar que a edição do texto latino escolhida foi aquela que se apresenta em dois volumes da editora *Les Belles Lettres*, por ser uma das mais recomendadas nos meios acadêmicos.

Desejamos ainda enfatizar que a nossa maior preocupação firmou-se em proporcionar aos estudos dos materiais clássicos um “jogo” de interação com teorias, abordagens e perspectivas mais modernas, que pudessem consubstanciar o objetivo pretendido: corroborar a influência de Augusto sobre os artistas de sua época e perceber como este foi retratado no cenário épico, presente na obra considerada como o canto e o louvor ao homem romano.

2. PANORAMA HISTÓRICO-SOCIAL AOS TEMPOS DE AUGUSTO

Para se depreender as particularidades de uma obra literária, é necessário procurar vestígios dos elementos que foram imprescindíveis à sua constituição, dentre eles, os aspectos linguístico-literários. Além desses, há igualmente outros tão importantes como o contexto histórico em que a obra foi produzida, não só para o entendimento das referências a fatos ocorridos em um período temporal específico, mas também para a compreensão das influências recebidas pelo autor capazes de moldar sua concepção do mundo. Desse modo, com o auxílio dessas duas perspectivas como instrumentais de análise, torna-se possível a construção de uma imagem histórico/literária das experiências de um determinado cidadão, classe ou sociedade em qualquer tempo ou lugar.

Partindo-se do pressuposto de que todas as formas de expressão humana são influenciadas por fontes distintas, oriundas tanto do cenário geográfico quanto do histórico vigente, constatamos que as narrativas literárias guardam e, por isso, transmitem uma imagem dos preceitos e conceitos políticos, sociais, econômicos, éticos, religiosos e ideológicos da época em que foram produzidas. Por esse motivo, esta seção tratará de alguns dados capazes de contribuir para a percepção de como Otávio e seus concidadãos se organizavam política e socialmente durante o período de transição entre as formas de governo (República ao Principado – Império). Procuraremos vislumbrar os costumes, os pensamentos e o modo de vida do homem romano antes de iniciarmos o estudo literário da descrição do escudo de Eneias (cuja figura central é a do próprio *princeps*), apresentada por Virgílio no canto VIII da *Eneida*. Vale ressaltar que tal interesse por entender a situação político-social durante a administração de Otávio surgiu a partir da premissa de que qualquer material escrito é

produzido com a intenção de ser apreciado pelo leitor da época e seu contemporâneo. Por isso, o conteúdo narrado deve estar próximo da experiência do leitor, garantindo-lhe a oportunidade de identificar-se ou não com aquilo que lhe é apresentado no texto.

No período anterior ao surgimento de Otávio no cenário político de Roma, o cidadão romano vivia uma situação adversa, marcada por guerras para conquistas territoriais e levantes sociais. Tal situação social ocorreu durante o comando do Júlio César, que expandiu a dominação romana tanto na esfera geográfica, pelas conquistas territoriais, quanto na administrativa.

Desse modo, a perspectiva de análise histórica é tão relevante quanto a literária para a apreensão de elementos existentes no espaço textual. Com base nesse princípio, salientaremos as principais características do modo de gerir augustano e do momento temporal vivenciado por todos à época que antecedeu a sua entrada ao poder.

2.1. A vida social na época de Augusto – o homem romano

Inicialmente comentaremos a respeito da divisão político-social dos romanos. Como já foi dito, os romanos enfrentaram momentos adversos antes da chegada de Augusto ao cenário político-social, vivenciando experiências que culminaram com um sentimento de desesperança no futuro da cidade, principalmente devido aos levantes de grupos sociais impulsionadores de ideias contrárias ao sistema empreendido pelo líder à época. A fim de mudar esse contexto de revoltas e de incertezas, Augusto inicia um processo de mudança na estratificação hierárquica da sociedade romana, que se tornou ainda mais rigorosa. Por meio de uma estrutura que lembrava uma pirâmide social bem rígida, estabeleceu-se uma divisão em duas ordens legitimadas: a ordem senatorial (*ordo senatorius*) e a ordem equestre (*ordo equester*). A primeira era a mais próxima do

imperador. Antes de Otávio, os aspirantes ao Senado deveriam possuir uma quantia de no mínimo um milhão de sestércios, o que garantia as suas atribuições na política, como também o direito à hereditariedade. No tempo de Augusto, havia por volta de seiscentos senadores, retirados dentre os participantes da *ordo senatorius*, e só seria possível a atuação deles em alguma magistratura, caso fossem selecionados pelo próprio imperador. Todos os senadores passavam, em um determinado momento, pela apreciação do povo a fim de obterem a possível prorrogação de sua permanência no cargo. Além dessas, outras modificações foram introduzidas nas atribuições do Senado. Uma primeira foi a diminuição da atuação dos senadores em favor do aumento do poder exercido pelo imperador, processo iniciado com Júlio César e que perdurará no principado. Uma segunda foi a exigência de duas formas para ser admitido no Senado: pela escolha de Augusto (*adlectio*) ou por meio da participação em uma das magistraturas. A respeito disso, Rostovtzeff, comenta sobre o Senado no período da atuação augustana:

O Senado continuava a existir como o supremo conselho de magistrados e, em particular, do imperador. Augusto o tratava com grande respeito. Todos os assuntos públicos importantes eram discutidos por ele, que controlava ainda a administração de certas províncias, cujos governadores eram senadores, bem como a maioria dos governadores das províncias imperiais. Augusto geralmente nomeava senadores para representá-lo, no interior e no exterior, nas missões que lhe eram confiadas pelo Senado e pelo povo. Somente os senadores podiam comandar as legiões...

Apesar de tudo isso, os senadores sabiam perfeitamente que, embora pudessem discutir os assuntos de Estado em conselho com o imperador, a decisão final dependia dele, e não deles. Sabiam também que o futuro de cada um dependia absolutamente do imperador. O povo só elegia para magistrados os candidatos que ele aprovava (ROSTOVITZ, 1967:175 – 176).

A ordem equestre ocupava a segunda classe do Império, pois essa ordem, aos tempos de Augusto, compunha, juntamente com a dos senadores, a primeira parte da pirâmide hierárquica, abaixo somente da posição ocupada pelo *princeps* e sua família. Diferentemente da ordem senatorial, essa posição da hierarquia não garantia o direito à hereditariedade para seus membros. Os membros, para conseguirem ser participantes da categoria, deviam possuir uma quantia por volta de quatrocentos mil sestércios.

Essa classe social não possuía as mesmas atribuições que o Senado. A ordem senatorial podia, por exemplo, gerir as magistraturas que sobreviveram à República; a ordem equestre, por sua vez, possibilitava a construção de uma carreira política por meio dos novos cargos instituídos e o seu exercício nos lugares para onde o cavaleiro fosse designado. Para Rostovtzeff, a ordem equestre, durante o principado, apresentou-se da seguinte forma:

A segunda classe no império, a dos cavaleiros, não só acatava a posição de Augusto como o apoiava de todas as maneiras possíveis e mostrou-se sempre muito dedicada a ele. Essa poderosa classe de homens de negócios, que saíra ainda mais forte das guerras civis e muito maior, a despeito das numerosas vítimas colhidas pela guerra, não podia deixar de estar satisfeita com o tratamento que recebera de Augusto. O passado desonroso de muitos desses homens foi esquecido, a classe oficialmente declarada como a segunda do Estado e ramo hereditário da aristocracia. Os cavaleiros receberam direitos definidos na vida pública, como membros dos tribunais de júri, oficiais do exército, agentes financeiros do imperador e governadores de certas províncias, como o Egito e as recém-organizadas províncias nos Alpes. Houve alguns recuos: a esfera de sua atividade foi gradualmente restringida e, em particular, perderam inteiramente o antigo controle absoluto das transações relacionadas com a coleta de impostos. Augusto podia conferir os privilégios da classe a uma pessoa, ou retirá-los, se isso lhe parecesse conveniente. Os cavaleiros verificaram, por outro lado, que os serviços de um oficial do exército não eram apenas um direito, mas também um dever. No conjunto, porém, essa classe ganhou muito mais do que perdeu (ROSTOVITZEFF, 1967:176 – 177).

2.2. Os valores romanos

Os ideais morais e políticos contribuem para a formação da identidade de um povo e os romanos primavam pela valorização desses ideais. Apesar de a mais importante fonte de seus valores ser a cultura grega, os romanos promoveram inovações com relação ao modelo helênico. Muitos são os valores cultivados no território da Itália, tais como *fides*, *gloria*, *uirtus*, *clementia*, *pietas*, *honor*, *dignitas*, *mos maiorum* e outros. Dentre esses diversos valores, ao tempo de Augusto, destacam-se a *uirtus*, a *clementia* e a *pietas*. A *uirtus* é um valor que reúne em si tanto ideias gregas como romanas. O termo origina-se de *uir* (varão/ homem), acrescido do sufixo – **tut** – (indicador de estado), e contém o sentido de “ser homem direito”, conforme afirma Maria Helena da Rocha Pereira (2002: 406). Desde muito cedo, percebe-se a existência dessa acepção em Roma, constada no texto da *Lei das Doze Tábuas*. No período de Otávio, a *uirtus* enfatizava a busca por angariar fama e honra pessoal, através dos feitos realizados. No canto de louvor ao povo romano, Virgílio põe em relevo essa característica, quando fala das peripécias de Eneias até alcançar a concretização do que estava estabelecido por seu *fatum* (destino).

A *clementia* estava mais relacionada ao poder político, servindo frequentemente como propaganda. Assim a define Maria Helena da Rocha Pereira:

Termo político especialmente adequado a finalidades de propaganda, goza de uma aura extraordinária no tempo das guerras civis e fica particularmente ligado à figura de César, a quem o Senado honra com um templo dedicado à *Clementia Caesaris*, onde a personificação de *Clementia* (então realizada pela primeira vez) aparecia de mãos dadas com o general (PEREIRA, 2002: 369).

Esse valor ainda aparece retratado em livros relacionados a personagens do cenário político em tempos anteriores a César, como no *Discurso em defesa dos Ródios* (Catão o Antigo), e também em posteriores, como na *Eneida* (Virgílio), e em *Os doze Césares* (Suetônio). Esse último, quando trata do líder Augusto, comenta acerca da clemência e da simplicidade augustana com relação aos membros do partido contrário:

LI. Há muitas provas impressionantes da sua clemência e da sua simplicidade. Sem querer enumerar todos os membros do partido adverso a quem concedeu perdão e a vida salva e a quem deixou mesmo ocupar lugar preponderante no Estado, contentar-me-ei em mencionar Júnio Novato e Cássio de Pádua, simples plebeu, que puniu apenas, um com uma multa, o outro com um exílio benigno... (SUETÔNIO, *Os Doze Césares*, II, LI).

A *clementia*, além de influenciar no cenário político, era também um valor do cidadão comum. A imagem de Augusto, na qualidade de indivíduo, a ela foi associada. Considerado *clemens*, por extensão, o seu governo também o foi. Desse modo, torna-se evidente o motivo pelo qual se viu esculpido em um escudo, cujo fim primeiro era o de defesa e de combate, o relato de qualidades referentes ao Império e aos atributos pessoais do novo governante. É notória a intenção de Augusto de difundir uma imagem político-pessoal de incorruptível. Isso somente foi possível pela atuação de diversas comissões distribuídas em várias áreas (artística, arquitetônica, política). Seus componentes cuidaram da divulgação das virtudes do imperador. A imagem projetada de Augusto é mais complexa do que uma análise superficial dos fatos históricos pode demonstrar. Sabemos que Otávio iniciou a sua carreira de liderança ao sair da singela condição de *ciuis*, próxima da origem de qualquer outro – a não ser pela ascendência divina (*gens Iulia*), e chegou à condição de *Imperator*, importante para autenticar todos os seus atos em busca da crença em algo promissor para a cidade tão necessitada de um líder com novas aspirações. A simples leitura dos fatores históricos não revela os

anseios pela liderança nem associa esses fatos à manipulação de como a realidade pode e deve ser propagada. Essa manipulação foi um dos elementos que ajudaram Augusto a legitimar seu poder e todos os artifícios empregados para alcançá-lo.

Pereira define a *pietas* com “um sentimento de obrigação para com aqueles a quem o homem está ligado por natureza (pais, filhos, parentes)” (PEREIRA, 2002: 338). Tal valor instituía-se sobre a ideia da *patria potestas* e, reverenciava um tempo antigo, pois exaltava a figura dos antepassados. Disseminou-se por toda parte, valorizando ainda mais a noção de religião; um templo foi dedicado a esse valor desde 181 a.C., onde todos os cidadãos podiam estender a adoração domiciliar a outras partes da cidade.

Além do contexto familiar, a *pietas* abrangia o culto às divindades e as relações do indivíduo com o Estado. Influenciava as artes, de modo geral, e a literatura, em especial, visto tratar-se de um importante veículo de transmissão das manifestações culturais e ideológicas de um povo. A *pietas* é um traço fundamental para a caracterização do homem romano. Na *Eneida*, nota-se a presença desse valor ora a impulsionar o valoroso Eneias, quando desce aos mundos inferiores (canto VI), ora a inspirar o herói a empunhar o ramo de ouro (elemento semelhante a uma chave¹, responsável pela sua entrada naquele lugar), ora a pontuar os pecadores e suas faltas.

Portanto, imbuídos das informações a respeito do contexto literário e sociocultural, percebemos a presença da *pietas* nas relações do indivíduo com a família e a sociedade romana. Mais do que estabelecer um vínculo afetivo entre os membros da família, a *pietas* estabelecia um elo entre o cidadão e o sistema político-social vigente.

¹ Pode-se entender a chave como um elemento simbólico que possui “duplo papel de *abertura* e *fechamento*... Nos contos, como nas lendas, muitas vezes se mencionam três chaves: elas introduzem sucessivamente em três recintos secretos, que são outras tantas antecâmaras do mistério. De prata, ouro, ou diamante, elas marcam as etapas da purificação e da iniciação...” (CHEVALIER, 1999: 232 – 233).

2.2.1. O cidadão Augusto

Augusto nasceu nas cercanias de Velitras, durante o consulado de Marco Túlio Cícero e de Antônio, no nono dia anterior às calendas de outubro do ano de 63 a.C. Recebeu as designações de *caesar* e *princeps*, como também foi intitulado de “pai da Pátria”, inicialmente pela plebe, título depois legitimado pelos senadores: “Que as minhas palavras sejam um presságio de felicidade para ti e para a tua família, César Augusto! Falando assim, cremos confundir a eterna felicidade da república e a prosperidade da tua família: o Senado, em pleno acordo com o povo romano, saúda-te como ‘Pai da Pátria’” (SUETÔNIO, *Os Doze Césares*, II, LVIII).

Augusto enfrentou perdas familiares desde muito cedo. Aos quatro anos de idade, perdeu o seu pai; quando esteve no comando do primeiro consulado, a sua mãe e, quando já contava com os seus cinquenta e quatro anos, a sua irmã, Otávia.

Não teve muitas amizades verdadeiras, mas sempre primou pela fidelidade aos amigos. Pela sua influente posição em meio à sociedade, fez amizade com pessoas ilustres que, por essa razão, conseguiram manter os seus postos e cargos sem alteração, exceto, é claro, um ou outro que promovesse algo deplorável contra Augusto. Foram esses atributos que possibilitaram que Augusto pudesse contemplar o fechamento do templo de Jano Quirino (só ocorrido duas vezes antes dele) e ouvir comentários favoráveis do povo em duas circunstâncias, após as guerras de Filipos e da Sicília. Para evidenciar seus feitos, utilizara, como símbolo, três elementos no fechamento de documentos, textos e artigos oficiais: a imagem de uma esfinge, uma efígie de Alexandre Magno e a sua própria imagem esculpida por Dioscoride.

2.3. O poder de Augusto – Augusto e a Monarquia ²

A forma de governo que sucedeu ao término da liderança de Marco Antônio ficou conhecida como principado. Existe uma corrente de estudos que prefere denominar esse momento político de monarquia, pois a liderança estava sob o poder de um só. O primeiro líder foi Otávio Augusto, que assumiu o poder após uma sequência de conflitos verificados por todo o Império Romano. Por ser um governante singular, este personagem, como outros líderes, também teve narrado o período de sua liderança. Não obstante esse fato, não é fácil classificar este estágio político: a segunda classificação (monarquia) informa que o período que se estende de Augusto a Tibério estava próximo da concepção de poder de César, ou seja, centralizado nas mãos de um único governante; a primeira, que defende o início do principado com o advento de Augusto, é a mais difundida no meio acadêmico.

Esse líder iniciou o seu governo propriamente dito a partir de treze de janeiro de 27 a.C., quando recebeu a titulação advinda do Senado e, com isso, o poder, que perdurou até sua morte, em 14 d.C. De modo a legitimar a sua posição junto ao Senado e aos demais, os senadores concederam-lhe o título de honra denominado *Augustus*³ em 27 a.C. No mesmo ano, recebeu o *imperium procursulare*. Com isso, o seu campo de atuação aumentou consideravelmente, estendendo o *imperium procursulare* às províncias junto das fronteiras (Síria, Gália e Hispânia), mantendo-as sob a sua submissão, juntamente com as tropas aquarteladas em seus territórios, que representaram a maior parte dos exércitos romanos. Apesar de o imperador ter

² Seguimos as ideias de Paul Veyne, para quem “o regime dos césares era muito diferente das monarquias com que estamos mais familiarizados, ou seja, a realeza medieval e moderna; não fosse pela ausência de uma verdadeira hereditariedade familiar do trono, pensaríamos antes no Império Otomano” (VEYNE, 2009: 1).

³ Este título origina-se de *augurium augustum*, que servia para acompanhar os nomes dos príncipes. Júlio César fez uso desta expressão para designar todos os homens originários da *Gens Iulia*.

empreendido a reformulação de sua base política, ainda resguardou a guarda pretoriana para proteger a capital, instituída por Sila e os triúnviros. Outro fato importante de sua administração foi o modo de criar leis e rechaçar qualquer coisa que não fosse do seu agrado. Gradativamente, conseguiu aumentar o direito de comando, que culminou no aumento do poder, inclusive na esfera legislativa, *ius edicendi* (poder de legislar) e *cura legum et morum* (poderes de censor). Contudo, embora houvesse expressivas modificações em diferentes segmentos do governo, ainda foi mantida uma estrutura bem próxima de outros tempos. A maior alteração nestas atribuições foi sentida no segmento da justiça, pois aqueles que necessitavam usar desta esfera deviam recorrer a um representante legitimado para tal cargo, aumentando a quantidade de profissionais qualificados para exercer cada uma destas funções.

O termo principado relaciona-se a *princeps*, expressão que significa o “primeiro cidadão”, pois designava aquele que devia emitir em primeiro lugar seu parecer. Tal título conferia grande autoridade moral e importância a quem o recebia. Não obstante suas ações no sentido de acumular em suas mãos o poder verdadeiro (comando do exército, indicação dos senadores, intervenção nas eleições, direção de negócios da política externa, nomeação de funcionários) Augusto, aparentemente, manteve uma forma de governo que respeitava as instituições criadas na República, pois não desapareceram por completo todas as singularidades administrativas do período republicano, que remetia à manutenção de uma honra primitiva, ainda latente entre os romanos. A intenção maior de Augusto era resguardar a grandiosidade dos momentos políticos e históricos anteriores, associando-os à sua própria administração. Para tanto, mantiveram-se os comícios e o plano de carreiras (*cursus honorum*). Além de *princeps*, Otávio recebeu também a titulação de *imperator* e *caesar augustus*, honrarias necessárias à legitimação de sua atuação política junto aos senadores.

A Itália, de modo geral, sobretudo Roma, passava, antes da chegada de Augusto ao poder, por um estágio de inúmeras incertezas. Os agricultores viam a extenuação de suas plantações, o comércio e a indústria locais experimentavam uma paralisação em suas atividades e as províncias percebiam-se cada vez mais depauperadas, devido aos altos impostos cobrados. Pelas diversas regiões, deparava-se com pessoas sem perspectiva de melhorar sua condição de vida. Desse modo, crescia entre os cidadãos o desejo da restituição da tranquilidade, da ordem e da segurança. Como um verdadeiro líder, Augusto identificou a existência de todos esses problemas experimentados pelo povo romano naquele momento.

Assim, na condição de líder, objetivou amenizar o sofrimento de todos os seus concidadãos e conseguiu empreender um período de calma que se opôs ao vivenciado anteriormente. Essa diferença foi tão significativa para o povo, que especialistas, como Maria Helena da Rocha Pereira e Zelia de Almeida Cardoso, dentre outros, descreveram-no como a *Pax romana*. Para tornar mais compreensível o período, podem-se dividir as ações promulgadas por Augusto em dois campos: a política interna e a externa, entendendo-se por cada uma delas as inúmeras incursões do líder, registradas ora no espaço interno da capital do Império Romano ora no externo.

Durante o período comandado pelo *princeps*, verificaram-se consideráveis mudanças, nas regiões até onde a sua influência chegara. As mais perceptíveis, em linhas gerais, abrangiam as reformas nos setores judiciário, financeiro, administrativo, religioso, social e moral. Por meio da reorganização dos tribunais civis e criminais, criou uma nova jurisdição que permitia arrogar-se o direito de julgar a causa que desejasse (judiciário). No setor financeiro, conseguiu um aumento expressivo da receita através de um controle mais rigoroso da arrecadação de impostos. Administrativamente, imprimiu alterações como a diminuição da quantidade de senadores e a criação de

postos como prefeitos e procuradores, para suprir a demanda administrativa do vasto império. Dividiu o território imperial em dois grupos: as províncias imperiais (aquelas em que normalmente ficavam estacionadas as forças militares⁴) e as senatoriais, que não necessitavam da presença do exército, pois já haviam sido pacificadas.

No campo religioso, diminuiu-se a influência de cultos estrangeiros, promovendo-se o retorno ao culto dos antigos deuses romanos. Augusto empenhou-se em conferir uma unidade ao mundo romano. Construiu templos, ressuscitou antigas reuniões religiosas e instituiu novos cultos. No campo social, acentuou as diferenças existentes entre as diversas classes sociais. A fim de evitar que os cidadãos romanos se misturassem a descendentes de escravos, criou empecilhos para as manumissões. No plano moral, ao perceber a patente diminuição no número de natalidade, o imperador favoreceu o custeio das famílias com mais filhos. Outra proposta foi a valorização da instituição do casamento, por meio de leis relativas aos adultérios, como a lei *De maritandis ordinibus*, e a *Lex Papia Poppaea*, e contrárias ao estado civil de solteiro sem filhos (atitude mantida por muitos homens).

Com relação à política externa, Augusto primou pela manutenção de um estado de paz, tanto em Roma quanto no restante do Império. Para tanto, estabeleceu a formação de um poderoso exército permanente. Para facilitar o controle político junto dos representantes das províncias, o imperador instaurou contato direto com cada um deles. Contudo, apesar das reformas e estratégias militares, houve uma investida germânica sobre as Gálias, em toda a fronteira norte. As frentes militares germânicas concentraram-se preponderantemente em dois pontos estratégicos: às margens do Reno e do Danúbio. Para conseguir o fim dos conflitos, utilizou-se a representação de hábeis

⁴ Lideradas pelos delegados conhecidos como *legati Augusti pro praetore*.

gerais no campo de batalha (Tibério Claudio Nero e Nero Claudio Druso). Após o controle do ataque germânico, surgiu a paz.

2.4. Cultura – um dos recursos para a legitimação do poder

A cultura clássica, sobretudo a romana, influenciou diversas outras culturas de modo incisivo. Ao longo do período de sua constituição, diversas manifestações culturais foram identificadas nos territórios da península itálica. Interessa-nos destacar algumas de suas particularidades verificadas ao tempo da liderança de Otávio. O *princeps* era um apreciador das artes de modo geral; por isso, promoveu diversas realizações artísticas em Roma e nas regiões a ela subordinadas. Como já se disse, Roma estava enfraquecida em suas bases, isto é, na sua organização político-social, devido aos momentos conflituosos experimentados durante os comandos políticos anteriores. Para promover o retorno de antigos valores tradicionalmente relacionados aos momentos de glória da cidade e de seu povo, Augusto programou a revitalização de setores já desestruturados, como o cultural e o religioso.

Assim, em todo o Império Romano, verificaram-se um incremento na construção de monumentos, o ressurgimento de cultos religiosos e a difusão de espetáculos (circenses e batalhas entre gladiadores). Augusto também se preocupou com a revitalização do cenário geográfico da região imperial, mas, para tal, selecionou alguns segmentos específicos para a concentração de suas obras arquitetônicas. De início, podemos citar a construção de uma vasta rede de estradas para interligar a capital política a outras regiões. Tal atitude foi importante, pois facilitava o contato entre o governo (imperador e senadores) e os outros líderes, contribuindo para um maior controle das regiões subordinadas à capital administrativa. Embora existissem outras

construções como essa das estradas, Roma, de fato, foi a localidade que recebeu uma maior quantidade desse tipo de obras. As construções foram executadas por um grupo, encabeçado por Vitrúbio. Dentre as obras mais notáveis, contam-se a reedificação dos templos religiosos arruinados, a construção de novos templos, de basílicas e de anfiteatros, além de bibliotecas e de um novo fórum. Desse modo, aquela Roma observada antes do início dessas obras se viu totalmente alterada. Assim, já era possível contemplar os mais exuberantes monumentos, grandiosos não só pelo tamanho, mas também por sua importância simbólica. Portanto, houve a transformação de uma realidade para o surgimento de uma cidade ornamentada em mármore como cita Suetônio: “Augusto a tal ponto a embelezou, que justamente se pôde vangloriar <de ter deixado de mármore uma cidade que encontrara de tijolo>” (SUETÔNIO, *Os Doze Césares*, II, XXVIII).

O espírito religioso era um traço importante da identidade do povo romano que Augusto procurou resgatar. Nesse tempo, constata-se a valorização do autêntico culto romano, por meio da promoção dos cultos religiosos que abrangiam desde a veneração de algumas divindades conhecidas pelo povo, especialmente as apreciadas pelo imperador, até a contemplação quase divina da imagem de Augusto. Sobre isso, Giordani traça os seguintes comentários:

Observa-se, com efeito, durante seu principado, um reflorescer admirável da religião, promovido diretamente pelo soberano, que acumula em sua própria pessoa diversos sacerdócios, entre os quais o de *Pontifex Maximus* (12 a.C.) – (já em 42 a.C., Otávio era áugure), restaura templos, restabelece antigas cerimônias, preenche cargos religiosos e mobiliza os poetas para que busquem inspiração em motivos religiosos (GIORDANI, 1965: 303).

Apesar da tentativa de Augusto de resgatar a tradição religiosa, percebe-se que a religião praticada neste momento não era exatamente semelhante àquela celebrada nos

primórdios da civilização romana, pois suas bases ideológicas se estabeleciam numa mescla de filosofias, tanto gregas quanto romanas, orientais (com o culto de Cibele, que permaneceu, não obstante os esforços envidados contra os cultos orientais), além daquela que o imperador almejava apresentar. Sobre isso, Pereira, quando comenta acerca do documento deixado por Augusto, assim relata:

... restauro de um sem número de cultos antigos e tradições religiosas, com exclusão de cultos orientais (exceto o de Cibele); consagração especial a Apolo, que considerava particularmente ligado à *Gens Iulia*, a quem erigiu um templo no Palatino, no local onde parte da sua própria casa fora atingida pelo raio, e em cumprimento de um voto (dedicação em 28 a.C.) àquele a quem considerava o causador da vitória naval defronte de Ácio... (PEREIRA, 2002: 232 – 233).

Continuando a sua explanação acerca do cenário religioso, a autora comenta a respeito da celebração dos Jogos Seculares, cuja realização se insere no conjunto de atitudes representativas do empenho de Augusto em promover a religião: a “celebração, com todo o esplendor, dos Jogos Seculares, para os quais Horácio foi convidado a compor um dos seus mais belos poemas, o *Carmen Saeculare*; prudência na aceitação do culto próprio, que se limitava às províncias e era sempre associado ao de Roma” (PEREIRA, 2002: 233).

Augusto também promoveu a retomada dos espetáculos, que ressurgiram à sua época da seguinte maneira:

XLIII. Pelo número, a variedade e a magnificência dos seus espetáculos levou a palma a todos os seus predecessores. Declara que <<celebrou jogos públicos quatro vezes em seu próprio nome e vinte e três vezes para outros magistrados ausentes ou que não dispunham de recursos>>. Celebrou alguns, mesmo, por bairros, em vários teatros, com atores de todas as línguas, não somente no Fórum e no anfiteatro, mas também no Circo e no recinto murado das eleições... (SUETÔNIO, *Os Doze Césares*, II, XLIII).

Essa valorização dos espetáculos foi significativa para o sucesso do projeto político do imperador, haja vista que, numa celebração e/ou representação cultural, a atenção do expectador deixa de estar focada em um determinado assunto, como um conflito entre diferentes grupos políticos, e direciona-se somente à apreciação do espetáculo. Portanto, essa estratégia de Augusto (a promoção da cultura, cujo objetivo era desviar a atenção do cenário político) também demonstra a sua habilidade administrativa. Ainda a título de curiosidade a respeito dos jogos, lembramos que Suetônio menciona a tentativa do imperador de utilizar cavaleiros romanos durante as apresentações dos jogos cênicos e nas lutas de gladiadores, fato que promoveu a censura do Senado que, por sua vez, proibiu a continuação dessas atividades: “Utilizou outrossim cavaleiros romanos nos jogos cênicos e nas lutas de gladiadores até que um senatus - consulto o proibiu” (SUETÔNIO, *Os Doze Césares*, II, XLIII).

Com a ajuda de certas pessoas, o objetivo inicial do imperador de resgatar a identidade cultural do povo romano ia gradativamente se desenhando. De todas as áreas artísticas incentivadas, a que alcançou maior destaque foi a literatura, que aflorou principalmente pela influência ou, mais especificamente, pela atuação direta de Mecenas, incentivador da produção, custeio e divulgação das obras literárias mais representativas do período, muitas das quais se tornaram elementos importantes para a propagação da ideologia defendida por Augusto. Dentre outros componentes culturais e difusores ideológicos, houve um tipo de texto literário que se destacou em meio aos demais, a poesia. Maria Helena da Rocha Pereira, comentando acerca do assunto, afirma: “Mas o grande florescimento está na poesia, que o Imperador é o primeiro a proteger” (PEREIRA, 2002: 233). Sobre esse fato também escreveu Suetônio: “Fez tudo para encorajar os gênios do seu século” (SUETÔNIO, *Os Doze Césares*, II, LXXXIX).

Os mais representativos poetas agradeceram de algum modo ao incentivo recebido do Círculo literário de Mecenas. Horácio expôs em suas *Odes* a reforma moral projetada por Augusto, contando a sobriedade, a austeridade e os velhos tempos republicanos, especialmente nas seis primeiras odes do livro três, conhecidas como “romanas”. Por sua vez, Virgílio confeccionou a célebre epopeia latina denominada *Eneida*. Nela o poeta contou os memoráveis feitos romanos, a fim de valorizar a noção de nacionalismo, entre outras leituras possíveis, enquanto nas *Geórgicas*, como asseverou Maria Helena: “Virgílio promete simbolicamente que há de erigir um templo em sua honra” (PEREIRA, 2002: 233).

2.5. Fim de um sonho

Com a morte de Otávio Augusto em 15 de agosto do ano 14 de nossa era, em Nola, terminou um período de profundas transformações no cenário político, religioso e moral dos romanos, sobretudo porque o seu líder realizara um governo sério, justo e restaurador de velhos conceitos, ao mesmo tempo que promoveu inovações em áreas diversificadas. Além disso, foi um homem severo em sua atuação política, embora tão apaixonado por sua terra quanto um simples cidadão qualquer que valorizava a pátria. Em seu governo, conciliou a antiga forma de gerir com a nova, cuja base era a legitimação administrativa conquistada por meio de tantos títulos. Por isso, após a notificação do seu falecimento, iniciaram-se os rituais fúnebres com muitas homenagens. Senadores e outros admiradores fizeram várias reverências e exaltaram a sua memória: levaram-no em cortejo, alteraram o nome do mês de setembro por um relativo a Augusto, sugeriram que o período compreendido entre seu nascimento e sua morte fosse denominado “século de Augusto” etc. Devido à multiplicidade das

manifestações de honrarias, houve a necessidade de conter as demonstrações públicas de pesar.

Por fim, para delinear a trajetória de Otávio até chegar ao título de Augusto, procuramos apresentar um levantamento das motivações que o levaram a ser, ao longo de vários anos, considerado um grande líder, tanto por suas atribuições pessoais quanto pelas realizações artísticas que promoveu e pelo incentivo ao retorno aos antigos ideais romanos. Para tanto, essas informações foram divididas, constando, numa primeira parte, os apontamentos relacionados ao indivíduo dentro da sociedade, até chegar à liderança de um povo. Na segunda parte, fizemos um resumo das principais realizações políticas durante o período de sua atuação como líder: seus feitos internos e externos. Já na terceira parte, detivemo-nos na observação da sua política, que resgatou antigos valores do povo, mencionando ainda a inegável valorização das artes e outras reformas igualmente relevantes realizadas sob o seu comando. Em uma fase final, procuramos sintetizar as suas decisões mais influentes, cujas dimensões foram tão ostensivas, que Otávio conseguiu se tornar um modelo político para várias outras gerações, como também ser personagem da apreciação de diferentes escritores, atuantes no mesmo período histórico. Todas essas distintas visões acerca do mesmo objeto (o homem Otávio) contribuíram para corroborar a ideia de que ele conseguiu, de fato, legitimar o seu poder e elevá-lo a uma posição de tão grande importância que influenciou os escritores de sua geração.

Assim sendo, torna-se compreensível o motivo pelo qual diversos escritores pertencentes ao “século de Augusto” registraram, de algum modo, os feitos do *princeps* em suas obras. Virgílio, por sua vez, descreveu, de modo alegórico, em dois grandes instantes de sua epopeia, fatos relacionados ao imperador. No primeiro, por ocasião do relato de Anquises a seu filho sobre o futuro grandioso de Roma; no segundo, pela

utilização da figura de Augusto como o centro do escudo de Eneias – artefato de guerra utilizado por romanos e outros povos durante muitas gerações – que adquiriu, no poema, o estatuto de símbolo dos feitos heroicos do povo romano, confundidos com os do próprio imperador.

3. ABORDAGEM TEÓRICA

O entendimento da linguagem, sobretudo a escrita, revela-se uma atividade laboriosa. Ao longo das transformações sofridas pelas civilizações, muitos estudiosos já se dispuseram a desvendá-la. Por isso, na tentativa de perceber o verdadeiro desenvolvimento dos modos de expressão da linguagem escrita, contemplamos os estudos de pesquisadores clássicos até contemporâneos, que se dedicaram a identificar cada momento literário, observando as minúcias pertinentes tanto ao objeto linguístico quanto ao não linguístico⁵, descritos em um instante da comunicação. Por possuímos a mesma inquietação, de perceber as nuances e as características do texto literário, serão desenvolvidos os aspectos aqui pontuados. Vale ressaltar que, com a finalidade de analisar a existência de uma possível influência de Otávio Augusto na confecção da *Eneida*, a partir da observação do escudo de Eneias descrito no canto oitavo, dedicarmos-nos, neste momento, a examinar alguns estudos que contribuirão para a análise do elemento pictórico-narrativo na descrição do escudo de Eneias.

A *Eneida* é uma epopeia que narra as aventuras e dificuldades de seu protagonista – Eneias, personagem detentor de distintas funções dentro da narrativa. O herói possuía, além da sua origem humana, outra divina, por parte de sua genitora – Vênus. A identificação dessa divisão em duas partes (humana e divina), por causa da sua genealogia, foi imprescindível para compreendermos a sucessão dos fatos verificados no desenvolvimento da trama. O herói, em suas peripécias, foi, mormente, guiado por seu *fatum* (destino), que o levou a experimentar e a enfrentar o que lhe era apresentado ao longo do percurso. Desde o início, isto é, da saída de Troia incendiada

⁵ O objeto não linguístico é a expressão de uma ideia linguística sem a utilização de símbolos lexicográficos (escritos). Isso se torna possível por meio do uso de símbolos pictóricos, de elementos alegóricos e da narração oral.

(narração apresentada no canto II), o troiano já conservava em seu íntimo a informação de que iria fundar uma “Nova Troia”. Gradativamente, ao longo da narração, ele aprende **como** fazer para cumprir o seu destino; finalmente, conhecemos o desfecho da estória épica, dividida em doze cantos. Dentre esses, estudamos, no canto VIII, o fragmento relativo à descrição do escudo. Nesse objeto, estavam figuradas, de modo condensado, todas as ações mais sugestivas da própria evolução de Roma como “Senhora do Mundo” até então conhecido, como também a imagem esculpida, em seu centro, de um específico representante político. Assim, para se conhecer o elemento gerador da estória épica ali descrita e do motivo pelo qual esse indivíduo esteve ali desenhado, selecionamos tal *corpus*.

Sabemos que o regime político vigente no período da confecção da epopeia era liderado pelo imperador Otávio Augusto. Também conhecemos a sua atuação no sentido de resgatar os valores típicos romanos que, em governos predecessores, não foram tão apreciados, sobretudo no período das guerras civis. Tais dados se mostraram relevantes principalmente quando constatamos que, na descrição dos feitos romanos no escudo, sobressaía-se a imagem apresentada na parte mais central – a figura de Otávio Augusto. Embora os fatos contados neste estágio narrativo corroborassem a sua presença ali (Batalha de Ácio), perguntamo-nos o motivo que levou o poeta a eleger esse episódio como o acontecimento central da história de Roma.

A fim de buscar as respostas possíveis a essa indagação, faremos uso de instrumentos pertencentes a áreas científicas distintas, como a linguística e a teoria dos tempos da narrativa. Para tornar mais clara nossa exposição, ela será dividida em dois campos: 1) o linguístico-narrativo, temporal e mítico; 2) o sociológico-antropológico, filosófico e semiológico. Assim, para a compreensão linguístico-narrativa, escolhemos a visão de Roland Barthes (1971: 18 – 58), que suscitou a necessidade de utilizar outros

elementos presentes na narrativa, além de apenas o recurso frásico. Barthes defende a criação de um modelo gerador de análises. Iniciaremos com suas contribuições.

Comunicar-se, fazer-se ouvir e/ou ler são capacidades próprias do ser humano, a quem a necessidade de expressão acompanha desde os primórdios das civilizações. Para se comunicar com outrem, o homem aprimorou gradativamente seus pensamentos e ideias e os colocou em prática por meio de narrativas. As formas de narrações também se multiplicaram ao longo dos tempos, tanto que atualmente já podemos apreciá-las como mito, lenda, fábula, pinturas, epopeia e outras singulares formas de exposição narrativa. Com todas essas possibilidades de realizações, tornam-se igualmente complexos o seu estudo e a sua descrição. Alguns já tentaram categorizá-los com base em classificações pautadas ora em uma determinada característica ora em um aspecto puramente simbólico. Barthes apresenta sucintamente algumas dessas vertentes utilizadas para se depreender elementos do espaço narrativo. De início, ele enfatiza que há, entre todas as formas de narrativa, elementos comuns, um “modelo” que “está implicado em todo discurso (*parole*) sobre a mais particular, a mais histórica das formas narrativas” (BARTHES, 1971: 19). Assim sendo, considera legítimo o desenvolvimento de estudos interessados nas formas específicas, do mesmo modo que o estruturalismo nascente privilegiou o estudo da língua em lugar do estudo da fala. Não obstante, o reconhecimento do valor desses estudos específicos, persegue a compreensão do “sistema implícito de unidades e de regras” (BARTHES, 1971: 20) que constitui o modelo de toda e qualquer narrativa.

Barthes concluiu que, face à quantidade de narrativas existentes, todo o espaço de identificação de uma estrutura comum a elas, teria forçosamente de utilizar o método dedutivo, concebendo um modelo hipotético de descrição – uma teoria – e, paulatinamente, a partir desse modelo, analisando as diferentes espécies e identificando

as conformidades e diferenças existentes entre elas. Adotou a própria linguística como modelo fundador para o estudo da estrutura da narrativa.

À época das considerações elaboradas por Barthes, a frase era a última unidade tratada pela Linguística. Diz ele que “a Linguística não saberia pois se dar um objeto superior à frase, porque acima da frase não há mais que outras frases...” (BARTHES, 1971: 21). Barthes identifica, contudo, a necessidade de ampliação do objeto da Linguística, considerando que o discurso⁶ tem suas próprias unidades e regras; entende que esse deve ser o objeto de uma segunda linguística. Como hipótese de trabalho, Barthes propõe postular uma “relação homológica entre a frase e o discurso”. Diz ele:

Se for necessário dar uma hipótese de trabalho a uma análise cuja tarefa é imensa e os materiais infinitos, o mais razoável seria postular uma relação homológica entre a frase e o discurso, na medida em que uma mesma organização formal regula de maneira verossímil todos os sistemas semióticos quaisquer que sejam suas substâncias e dimensões: o discurso seria uma grande “frase” (cujas unidades não precisariam ser necessariamente frases), tudo como a frase, mediante certas especificações, é um pequeno “discurso” (BARTHES, 1971: 22).

Do mesmo modo que a frase pode ser estudada em diversos níveis (fonético, fonológico, gramatical e contextual), Barthes propõe distinguir no texto narrativo três níveis de descrição, a saber, o nível das funções, o nível das ações e o nível da narração, lembrando que esses níveis estão intrinsecamente relacionados.

⁶ Mattoso assim define o discurso: “Em sentido lato, é o termo que melhor corresponde em português ao termo francês PAROLE, estabelecido por Saussure (Saussure, 1922, 30s). É “a atividade linguística nas múltiplas e infundáveis ocorrências da vida do indivíduo” (Camara, 1959, 20). É, portanto, a língua (v.) atualizada num momento dado, por um dado indivíduo, quer como FALA (discurso oral), quer como ESCRITA (discurso escrito). Pode-se dizer assim que é a MENSAGEM, na base de um CÓDIGO, que é a língua. A língua, sistemática, superindividual e unificadora ou centrípeta, nos dá a compreensão dos discursos, que se desenrolam apoiados nela com seus aspectos assistemáticos, individuais e dispersivos ou centrífugos (cf. Jakobson 1962, 285). A unidade do discurso é a frase (v.), onde a língua entra com seus semantemas, morfemas, vocábulos estabelecidos e construções sintáticas de colocação (v.), regência (v.) e concordância (v.); há assim uma frase da língua, ou PADRÃO FRASAL, sotoposto à frase do discurso. O discurso está para a língua como a execução para o modelo formal a que se cinge a execução; nele, o esforço para a expressividade (v. expressão) leva a um modo especial de utilizar os elementos da língua, chamado estilo (v.)” (CAMARA JR., 2007: 120 e 121).

3.1. Níveis da descrição

Barthes inicia a apresentação do nível das funções dizendo que “todo sistema sendo a combinação de unidades cujas classes são conhecidas, é preciso primeiramente dividir a narrativa e determinar os segmentos do discurso narrativo que se possam distribuir em um pequeno número de classes; em uma palavra, é preciso definir as unidades narrativas mínimas” (BARTHES, 1971: 26). Barthes entende que a significação deve ser o primeiro critério utilizado na identificação dessas unidades mínimas, tendo em vista o caráter integrativo de todos os elementos, intrinsecamente relacionados no texto. Afirma que “é o caráter funcional de certos segmentos da história que faz destas unidades: donde o nome de “funções” que se deu imediatamente a estas primeiras unidades” (BARTHES, 1971: 26). Assim, até mesmo um detalhe pode constituir uma função, desde que possa “semear a narrativa de um elemento que amadurecerá mais tarde...” (idem, *ibidem*).

No segundo nível (das ações), o conceito de personagem era subordinado à ação, visto que “pode haver fábula sem “caracteres”, diz Aristóteles, mas não existiriam caracteres sem fábula” (BARTHES, 1971: 40). Mais tarde, o personagem passou a encarnar uma essência psicológica. Modernamente, a partir de Propp, Bremond e Greimas, o conceito de personagem assumiu outro caráter. Propp criou uma tipologia simples, baseada nas ações desempenhadas pelo personagem (ajuda, mau, doador etc) e não mais sobre suas características psicológicas. Bremond estabeleceu que cada personagem é o agente das sequências de ações que lhe são atribuídas. Por fim, Greimas “propôs descrever e classificar os personagens da narrativa, não segundo o que são, mas segundo o que fazem...” (BARTHES, 1971: 42). Todas as três perspectivas consideram o desenvolvimento da ação dos personagens na narrativa. Embora esse pensamento seja

um primeiro passo em direção às mudanças na abordagem instrumental do estudo da narrativa, ainda apresentam aspectos que não conseguiram ser resolvidos. Mas o principal é classificar o personagem de acordo com sua participação numa esfera de ações.

Por fim, sobre o nível da narração, observam-se dois aspectos: a evidência do narrador e a do leitor. Aquele que narra pode mudar de posição (escritor a narrador e/ou a personagem), dependendo do objetivo inicial do que será explicitado como enredo. Constantemente, de acordo com Barthes, nós atribuímos um papel relevante ao narrador em detrimento do leitor. O papel do narrador foi muito estudado, mas o do leitor ainda não. Para ele, “o problema não é de interiorizar os motivos de narrador nem os efeitos que a narração produz sobre o leitor; é o de descrever o código através do qual narrador e leitor são significados no decorrer da própria narrativa” (BARTHES, 1971: 45). Desse modo, no nível narracional, encontram-se um conjunto de operadores, ou signos da narratividade, que integram funções e ações na narrativa, elaborada sobre o seu doador e seu destinatário.

A partir de Barthes, diversos estudiosos da narrativa, do texto e do discurso propuseram perspectivas diferentes de análise, cada um com seus princípios teóricos e metodologias próprias. Contudo, todas essas abordagens teóricas possuem em comum o fato de reconhecerem que o estudo do discurso ultrapassa a dimensão da palavra e da frase, preocupando-se com a organização global do texto, analisando as relações entre narrador e narrativa e entre esta e os fatores sócio-históricos que a constroem.

Quando, por exemplo, observamos a descrição do escudo no canto VIII da *Eneida*, percebemos que Virgílio se destaca na seleção de recursos alegóricos, que adquirem uma dimensão e importância muito maior do que aquelas que uma leitura superficial poderia suscitar; para começar, podemos citar o tamanho do escudo, cujas

dimensões usuais (por maior que fosse seu usuário), não comportaria todas as informações descritas pelo narrador. Ao lermos a obra, percebemos que essa noção espacial se esvai ao longo do que foi exposto, porque tal conceito não se revela como o mais importante, mas sim todas as grandes realizações relativas a uma *gens* de origem divina, suficiente para suscitar fatos mítico-históricos representativos de um notório valor de nação tanto pelo passado, quanto pelo presente e principalmente pelo futuro dentro da narrativa:

*Illic res Italas Romanorumque triumphos
 haud uatum ignarus uenturique inscius aei
 fecerat ignipotens; illic genus omne futurae
 stirpis ab Ascanio pugnataque in ordine bella.*

Fecerat et uiridi fetam Mauortis in antro 630
*procubuisse lupam, geminos huic ubera circum
 ludere pendentis pueros et lambere matrem
 impuidos, illam tereti ceruice reflexam
 mulcere alternos et corpora fingere lingua.*

Nec procul hinc Romam et raptas sine more Sabinas 635
*consessu caeuae magnis Circensibus actis
 addiderat subitoque nouom consuergere bellum
 Romulidis Tatioque seni Curibusque seueris.*

Post idem inter se posito certamine reges
armati Iouis ante aram paterasque tenentes 640
stabant et caesa iungebant foedera porca.

*Haud procul inde citae Mettum in diuersa quadrigae
 distulerant (at tu dictis, Albane, maneres!)
 raptabatque uiri mendacis uiscera Tullus
 per siluam et sparsi rorabant sanguine uepres.* 645

*Nec non Tarquinius eiectum Porsenna iubebat
 accipere ingentique urbem obsidione premebat;
 Aeneadae in ferrum pro libertate ruebant.*

*Illum indignanti similem similemque minanti
 aspiceres, pontem auderet quia uellere Cocles* 650
et fluuium uinclis innaret Cloelia ruptis.

*In summo custos Tarpeiae Manlius arcis
 stabat pro templo et Capitolia celsa tenebat,
 Romuleoque recens horrebat regia culmo.*

Atque hic auratis uolitans argenteus anser 655
*porticibus Gallos in limine adesse canebat;
 Galli per dumos aderant arcemque tenebant
 defensi tenebris et dono noctis opacae:
 aurea caesaries ollis atque aurea uestis,*

| | |
|--|-----|
| <i>uirgatis lucent sagulis, tum lactea colla</i> | 660 |
| <i>auro innectuntur, duo quisque Alpina coruscant</i> | |
| <i>gaesa manu scutis⁷ protecti corpora longis.</i> | |
| <i>Hic exsultantis Salios nudosque Lupercos</i> | |
| <i>lanigerosque apices et lapsa ancilia caelo</i> | 665 |
| <i>extuderat; castae ducebant sacra per urbem</i> | |
| <i>pilentis matres in mollibus. Hinc procul addit</i> | |
| <i>Tartareas etiam sedes, alta ostia Ditis,</i> | |
| <i>et scelerum poenas et te, Catilina, minaci</i> | |
| <i>pendentem scopulo Furiarumque ora trementem,</i> | |
| <i>secretosque pios, his dantem iura Catonem.</i> | 670 |
| <i>Haec inter tumidi late maris ibat imago</i> | |
| <i>aurea, sed fluctu spumabant caerulea cano,</i> | |
| <i>et circum argento clari delphines in orbem</i> | |
| <i>aequora uerrebant caudis aestumque secabant.</i> | |
| <i>In medio classis aeratas, Actia bella,</i> | 675 |
| <i>cernete erat, totumque instructo Marte uideres</i> | |
| <i>feruere Leucaten auroque effulgere fluctus.</i> | |
| <i>Hinc Augustus agens Italos in proelia Caesar</i> | |
| <i>cum patribus populoque, penatibus et magnis dis,</i> | |
| <i>stans celsa in puppi, geminas cui tempora flammis</i> | 680 |
| <i>laeta uomunt patriumque aperitur uertice sidus.</i> | |
| <i>Parte alia uentis et dis Agrippa secundis</i> | |
| <i>arduos agmen agens; cui, belli insigne superbum,</i> | |
| <i>tempora nauali fulgent rostrata corona.</i> | |
| <i>Hinc ope barbarica uariisque Antonius armis,</i> | 685 |
| <i>uictor ab Aurorae populis et litore rubro,</i> | |
| <i>Aegyptum uirisque Orientis et ultima secum</i> | |
| <i>Bactra uehit, sequiturque (nefas) Aegyptia coniunx.</i> | |
| <i>Vna omnes ruere ac totum spumare reductis</i> | |
| <i>conuolsum remis rostrisque tridentibus aequor.</i> | 690 |
| <i>Alta petunt; pelago credas innare reuolsas</i> | |
| <i>Cycladas aut montis concurrere montibus altos:</i> | |
| <i>tanta mole uiri turritis puppibus instant.</i> | |
| <i>Stuppea flamma manu telisque uolatile ferrum</i> | |
| <i>spargitur, arua noua Neptunia caede rubescunt.</i> | 695 |
| <i>Regina in mediis patrio uocat agmina sistro</i> | |
| <i>necdum etiam geminos a tergo respicit anguis.</i> | |
| <i>Niligenumque deum monstra et latrator Anubis</i> | |
| <i>contra Neptunum et Venerem contraque Mineruam</i> | |
| <i>tela tenent. Saeuit medio in certamine Mauors</i> | 700 |
| <i>caelatus ferro tristesque ex aethere Dirae</i> | |
| <i>et scissa gaudens uadit Discordia palla,</i> | |
| <i>quam cum sanguineo sequitur Bellona flagello.</i> | |
| <i>Actius haec cernens arcum intendebat Apollo</i> | |
| <i>desuper: omnis eo terrore Aegyptus et Indi,</i> | 705 |
| <i>omnis Arabs, omnes uertebant terga Sabaei.</i> | |

⁷ Colocaremos em negrito as palavras referentes à simbologia do escudo tanto no texto latino, quanto na tradução.

*Ipsa uidebatur uentis regina uocatis
 uela dare et laxos iam iamque immittere funis.
 Illam inter caedes pallentem morte futura
 fecerat ignipotens undis et Iapyge ferri, 710
 contra autem magno maerentem corpore Nilum
 pandentemque sinus et tota ueste uocantem
 caeruleum in gremium latebrosoaque flumina uictos.
 At Caesar triplici inuectus Romana triumpho
 moenia dis Italis, uotum immortale, sacrabat 715
 maxima ter centum totam delubra per urbem.
 Laetitia ludisque uiae plausuque fremebant;
 omnibus in templis matrum chorus, omnibus arae;
 ante aras terram caesi strauere iuuenci.
 Ipse sedens niueo candentis limine Phoebi 720
 dona recognoscit populorum aptatque superbis
 postibus; incedunt uictae longo ordine gentes,
 quam uariae linguis, habitu tam uestis et armis.
 Hic Nomadum genus et discinctos Mulciber Afros,
 hic Lelegas Carasque sagittiferosque Gelonos 725
 finxerat; Euphrates ibat iam mollior undis
 extremique hominum Morini Rhenusque bicornis
 indomitique Dahae et pontem indignatus Araxes.
 Talia per **clipeum** Volcani, dona parentis,
 miratur rerumque ignarus imagine gaudet 730
 attollens umero famamque et fata nepotum.*

(Virg. *En.* VIII, v. 626 – 731)

Tradução

Ali o deus do fogo, que não desconhece (a arte) dos vates, nem ignora o tempo futuro, colocara as façanhas da Itália e os triunfos dos romanos; ali, colocara todo o gênero da futura descendência de Ascânio e, sucessivamente, as guerras combatidas. Colocara uma loba, que deu à luz, deitada no antro verde de Marte; suspensos em volta das suas tetas, dois meninos a brincar e a lambar sem medo a mãe, ela, de cabeça arredondada, voltada para trás, a acariciar um e outro e a afagar os corpos com a língua. Não longe dali juntara Roma e as Sabinas raptadas sem o direito na assembleia do teatro, nas grandes representações circenses e de súbito a elevar uma nova guerra entre os romúlidas e o velho Tácio, (o rei) dos severos habitantes de Cures. Depois, os mesmos reis, entre si depois de cessada a luta, estavam de pé, armados, diante do altar de Júpiter e, segurando as páteras, faziam um tratado de aliança com a porca imolada. Não longe deste, as quadrigas rápidas esquitejaram Meto em diferentes direções (mas tu, ó albano, não te manterias com tuas palavras!) e Tulo arrastava através da floresta as vísceras do homem mentiroso e os espinheiros escorriam cobertos de sangue. Longe Porsena mandava que recebessem Tarquínio desterrado e sitiava a cidade com um cerco enorme; os descendentes de Eneias corriam para as armas pela liberdade. Se examinares aquele semelhante ao indigno e

semelhante ao ameaçador, porque Cocles ousara destruir a ponte e Clélia, rompendo os grilhões, atravessar o rio a nado. No alto, Mânlio, o guardião da cidadela Tarpeia, estava de pé diante do templo e defendia o alto do Capitólio, o novo palácio real de Rômulo estremecia com o colmo. E aqui um ganso de prata, voejando nos pórticos de ouro, anunciava os gauleses se conservando junto da entrada da cidade; os gauleses atacaram através das moitas e, protegidos pelas trevas, por um presente da noite sombria, ocupavam a cidadela: suas cabeleiras são de ouro e seus trajes são de ouro, brilham os seus sagos listrados, naquele tempo, seus pescoços brancos como o leite estão atados com ouro, cada um dos dois agita nas mãos os dardos alpinos, protegidos os corpos por **escudos** longos. Aqui representara os sális saltando e os lupercos nus, os barretes sacerdotais de lã e os **escudos** caídos do céu; as matronas castas nas carruagens de quatro rodas flexíveis. Depois, ao longe aplica também a morada do Tártaro, a entrada profunda de Dite, e os castigos dos criminosos e tu, Catilina, suspenso no rochedo ameaçador, tremendo em face das Fúrias, e conservados à parte, os piedosos, aos quais Catão dava as leis. No meio deste **escudo**, a bela imagem de um mar encapelado espalhava-se ao longe, mas o mar espumava com a onda branca; e, em volta, os golfinhos brilhantes da cor da prata, em círculo, varriam a superfície do mar com suas caudas e fendiam as ondas agitadas. No meio, dava para ver as armadas de bronze, a guerra de Ácio, e via-se que todo o Leucates fervia, Marte instruindo-o, e as ondas resplandecerem de ouro. Dum lado César Augusto, conduzindo os ítalos para a batalha com os senadores, o povo, os deuses Penates e os grandes deuses, de pé sobre a popa elevada, a que o seu rosto alegre lança chamas duplas e a constelação do seu pai abre-se sobre sua cabeça. De outro lado Agripa, com os ventos e os deuses favoráveis, conduzindo o exército; as suas têmporas cingidas duma coroa rostral brilham. Do outro, Antônio, com força militar estrangeira e armas variadas, vencedor dos povos da Aurora e do Mar Vermelho, transporta com ele o Egito e as forças do Oriente e a afastada Bactra, e a esposa egípcia o segue, ó vergonha! Todos se precipitaram ao mesmo tempo e todo o mar espumara, fendido pelos remos e pelos rostos de três dentes que o afastam. Dirigem-se para o alto-mar; creia que as Cíclades arrancadas flutuavam sobre o rio ou que as montanhas altas iam contra outras montanhas: os varões se aproximam das popas torreadas com tão grande massa. A chama da estopa é espalhada pela mão e o ferro volátil pelos dardos, os mares coram com a nova carnificina. No centro, a rainha incita os esquadrões com o sistro pátrio e ainda não voltou a vista para as duas serpentes na parte posterior. Monstros de deuses de toda a espécie e o ladrador Anúbis mantêm as armas contra Netuno e Vênus e contra Minerva. Marte, gravado em ferro, enfurece-se no meio do combate e as Fúrias cruéis caminham pelo ar e, com o vestido rasgado, vaga a contente Discórdia; Belona segue-a com o azorrague sanguinário. Apolo de Ácio, vendo estas coisas, estendia o seu arco: com esse mesmo pavor, todo o Egito, e os indianos, todos os árabes, todos os sabeus viravam as costas. A própria rainha era vista, invocando os ventos, dar velas e soltar cada vez mais as amarras frouxas. O deus do fogo colocara-a no meio da carnificina, pálida pela morte futura, levada pelas ondas e pelo Iápige; em frente, também colocara o Nilo com o seu vasto corpo, triste, e abrindo as pregas de todo o seu traje, e chamando os vencidos para o seu seio azul e para os seus rios secretos. Porém, César, levado pelo tríplice triunfo às muralhas romanas, consagrava aos deuses da Itália, voto imortal, trezentos templos máximos por toda a cidade. As ruas retumbavam de alegria, de jogos e de aplausos; em todos

os templos, o coro das mães; todos tinham altares; diante dos altares, os novilhos mortos juncaram a terra. Ele mesmo, sentado no limiar de neve do candente Febo, examina as ofertas dos povos e coloca-as sobre as soberbas portas; as nações vencidas avançam em longa fila, tão variadas no modo de vestir e nas armas quanto na linguagem. Aqui, Vulcano representara a raça dos nômades e os africanos de vestes flutuantes; neste lugar, os lélegos, os cários, os gelonos armados de setas; o Eufrates já corria mais calmo com as suas ondas, e os mórinos, os mais afastados dentre os homens, e o Reno que tem duas embocaduras, os daas indômitos e o Araxes indignado com a ponte.

Eneias admira tais coisas no **escudo** de Vulcano, presente de sua mãe, e, desconhecedor dessas coisas, regozija-se com a imagem, carregando sobre os ombros a glória e os destinos dos seus descendentes.

Como diz Barthes, é importante estudar os personagens por meio de sua atuação dentro da trama. No escudo, não se evidenciam todos os movimentos dos atuantes em seus respectivos cenários. Na Batalha de Ácio, vemos os adversários de um lado e Augusto do outro: *Hinc Augustus... Caesar* (Virg. *En.* VIII: v. 678) (Dum lado César Augusto,...); *Parte alia... Agrippa...* (Virg. *En.* VIII: v. 682) (De outro lado Agripa,...); *Hinc... Antonius...* (Virg. *En.* VIII: v. 685) (Do outro, Antônio,...); contudo todas as suas ações (estratégias bélicas e combates travados) só são sugeridas e devem ser reconstituídas, a partir da imaginação do leitor. É ainda pertinente e relevante analisar a seleção desse fato histórico e conseqüentemente de seu líder representante político-militar para ser retratado na parte mais central do escudo de Eneias, depreendendo a função dessa escolha no conjunto da obra. Como já visto, para Barthes, há a necessidade de estudar os elementos mínimos para que seja possível um entendimento mais eficiente do texto. Na descrição do escudo, Otávio Augusto aparece ao centro, assim como era também o centro do cenário político-social de Roma. É preciso, todavia, considerar que as imagens impressas no escudo representam não apenas um determinado momento político, mas toda a história de Roma, inclusive os episódios míticos que se confundiram com os fatos históricos. Há, pois, uma narrativa elaborada de modo a conferir à figura de Otávio uma centralidade capaz de legitimar seu poder.

3.2. O tempo

As marcas textuais do conceito de tempo são importantes para a caracterização dos gêneros literários. Considerando que os gêneros épico e dramático colocam o leitor diante de acontecimentos, constatamos que esses gêneros se aproximam no que concerne ao tempo. A objetividade que caracteriza esses gêneros os distingue da lírica, especialmente marcada pela “tonalidade afetiva, que incorpora os eventos às vivências de um Eu” e pelo ritmo, “que incorpora as vivências ao livre jogo das significações, graças ao qual se opera o retorno reflexivo da linguagem sobre si mesma” (NUNES, 2003: 8). As marcas da sucessão temporal, características do épico e do dramático, segundo Nunes, são absorvidas pela recorrência do ritmo e por esse retorno reflexivo. Desse modo, a expressão lírica do tempo é preponderantemente presente e imediatista, enquanto nos gêneros épico e dramático a expressão do tempo é inseparável da sucessão de acontecimentos que constitui a narrativa.

Desde muito cedo, o conceito de tempo na literatura foi objeto de estudo. Aristóteles, em sua *Poética*, utilizou-se de uma noção peculiar à astronomia, ao discorrer sobre a diferença existente entre a epopeia e a tragédia. De acordo com o filósofo, a tragédia deveria estar contida no período de um dia, enquanto a epopeia apresentaria uma duração ilimitada: “E também na extensão, porque a tragédia procura, o mais que é possível, caber dentro de um período do sol, ou pouco excedê-lo, porém a epopeia não tem limite de tempo...” (ARISTÓTELES, 1973: 447). Ambos os gêneros possuem uma base semelhante, a imitação ou representação da ação (*mimesis praxeos*), que cada um apresenta a sua maneira, seja pela atuação dos personagens (tragédia), seja pela narração (epopeia). Nessa obra, a palavra “ação” é usada tanto para significar os fatos da ação humana que originam a atividade mimética quanto a ação já representada

no texto literário trágico ou épico. Esses dois sentidos da palavra “ação” implicam o conceito de tempo, pois ele está presente tanto na “história” quanto no “enredo”. Os fatos humanos ocorrem em determinada ordem cronológica e a narrativa os organiza e os apresenta com um princípio, um meio e um fim.

O tempo pode ser estudado como um fenômeno físico, natural ou cósmico, que pode ser mensurado. Todavia, a partir da observação de nossos estados internos, criamos o conceito de tempo psicológico que pode ou não corresponder à mensuração do tempo físico. O estudo sobre o tempo, desenvolvido por Nunes, identifica seis possibilidades: tempo físico e tempo psicológico, tempo cronológico e tempo histórico, tempo linguístico e tempos verbais. Havemos de destacar que, dentre as seis, a nossa dissertação comentará sobre três, que acreditamos serem as mais pertinentes para a análise do episódio da *Eneida* que enfocamos: histórico, linguístico e verbal.

O tempo histórico “... representa a duração das formas históricas de vida, e podemos dividi-lo em intervalos curtos ou longos, ritmados por fatos diversos” (NUNES, 2003: 21). Segundo Nunes, os intervalos curtos correspondem a acontecimentos específicos, como guerras e revoluções. Os longos, por sua vez, compreendem processos complexos como a formação de uma cidade ou o desenvolvimento do capitalismo.

A percepção do tempo histórico como lento ou célere está intimamente relacionada à predominância ou não de processos das mudanças. Assim, a Idade Média é sentida como um tempo lento, em oposição à Idade Moderna, percebida como célere. Desse modo, “a combinação entre continuidade e mudança permite conceber o *tempo histórico* como um processo de ritmo variável e não uniforme...” (NUNES, 2003: 21).

Também merece comentário o tempo descrito como linguístico. Como o próprio nome sugere, essa maneira de observar o tempo concentra-se na esfera do universo

linguístico, ou seja, no campo narrativo. Segundo Benveniste, “o ‘único tempo inerente à língua é o presente axial do discurso, e que esse presente é implícito’” (*apud* Nunes, 22). É a partir do presente, o tempo da enunciação, que é possível situar o passado e futuro. Na *Eneida*, o presente é o tempo dos episódios vividos por Eneias, que distam cerca de um milênio antes da composição do poema. Assim, todos os fatos ocorridos entre o presente da narrativa e o da escritura são apresentados como futuro na narrativa:

*At Venus aetherios inter dea candida nimbos
dona ferens aderat; natumque in ualle reducta
ut procul egelido secretum flumine uidit, 610
talibus adfata est dictis seque obtulit ultro:
“En perfecta mei promissa coniugis arte
munera; ne mox aut Laurentis, nate, superbos
aut acrem dubites in proelia poscere Turnum.”
Dixit et amplexus nati Cytherea petiuit, 615
arma sub aduersa posuit radiantia quercu.
Ille deae donis et tanto laetus honore
expleri nequit atque oculos per singula uoluit
miraturque interque manus et bracchia uersat
terribilem cristis galeam flammisque minantem 620
fatiferumque ense, loricam ex aere rigentem,
sanguineam, ingentem, qualis cum caerula nubes
solis inardescit radiis longeque refulget;
tum leues ocreas electro auroque recocto
hastamque et clipei non enarrabile textum. 625*

(Virg. *En.* VIII, v. 608 – 625)

Mas Vênus, deusa resplandecente entre as nuvens etéreas, estivera presente trazendo os seus dons; e, logo que, viu ao longe o seu filho, retirado no vale afastado às margens do rio gelado, mostrou-se ao longe e narrou-lhe com tais palavras: “Eis aqui os presentes prometidos, feitos pela arte de meu esposo; não duvides, filho, desafiar depois para os combates os soberbos laurentinos ou o terrível Turno.” Citereia disse e recebeu os abraços de seu filho; colocou sob um carvalho em frente as armas brilhantes. Ele, alegre com os presentes da deusa e com tão grande honra não pôde se satisfazer e volveu os olhos por cada coisa e admira-as e vira entre as mãos e os braços o capacete venerável com os seus penachos, que ameaça com as chamas e a espada que traz a morte, a rígida couraça de bronze, da cor de sangue, imensa, tal como a nuvem de cor azul abrasa-se com o sol e resplandece ao longe com seus raios; em seguida, as armaduras da perna leves de eletro e ouro refundido, a lança e o inenarrável enlaçamento do escudo.

Por fim, há os tempos verbais, que dividem o tempo da narrativa em passado, presente e futuro. Afirma Nunes que “será, finalmente, na representação do tempo real enquanto sucessão regular do presente ao passado e do passado ao futuro que se decalca a divisão do *tempo gramatical*. Os *tempos dos verbos* corresponderiam às fases do tempo – os *pretéritos* ao passado, os *presentes* ao presente e os *futuros* ao futuro...” (NUNES, 2003: 24). Essa divisão pode ser verificada no seguinte fragmento, extraído do canto VI:

*Quin et auo comitem sese Mauortius addet
Romulus, Assaraci quem sanguinis Ilia mater
educet. Viden, ut geminae stant uertice cristae
et pater ipse suo superum iam signat honore? 780
En huius, nate, auspiciis illa incluta Roma
imperium terris, animos aequabit Olympo,
septemque una sibi muro circumdabit arces,
felix prole uirum: qualis Berecyntia mater
inuehitur curru Phrygias turrita per urbis 785
laeta deum partu, centum complexa nepotes,
omnis caelicolas, omnis supera alta tenentis.
Huc geminas nunc flecte acies, hanc aspice gentem
Romanosque tuos. Hic Caesar et omnis Iuli
progenies magnum caeli uentura sub axem. 790
Hic uir, hic est, tibi quem promitti saepius audis,
Augustus Caesar, diui genus, aurea condet
saecula qui rursus Latio regnata per arua
Saturno quondam, super et Garamantas et Indos
proferet imperium; iacet extra sidera tellus, 795
extra anni solisque uias, ubi caelifer Atlas
axem uero torquet stellis ardentibus aptum.
Huius in aduentum iam nunc et Caspia regna
responsis horrent diuom et Maeotia tellus,
et septemgemini turbant trepida ostia Nili. 800
Nec uero Alcides tantum telluris obiuit,
fixerit aeripedem ceruam licet, aut Erymanthi
pacarit nemora et Lernam tremefecerit arcu;
nec qui pampineis uictor iuga flectit habenis
Liber, agens celso Nysae de uertice tigris. 805
Et dubitamus adhuc uirtutem extendere factis,
aut metus Ausonia prohibet consistere terra?*

(Virg. *En.* VI, v. 777 – 807)

Além disso, Rômulo filho de Marte, se juntará ao avô como companheiro, a quem a sua mãe Ília do sangue de Assáraco dará à luz. Acaso vêes como dois penachos estão levantados sobre a sua cabeça e o próprio pai dos deuses superiores marca já com um sinal de sua honra? Eis aí, sob seus auspícios, ó meu filho, aquela ilustre Roma igualará o seu império a toda a terra, os ânimos ao Olimpo, e ao mesmo tempo com um muro cercará as sete cidadelas para si, feliz prole dos homens: tal como a mãe Berecíntia, munida de torres, é transportada em seu carro por entre as cidades da Frígia, alegre por dar à luz a deuses, abraçando cem netos, todos habitantes do céu, todos ocupantes das elevadas regiões celestes. Olha agora para aqui, presta atenção a esta nação e aos teus romanos. Este é César e toda a descendência de Iulo, que está para vir sob a grande região celeste. Este homem, este é César Augusto, descendente de um deus, aquele que ouves muitas mais vezes ser prometido a ti, aquele que restabelecerá de novo o século de ouro ao Lácio, pelos campos outrora governados por Saturno, estenderá o seu império mais do que os garamantes e os indianos, a terra se estende além das constelações, além dos caminhos do ano e do sol, e onde Atlas que traz o céu gira sobre os seus ombros o eixo do mundo acomodado sobre as estrelas brilhantes. Desde agora, à sua chegada, os reinos cáspios tremem com os oráculos dos deuses e a terra meótida e as sete embocaduras agitadas do duplo Nilo. Nem, na verdade, Alcides percorreu tantas terras ainda que tenha ferido a corça de pés de bronze, ou pacificado os bosques de Erimanto e tenha feito tremer a Lerna com o seu arco; nem Líber, aquele que, vencedor, dirige a sua parelha de cavalos com rédeas de pâmpanos, conduzindo seus tigres do cume elevado de Nisa. E nós duvidamos ainda a estender os nossos méritos por meio dos feitos ou o temor nos impede de nos estabelecer na terra da Ausônia?

Nessa passagem, Anquises, no inferno, mostra a seu filho as “*animae*” daqueles que retornarão como seus descendentes para construir a glória da futura Roma. O presente da narrativa é marcado pelo uso dos advérbios “agora” e “aqui”. Observa-se o jogo dos tempos verbais. Anquises diz “olha” (tempo presente); “Este é” (tempo presente). O uso do advérbio “de novo” faz referência à ideia do eterno retorno em que, após uma passagem pelo inferno, esses valorosos heróis retomam seus destinos de glória. A partir daí, verifica-se o uso do futuro “estenderá” para descrever os fatos contemporâneos a Augusto.

Tanto no canto VI (31 versos) quanto no canto VIII (106 versos) são aludidos episódios históricos decorridos ao longo de cerca de mil anos, exatamente aqueles que separam a vida de Eneias da época de Augusto. Todavia esse longo período histórico é

condensado em poucos versos, o que revela um modo peculiar de olhar o tempo histórico. Segundo as considerações desenvolvidas por Nunes, isso revelaria uma percepção de um tempo de grandes mudanças, condensadas em um curto intervalo, sentimento que contraria a medição cronológica do tempo. Essa constatação parece corroborar o entendimento de que todos os episódios históricos do período conspiraram para a consolidação do poder de Augusto, fato previsto pelos oráculos referidos por Anquises no canto VI.

Portanto, a utilização do presente axial, sobretudo nesses dois episódios, é justificada como uma das técnicas de descrição narrativa. Ao longo de uma narração, o autor pode fazer uso de verbos nas formas relativas ao passado e, de modo ascendente, atingir o término da descrição com um verbo em tempo presente. Assim, ocorreu principalmente no canto VIII, onde o poeta, ao descrever cada fato, iniciava com verbos no passado (espalhava, espumava) e findava no presente (lança, abre). Essa estrutura aparece bem marcada no momento em que há a aparição de Otávio Augusto, após a Batalha de Ácio:

No meio deste escudo, a bela imagem de um mar encapelado espalhava-se ao longe, mas o mar espumava com a onda branca; e, em volta, os golfinhos brilhantes da cor da prata, em círculo, varriam a superfície do mar com suas caudas e fendiam as ondas agitadas. No meio, dava para ver as armadas de bronze, a guerra de Ácio, e via-se que todo o Leucates fervia, Marte instruindo-o, e as ondas resplandecerem de ouro. Dum lado César Augusto, conduzindo os ítalos para a batalha com os senadores, o povo, os deuses Penates e os grandes deuses, de pé sobre a popa elevada, a que o seu rosto alegre lança chamas duplas e a constelação do seu pai abre-se sobre sua cabeça.

(Virg. *En.* VIII, v. 671 – 681)

Desse modo, em mais uma oportunidade, confirma-se a existência da utilização do tempo histórico do tipo curto, pois houve a narração de todo um período repleto de situações experimentadas pelo povo romano em poucos versos. Tal fato se aproxima da

exposição do canto VI, pelo fato de que o escudo carregado por Eneias, cujo centro era ocupado pelo imperador Augusto, condensava a história de um milênio (futuro em relação a Eneias, presentificado por meio do oráculo de seu pai Anquises; e passado, em relação ao cidadão romano contemporâneo de Virgílio, presentificado por meio da leitura do poema). Assim, em relação ao tempo da narrativa, o escudo, que funciona como um oráculo, pois revela aquilo que para o herói troiano ainda não havia acontecido, está num presente que contém o futuro.

Além daqueles três tipos estudados por Nunes, outro igualmente relevante para a análise da *Eneida* é o tempo no universo mítico, para cujo estudo nos baseamos no livro *Mito e realidade* de Mircea Eliade (1972). O estudo do mito foi contemplado amiúde por diversas gerações. Para os clássicos, estava relacionado a algo verdadeiro, ao real e ao divino, por isso tornou-se sagrado. Nesse entendimento, o mito pode ser considerado inicialmente como um relato sobre os primórdios ou sobre as ações heroicas ou fatos que tiveram ou não intervenção divina, mas que merecem ser lembrados.

Outras culturas mais próximas dos tempos modernos fazem uma distinção entre o que é fruto de Entes Sobrenaturais, do divino e do real, colocados no mesmo patamar, do que é inventado e/ou falso aos olhos de quem conta e de quem ouve. Para diversas tribos indígenas, o Mito é a representação de algo verdadeiro por estar intimamente associado à figura dos deuses. Diferentemente, surgem as fábulas, cujas mensagens representam elementos fantásticos e/ou inverídicos. O homem antigo, por sua vez, buscava armazenar as informações de tudo aquilo que lhe era apresentado sempre como algo verdadeiro. Assuntos desde a criação do espaço, onde habitava, até como se podia viver com segurança foram descritos através de narrações míticas, renovadas frequentemente por meio da memória (lembrança, artifício imprescindível à propagação e manutenção de algo almejado pela comunidade).

Portanto, apesar de haver outra abordagem para o tema do mito, quando se consideram os clássicos, as figurações míticas se revelam sempre imbuídas de um cunho verdadeiro. A reatualização do mito por meio de sua exposição num contexto narrativo tinha o poder de ratificar sua veracidade.

Dentre os gêneros literários identificados pelos antigos (épico, dramático e lírico), a narrativa dos mitos é matéria predominante e característica do épico. Nesse sentido, esse gênero experimenta um contato com o tempo passado. O caráter mítico está intrinsecamente relacionado à gênese do épico, visto que trata das relações entre o homem e o sobrenatural, o homem e o sublime, suscitadas pelo contexto épico. Na *Eneida*, o escudo, confeccionado pelo deus Vulcano, conseguido pela intervenção da deusa Vênus, é entregue a Eneias no tempo presente da narrativa e contém em si a representação de um futuro milenar condensado em algumas imagens repletas de significação. Desse modo, a narrativa reúne o humano e o divino, o presente e o futuro mítico que tem o poder de fazer esvaír os limites existentes entre o real e o sobrenatural, o histórico e o mito.

3.3. Uma relação de poder no contexto da literatura

Nessa segunda parte de nossa dissertação, falaremos sobre as relações interpessoais do poder, sobre a relação existente entre objeto descrito e símbolo e sobre a representação simbólico-pictórica de um ideal, dentro de uma relação de poder.

3.3.1. A constituição de um líder

Otávio Augusto é de fato um líder emblemático. Quando estudamos os acontecimentos históricos de sua época, percebemos suas realizações e a dimensão que alcançara no cenário político-social. Tudo era estrategicamente arquitetado, com vistas a consolidar sua liderança na Roma abalada em suas instituições principais como o Senado. Assim, todo o território sob a dominação romana estava necessitado de restauração, desejando mudanças a serem implantadas por um líder que oferecesse uma perspectiva inovadora em relação ao tradicionalismo da política romana. É inegável a supremacia de Augusto na difusão de suas ideias, qualidade que o distingue de seus antecessores, preponderantemente como estrategista militar. Suas realizações obtinham uma divulgação que contribuía para formar e ratificar sua posição de liderança. A fim de compreendermos os mecanismos que possibilitaram a constituição da posição de Augusto, estudaremos as relações de poder sob a ótica de Foucault (2008).

3.3.1.1. As relações do poder

Pode-se estudar as relações de poder numa sociedade sob dois aspectos: na estrutura hierarquizada e legitimada do poder e em suas múltiplas realizações

manifestadas nas trocas entre os indivíduos. A primeira se constata na própria organização político-administrativa de países como o Brasil, que adotou o regime presidencialista, em que há candidatos aspirantes aos cargos políticos. A segunda se percebe nas múltiplas formas de dominação que incidem sobre o indivíduo, a fim de torná-lo “moldado”, ou melhor, dócil e, portanto, capacitado para executar as atividades direcionadas por um outro indivíduo, detentor do poder naquela situação. Esta ideia é defendida por Foucault, pois o filósofo acredita que um sujeito, após receber toda uma formação (ou mais especificamente, uma qualificação) a contento do objetivo de uma força repressora, será formado e adequado aos anseios dessa força. Para tanto, oferece o exemplo da organização do exército, das escolas e de como os corpos desses indivíduos são moldados para que se tornem produtivos e, portanto, dóceis aos seus líderes (FOUCAULT: 1977). Assim, Foucault defende que existem relações variadas de poder.

Essas relações multifacetadas do poder são vistas dentro da escola, do trabalho, de grupos militares e, por extensão, de toda e qualquer outra situação em que haja uma força incidindo sobre um corpo com o intento de torná-lo qualificado para um determinado fim. Vale ressaltar que Foucault descreve o poder como algo que não pode ser visto, mas que é sentido por todos. Para ele, o poder é uma relação em que há uma intenção definida, mesmo que seja entre um ser e uma coisa (por exemplo, uma câmera filmadora apresenta uma finalidade ao registrar alguma coisa ou alguém). Além disso, destaca o filósofo que o poder, a partir de tudo aquilo de que faz uso como instrumentos (vigilância, hierarquia, punição), produz saber. Por exemplo, ao descrever o sistema de vigilância existente em um manicômio, Foucault registra a existência de um “olhar invisível”. Nas palavras de Roberto Machado: “Olhar invisível... que permite ver tudo permanentemente sem ser visto – que deve impregnar quem é vigiado de tal modo que este adquira de si mesmo a visão de quem o olha. Finalmente, a disciplina implica um

registro contínuo de conhecimento. Ao mesmo tempo que exerce um poder, produz um saber” (Por uma genealogia do poder, *apud* FOUCAULT, 2008: XVIII).

Esse conhecimento não se mostra nulo, dentro das relações de poder, mas impregnado de todo um caráter disciplinar, cujo objetivo é a produção de um modelo padrão, isto é, o homem é visto como objeto e alvo da disciplina, tornando-se, por meio dela, obediente (um sujeito normalizado). Desse modo, o poder normalmente contemplado nas esferas de liderança política (poder institucionalizado) é aquele que se vê, que se mostra, enquanto as relações de saber e poder entre indivíduos é invisível.

Nossa preocupação, neste momento, não é estudar o poder de Augusto através da perspectiva de sua atuação nas estruturas políticas institucionalizadas, mas através da relação de poder estabelecida entre ele e seus concidadãos. Vale ressaltar que o poder não se mostra uma coisa nem tampouco um objeto natural, mas uma prática social, por conseguinte, construída historicamente.

Nesse estudo, pretendemos identificar os motivadores pelos quais o poeta Virgílio foi induzido a retratar, em sua epopeia, os aspectos que aproximavam os mitos fundadores de Roma à imagem augustana.

O exercício do poder, segundo Foucault, faz uso de variados dispositivos que acometem a tudo e a todos sem limite para a sua atuação. Por isso mesmo, não há como categorizar: de um lado, aqueles que possuem o poder; de outro, os subordinados. É mister destacar que o funcionamento do poder se assemelha a uma máquina social, presente não em um ponto pré-concebido, mas em toda a estrutura social. Além disso, se o poder é uma rede de relações, a que nada escapa, do mesmo modo, qualquer descontentamento (luta de resistência) ocorrerá dentro de sua própria estrutura, a guerra:

... permite reativar sem cessar o jogo da dominação; ela põe em cena uma violência meticulosamente repetida. O desejo da paz, a doçura do compromisso, a aceitação tácita da lei, longe de serem a grande conversão moral, ou o útil calculado que deram nascimento à regra, são apenas seu resultado e propriamente falando sua perversão... (FOUCAULT, 2008: 25).

Assim, podemos perceber que a guerra se mostra como algo necessário ao desenvolvimento das relações do poder. Isso se justifica pelo motivo de que só é possível o levante de resistência dentro do espaço ocupado pelo poder, e como sabemos que ele existe em toda a estrutura social, a resistência ao mesmo aparece em pontos diversos (transitórios e móveis).

Numa sociedade, o poder não é como um objeto (pertencente a alguém) ou um lugar (ocupado por alguém ou alguma coisa). Estabelece-se em um ciclo de relações que se disputa, se exerce, que não se firma em um único lado.

As relações de poder que Foucault descreve não são aquelas que dizem “não” (repressoras) ou punem aos outros:

Temos que deixar de descrever sempre os efeitos de poder em termos negativos: ele <<exclui>>, <<reprime>>, <<recalca>>, <<censura>>, <<abstrai>>, << mascara>>, <<esconde>>. Na verdade o poder produz; ele produz realidade; produz campos de objetos e rituais da verdade. O indivíduo e o conhecimento que dele se pode ter se originam nessa produção (FOUCAULT, 1977: 172).

Nessa perspectiva, tais relações não se assemelham ao poder que o Estado empreende sobre os seus subordinados, que se aproxima de um aparelho repressor. Para Foucault, os micropoderes são relações produtivas, pois agem sobre o corpo do homem, a fim de adestrá-lo, de torná-lo produtivo, dócil, gerenciando a vida do sujeito com a finalidade de capacitá-lo; de diminuir a iminência de levantes face às ordens emanadas

do poder; de moldar corpos dóceis politicamente, por meio da neutralização dos efeitos de forças contrárias.

Portanto, a concepção do agir dos micropoderes, por meio das relações interpessoais, aproxima-se da relação empreendida pelo imperador Otávio Augusto com seus contemporâneos, sobretudo por meio de dois artifícios: da identificação que se estabelecia entre o cidadão romano e Eneias (sujeito normalizado expresso por Eneias e representado por Virgílio); do uso dos instrumentais de exercício do poder, como a divulgação de um “modelo” de sujeito, especialmente pelos valores demonstrados nas adversidades.

É mister destacar que um dos instrumentos sugeridos por Foucault, a disciplina, não se revela por meio de um aparelho formalmente constituído, mas é um dispositivo a favor do funcionamento das relações de poder. Como um instrumento, apresenta-se em três instâncias: organização do espaço, controle do tempo e vigilância. Das três, a delimitação do espaço é considerada a menos importante como pontua Machado: “Mas, como as relações de poder disciplinar não necessitam necessariamente de espaço fechado para se realizar, é essa sua característica menos importante” (Por uma genealogia do poder, *apud* FOUCAULT, 2008: XVII). Levando-se em consideração essa afirmação, podemos inferir que o poder pode ser exercido por meio, por exemplo, das ideias divulgadas por um livro.

A análise da elaboração do personagem Eneias por Virgílio revela a intenção deliberada de criar um modelo que manifestasse a qualidade tradicionalmente mais valorizada pelo povo romano. Assim, Eneias é *pious*, inclusive em um momento hostil: *At pius Aeneas dextram tendebat inermem/ nudato capite atque suos clamore uocabat:/ “Quo ruitis? quaeue ista repens discordia surgit?... (Virg. En. XII, v. 311 – 313) (Mas, o piedoso Eneias, estendia a mão direita sem armas, de cabeça nua e chamava os seus*

com gritos: “Para onde vos precipitais? Ou que repentina discórdia é essa que surge?...”). Além de possuir o atributo de *pious*, Eneias é também o responsável por conduzir a história passada: “*Ergo age, care pater, ceruici imponere nostrae;/ ipse subibo umeris nec me labor iste grauabit; ...*” (Virg. *En.* II, v. 707 – 708) (“Eia! Vamos, pois, ó querido pai, pôr sobre as nossas costas, eu mesmo te levarei sobre os meus ombros, esse trabalho não me será pesado...”). Aqui se evidencia a necessidade da preservação da origem, característica do gênero épico. Eneias também é aquele a quem o futuro é revelado, como na narração de Anquises (representante do passado) ao seu filho Eneias, no canto VI, sobre o período mais favorável ao povo romano que estava por vir: *Hic uir, hic est, tibi quem promitti saepius audis,/ Augustus Caesar, diui genus, aurea condet/ saecula qui rursus Latio...* (Virg. *En.* VI, v. 791 – 793). (Este homem, este é César Augusto, descendente de um deus, aquele que ouves muitas mais vezes ser prometido a ti, aquele que restabelecerá de novo o século de ouro ao Lácio,...). Os dois tempos estão representados no mesmo sujeito, assim qualificado por contribuir para a formação de outros similares. Entendemos, pois, que a *Eneida* foi utilizada para divulgar ideias destinadas a moldar o comportamento do cidadão romano, por meio de um *exemplum*.

Lembramos que o personagem principal desse tempo vindouro, narrado por Anquises, é Otávio Augusto, que também aparece na descrição do escudo de Eneias, no canto VIII, momento da narrativa épica em que cerca de mil anos estão condensados em 106 versos. Constatamos, pois, que o futuro prometido e relatado nos cantos VI e VIII destaca o mesmo personagem – Otávio Augusto, apresentado como o herói que personifica o período de ouro da história romana, ora por meio da narrativa profética de Anquises, ora por meio das imagens esculpidas artisticamente no escudo.

Sabendo do incentivo dado por Augusto às artes em geral e à literatura em especial, é possível sugerir a existência de uma influência do *princeps* sobre o poeta na elaboração da *Eneida*, por meio de uma relação de poder praticada nos moldes definidos por Foucault. Assim como Eneias é modelo das virtudes romanas, Augusto também o é, pois representa o tempo de glória que coroa todo o esforço dos romanos acumulado ao longo dos séculos a partir do fundador Eneias.

A fim de continuar estudando essa possível influência, utilizaremos as contribuições de Thomas Hobbes, Todorov e Peter Burke, além daquelas de Foucault.

A realidade da dominação corporificada em um líder sempre esteve presente em uma comunidade legalmente estabelecida. Em Roma, a representação do poder formalmente constituído assumiu um dos três regimes: monarquia, república e império. Em linhas gerais, após a criação de uma cidade, os seus representantes políticos estabelecem regras de convívio político-social e selecionam, em concordância com o povo, um líder para comandá-los:

Pois cada cidadão, ao pactuar com seu concidadão, assim lhe diz: *Transfiro meu direito àquele, com a condição de que também lhe transfiras o teu*; é por esse meio que o direito que cada homem antes tinha, a utilizar suas faculdades para sua própria vantagem, agora é completamente transferido a determinado homem ou conselho, para o benefício comum (HOBBS, 1992: 136).

Desse modo, todos os membros da comunidade estabelecem a sua específica contribuição para o bom funcionamento do **poder**. Cada um, em seu respectivo posto ou patamar, age instintivamente a fim de promover a ordem e o equilíbrio nos diversos setores.

Em Roma, após a regulamentação do contrato instituído entre o líder e o povo, o tempo de exercício do poder podia ser indeterminando, e aquele que foi escolhido não

necessariamente precisava da participação direta da *plebs* ou do Senado para apresentar o seu sucessor. Há, portanto, uma indicação que por se fazer alegórica em diversas oportunidades será quase sempre a concretização futura do novo representante. Assim aconteceu com Augusto antes de seu falecimento, quando ocorreu a indicação de quem viria substituí-lo. Mesmo existindo uma forte oposição ao desejo do imperador, o vencedor irremediavelmente foi Tibério, também pertencente à *gens Iulia*. Em contrapartida, quando já está confirmada a morte do líder político, em linhas gerais, o povo (como representação – Senado) retoma o direito de decisão como antes; logo, pode novamente sugerir aquele que irá desempenhar essa função.

A disciplina surge como outra possibilidade de exercício do poder. No Império Romano, as legiões romanas sempre se ligavam diretamente a um líder específico, que podia ser um general ou um líder mais próximo dos legionários. Além desses líderes, havia os intelectuais, em suas diferentes esferas de atuação, que funcionavam como mais um agente contribuinte para a disciplina. Na cultura grega, por exemplo, um filósofo, ao pensar acerca de algo, podia sistematizar ou contribuir para a consolidação do sistema político presente ao seu tempo, como fizera Platão, ao idealizar o sistema político apresentado pelo diálogo socrático que constituiu *A República*.

Em Roma, os literatos, principalmente aos tempos de Júlio César e Augusto, louvavam os feitos dos líderes políticos. Nesse sentido, observamos a atuação de Ovídio, Horácio e Virgílio, por exemplo.

Desse modo, a propaganda política através das artes tem uma posição de destaque no interior do sistema político. Outro exemplo da atuação dos intelectuais romanos aparece com Cícero, aos tempos de Júlio César. Esse literato valorizou o papel do orador, reconhecido como aquele capaz de convencer os seus ouvintes por meio da retórica, a fim de conseguir o objetivo idealizado. Para o escritor, a palavra é o seu

maior instrumento de convencimento no momento em que é utilizada para esse fim. Portanto, a força, as leis, a figura representativa do governante e as formas de propaganda política estabelecem uma relação de poder entre o aparelho do Estado (nas suas diversas instâncias) e os que a ele estão subjugados (o proletariado na Idade Média e o cidadão na Roma antiga).

Outra forma de legitimação do poder é a genealogia. Os romanos valorizavam a ascendência de cada um dos seus. A terminologia *GENS* servia para sugerir essa sucessão de indivíduos (linhagem). Pertencer a uma família dotada de um passado valoroso resultava em uma autenticação de poder, possibilitando a superioridade dos seus sucessivos descendentes dentro da *urbs*. Esse fator era tão importante para gregos e romanos, que se tornou um dos aspectos constituintes do gênero literário usado para enaltecer os homens valorosos: a épica. De acordo com Staiger: “É justamente isso que interessa. A pergunta sobre o passado, a que Glauco não quer responder, faz parte da ação essencial do homem épico: ele registra. O poeta lírico não pode nem quer fazer isso, pois ele próprio está envolvido no que se passa, de modo que nunca chega a dizer: ‘isto é’...” (STAIGER, 1972: 81). Na *Eneida*, a versão lendária eleita sobre a fundação de Roma foi aquela que unisse Eneias a uma base sublime e conseqüentemente a todos os seus:

Além disso, em data recente, ao que parece, haviam sido atribuídos prolongamentos romanos ao que era, até então, uma “sequência” italiana e oriental. Na tradição grega e nas lendas que resumimos, Eneias tinha um filho, chamado Ascânio, que – segundo garantem alguns historiadores gregos – fundara um reino no Oriente, onde ele reinara em paz. Mas outros autores diziam ser ele ainda muito criança quando a cidade de Troia fora tomada; Eneias o teria levado consigo enquanto a cidade ruía entre as chamas e assim se criara a imagem “canônica” de Eneias carregando o velho pai Anquises nos ombros e segurando o pequeno Ascânio pela mão. Essa é a imagem que encontramos em Veios. Ora, em um momento qualquer, difícil de precisar, Ascânio mudara de nome; passara e chamar-se *Iulus*. Sérvio, comentador de Virgílio,

informa que César foi o primeiro a dar esse nome ao filho de Eneias: o rapaz teria sido assim chamado depois de sua vitória em Mezêncio (segundo a tradição de Catão), seja porque fosse hábil no manejo do arco (*iobolos*, em grego), seja porque naquele momento sua barba começava a nascer (*iulon*, em grego, significa barba). Essas etimologias são evidentemente fantasiosas; parece (como o próprio Virgílio bem viu ao apresentar o menino no primeiro livro da *Eneida*) que esse nome tem relação com o de um antigo rei de Troia, *Ilos*, fundador da cidadela, *Ilion*. Uma velha família do Lácio adotava *Iulius* como nome gentílico e pode-se acreditar que o paralelo com a tradição troiana tenha ocorrido muito cedo: a *gens Iulia* afirmava (não se sabe ao certo quando) estar ligada ao rei *Ilos*, ou melhor, a seu descendente, que se dizia ser sucessor de Eneias, e, mais tarde, fundador da cidade latina de Alba. Não era raro que uma *gens* romana se proclamasse descendente de um ancestral troiano ou grego... Fazia essas correspondências apoiando-se, com muita probabilidade, em um tratado publicado por Varrão por volta de 37 a.C., intitulado “*Sobre as Famílias Troianas*” (*De troianis familiis*). Varrão, que fora afastado da vida política pela vitória de César, ao receber o perdão dos vencedores, pôs sua imensa erudição e suas curiosidades a serviço do mito troiano, que César ressuscitara.

... Essa versão da história chegou até nós, também desta vez, através de Dionísio de Halicarnasso: Eneias teria tido de Lavínia, filha de Latino, um filho póstumo a quem ela deu o nome de Sílvio (homem da floresta). Lavínia, temendo que Ascânio-Iulus procurasse livrar dela e do irmão, fugiu para a floresta e lá viveu, sob a vigilância de um antigo guardador de porcos de Latino, chamado Tirreno, até que o povo, alarmado com seu desaparecimento, acusasse Ascânio de tê-la assassinado. Tirreno contou toda a aventura e Lavínia voltou para a cidade de Lavínio. Surgiu uma polêmica entre Ascânio e Sílvio para saber quem devia reinar. O povo decidiu que o poder real pertenceria a Sílvio, pois este era descendente de Latino; quanto a Ascânio-Iulus, receberia o poder religioso. Essa teria sido a origem do grande pontificado, que César afirmava ser-lhe devido e que obteve do povo – primeiro passo de sua ascensão para o poder absoluto (GRIMAL, 1992: 211 – 213).

Na *Eneida*, canto VI, apreciamos a utilização da genealogia, a fim de legitimar a atuação do indivíduo oriundo de uma família ilustre, Anquises diz a seu filho: “... *Has equidem memorare tibi atque ostendere coram,/ iampridem hanc prolem cupio enumerare meorum,/ quo magis Italia mecum laetere reperta*” (Virg. *En.* VI, v. 716 – 718). (“... Desde há muito desejo lembrar e a apresentá-las em sua presença, e enumerar esta descendência dos meus, para que tanto mais regozijes comigo por ter encontrado a

Itália”). Ainda sobre esse assunto Pierre Grimal, assim descreve a genealogia de Eneias criada por Virgílio:

Assim estava traçada a linha condutora do poema: na origem, estava a fundação de Troia, a vinda de Dárdano, chegado de Cortona, a terras etruscas, para ir ao Oriente, onde o rei de Troia, Teucro, o acolheu com benevolência e deu-lhe a mão de sua filha, Bateia. É verdade que Dárdano era filho de Zeus e Electra, por sua vez, filha de Atlas. Depois, a partir desse momento, desenrolava-se a genealogia que conduzia a César: Dárdano tinha um filho chamado Ericônio, que era pai de Tros, que engendrou Ilos e Assáraco. Este deu origem a Laomedonte, o rei pérfido e tirano de que já falamos quando nos referimos às angústias dos romanos, e a Assáraco. De Laomedonte nasceu Príamo; de Assáraco, nasceu Cápis, pai de Anquises e deste, unido a Afrodite, nasceu enfim Eneias. Genealogia perfeitamente satisfatória para os romanos do século I a.C., que ficavam felizes por não pertencerem a um ramo troiano que passava por Laomedonte e Príamo (o primeiro, traidor; o segundo, infeliz); mas por Assáraco e Anquises, que estavam livres da maldição lançada pelos deuses contra o outro ramo.

A partir de Eneias tudo ficava mais claro e mais próximo. Iulus fundara Alba, ou talvez (esta era a variante “cesariana”) se tivesse tornado o grande pontífice dessa cidade, fundada por seu meio-irmão Sívio; e a sequência de reis de Alba se desenrolara até o nascimento de Rômulo e Remo, oriundos dos amores de Reia (também chamada Ília) com o deus Marte.

Essa longa genealogia é precisamente a que Virgílio queria fazer figurar no frontão do templo que devia erigir na planície do Míncio... (GRIMAL, 1992: 213 – 214).

3.4. Construções da ideia relativa ao símbolo

A palavra é mais uma forma de difusão de ideias. Ela evoca sentidos e interpretações. Aristóteles, ao estudar as teorias da linguagem, em *Da Interpretação*, observa que “... os sons emitidos pela voz são símbolos dos estados de alma, e as palavras escritas, os símbolos das palavras emitidas pela voz. E assim como a escrita não é a mesma para todos os homens, as palavras pronunciadas também não são as

mesmas...” (Aristóteles, *apud* TODOROV, 1996: 14). Assim, existe a possibilidade de apreender diversas análises a partir da palavra escrita.

De acordo com a supracitada observação aristotélica, entendemos que podemos, de fato, nos questionar que a representação do escudo recebeu, dentro da narrativa, uma conotação diversa, ou seja, ao invés do símbolo importante das batalhas, esse artefato é, na verdade, um instrumento de representação de um líder político. Quando recorremos às definições do **escudo**, identificamos que é: “Arma defensiva que consiste numa placa de material muito resistente, com formas diversas, e que serve para proteger o corpo, das armas ofensivas do inimigo... 2. Peça em que se representam as armas nacionais, municipais, ou os brasões de nobreza” (FERREIRA, 1999: 802). Já em um ambiente ainda mais específico, como o dicionário de símbolos, as definições encontradas não se distanciam das acima referidas. Permite, contudo, a possibilidade de um novo enfoque:

O escudo (broquel) é o símbolo da **arma passiva, defensiva, protetora**, embora às vezes possa ser também mortal. À sua própria força (como objeto de metal ou de couro), ele associa magicamente forças figuradas. Efetivamente, o escudo é em muitos casos uma representação do **universo**, como se o guerreiro a usá-lo opusesse o cosmo ao seu adversário, e como se os golpes deste último atingissem muito além do combatente à sua frente e alcançassem a própria realidade representada nos ornatos do broquel. O escudo de Aquiles é um singular exemplo disso: *Hefestos (Vulcano) cria nele uma decoração múltipla, fruto de seus sábios pensamentos. Ornamenta-o com figuras da terra, do céu e do mar, do sol infatigável e da lua cheia, bem como de todos os outros astros que coroam o céu... Também são figuradas duas cidades humanas – duas belas cidades. Numa delas, veem-se núpcias, festins... Em torno da outra cidade, acampam dois exércitos, cujos guerreiros rebrilham sob suas armaduras. Os atacantes hesitam entre duas decisões: a destruição da cidade inteira, ou a partilha de todas as riquezas que guarda dentro de seus muros a aprazível cidade... (HOMI, 18, v. 478 – 492; 508 – 512). Nesse broquel, Hefestos põe ainda uma terra branda, um campo fértil... domínios reais... um vinhedo pesadamente carregado de uvas... um rebanho de vacas de chifres altos... uma pastagem de cabras... uma praça de dança... e, por fim, a força pujante do rio Oceano, a formar a beirada do sólido escudo. Todas as razões de viver, todas as belezas do universo, todos os símbolos da força, da riqueza e da alegria estão mobilizados e concentrados nesse broquel... O escudo era grande o*

bastante para proteger o combatente de cima a baixo e, eventualmente, servir de padiola para carregar um morto ou um ferido (CHEVALIER, 1999: 387).

Entendemos, pois, que a representação do escudo no canto VIII possibilita a inferência de múltiplas noções, além da simplória constatação de que seria mais um termo aleatório, sem maior significado, dentro da obra.

Assim, na esfera do símbolo: “No método simbólico, uma espécie exprime as coisas em si por imitação, uma outra, por assim dizer, de uma forma trópica, ao passo que uma terceira é abertamente alegorizante, mediante determinados enigmas” (Clemente, *apud* TODOROV, 1996: 33). A hermenêutica estuda os fenômenos linguísticos e até mesmo outros distantes dessa esfera, como os oráculos, os sonhos e as alegorias. Na *Eneida*, nos diversos momentos da narração mítico-temporal, encontramos todas essas variadas possibilidades de representação simbólica.

O escudo foi confeccionado por Vulcano, atendendo a um pedido da deusa Vênus, para que forjasse um elemento bélico suficiente para garantir a segurança de Eneias e de sua descendência:

*Nox ruit et fuscis tellurem amplectitur alis.
At Venus haud animo nequiquam exterrita mater* 370
*Laurentumque minis et duro mota tumultu
Volcanum adloquitur thalamoque haec coniugis aureo
incipit et dictis diuinum aspirat amorem:
“Dum bello Argolici uastabant Pergama reges
debita casurasque inimicis ignibus arces,* 375
*non ullum auxilium miseris, non arma rogau
artis opisque tuae nec te, carissime coniunx,
incassumue tuos uolui exercere labores,
quamuis et Priami deberem plurima natis
et durum Aeneae fleuissem saepe laborem.* 380
*Nunc Iouis imperiis Rutulorum constitit oris:
ergo eadem supplex uenio et sanctum mihi numen
arma rogo genetrix nato. Te filia Nerei,
te potuit lacrimis Tithonia flectere coniunx.
Aspice qui coeant populi, quae moenia clausis* 385

ferrum acuant portis in me excidiumque meorum.”

(Virg. *En.* VIII, v. 369 – 386)

A noite se precipita e abraça a terra com as suas asas sombrias. Porém, Vênus, mãe não apavorada de coração, perturbada com as ameaças dos laurentinos e com o duro tumulto, dirige a palavra a Vulcano, e começa no leito nupcial de ouro de seu esposo com estas palavras e infunde-lhe o divino amor: “Enquanto os reis argólicos devastavam Pérgamo com a guerra, condenada, e as cidadelas que iriam sucumbir pelas chamas inimigas, nenhum auxílio pedi para os infelizes, nem armas do trabalho de tua arte, caríssimo esposo, nem quis que tu exercesses teus trabalhos em vão, e ainda que eu devesse grande quantidade de coisas aos filhos de Príamo, e muitas vezes lamentasse o cruel sofrimento de Eneias. Agora, por ordens de Júpiter deteve-se à entrada dos rútuos; por isso, eu mesma suplicante venho e eu, como mãe, rogo por seu venerável poder armas para o meu filho. A filha de Nereu e a esposa de Titono puderam te comover com suas lágrimas. Considera que os povos se reúnem, e que muralhas, com as suas portas fechadas, aguçam o ferro contra mim e para a destruição dos meus.”

Desse modo, do desejo de proteção da mãe, nasce o escudo, transformado em objeto pictórico por meio da descrição do poeta, que “pinta” com palavras as figuras nele esculpidas por Vulcano. Estas, por sua vez, são portadoras de um enigma que, uma vez revelado, narra a história da descendência do herói e do destino grandioso da Nova Troia.

É preciso, pois, estudar de que modo o poeta alcançou seus objetos tendo como único instrumento a palavra. Percebemos o uso frequente de advérbios ou expressões adverbiais: *hinc, hic, haec inter, in medio, parte alia* etc; além dos verbos, por exemplo, no modo indicativo, responsáveis por transmitir a intenção do autor: *stabant, iungebant, raptabat, rorabant, iubebat, premebat, lucent, uomunt, fulgent*.

Além do símbolo lexicográfico, o uso constante das artes surge como um dos meios para a difusão de ideias com duplo sentido. Na antiguidade, as artes eram extremamente valorizadas pelo povo. Sabendo desse apreço, alguns políticos incrementavam o incentivo à criação e à divulgação de obras pictóricas, cênicas e literárias. Quando se pensa em Roma, é relevante mencionar a existência de

governantes/ autores (Júlio César, Augusto) de obras literárias. Para conservar a respeitabilidade que seu cargo político requeria, o imperador Augusto, em vez de difundir livros de sua autoria, preferiu recorrer a escritores bem conceituados de Roma. Em vez de relatar seus feitos pessoalmente, como César o fizera nos *Commentarii de Bello Gallico*, por exemplo, Otávio selecionou um indivíduo para ser o responsável por fornecer subsídios à produção artística durante o seu comando. Esse ficou conhecido como Mecenas, importante apreciador das artes e, *a posteriori*, organizador da distribuição financeira para fins de publicação literária. Se considerarmos o incentivo de Augusto às artes como um dos meios utilizados para disciplinar, divulgando a ideia de sua imagem na mente dos romanos, concluímos que tal atitude adquiriu um cunho político, visto que estabelece uma relação forte entre as artes e o poder. O mesmo ocorreu no tempo de Luís XIV, outro grande divulgador das artes associadas à noção de poder que, assim como Augusto, incentivou a criação de bustos, moedas, pinturas e livros a seu respeito. Sobre a relação entre arte e poder, Peter Burke comenta:

Neste livro, meu objetivo é considerar a imagem real como um todo... Esta análise, no entanto, não tem seu fim em si mesma. Concebo este livro como um estudo de caso das relações entre arte e poder e, mais especificamente, da 'fabricação de um grande homem' (BURKE, 1994: 14).

O aspecto lúdico das artes possibilita não só disseminar um conhecimento acerca de algo, mas também acalmar seus apreciadores, ou seja, torná-los dóceis. Uma das soluções encontradas por Augusto para atender às necessidades do povo, cansado do período de guerras civis, foi a transformação do antigo espaço urbano. Assim, a construção de novos prédios e a reforma dos antigos foi providenciada pelo *princeps* e serviu para ratificar a magnitude de seus feitos e, por conseguinte, de seu ser. Como não podia deixar de acontecer com um líder legítimo, Augusto foi contemplado em obras

literárias de autores conceituados em meio à comunidade romana, como Horácio e Virgílio. O gênero épico, em *sua gênese*, servia para enaltecer e cantar as grandes realizações de homens valorosos, movidos por ideais ou crenças religiosas, guiados por forças sobrenaturais. Portanto, o estilo elevado atendia aos anseios do imperador.

Além disso, os retratos também serviam como meios para o exercício das relações de poder. Com essa finalidade, os colaboradores, ao construir a imagem de Augusto, seguiam uma tendência na difusão da sua figura, que era a representação do *princeps* com a idade em que tomara o poder, como chama a atenção Peter Burke: “... com a idade em que tomou o poder...” (BURKE, 1994: 46). Outra preocupação era a escolha da vestimenta e dos artefatos bélicos, pois deveriam estar compondo harmoniosamente o todo, de modo a ampliar a imagem de soberania do líder. Contudo, efetivamente **recriar** uma “nova Roma”, além da construção de monumentos, a imagem do governante também precisava ser reformulada de modo a justificar sua permanência no poder. Augusto buscou fazê-lo por meio da associação de sua imagem com seus antecessores, pertencentes à *gens Iulia*, que possuíam uma ascendência divina, segundo a lenda.

A utilização política das artes visava três esferas: a posteridade, os romanos e os estrangeiros. Como participantes da primeira, consideram-se todos aqueles que sobrevieram historicamente à fabricação da imagem augustana. Isso pode ser comprovado nos edifícios, esculturas e moedas. A tentativa de perpetuação conceptual implicara o uso de mármore e de metais nobres. A narração dos feitos do líder foi outra estratégia utilizada para tocar a posteridade. Esse recurso é destacado por Burke em relação a Luís XIV, rei de França:

Por estranho que possa parecer hoje, os publicistas do rei estavam tentando *nos* atingir, ou, mais exatamente, atingir a posteridade tal como

a imaginavam. Como as memórias reais o expressam, os reis são obrigados a prestar contas de seus atos ‘a todas as eras’ (BURKE, 1994: 165).

A segunda esfera compreende a população residente em Roma no período da liderança de Augusto. Por utilizar-se de elementos próximos à realidade dos seus, aguçava o interesse de cada um deles pela ampliação da supremacia da Roma idealizada por Augusto. Além disso, também servia para ratificar a permanência legitimada da atuação do imperador. A terceira esfera abrange os povos dominados pelo poderio bélico romano. Os romanos conquistaram muitas terras estrangeiras até estabelecer toda a extensão territorial sob o domínio do Império Romano. Por meio dessas sucessivas investidas, inúmeros indivíduos, que não detinham a condição de *ciuis*, foram subjugados.

3.5. Um olhar sobre a construção ideológica da imagem de Otávio Augusto

De todas as possibilidades existentes de difusão das relações de poder por meio das artes, interessa-nos examinar o uso da literatura, pois, no período de Augusto, alguns escritores, além de Virgílio, surgiram com notáveis criações. Esses, em boa parte, produziam os seus livros respaldados financeira e politicamente pelos Círculos Literários. Devido a essa proteção intelectual, alguns estudiosos da literatura romana do referido período não descartam a possibilidade de um agradecimento dos escritores romanos ao governo por meio de suas obras. Além de Virgílio, nas *Bucólicas* e na *Eneida*, Horácio, nas *Odes*, do mesmo modo comenta acerca de Augusto, fazendo com que, através de situações específicas, a figura política e humana do imperador se revelasse. Verifica-se, no entanto, que, além dos livros, outros meios foram utilizados de modo sistemático por Augusto ainda em vida. Essa constatação nos leva, a admitir o

uso da literatura como um instrumento mais complexo, dentro do sistema (monárquico empreendido por Augusto).

3.5.1. O canto oitavo

O canto oitavo narra as situações que antecedem a confecção do escudo. Nesse elemento figuram o passado, o presente e o futuro – com relação ao tempo da narrativa – dos fatores impulsionadores de Roma como conquistadora do mundo até então conhecido. A narrativa dos feitos grandiosos do povo romano surge em meio à narrativa das aventuras de Eneias – apontado como o representante ancestral de toda uma linhagem.

Vale lembrar que a noção de *gens* era extremamente importante para o homem romano, sobretudo no universo da narrativa épica. Atualmente o indivíduo, em boa parte das sociedades, é reconhecido não por seus grandes feitos e/ou por sua genealogia, mas por aquilo que possui. Diferentemente dessa concepção contemporânea, os antigos, a fim de entenderem o que um ser representava para os outros, recorriam a seus antepassados⁸. Essa valorização dos ancestrais dos grandes heróis retrocede aos tempos dos heróis épicos apresentados por Homero. O mesmo ocorreu com aqueles representados por Virgílio.

Homero contribuiu consideravelmente como modelo para a narrativa épica romana, assim como Arquílocos foi o modelo seguido por Horácio em sua produção lírica. Ambos os poetas – Homero e Arquílocos – foram os exponenciais de um modo

⁸ Na Roma antiga o poder do indivíduo do sexo masculino era enorme. Possuía, desde a instituição da *Lei das Doze Tábuas*, direitos sobre as pessoas pertencentes ao seu seio familiar. Além dos direitos de gerenciar os sujeitos sob o seu domínio (familiares, agregados, escravos), o *pater familias* também tinha deveres com o Estado, como respeitar as leis e participar do Senado (se descendente de uma família nobre com uma quantia de dinheiro estipulada para ocupar o cargo).

específico de produção artística, visto que só o que havia de mais sublime ou perfeito merecia receber propagadores de sua forma de expressão.

3.5.2. A construção da narrativa simbólica

Antes da passagem relativa à entrega dos artefatos bélicos a Eneias, a narrativa, literária seguia um curso que se modificou. O poeta relatava a chegada e a aquisição de companheiros para o combate a ser travado com Turno. Inicia-se, então, uma nova narrativa em que o Tibre revela-se a Eneias durante a noite. Essa nova narrativa não segue o fluxo natural dos acontecimentos anteriormente relatados, constituindo-se em uma espécie de apêndice da obra.

A partir dessa observação, recorreremos às assertivas de Emil Staiger (1972) com relação às peculiaridades do gênero épico. Segundo esse autor, o texto épico apresenta uma autonomia das partes (verificada em várias passagens do canto oitavo e sobretudo deste canto em relação à obra como um todo); a utilização de recursos considerados cinematográficos (apelo à plasticidade); a valorização da história. O poeta épico pode referir-se a qualquer período cronológico, embora, nos clássicos, haja uma predominância de se privilegiar o tempo pretérito. Isso ocorre, sobretudo, porque há uma outra característica assaz importante – o ato de **re-lembrar**. A lembrança proporciona a apreensão de fatos passados, trazidos à narrativa por meio da memória do narrador, objetivando atingir também a do leitor. Esse recurso tem sua existência atribuída ao desejo de se **re-vificar** determinadas situações nas epopeias, cuja finalidade era enaltecer os feitos dos heróis e de toda a sua *gens* e registrá-los.

Após essas explicações, podemos analisar a cena, em que a deusa Vênus concede ao herói troiano, Eneias, as armas a ele prometidas. Essa passagem inicia-se com as palavras da deusa:

*“En perfecta mei promissa coniugis arte
munera; ne mox aut Laurentis, nate, superbos
aut acrem dubites in proelia poscere Turnum.”*

(Virg. *En.* VIII, v. 612 – 614)

“Eis aqui as armas prometidas, terminadas pela arte de meu esposo; não duvides, filho, em desafiar depois para os combates os soberbos laurentinos ou o enérgico Turno.”

A partir dessas palavras, identificamos o início do adendo desenvolvido pelo poeta épico dentro do canto oitavo. Utilizando-se do recurso denominado plasticidade, o autor desenhará descritivamente as diversas imagens esculpidas, ora por meio do olhar do narrador, ora por meio da atuação dos personagens esculpidos que ganham vida própria. Com um movimento semelhante ao de uma máquina filmadora, Virgílio, através dos olhos de seu protagonista, que admira cada um dos utensílios, progressivamente descreve os artefatos, destacando minuciosamente as suas singularidades. O olhar de Eneias confunde-se com o do narrador. A descrição detalhada e prazerosa convida o leitor a acompanhar esse olhar, que passeia por tão extraordinária arte.

O poeta faz uso de outras gradações. Assim, a partir de uma exposição minuciosa, mas ao mesmo tempo breve (v. 619 – 625), Virgílio mostra cada uma das armas, sempre qualificando-as. O autor apresenta-as como em um filme que possui começo, meio e fim. É o capacete, que contém um penacho, o responsável por despertar o terror no adversário, uma espada que leva à morte, uma couraça rígida com uma

tonalidade cor de sangue, botas de eletro e ouro refundido, uma lança e, por fim, um escudo indescritível:

*... miraturque interque manus et bracchia uersat
 terribilem cristis galeam flammisque minantem 620
 fatiferumque ense, loricam ex aere rigentem,
 sanguineam, ingentem, qualis cum caerula nubes
 solis inardescit radiis longeque refulget;
 tum leues ocreas electro auroque recocto
 hastamque et clipei non enarrabile textum. 625*

(Virg. *En.* VIII, v. 619 – 625)

... admira-as, e vira entre as mãos e os braços o capacete venerável com os seus penachos, que ameaça com as chamas e a espada que traz a morte, a rígida couraça de bronze, da cor de sangue, imensa, tal como a nuvem de cor azul abraça-se com o sol e resplandece ao longe com seus raios; em seguida, as armaduras da perna leves de eletro e ouro refundido, a lança e o inenarrável enlaçamento do escudo.

Há de se ressaltar que, para cada uma das armas acima citadas, Virgílio segue a mesma estrutura descritiva: nomeação do artefato + característica. A única exceção é a descrição da lança que não possui qualificativo. Levando-se em consideração que todos são importantes para uma batalha e que o autor opta por caracterizá-los através da adjetivação, perguntamo-nos por que o penúltimo artefato – lança – não é apresentado acompanhado de uma qualificação como os demais. O substantivo não era digno de um adjetivo (análise gramatical). Isso seria motivado pelo fato de ser menos importante na proteção do combatente ou por se tratar, na linha textual, de uma preparação do que viria depois. Mediante a própria construção textual, consideramos ser essa hipótese a mais plausível. Surge uma diminuição da particularidade da lança para fazer com que o escudo se sobressaísse: “... o inenarrável enlaçamento do escudo” (v. 625). Ele é tão

importante para o desenvolvimento da trama que é apreciado com uma seção dedicada à narração de suas peculiaridades, no mesmo canto.

3.5.3. A descrição do escudo no canto oitavo

O canto oitavo inicia narrando a chegada de Eneias à cidade laurentina. Assim que ele se aproxima da terra, juntamente com seus companheiros de viagem, já percebe que está sendo convocado para uma batalha. Turno declarava guerra a todos e também ao estrangeiro – o nosso herói Eneias. O valoroso adversário ratificava simbolicamente a sua atitude, hasteando o estandarte, ordenando o toque das trombetas, atos pelos quais notificava a todos sua decisão. Sabendo que não teria êxito no que se refere às núpcias com Lavínia, fato narrado no canto sétimo, Turno declara guerra aos troianos.

Devido à iminência dessa batalha, Eneias encontra-se entristecido, preocupado com o porvir. À noite, quando estavam todos descansando, depois de demorado tempo, permite a si mesmo o relaxamento necessário. Percebe, então, que o deus daquelas paragens, isto é, o rio Tibre, começa a falar. Ao longo de sua exposição, o Tibre revela ao troiano quem poderia ajudá-lo na guerra declarada por Turno: Palante – filho de Evandro, rei dos Árcades. Após percorrer o curso do rio, cujo senhor era o deus, Eneias alcança a região onde Evandro lidera. Quando chega, percebe a realização de um sacrifício em favor do filho de Anfitrião (Hércules). Em seguida, tem a oportunidade de falar com o rei e confirmar a aliança predestinada.

Mais uma vez o narrador interrompe o fluxo natural dos acontecimentos para inserir um adendo à narrativa, o que caracteriza a autonomia das partes apontada por Staiger. Neste momento, o poeta demonstra a preocupação de Vênus com a iminência da guerra. Por esse motivo, a deusa queixa-se a Vulcano, rogando-lhe que a ajude

confeccionando artefatos bélicos importantes para o combatente. Após o pedido, Vulcano acalenta a esposa, concedendo-lhe a resposta que esperava, ou seja, promete confeccionar as armas. Em seguida, pede a seus colaboradores (seres participantes da forja) que produzam um item singular, proporcional a quem o manejará. É importante destacar que esse episódio acontece durante a noite, do mesmo modo que ocorrera com a profecia do Tibre. A chegada da noite marca, pois, a quebra do fluxo natural da narrativa e o início de um adendo.

Com o amanhecer, retorna-se ao assunto anteriormente tratado. O alvorecer traz a convocação para a partida de Palante junto ao *pius* e a conseqüente retomada do fluxo da narrativa.

3.5.4. Particularidades virgilianas

A *Eneida*, apesar de ser considerada um poema épico inspirado em Homero, contém elementos inovadores, apresentando, portanto, uma originalidade em relação à *Odisseia* e à *Ilíada*. Um desses elementos é a humanização do herói virgiliano. Eneas, líder de uma “Nova Troia”, mesmo possuindo uma ascendência divina e humana – era filho da deusa Vênus e do príncipe troiano Anquises (origem mesclada, muito comum aos heróis épicos do período) – manifesta frequentemente dúvidas e incertezas, características dos homens. Apesar de conhecer o seu futuro, pois lhe foram revelados todos os grandes feitos que deverá empreender até formar a pátria idealizada, em diferentes oportunidades, percebe-se confuso quanto ao modo de agir para efetivamente enfrentar as situações que o seu *fatum* dispõe. Nesses momentos de incerteza, verifica-se a interferência do divino na existência dos mortais.

A interferência divina ratifica a singularidade da épica. Essa relação dual (humana/divina) ocorre, sobretudo, por meio de um oráculo⁹, situação em que os mortais recebem as informações de que necessitam. No entendimento de Staiger, o homem épico ainda possui a liberdade de optar por seguir ou não o que lhe é apresentado. O livre-arbítrio revela-se um elemento a mais da narrativa: “Do mesmo modo, o homem conserva independência em relação aos deuses” (STAIGER, 1972: 104).

Na *Eneida*, os fatos revelados por Anquises a seu filho nos permitem relacionar Eneias a seus descendentes romanos. É, pois, um dos mais importantes oráculos, ocorrido por ocasião da descida do herói aos infernos.

O tema já fora desenvolvido por Homero na *Odisseia*. Virgílio revitaliza o assunto, tratando-o de modo diferente. Questões como a imortalidade e o destino foram introduzidas no inferno virgiliano. Teorias filosóficas acerca da pós-morte também foram levantadas. Outra inovação diz respeito à descrição dos Infernos e sua divisão por setores específicos de acordo com a falta cometida.

Ao chegar a Cumas, Eneias encaminha-se ao templo de Apolo, onde residia a Sibila, aquela que deveria revelar-lhe o porvir. Estupefato pela beleza do ambiente, o herói contemplava minuciosamente as portas de ouro do santuário habitado por Dédalo, quando a profetisa Deífobe surgiu. O poeta, ao anunciar a sua aproximação, ressalta a dupla função que ela exercia: por um lado, era a sacerdotisa de Apolo, responsável por transmitir seus oráculos; por outro, atuava em favor de Hécate, condição esta que lhe possibilitava a entrada no mundo infernal. De início ela recomenda aos presentes:

⁹ Os oráculos, na antiguidade clássica, eram os responsáveis por fornecer, através de sacerdotes ou sacerdotisas, as informações originadas de uma divindade às perguntas dos solicitantes. Na Grécia, havia uma considerável apreciação dessa arte, enquanto em Roma, já no período republicano, ocorreu uma diminuição dessa prática, com exceção da consulta aos livros sibílicos.

*"Non hoc ista sibi tempus spectacula poscit;
nunc grege de intacto septem mactare iuuenos
praestiterit, totidem lectas de more bidentis."*

(Virg. *En.* VI, v. 37 – 39)

“Não é esse o tempo para se dar aos espetáculos; agora, deverá ser oferecido, segundo o costume, imolar sete novilhos de um rebanho intacto, outras tantas precisamente ovelhas escolhidas.”

Os troianos apressaram-se a executar o que ela tinha sugerido, indo todos em direção ao templo. Ao chegarem à entrada, mudanças ocorreram no semblante da profetisa: a cor muda, seus cabelos ficam em desordem e seu peito arqueja. Assim via a si mesma antes de receber a influência de Apolo. Como num ritual, Deífobe pede a Eneias que ofereça uma oração ao deus Apolo. Nessa prece, Eneias pede proteção para o povo troiano e, inclui o seguinte pedido direcionado à profetisa:

*“... Tuque, o sanctissima uates, 65
praescia uenturi, da (non indebita posco
regna meis fatis) Latio considerare Teucros
errantisque deos agitataque numina Troiae.
Tum Phoebos et Triviae solido de marmore templum
instituum festosque dies de nomine Phoebi. 70
Te quoque magna manent regnis penetralia nostris:
hic ego namque tuas sortis arcanaque fata
dicta meae genti ponam, lectosque sacrabo,
alma, uiros...”*

(Virg. *En.* VI, v. 65 – 74)

“... E tu, ó santíssima profetisa, que sabes de antemão o porvir (não te peço um reino que não é devido pelo meu destino), permite que os teucros se estabeleçam no Lácio, também, os seus deuses errantes e as divindades de Troia, postas em movimento. Então, construirei a Febo e a Trívia um templo de mármore sólido e instituirei dias de festa em nome de Febo. A ti também está reservado em nossos reinos um grande santuário; e, pois, nele pousarei os teus oráculos e os secretos destinos preditos ao meu povo, e te consagrarei, ó criadora, os varões escolhidos...”

Terminada a oração de Eneias, as portas se abriram. Sob a influência de Apolo, a sacerdotisa revela a seguinte profecia:

*“O tandem magnis pelagi defuncte periclis
 (sed terrae grauiora manent), in regna Lauini
 Dardanidae uenient (mitte hanc de pectore curam), 85
 sed non et uenisse uolent. Bella, horrida bella,
 et Thybrim multo spumantem sanguine cerno.
 Non Simois tibi nec Xanthus nec Dorica castra
 defuerint; alius Latio iam partus Achilles
 natus et ipse dea, nec Teucris addita Iuno 90
 usquam aberit, cum tu supplex in rebus egenis
 quas gentis Italum aut quas non oraueris urbis!
 Causa mali tanti coniunx iterum hospita Teucris
 externique iterum thalami.
 Tu ne cede malis, sed contra audentior ito 95
 quam tua te fortuna sinet. Via prima salutis,
 quod minime reris, Graia pandetur ab urbe.”*

(Virg. *En.* VI, v. 83 – 97)

“Ó tu, finalmente livre dos grandes perigos do mar! (Mas as terras te reservam às mais penosas coisas!) Os dêrdanidas chegarão aos reinos de Lavínio (alivia este cuidado do teu coração), mas eles desejarão não ter vindo! Eu vejo guerras, guerras terríveis e o Tibre que espuma com muito sangue. Nem o Símois, nem o Xanto, nem os acampamentos dóricos terão abandonado; outro Aquiles já foi gerado para o Lácio, e ele próprio nascido de uma deusa; Juno, incessantemente hostil contra os teucros, de nenhum modo cessará. Como tu, suplicante, nas necessidades da cidade a que povos da Itália ou a que cidades não rogarás? A causa de tão grande mal para os Teucros será por sua vez uma esposa estrangeira por sua vez de um himeneu estrangeiro. Tu não cedas aos males, mas ataca-os com a maior audácia que a tua fortuna te permita. O primeiro caminho de salvação, o que o menos possível pensas, te será aberto por uma cidade grega.”

Desejoso de visitar seu pai, residente nos Infernos, o piedoso Eneias anuncia não recear as adversidades e almejar encontrar aquele que salvara das chamas, carregando-o sobre os seus ombros. Sensibilizada com a vontade expressa pelo herói, a Sibila lhe indica o que deveria fazer para empreender tal peripécia e lhe revela o que o futuro reserva ao herói, reconhecendo-o como o indicado pelos deuses para fundar a Nova Troia assim como o faz o Tibre personificado:

*“O sate gente deum, Troianam ex hostibus urbem
 qui reuehis nobis aeternaque Pergama seruas,
 exspectate solo Laurenti aruisque Latinis,
 hic tibi certa domus, certi (ne absiste) penates;
 neu belli terrere minis; tumor omnis et irae
 concessere deum. 40*
*Iamque tibi, ne uana putes haec fingere somnum,
 litoreis ingens inuenta sub ilicibus sus
 triginta capitum fetus enixa iacebit,
 alba, solo recubans, albi circum ubera nati: 45*
*[hic locus urbis erit, requies ea certa laborum]
 ex quo ter denis urbem redeuntibus annis
 Ascanius clari condet cognominis Albam.
 Haud incerta cano. Nunc qua ratione quod instat
 expedias uictor, paucis (aduerte) docebo...” 50*

(Virg. *En.* VIII, v. 36 – 50)

“Ó nascido da ascendência dos deuses, que trazes a nós a cidade troiana dos inimigos e que conservas a eterna Pérgamo, ó esperado na terra de Laurento e nos campos dos Latinos, aqui tu tens morada certa, Penates determinados; não te afastes, nem te espantes com as ameaças da guerra; toda a perturbação e todas as iras dos deuses cessaram. Daqui por diante não julgues a ti que o sono apresenta estas coisas vãs. Sob as azinheiras da margem, uma grande porca branca encontrada prenha com trinta filhotes, que deu à luz, jazerá na forragem, deitada no solo, os filhos brancos em volta das tetas (este será o lugar da cidade, este é o repouso certo dos trabalhos), do qual, ao chegar trinta anos, Ascânio fundará a cidade de Alba de cognome ilustre. Não canto coisas incertas. Presta atenção, agora com aquela razão, em poucas palavras ensinarei como te livrares vencedor das armadilhas...”

3.6. A *Eneida*, em outra perspectiva

3.6.1. A descrição do escudo na concepção virgiliana

No início, no canto VIII, Virgílio se propõe, ao descrever o escudo, a contar “... as façanhas da Itália e os triunfos dos romanos; ali, colocara todo o gênero da futura descendência de Ascânio e, sucessivamente, as guerras combatidas” (Virg. *En.* VIII, v. 628 – 629).

A versão lendária da origem da “Nova Troia” é sugerida pela referência a seu primeiro rei – Rômulo – descendente do troiano Eneias. Iulo Ascânio, filho de Eneias, construiu, no Monte Albano, a cidade de Alba Longa. Vale ressaltar que o codinome Iulo tornar-se-ia importante para a história de Roma, pois Iulo seria associado à *gens Iulia*, cujas figuras políticas mais destacadas foram Júlio César e Augusto. Doze reis descendentes de Eneias sucederam-no. Virgílio faz referência a essa descendência, ao descrever a imagem da loba amamentando os dois meninos, um dos quais, Rômulo, era apontado pela tradição como o fundador da cidade de Roma.

Rômulo e Remo, pela versão mais conhecida do mito, eram filhos do deus Marte, que lhes propiciava a proteção bélica tão importante para as conquistas. Vênus, filha de Júpiter, e mãe de Eneias, garantia à sua descendência a proteção dos deuses mais importantes do Olimpo. Tal proteção e influência alcançava todos os que pertencessem à *gens de Iulia*.

Percebe-se, assim, a intenção do poeta de descrever os episódios míticos da fundação de Roma, trazidos à lembrança dos romanos de seu tempo, conferindo especial destaque à relação que guardavam com o divino. Gravado em local próximo à imagem da loba amamentando os gêmeos, o poeta descreve o episódio conhecido como o rapto das Sabinas, que pretende explicar a união dos dois povos. Há uma referência à guerra entre os romúlidas, descendentes de Rômulo, e Tácio, rei dos sabinos originário da cidade de Cures. Conta o mito que, após a reconciliação dos dois povos, sabinos e romanos formaram um único povo, e Rômulo e Tácio partilharam o poder ao longo de cinco anos. A cidade conservou o nome de Roma em homenagem a seu fundador, mas seus cidadãos receberam o nome de Quirites em memória à cidade natal de Tácio. A celebração da paz entre os dois povos também se encontra representada no escudo.

Não longe de tais cenas alusivas à origem da cidade e do povo romano, surge a imagem do terceiro rei de Roma, Tulo (Hostílio), a quem se atribui a organização militar dos romanos, que mandara esquarterjar Mécio, um dos generais albanos.

Um pouco mais distante, consta uma imagem alusiva ao fim do período da Monarquia. Gravada no escudo está a imagem de Porsena, rei de Clúcio, cidade etrusca que declarou guerra aos romanos para restabelecer Tarquínio no poder. Porsena aparece sitiando Roma, obrigando os descendentes de Eneias a se armarem para a luta pela liberdade: “os descendentes de Eneias corriam para as armas pela liberdade” (Virg. *En.* VIII, v. 648). A imagem do rei de Clúcio é ameaçadora e indignada, porque o guerreiro romano Cocles conseguira conter o ataque etrusco na ponte do Tibre, e a donzela romana Clélia, feita refém dos etruscos, fugira pelo Tibre.

No alto do escudo está gravada a imagem do romano Mânlio, guardião da cidade. Logo após a referência a essa figura protetora, o poeta descreve um ganso¹⁰ de prata que anunciava com seus grasnados a chegada dos gauleses às portas da cidade. A partir dessa referência à invasão gaulesa, surge a descrição de imagens que remete a fatos da história romana, pois sabe-se que tal invasão ocorreu no ano de 390 a.C., e marcou profundamente o povo romano, pois, pela primeira vez, suas muralhas foram invadidas por um povo estrangeiro. Na visão do poeta, os gauleses surgem envoltos no brilho de seus cabelos e de suas vestes, e recebem um especial destaque: “suas cabeleiras são de ouro e seus trajes são de ouro, brilham os seus sagos listrados, naquele tempo, seus pescoços brancos como o leite estão atados com ouro,...” (Virg. *En.* VIII, v. 659 – 661).

¹⁰ Consoante à tradição, os gansos eram reconhecidos como seres sagrados e por esse motivo podiam andar livremente pelos templos dos deuses de Roma.

Em seguida, o poeta descreve as regiões infernais onde habita Catilina. Trata-se de uma alusão à Conspiração de Catilina, ocorrida em 63 a.C., denunciada por Cícero, em *Oratio in Catilinam quattuor*.

No meio do escudo, há a representação da Batalha de Ácio. Último evento histórico relevante presente no *corpus*. O escritor direciona toda essa parte final à figuração de Augusto – no centro – e em seguida ao que efetivamente contribuiu para isso, ou seja, a vitória nessa campanha. Em seguida, comenta acerca dos opositores da Itália: Antônio e Cleópatra, subjugados aos poderes de Roma como nação (Instituição política). Desse modo, por esse êxito Otávio confundia-se metaforicamente com a própria referência ao combate em Ácio.

A descrição da batalha ocupa 54 versos e é particularmente significativa. A fúria do combate naval ganha destaque. Os navios são comparados às Cíclades, grupo de ilhas existentes na parte sul do Mar Egeu, que “arrancadas flutuavam sobre o rio” (Virg. *En.* VIII, v. 691), e as altas montanhas que “iam contra outras montanhas” (Virg. *En.* VIII, v. 692). E o poeta comenta: “os varões se aproximam das popas torreadas com tão grande massa. A chama da estopa é espalhada pela mão e o ferro volátil pelos dardos, os mares coram com a nova carnificina” (Virg. *En.* VIII, v. 693 – 695). Em seguida, o poeta descreve a rainha Cleópatra a incentivar seus batalhões.

Do plano humano Virgílio passa à descrição da batalha que também se trava no plano divino. Os deuses egípcios, encabeçados por Anúbis – deus dos mortos – combatem, numa batalha naval; Vênus participa como protetora de Roma e de Otávio; Minerva, como deusa da sabedoria e da guerra justa. Também participam o deus da guerra, Marte, as Fúrias (personificação da maldição), a deusa da Discórdia (a divindade malfazeja) e a deusa Belona (divindade que preparava os cavalos de Marte). Por seu protetor, combatiam todos os inimigos. Desse modo, Virgílio faz interagir por Augusto,

são alçados, pelo poeta, ao plano do mito. História e mito se confundem nessa descrição.

Terminando a descrição da batalha, surge a imagem da rainha Cleópatra em fuga e do rio Nilo, “triste” (Virg. *En.* VIII, v. 711), recebendo o seu povo vencido. Com o término da descrição da vitória na Batalha de Ácio, Augusto chega a Roma, envolto pelas insígnias dos vencedores. Por meio desse triunfo, Augusto consegue enfatizar a soberania do povo romano em face dos seus adversários. E como agradecimento, consagra o voto previamente feito, construindo, por toda Roma, trezentos templos. A reação do povo de Roma a chegada de Augusto é descrita pelo poeta nos seguintes termos: “Porém, César, levado pelo tríplice triunfo às muralhas romanas, consagrava aos deuses da Itália, voto imortal, trezentos templos máximos por toda a cidade. As ruas retumbavam de alegria, de jogos e de aplausos; em todos os templos, o coro das mães; todos tinham altares; diante dos altares, os novilhos mortos juncaram a terra” (Virg. *En.* VIII, v. 714 – 719).

Em resumo, as imagens gravadas no escudo foram selecionadas por Virgílio por representarem os episódios da história romana por ele considerados como os mais importantes para construir a linha condutora de Eneias até Augusto. Essas imagens representam cada um dos períodos históricos de Roma, a fundação mítica da cidade, as lutas com os povos vizinhos, o término da Monarquia, a invasão gaulesa, o período de turbulência do final da República simbolizado por Catilina e, finalmente, a vitória da batalha de Ácio, apresentada como o momento áureo de toda a história de Roma. É preciso registrar que, para Virgílio e seus contemporâneos, não havia uma linha que demarcasse com clareza os limites existentes entre narrativa mítica e narrativa histórica.

Assim, consideramos que a descrição do escudo conta uma narrativa da história romana vista pelos olhos do poeta e intencionalmente construída a fim de enaltecer a

figura de Augusto e ratificar sua relação com o herói Eneias. Certamente, pela relevância da poesia épica para os antigos, esta narrativa foi um importante meio de divulgação da figura do líder e de legitimação de seu poder.

3.6.2. A *Eneida* como veículo de propagação ideológica

Na *Eneida* estão condensadas múltiplas ações antecessoras à ascensão legitimada de Augusto como líder. Esses são os episódios mítico-históricos admirados na superfície das sete voltas do escudo forjado por Vulcano, onde estariam contidas as imagens desde a versão lendária da fundação de Roma eleita até a vitória na Batalha de Ácio. Tal evento, como dá a entender Virgílio, é um dado de sensível importância para todos aqueles que, como o poeta, almejavam um futuro verdadeiramente glorioso aos descendentes de Eneias. E quem se desenhava como capaz e, mais do que isso, escolhido para empreender tal feito, consoante à narração virgiliana, no início é o próprio Eneias e, em sequência, os seus descendentes até Augusto.

É mister ainda destacar que a situação de combate narrada na parte central do escudo de Eneias revelou-se como aquela selecionada para autenticar a supremacia da Itália diante do inimigo estrangeiro e o início de um período prometido como de mais calma, assinalando, por extensão, o líder político/militar responsável por tal êxito. Os golfinhos, cor de prata, abriram caminho como num quadro para que algo se figurasse ainda mais resplandecente.

Desse modo, no meio do escudo foi descrita a imagem daquele ser legitimado para liderar esse combate, vitorioso, experimentado pelos cidadãos romanos. Otávio, que já é desenhado como César Augusto, surge acompanhado de todos os participantes militares: Eneias (o líder, os companheiros, seus Penates e os grandes deuses), Augusto

(“com os senadores, o povo, os deuses Penates e os grandes deuses”) (Virg. *En.* VIII: v. 679), secundado por seu fiel companheiro de guerras, Agripa. Diante desses, não se concebe outro ser de importância, singularidade e expressividade histórica diversa. Assim, à frente dos dois figurou Antônio. Em sequência, houve menção aos eventos necessários para que futuramente o líder eleito adentrasse como vitorioso na cidade e recebesse as honrarias pela vitória.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo de nosso estudo, procuramos, no texto da *Eneida*, especialmente no canto VIII, evidências de uma possível influência de Otávio Augusto sobre o poema de Virgílio. Com esse objetivo, procuramos, inicialmente, compreender o contexto histórico que possibilitou o fim da República.

Sabemos que, o período imediatamente anterior à chegada de Otávio Augusto ao poder, o povo romano passava por uma situação difícil, marcada por disputas internas e levantes sociais. Essa situação provocava um sentimento geral de incerteza e desesperança. Augusto promoveu uma série de mudanças que levaram a uma mais rigorosa estratificação social e possibilitaram a centralização do poder em suas mãos, apesar de, aparentemente, preservar as principais instituições republicanas. Também procurou incentivar um retorno aos antigos valores romanos, dentre os quais, a *clementia* passou a ser especialmente associada à sua imagem e a de seu governo. Em meio a uma acirrada disputa pela herança política de Júlio César, Otávio não poupou esforços para legitimar seu poder, associando sua imagem não só a antigos ideais, mas também a realizações grandiosas, como a recuperação e construção de templos e edifícios públicos e o incentivo à cultura, que conheceu, no período de seu governo, seu momento áureo. Dentre as produções artísticas do “Período de Augusto” – como passou a ser conhecido esse momento histórico –, a literatura merece especial destaque, pois diversas obras literárias tornaram-se elementos importantes para a divulgação da ideologia por ele defendida. Na *Eneida*, o poeta Virgílio descreve fatos relacionados ao imperador em dois momentos. No primeiro, por ocasião do relato de Anquises a seu filho sobre o futuro grandioso de Roma (canto VI); no segundo, pela utilização da figura de Augusto como o centro do escudo de Eneas – artefato de guerra utilizado por

romanos e outros povos durante muitas gerações – que adquiriu, no poema, o estatuto de símbolo dos feitos heroicos do povo romano, confundidos com os do próprio imperador (canto VIII).

Com a finalidade de estudar a existência de uma possível influência de Otávio Augusto na confecção da *Eneida*, examinamos alguns estudos que contribuíram para a análise do elemento pictórico-narrativo na descrição do escudo de Eneias.

As afirmações de Barthes nos permitiram constatar que, de fato, os elementos que compõem o escudo de Eneias possuem uma dimensão e importância muito maior do que aquelas que uma leitura superficial suscita, pois as dimensões do escudo não comportariam todas as informações fornecidas pelo narrador. A dimensão espacial, contudo, torna-se irrelevante face às realizações do povo romano gravadas no bronze.

Otávio Augusto é representado no centro do escudo, em meio à Batalha de Ácio. Considerando que as outras representações que o circundavam referiam-se a fatos e mitos importantes da história romana, inferimos que o poeta confere à figura de Otávio e à sua participação na referida Batalha uma centralidade e importância capazes de legitimar seu poder. Para justificar nosso entendimento, remetemo-nos à afirmação de Barthes de que o fundamental é classificar o personagem de acordo com sua participação numa esfera de ações.

Cumpramos ainda destacar que as figuras gravadas apenas sugeriam a ação dos personagens, que deveria ser reconstituída pela imaginação do leitor, que se tornava, desse modo, participante da construção de uma narrativa que legitimava o poder de Augusto.

Nos episódios da *Eneida* em que aparece a figura de Augusto, o poeta alude a fatos históricos decorridos ao longo de cerca de mil anos, exatamente aqueles que separam a vida de Eneias da época de Augusto. Todavia esse longo período histórico é

condensado em poucos versos, o que revela um modo peculiar de olhar o tempo histórico. Segundo as considerações desenvolvidas por Nunes (2003), isso revelaria uma percepção de um tempo de grandes mudanças, condensadas em um curto intervalo, sentimento que contraria a medição cronológica do tempo. Essa constatação parece corroborar o entendimento de que todos os episódios históricos do período conspiraram para a consolidação do poder de Augusto.

Com relação ao tempo da escritura da epopeia, a Batalha de Ácio correspondia a um passado recente, visto que o poeta foi contemporâneo de Augusto. Com relação ao tempo da narrativa, contudo, a Batalha representa o futuro, pois teria acontecido cerca de um milênio após as aventuras de Eneias. Essa constatação nos permite afirmar que o escudo funciona como um oráculo, que predizia o futuro glorioso dos descendentes do herói troiano.

Para os Antigos, o mito estava relacionado a algo verdadeiro, ao real e ao divino, por isso era sagrado. Considerado inicialmente como um relato sobre os primórdios ou sobre as ações heroicas ou fatos que tiveram ou não intervenção divina, sua narrativa é matéria predominante e característica do gênero épico. Nesse sentido, esse gênero experimenta um contato com o tempo passado. Na *Eneida*, o escudo, confeccionado pelo deus Vulcano, conseguido pela intervenção da deusa Vênus, é entregue a Eneias no tempo presente da narrativa e contém em si a representação de um futuro milenar condensado em algumas imagens repletas de significação. Desse modo, a narrativa reúne o humano e o divino, o presente e o futuro mítico que tem o poder de fazer esvaír os limites existentes entre o real e o sobrenatural, o histórico e o mítico.

Como já vimos, é inegável a supremacia de Augusto na difusão de suas ideias, qualidade que o distingue de seus antecessores, principalmente como estrategista militar. Suas realizações obtinham uma divulgação que contribuía para formar e ratificar

sua posição de liderança. A fim de compreendermos os mecanismos que possibilitaram a constituição da posição de Augusto, estudamos as relações de poder sob a ótica de Foucault (2008).

As considerações do filósofo acerca das múltiplas formas de dominação que incidem sobre o indivíduo, “moldando-o” e “docilizando-o”, levaram-nos a uma análise da elaboração do personagem Eneias por Virgílio, que nos revelou uma intenção deliberada de criar um modelo que manifestasse as qualidades tradicionalmente mais valorizadas pelo povo romano que deveriam ser imitadas pelos cidadãos romanos.

Eneias também é aquele a quem o futuro é revelado, como na narração de Anquises (representante do passado) ao seu filho Eneias, no canto VI, sobre o período mais favorável ao povo romano que estava por vir. O personagem principal desse tempo vindouro é Otávio Augusto, apresentado como o herói que personifica o período de ouro da história romana, ora por meio da narrativa profética de Anquises, ora por meio das imagens esculpidas artisticamente no escudo descrito no canto VIII.

Sabendo do incentivo dado por Augusto às artes em geral e à literatura em especial, é possível sugerir a existência de uma influência do *princeps* sobre o poeta na elaboração da *Eneida*, por meio de uma relação de poder praticada nos moldes definidos por Foucault. Assim como Eneias é modelo das virtudes romanas, Augusto também o é, pois representa o tempo de glória que coroa todo o esforço dos romanos acumulado ao longo dos séculos a partir do fundador Eneias.

Todorov nos mostra que a palavra é mais uma forma de difusão de ideias, pois evoca sentidos e interpretações variadas. Entendemos que a descrição do escudo no canto VIII possibilita a inferência de múltiplas noções. Se considerarmos o incentivo de Augusto às artes como um dos meios utilizados para disciplinar, divulgando a sua imagem na mente dos romanos, concluimos que tal atitude adquiriu um cunho político,

visto que estabelece uma relação entre as artes e o poder. O aspecto lúdico das artes possibilita não só disseminar um conhecimento acerca de algo, mas também acalmar seus apreciadores, ou seja, torná-los dóceis.

Diversos poetas do período de Augusto produziram seus livros respaldados financeira e politicamente pelos Círculos Literários. Devido a essa proteção intelectual, não descartamos a possibilidade de um agradecimento dos escritores romanos ao governo por meio de suas obras.

Assim, consideramos que a descrição do escudo conta uma narrativa da história romana vista pelos olhos do poeta e intencionalmente construída a fim de enaltecer a figura de Augusto e ratificar sua relação com o herói Eneias. Certamente, pela relevância da poesia épica para os antigos, esta narrativa foi um importante meio de divulgação da figura do líder e de legitimação de seu poder.

Concluimos, pois, que a descrição do escudo criou um ambiente literário em que os fatos mítico-históricos serviram para exaltar a imagem de Augusto. No escudo estavam representados o mito da loba e das Sabinas, a união dos povos e o selar da paz, o fim da Monarquia, a invasão dos gauleses, a conspiração de Catilina, a representação da Batalha de Ácio (no centro do escudo) – estando de um lado o líder triunfante e o seu companheiro de batalha e na frente outro tão valoroso quanto os dois, Apolo – deus protetor de Augusto. Vale ressaltar que todos esses fatos almejavam criar um fio condutor entre o mito fundador e Augusto.

Essa preocupação em unir os descendentes da *gens Iulia* a um ancestral idôneo (Eneias, oriundo de uma prole divina, segundo a lenda utilizada por Virgílio) surgia para legitimar os feitos políticos de Augusto (líder responsável por suscitar um momento mais calmo no Império Romano, abalado por tantos conflitos internos e externos).

Por fim, entendemos que todos os estudos realizados nos permitem considerar que o poeta conseguiu evidenciar e provar a legitimidade do poder de Otávio Augusto, colocando sua arte a serviço da propaganda política do imperador.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

a) Obras de referência

BARTHES, Roland et alii. *Análise estrutural da narrativa*. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis: Vozes, 1971.

BURKE, Peter. *A fabricação do Rei: a construção da imagem pública de Luís XIV*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Trad. Roberto Machado. São Paulo: Graal, 2008.

_____. *Vigiar e punir*. Trad. Ligia M. Pondé Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1977.

HOBBS, Thomas. *Do cidadão*. Trad. Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

MACHADO, Roberto. “Por uma genealogia do poder” *IN*: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. São Paulo: Graal, 2008.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 2003.

TODOROV, Tzvetan. *Teorias do símbolo*. Trad. Enid Abreu Dobránsky. São Paulo: Papyrus, 1996.

VIRGILE. *Énéide*. Trad. André Bellessort. 9ª ed. e 6ª ed. Paris: Les Belles Lettres, 1959 e 1957.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad. Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Cultrix, 1990-92.

_____. *Geórgicas/Eneida*. Trad. Antonio F. de Carvalho, Manuel O. Mendes. São Paulo: W. M. Jackson Inc. 1948.

_____. *La Eneida*. Traducción D. Eugenio de Ochoa. Buenos Aires: Jose Ballesta Editor, 1946.

b) Obras de apoio

ALFÖLDY, Géza. *A história social de Roma*. Trad. Maria do Carmo Cary. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

- ARISTÓTELES. *Os Pensadores*. Trad. de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- BAYET, Jean. *Littérature latine*. Paris: Librairie Armand Colin, 1956.
- BORNECQUE, Henri. *Roma e os romanos: literatura, história, antiguidades*. Trad. Alceu Dias Lima. São Paulo: EPU, 1976.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia e da religião romana*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- CAMARA JUNIOR, Joaquim Mattoso. *Dicionário de Linguística e Gramática: referente à Língua Portuguesa*. Petrópolis: Vozes, 2007.
- CHABROL, Claude et alii. *Semiótica narrativa e textual*. Trad. Leyla Perrone Moisés, Jesus Antônio Durigan e Edward Lopes. São Paulo: Cultrix, 1977.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. Trad. Vera da Costa e Silva et alii. *Dicionário de símbolos – mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1999.
- COLLINGWOOD, R. G. *A ideia de História*. Trad. Alberto Freire. Lisboa: Editorial Presença, /s.d./.
- CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura europeia e Idade Média latina*. Trad. Teodoro Cabral, Paulo Rónai. São Paulo: HUCITEC/ Edusp, 1996.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda, 1910 – 1989. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, 3ª ed.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, /s.d./.
- GIORDANI, Mário Curtis. *História de Roma – Antiguidade Clássica II*. Petrópolis: Vozes, 1965.
- GRIMAL, Pierre. *Virgílio ou o segundo nascimento de Roma*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de literatura clássica*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, /s. d./.
- KOCH, Julius. *História de Roma*. Trad. José Camón Aznar. Espanha: Editorial Labor, 1930.
- LÍVIO, Tito. *História de Roma*. Vol. I. Trad. Paulo Matos Peixoto. São Paulo: Editora Paumape, 1989.
- MARMORALE, Enzo. *História da literatura latina*. Trad. João Bartolomeu Júnior. Lisboa: Estúdios Cor, 1974.

- PARATORE, Ettore. *História da literatura latina*. Trad. Manuel Losa, S.J. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.
- PEREIRA, Maria H. da Rocha. *Estudos de história da cultura clássica – Vol. 2: Cultura Romana*. 3ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.
- RICOEUR, Paul. *Temps et récit*. Paris: Éditions du Seuil, 1983.
- ROSTOVITZ, M. *História de Roma*. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.
- SPALDING, Tassilo Orpheu. *Dicionário de mitologia grego-latina*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1965.
- STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1972.
- SUETÔNIO. *Os doze Césares*. Trad. João Gaspar Simões. Lisboa: Editorial Presença, 1979.
- THEML, N. (org.) *Linguagens e formas de poder na Antiguidade*. Rio de Janeiro: Faperj/ Mauad, 2002.
- VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. *Efeitos intertextuais na Eneida de Virgílio*. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/ USP: Fapesp, 2001.
- VEYNE, Paul. *O império greco-romano*. Trad. Marisa Rocha Motta. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009.