

ENÉIAS SE RECONHECE

PAULO MARTINS*

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Universidade de São Paulo

RESUMO: No primeiro canto da Eneida (vv.446-497), Virgílio produz uma *ἔκφρασις*, que descreve cenas da Ilíada como pintura no templo de Juno em Cartago. Tal procedimento não só está sendo proposto como ornatus, mas também como forma de atribuir características heróicas específicas, um *ἦθος* determinado, ao protagonista da epopéia. Ao operar esse mecanismo retórico, Virgílio atribui a Enéias um auto-reconhecimento sensível. Essa passagem deve ser lida concomitantemente aos versos do sexto canto em que Enéias chega ao Hades, pois lá, entrará em contato com o mundo das almas e reconhecer-se-á, herói também no âmbito inteligível. A partir do duplo reconhecimento, sensível e inteligível, o herói e sua descendência poderão fundar a cidade. Dessa forma, devemos ler o primeiro e o sexto canto de acordo com a teoria platônica do conhecimento.

PALAVRAS-CHAVE: ecphrasis; Virgílio; Eneida; Platão; teoria platônica do conhecimento; pintura; templo de Juno.

“Como a páginas já relidas, vergo
Minha atenção sobre quem fui de mim...”

Fernando Pessoa

“Para conhecer objetivamente quem somos,
devemos nos ver fora de nós mesmos, em algo que
contém a nossa imagem, mas não é parte de nós,
descobrimo o interno no externo, como fez
Narciso quando se apaixonou pela sua imagem no lago.”

Alberto Manguel

Em célebre texto, o poeta Auden (AUDEN, 1993, p.15-16) nos informa: “Ler é traduzir, pois a experiência de cada pessoa com o texto é exclusiva. Um mau leitor é como um mau tradutor: interpreta literalmente quando deveria parafrasear, e adota a paráfrase quando deveria interpretar literalmente. Para aprendermos a ler de uma forma mais crítica, a erudição, embora bastante útil, é menos importante que o instinto; há grandes eruditos que, como tradutores, mostraram-se fracos. (...) Embora uma obra literária permita leituras diversas, o número de tais leituras são obviamente mais verdadeiras que outras; algumas, duvidosas; algumas certamente falsas; e outras, como quem lê um romance de trás para frente, absurdas.” Este texto pretende fornecer uma leitura possível sobre dois trechos da epopéia de Virgílio, no primeiro e no sexto canto e espera-se que o resultado não seja duvidoso, falso ou absurdo.

No início da *Eneida*, tendo consciência do exíguo passado literário de Enéias, como indica Guillemin (GUILLEMIN, p.179), se comparado a Aquiles, Ulisses, Agamêmnon, Ajax e outros, Virgílio o insere num contexto heróico e histórico, mostrando as desventuras e desditas da personagem que também se nos apresenta insegura, apesar de sua ἀρετή¹ homérica e de seu ímpeto de guerra (θοῦρις ἀλκῆς),² porém não o faz de modo completo.

Ou seja, observando a preceptiva das artes miméticas, nas quais *imitatio* (mimese) é prerrogativa necessária para a constituição do texto, Virgílio tem necessidade de constituir sua personagem, herói, tendo por base aquilo que se disse a seu respeito em outros textos de matiz literário e mítico, superando, quando possível, a construção já realizada, procedendo, por conseguinte, a emulação (*aemulatio*, ζήλωσις). Além do que deve constituir um ἦθος que seja condizente com a formulação aristotélica (ARISTÓTELES, *Poética*, 1448^a e 1449^b) do caráter épico da personagem que determina que tanto o herói épico como o trágico são agentes de atos elevados, portanto seres superiores aos mortais como nós.

Contudo, pouco se tinha de Enéias na literatura, que precede ao poeta latino, a não ser raras aparições nos poemas homéricos onde soa fundamental a fala de Poseidon na *Ilíada*, quando o troiano Enéias lutava com o grego Aquiles: “Quer que Enéias reine, mais seus filhos,/ E os que dos filhos procedendo forem” (HOMERO, *Ilíada*, vv. 243-4).

Assim, era imperioso que Virgílio recuperasse, ou melhor, reconstruísse a imagem de Enéias, pois é em torno dele que a epopéia se desenvolve e é, também, em Enéias que se baseia o passado lendário da cidade que deseja exaltar: Roma. E, ainda, é a serviço de seu imperador, Otávio, membro da *gens Iulia*,³ cuja origem,

segundo a lenda, é o herói em questão, que Virgílio, encomiasticamente (BICKEL, p.481), realiza o poema. Dessa maneira, retoma norma retórica do discurso epidítico que determina, dentro da finalidade de vituperar ou elogiar, exploração de categorias que devem ser observadas na constituição do discurso, entre as quais a estirpe é fundamental.⁴

A epopéia começa, *in medias res*, ou seja, após a fuga de Enéias de Tróia. Logo após a primeira intervenção divina, na forma de tempestade, Enéias chega a Cartago, onde num bosque aprazível, encontra um templo erigido em honra de Juno por Dido. Nesse templo, a riqueza e a imensidão – uma leitura de Homero: o palácio de Alcino (HOMERO. *Odisséia*, vii,81 et ss) – ilustram via metáfora, que *Pater Aeneas* está prestes a ter como confirmado e, posteriormente, esclarecido o seu *fatum*.

*Hic templum Junoni ingens Sidonia Dido
Condebat, donis opulentum et numine diuae,
Aerea cui gradibus surgebant limina, nixaeque
Aere trabes, foribus cardo stridebat aenis.
Hoc primum in luco noua res oblata timorem
Leniit; hic primum Aeneas spernare salutem
Ausus et afflictis melius confidere rebus.*

Lá punha Dido a Juno insigne templo,
Que dons e a rica efígie realçavam:
No brônzeo limiar dá brônzea escada,
Craveja o bronze as traves, e a couceira
Range em portões de bronze. Um novo objeto
Neste bosque a lenir entra os receios;
Aqui primeiro ousou fiar-se Enéias
E prometer-se alívio em seus pesares
(VIRGÍLIO, canto I, vv. 446-452)⁵

A alegoria do bronze,⁶ distensão das riquezas e dos sucessos que não vir-a-ser, afinal o bronze é *locus communis* da perenidade, e a dos portais,⁷ passagens para um passado recente que determinarão no herói a certeza de um futuro preestabelecido, configuram-se como prenúncio do devir; pois, assim que Enéias transpuser os portais, confirmar-se-á sensivelmente herói e se lhe apontará a Fortuna vindoura que de certa forma pode ser lida como perene. Vale dizer que a

Fortuna, boa ou má, é categoria do discurso demonstrativo (cf. nossa nota 3) e, além disso, se associa às possibilidades poéticas da construção das personagens épicas e trágicas.

Entra Enéias no templo a aguardar a rainha, incerto e titubeante quanto a seu próprio ser, quando, então, fica extasiado ao se deparar com sua memória recente (guerra da qual acabara de participar e da qual saíra *profugus*) sensível e visualmente, iconizada, pinturas nas paredes do templo.

*Namque, sub ingenti lustrat dum singula templo,
Reginam opperiens, dum, quae fortuna sit urbi,
Articumque manus inter se operumque laborem
Miratur, uidet Iliacas ex ordine pugnās,
Bellaque iam fama totum uulgata per orbem,
Atriden, Priamumque, et saeuum ambobus Achilen.
Constitit, et lacrimans: "Quis iam locus, inquit, Achate,
Quae regio in terris nostri labores?" [...]*

Pois quando, à espera da rainha, o templo
Nota peça por peça, quando o enlevam
De Cartago a fortuna, o gosto fino,
O artifício, o primor, acha em pintura
A fio as guerras d'Ilion, pelo orbe
Já soadas; o Atrida, o rei troiano,
E terror de ambos sobressai Aquiles.
Para, e em lágrimas diz: "Que sítio ou clima
Cheio, Acates, não é dos nossos males?" [...]
(VIRGÍLIO, canto I, vv.453-460)

Virgílio tanto se utiliza uma arte simultânea, a pintura, que comprime a sucessão de uma ação no momento fecundo, como também da poesia, arte temporal, que distende a imagem simultânea na sucessão de uma ação.⁸ Assim aviva na personagem memória, artifício retórico-poético – e incute-lhe marca diferenciada, estatuto mítico, feitos esses, materializados por uma narrativa pictórica, espectral, dentro de uma verbal, procedimento amplamente desenvolvido pela poesia helenística e grega arcaica e homérica.⁹

O procedimento inventivo que Virgílio opera é a *ἐκφρασις*,¹⁰ ou como outros preferem: a *euidentia*. Isto é, a descrição enumerativa e detalhada de um

objeto quanto às suas características sensíveis reais ou fictícias, que determinam na recepção uma φαντασία como disposição anímica (ARISTÓTELES. *De Anima*, livro III. 427^a-429^a). Essa descrição, ainda que seja de caráter essencialmente estático, evidencia processo, assim a simultaneidade dos detalhes, como afirma Lausberg (LAUSBERG, 1991, p.224-5), é o que condiciona tal caráter, ainda que haja movimento nos detalhes do quadro ou objeto descrito. Assim, apesar de ser um processo descritivo, possui internamente aspectos narrativos, determinados pelo objeto descrito. Quintiliano afirma: “*Credibilis rerum imago, quae uelut in rem praesentem perducere audientes uidetur*” (QUINTILIANO, 4, 2,123).

Maria Victoria Pineda (PINEDA, p.257), afirma: “*las posibilidades narrativas de la écfrasis se suman a su cualidad esencialmente descriptiva, pero hay que entender que las écfrasis no obedecen a la idea del carácter ancilar de la descripción con respecto a la narración. A diferencia de cualquier otra descripción amplificativa, la écfrasis suele ser central y no periférica, en el sentido de que no “ayuda” al progreso de la narración sino que generalmente lo intensifica. Naturalmente hablo de aquellos textos en que la écfrasis no aparece exenta (como en un poema), sino acompañando a una narración o insertada en ella*”.

Tal procedimento de Virgílio gerará em Enéias a consciência sensível de seu Ser, visível, somatória da imagem e objeto, isto é, aquilo que se vê a seu respeito e aquilo que ele vê de si mesmo e, nesse sentido, há uma intensificação. Isto é, tanto observa o mundo das imagens (εἰκόνας), como o mundo dos seres que existem (ζῷα). E, ainda, isto lhe propiciará ver-se, possuidor de um *fatum* diferenciado. Será herói. Jáa Torrano nos indica: “Os mortais homens, quando nasceram com seu próprio destino por desígnios de Zeus, têm a existência presidida por numes que os interpe-lam durante a vida e assim os conduzem ao que estão destinados; por si mesma, a interpelação dos Numes aos mortais homens conferir-lhes algo mais que aos interpe-lados distingue-se dos mortais homens e promove-os à condição sobre-humana de heróis.” (TORRANO, p.139). Vale dizer, contudo, que aqui a interpelação é indireta. O fato de o reconhecimento ocorrer no templo de Juno pode ser um indicativo de que exista a relação divina indicada por Torrano, além de um certo enigma.

Essa ἔκφρασις também deve ser lida como mecanismo elocutório a serviço de uma ἀναγνώρισις (reconhecimento) de terceiro tipo conforme indica Aristóteles na Poética (ARISTÓTELES – *Poética*, 1455^a): “ἡ τρίτη διὰ μνήμης, τῷ αἰσθέσθαι τι ἰδόντα, ὥσπερ ἡ ἐν Κυπρίοις τοῖς Δικαιογένοῦς, ἰδὼν γὰρ τὴν γραφὴν ἔκλαυσεν, καὶ ἡ ἐν Ἀλκίνοῦ ἀπολόγῳ, ἀκούων γὰρ τοῦ κιθαριστοῦ καὶ μνησθεὶς ἐδάκρυσεν, ὅθεν ἀνεγνωρίσθησαν.” [A terceira espécie de reconhecimento efetua-se pelo despertar da memória sob impressões que se manifestam à

vista, como nos Cipriotas de Diceógenes, em que a personagem, olhando o quadro, rompe em pranto; ou na narrativa de Alcínoo, em que Ulisses, ouvindo o citarista recordar e chora, e assim o reconheceram.]. Contudo, a ἀναγνώρισις é diferenciada, pois não é efetuada por terceiros, mas sim pelo próprio protagonista que observa cenas de uma guerra da qual participara e isso implica um tipo de περιπέτεια (peripécia) também incomum e nova.

Enéias, então, embargado quanto à voz, chorando (*lacrimans*), detém-se nos detalhes dos afrescos: vê, primeiro, os Atridas; olha Príamo e Aquiles e depois pergunta a Acates até que ponto da terra havia chegado a notícia da desventura de seu povo (Cf. VIRGÍLIO, canto I, vv.259-60) *Quis iam locus, inquit, Achate, / Quae regio in terris nostri non plena laboris?*). Intriga-lhe que fama de ingente guerra já tenha percorrido o mundo e com essa o sucesso de vencedores e de vencidos. Passa a entender, a partir desse momento, que não existe um herói vencido, pois fama deseja honra e virtude e não apenas vitória.

Virgílio passa a descrever em pintura as cenas da guerra de Tróia, uma nova leitura de Homero; seu objetivo é enaltecer heróis, para neste contexto, nesta breve tradição literária inserir a sua personagem épica, como tal, amplificando suas qualidades e virtudes por analogia e contigüidade. Associa o protagonista aos heróis possuidores de κλέος, a fama, a glória, seja pela bela morte seja pela vitória. Detém-se, pois, aqui, em dois artifícios retóricos: o louvor e a amplificação, que estão absolutamente coadunados ao gênero demonstrativo do discurso.

Enéias continua a observar as pinturas, não menos emocionado que no início da narrativa ecfástica. Vê a luta em Pérgamo, os cavalos de Reso, Troilo em sangrenta contenda com Aquiles, as troianas no templo de Palas, exemplos de virtude, e, por fim, observa atentamente o momento que sucede à morte de Heitor, índices pontuais de emulação com o poema homérico (cf. HOMERO. *Iliada*, ii,289-312; x,433 et ss.; 470 et ss.; xxiv, 257, 448 et ss).

Completamente transtornado ao ver tal cena, Enéias, como que diante de um espelho, se reconhece *permixtum* aos chefes gregos, a lutar. Percebe que os deuses lhe reservam sina digna dos heróis, presentes nas pinturas; sendo ele, herói, seu *fatum* será diferente do *fatum* de sua gente. À sua descendência está reservada a fundação de uma cidade que dominará o orbe. Seu destino será a conquista do Lácio.¹¹ Será ele capaz de guardar e estabelecer as leis e costumes da cidade.

*Ter circum Iliacos raptauerat Hectors muros,
Exanimumque auro corpus uendebat Achilles.*

*Tum uero ingentem gemitum dat pectore ab imo,
Vt spolia, ut currus, utque ipsum corpus amici,
Tendentemque manus Priamum conspexit inermes.
Se quoque principibus permixtum agnouit Achivis,
Eoasque acies et nigrii Memnonis arma.*

[...] A Heitor Pelides
Três vezes arrastara em torno aos muros,
De ouro a peso vendia-lhe o cadáver.
Do imo um gemido grande Enéias solta,
No olhar o espólio, o coche, o amigo exânime,
E a Príamo estendendo as mãos inermes,
A si se reconhece entre os mais chefes,
Do negro rei Eôo a turma e as armas.
(VIRGÍLIO, canto I, vv. 483-489)

Se, permixtum e agnouit em texto e pintura desvelam o ser visível de Enéias, seu ἥθος heróico, superior, pois, ao dos homens mortais. Diante dessa imagem reflexa, se reconhece entre *principibus*, os primeiros das gentes, como se lhe principiasse aqui, herói, a iniciação, que no decorrer da epopéia, se completará com a descida aos infernos. Ao fundar Roma, terá perfeito uma trajetória, um percurso, um descobrimento que dará sentido aos seus epítetos: *pius* e *pater*.

Virgílio no final dessa narrativa faz um símile curioso ao descrever Pentésiléia, chefe das Amazonas, presente nos murais do templo, memória e imagem, e a entrada de Dido, chefe de homens, e sua corte no templo, imediato e realidade. Enéias torna-se, nesse momento narrativo, condutor de uma mixagem entre o mítico e o real, por meio de sua sensibilidade. Os mesmos olhos que vertem lágrimas ao ver Heitor, ao se ver, ao ver Pentésiléia, assistem atônitos ao desfilar de Dido e seu séquito.

*Ducit Amazonidum lunatis agmina peltis
Penthesilea furens, mediisque in millibus ardet,
Áurea subnectens exsertae cingula mammae
Bellatrix, audetque uiris concurrere uirgo.
Haec dum Dardano Aeneae Miranda uidentur,
Dum stupet, obtutuque haeret defixus in uno,*

*Regina ad templum, forma pulcherrima Dido,
Incessit, magna iuvenum stipante caterua.*

À testa de milhares de Amazonas
Com lumados broquéis, Pentisiléia
Se abrasa em fúria, belicosa atando
Sob a despida mama um cinto de ouro,
E a virgem com varões brigar se atreve.
Quando extático o herói se embebe e enleia,
Ao templo a formosíssima rainha
Marcha, de jovens com loução cortejo.
(VIRGÍLIO, canto I, vv. 490-497)

Somente, ele, herói, poderia contemplar, similarmente, tais imagens, pertencentes a instâncias do ser diversas. Ele o faz, pois participa de um mundo ao qual não têm acesso os mortais. Possui visão mais ampla das forças que regem o mundo.

Virgílio, na verdade, ao erigir essa personagem, herói, alude a uma teoria do conhecimento essencialmente platônica, conforme os livros VI e VII d'A *República*, mais especificamente em 507^b-509^d (metáfora do sol), em 509^d-511^e (imagem da linha) e em 514^a-518^b (alegoria da caverna). Dessa maneira, no primeiro canto Enéias é iniciado no âmbito do sensível, isto é, a personagem adquire certa *δόξα*, conceito de opinião que é a contrapartida do de *ἐπιστήμη*, conhecimento. Contudo, essa *δόξα* não é de um objeto qualquer, mas sim, de si mesmo; a um só tempo, ele Enéias é imagem e objeto do qual se tem imagem, mas, mesmo assim, uma imagem diferenciada, sua *κλέος* já fora assumida por contigüidade.

A consequência disso é que Enéias torna-se um iniciado nas coisas do mundo terreno, onde o olhar permite discernir as coisas bem iluminadas e mal iluminadas; um iniciado nas coisas do mundo sensível, onde a memória e o olhar têm importância fundamental na obtenção dessa *δόξα*.¹²

Porém, Enéias, após a conquista deste conhecimento, ainda não está apto (como o filósofo está, pois detém o saber dialético) a fundar a cidade, falta-lhe o conhecimento do mundo das idéias, onde o sensível não tem valor, onde o Bem transmite às coisas, que "são", *οὐσία* (essência) e *ἀλήθεια* (verdade).

Carece, pois, o herói de sua ascensão dialética, que será perfeita no âmbito do inteligível, do não-visível, ou ainda, no *τόπος* das almas. Só após o domí-

nio desse conhecimento (ἐπιστήμη), qual seja, das coisas em si, “Virgílio” permitirá a Enéias a conquista do Lácio e a fundação de Roma, o cumprimento de seu *fatum*.

Virgílio ao propiciar esse reconhecimento sensível num templo impõe prerrogativa religiosa para aquisição da δόξα – fato inusitado –, porém esse dado na narração, permite estabelecermos ligação com sexto canto da epopéia, quando Enéias transpuser os portais do futuro templo de Apolo.¹³ Lá se lhe apontará o desvelo da região das almas e conseqüente desvelar-se no âmbito do inteligível. Adquirirá ἐπιστήμη, fato que, nesse caso específico, não pode ser desvinculado de relação religiosa se platonicamente admitido. Há que se lembrar, também, do que havia inscrito na entrada do templo Delfos, dedicado a Apolo: γνῶτι σεαυτόν. Segundo Tosi (TOSI, p. 162-3): “[A tradição platônica] (PLATÃO – *Protágoras*, 343^b) afirma que foram exatamente os sete sábios que a puseram como epígrafe no templo de Delfos (...) De fato, segundo as diversas possibilidades, podia equivaler a um convite ao conhecimento das características individuais, portanto das limitações individuais, ou então, um incitamento à introspecção da alma”.

Há que se observar o contato existente entre os dois trechos. No primeiro canto, no templo de Juno, Enéias adquire a δόξα; no sexto, no templo de Apolo, ἐπιστήμη. No primeiro, transpõe umbrais de bronze, no segundo, de ouro. No primeiro, usa a visão; no sexto, há uma disposição anímica e mágica¹⁴ que propicia o contato com o mundo das almas.

Enéias, no sexto canto, entra em contato com a geografia infernal e com entidades abstratas (no âmbito sensível) que lhe são apresentadas como figuras ideais.¹⁵ Assim surgem diante de si Remorsos, Medo, Mazelas, Trabalhos, Morte, Gozo, Discórdia. Obtém, assim, o conhecimento das coisas em si. Essas não são imagens, não são imitações ou reflexos, têm essência (οὐσία); são verdadeiras (ἀλήθεια), ilatentes. Do ponto de vista da composição, Virgílio propõe uma bela φαντασία uma vez que qualifica pontualmente as figuras de modo a delimitar sua característica essencial.

*Vestibulum ante ipsum primisque in faucibus Orci
Luctus et ultrices posuere cubilia Curae;
Pallentesque habitant Morbi tristisque Senectus
Et Metus et malesuada Fames et turpis Egestas,
Terribiles uisu formae, Letumque Labosque,
Tum consanguineus Leti Sopor, et mala mentis
Gaudia mortiferumque aduerso in limine Bellum*

*Ferreique Eumenidum thalami et Discórdia demens
Vituþereum crinem uitiis innexa cruentis.*

No vestibulo mesmo, às fauces do Orco
Se aninha o ultriz Remorso, e o Luto e o Medo;
Má conselheira a Fome e a vil Penúria,
Visões de horror; da mente os ruins prazeres,
E a Morte e a Lida, e Sono irmão da Morte:
De frente a letal Guerra, e em férreo catre
As Fúrias, e a Discórdia insana que ata
Cruentos nistros na vipérea grenha.
(VIRGÍLIO, canto VI, vv. 273-281)

A seguir, além, portanto, dos entes abstratos desenhados por Virgílio, Enéias toma contato com figuras híbridas, míticas e mágicas que por conta de seu caráter, poderiam ser consideradas pouco verossímeis. Assim, lhe são apresentadas como meros fantasmas, mas que possuem essência, dada a natureza da geografia em que se encontram.

*In medio ramos annosque bracchia pandit
Vulmus opaca, ingens, quam sedem Somnia uulgo
Vana tenere ferunt foliisque sub omnibus haerent.
Multaque praeterea uariarum monstra ferarum
Centauri in foribus stabulant Scyllaeque bifformes
Et centumgeminus Briareus ac bellua Lerna
Horrendum stridens flammisque armata Chimaera,
Gorgones Harpyiaequae et forma tricorporis umbrae.
Corripit hic súbita trepidus formidine ferrum
Aeneas strictamque aciem uenientibus offert;
Et, ni docta comes tenues sine corpore uitas
Admoneat uolitare caua sub imagine formae,
Irruat et frustra ferro diuerberet umbras.*

No centro, anosos braços largo e opaco
Olmo expande, e nos ramos se diz moram
A cada folha os sonhos vãos pegados.

Monstros mil aos portais, bifformes Cilas,
Os Centauros, as Górgonas se alojam,
Mais o animal de Lerna horristridente,
E o fantasma tricórpore e as Harpias.
Eis de pavor o gume saca Enéias,
Tem-se à espera; e, se a mestra não lhe adverte
Que eram sem corpo avoejantes vidas
E ocas formas sutis, ele investira
E de aço inútil açoitara sombras.
(VIRGÍLIO, canto VI, vv. 282-294)

Atravessa Enéias o Estige e alcança os portais dos Campos Elíseos; lá encontra o seu pai, Anquises, que lhe indica o Letes e as almas que dele bebem e que tomarão os corpos da estirpe vindoura, a raça romana. O velho nomeia reis, cônsules e o *Princeps Augustus*, vultos da História romana. Perfaz Enéias a iniciação, reconhece em si o que foi e o que será, ascende inteligivelmente, está pronto para o cumprir o que os deuses impuseram. Afinal:

*His demum exactis perfecto munere diuae
Deuenero locos laetos et amoena uirecta
Fortunatorum nemorum sedesque beatas.
Largior hic campos aether et lumine uestit
Purpureo; solemque suum, sidera norunt.
Pars in gramineis exercent membra palaestris,
Contendunt ludo et fulua luctantur harena;
Pars pedibus plaudunt choreas et carmina dicunt.*

Completo o rito e o voto, enfim chegaram
A jucundos vergéis e amenas veigas,
Da bem-aventurança alegres sítios.
Éter mais largo purpureia os campos
Que alumina outro Sol, outras estrelas.
Em gramínea palestra alguns se exercem,
Brincam na fulva areia em luta e jogos;
Parte o compasso bate, e baila e canta.
(VIRGÍLIO, canto VI, vv.638-644)

NOTAS

* Professor Doutor de Língua e Literatura Latina do Curso de Graduação e do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas do DLCV-FFLCH-USP

- 1 Palavra cognata de *ἀριστος*, superlativo de *ἀγαθός*. Em Homero é a excelência guerreira, em Virgílio e em outros escritores latinos é equivalente a *uirtus*, palavra cognata de *uir*.
- 2 Epíteto de Ares. Cf. HOMERO – *Ilíada*, 7, 164; 11, 32; 17, 81; 20, 162 e HOMERO – *Odisséia*, 4, 527.

3 Vale conferir as diversas representações iconográficas que associam a *gens Iulia* a Júlio César e Otávio Denário de Prata de Júlio César – The Otilia Buerger Collection of Ancient and Byzantine Coins at Lawrence University – Appleton – WI, EUA. Cf. <http://www.lawrence.edu/dept/art/buerger/catalogue/060.html>: Julius Cæsar and Marcus Mettius – AR denarius, 44 B.C., 3.78 g. (inv. 91.106). CÆSAR IMPER(ATOR): Provenance: Edward Gans, 1959. Bibliography: KENT, J.P.C. – *Roman Coins* (London 1978) 17. “Cunhagem de Júlio César anterior a 44 a. C. usou os tipos tradicionais de figuração para suas armas, fazendo referência a suas próprias realizações e à postulação de que sua família descendia de Enéias e Vênus. Mas em 44 a.C. ele também começou a emitir moedas com seu próprio retrato, o primeiro dos romanos a aparecer em uma moeda ainda em vida, ele depois disso estabeleceu o modelo para cunhagem imperial romana. O retrato descreve César num estilo “veristic”, típico do fim da República, no qual a experiência e a sabedoria são sugeridos por uma gravação aparentemente verídica da idade avançada da pessoa. Ele é mostrado com um pescoço muito longo e bem delineado, o pomo de Adão proeminente, a maçã do rosto bem marcada e fronte alta e distinta atinge à calvície que dizem que ele tentava dissimular com a coroa de louros (SUETÔNIO, *Divus Julius*, 45). Aqui o laurel talvez represente a coroa de ouro que cada vez mais ele usava em ocasiões pública. O reverso figura a divindade de sua família, em trajes militares como *Venus Victrix* com seu escudo e segurando uma Vitória na mão direita. Copyright (c) 1996. Lawrence University – Lawrence University, PO Box 599, Appleton, WI 54912.



- 4 *Ad Herenium*, 3,6,10: *Nunc ad demonstrativum genus causae transeamus. Quoniam haec causa dividitur in laudem et vituperationem, quibus ex rebus laudem constituerimus, ex contrariis rebus erit vituperatio comparata. Laus igitur potest esse rerum externarum, corporis, animi. Rerum externarum sunt ea, quae casu aut fortuna secunda aut adversa accidere possunt: genus, educatio, divitiae, potestates, gloriae, civitas, amicitiae, et quae huiusmodi sunt et quae his contraria. Corporis sunt ea, quae natura corpori attribuit commoda aut incommoda: velocitas, vires, dignitas, valetudo, et quae contraria sunt. Animi sunt ea, quae consilio et cogitatione nostra constant prudentia, iustitia, fortitudo, modestia, et quae contraria sunt.* “Agora passemos para o gênero demonstrativo da causa. Como esta causa divide-se em louvor e vitupério, consideraremos o louvor a partir de certos pensamentos e o vitupério será cotejado a partir dos contrários. O louvor, pois, pode ser das condições externas, do

corpo e da alma. As condições externas são as que, por acaso ou fortuitamente, podem ocorrer favoráveis ou adversas: estirpe, educação, riqueza, poder, glórias, civilidade, amizades e as que são semelhantes ou as que são contrárias. As condições do corpo são as que a natureza atribuiu ao corpo vantajosa ou desvantajosamente: velocidade, força, elegância e vigor. As condições da alma são aquelas que consistem de nossa ponderação e reflexão: prudência, justiça, coragem, modéstia e as contrárias”.

- 5 Todas as traduções de Virgílio aqui utilizadas são de Manuel Odorico Mendes.
- 6 O bronze é lugar comum da literatura clássica e pode significar perenidade e/ou riqueza: Cf.: HORÁCIO, *Ode* 3,30: “*Exegi monumentum aere perenius*”.
- 7 Virgílio retoma a imagem no canto vi, 634.
- 8 Cf. LESSING, G.E. *Laocoonte, passim.*: A pintura é uma arte simultânea que comprime a sucessão de uma ação num momento fecundo e a poesia é a arte temporal que distende a imagem simultânea na sucessão de uma ação.
- 9 O escudo de Aquiles na *Ilíada*, canto XVIII, vv. 470-574.
- 10 Cf. HERMÓGENES, RETOR. *Progymnasmata*, 10: Ἐκφρασίς ἐστι λόγος περιηγηματικός, ὡς φασιν, ἐναργῆς καὶ ὑπ’ ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον. Γίνονται δὲ ἐκφράσεις προσώπων τε καὶ πραγμάτων καὶ καιρῶν καὶ τόπων καὶ χρόνων καὶ πολλῶν ἑτέρων. Προσώπων μὲν, ὡς παρ’ Ὀμήρῳ Φολκὸς ἔην, χωλὸς δ’ ἕτερον πόδα. Πραγμάτων δὲ οἷον ἔκφρασις πεζομαχίας καὶ ναυμαχίας· καιρῶν δὲ οἷον εἰρήνης, πολέμου· τόπων δὲ οἷον λιμένων, αἰγιαλῶν, πόλεων· χρόνων δὲ οἷον ἔαρος, θέρους, ἑορτῆς. Γένοιτο δ’ ἂν τις καὶ μικτὴ ἔκφρασις, ὡς παρὰ τῷ Θουκυδίδῃ ἡ νυκτομαχία· ἢ μὲν γὰρ νύξ καιρὸς τις, ἢ δὲ μάχη πράξις.
Cf. GRASSIN, JEAN-MARIE. *Dictionnaire International des Termes Littéraires: Au sens large on entend généralement par ecphrasis toute description poétique de personnes, d'objets ou de lieux. Le substantif vient du verbe ekphrazein, "proclamer, affirmer, ou donner la parole à un objet inanimé". On le trouve en ce sens dans les rhétoriques anciennes (par exemple chez Deis D'halicarnasse, chez les rhéteurs Hermogène et Aphthonius). Cependant, on observe très tôt le développement d'un sens précis, l'ecphrasis étant réservé pour désigner la description littéraire d'une oeuvre d'art. Il semble que ce soit à propos des Imagines de Philostratus Lemnius, datant du II^e siècle de notre ère, que l'on passe, au IV^e siècle, du sens large au sens restreint. La description des "images" de Philostrate devient une sorte de modèle exemplaire de l'art de la rhétorique descriptive.*
- 11 TORANO, JAA. *O sentido de Zeus*. p. 139.: “Assim são heróis: por apropriarem-se de um destino comum a todas as gentes de sua gente, tornando-o o seu próprio destino, participam das honras divinas mais que o comum dos homens...”.
- 12 Na aquisição dessa “δόξα” o grego utilizaria o verbo “εἶδω οἶδα”, conhecer por ter visto; Virgílio, estranhamente, usa o verbo “agnosco” que tem a mesma raiz do verbo “gignosco” que é utilizado no conhecer as coisas no âmbito do inteligível, i.é, na aquisição da “ἐπιστήμη”.
- 13 O templo de Apolo é uma indicação fundamental, afinal o epíteto Febo significa luminoso (φῶς- φωτός e Φοῖβη-Φοίβης). Assim, preside o deus o reconhecimento de Enéias no âmbito do inteligível e, ainda, pode-se relacionar esse dado com a metáfora do sol proposta por Platão n’A *República*, 507^b-509^d.

- 14 A Sibila de Cumas é quem auxilia Enéias na descida aos infernos. Cf. VIRGÍLIO, canto VI, vv. 125-9: “*Sate sanguine diuum,/ Tros Anchisiade, facile descensus Auerno:/ Noctes atque dies patet atri ianua Ditis;/ Sed reuocare gradum superasque euadere ad auras,/ Hoc opus, hic labor est.*”
- 15 Ideais no sentido de εἶδος – forma de alguma coisa no espírito, caráter específico de alguma coisa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. “*De Anima*”. Trad. J. A. Smith. In: *Works*. Vol. I. Chicago. 1971.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Abril. 1973.
- AUDEN, W.H. “Ler”. In: *A mão do Artista*. São Paulo: Siciliano. 1993.
- BICKEL, E. *Historia de la literatura romana*. Madri: Gredos. 1982.
- GRASSIN, J.-M. (Dir.). *Dictionnaire International des Termes Littéraires*. <http://www.ditl.info/index.php>.
- GUILLEMIN, A. M. *Virgílio; poeta, artista y pensador*. Barcelona: Ed. Paidós. 1982.
- HERMÓGENES, Retor. “*Progymnasmata*”. In: *Hermogenis Opera*. Ed. H. Rabe. Stuttgart: Teubner. 1969.
- HOMERO. *Iliada*. Trad.: Manuel Odorico Mendes. São Paulo: Atena. [s.d.].
- LAUSBERG, H. *Manual de Retórica Literária*. v. ii. Madri: Gredos. 1991.
- LESSING, G. E. *Laocoonte*. São Paulo: Iluminuras. 1998.
- NUNES, B. *Introdução à filosofia da arte*. São Paulo: Ática. 1989.
- PINEDA, V. “La invención de la écfrasis”. In: *Universidad de Extremadura*. p. 251-62.
- PLATÃO. *A República*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian. 1987.
- QUINTILIANO. *Institutio Oratoria*. vol. 1-4. Cambridge: Harvard University Press. 1996.
- TORANO, J. *O sentido de Zeus*. São Paulo: Roswitha Kempf/Editores. 1988.
- TOSI, R. *Dicionário de sentenças latinas e gregas*. São Paulo: Martins Fontes. 1996.
- VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad.: Manuel Odorico Mendes. São Paulo: Atena. [s.d.].
- VIRGÍLIO. *Bucoliques, Géorgiques, Énéide*. Paris: Garnier. [s.d.].

MARTINS, Paulo. *Aeneas self-acknowledges.*

ABSTRACT: *In the first chant of Aeneid (vv.446-497), Virgil produces an ἐκφρασις that describes scenes of Troy war as painting in the Juno's temple at Carthage. This procedure is an ornatus and a manner to attribute to the protagonist of Epic, Aeneas, heroic specific characteristics, a determined ἦθος. In operating this rhetoric mechanism, Virgil attributes to Aeneas a sensitive self-acknowledge. These verses must be read together with the verses of sixth chant in which Aeneas arrives to the Hades, because there, he will contact with the world of souls and he will self-acknowledge the hero also intelligible world. From this double acknowledge, sensitive and intelligible, the hero and his progenies will can to found the urbs (Rome). In this way, we must read the first and the sixth chants in according to platonic theory of knowledge.*

KEY WORDS: *ecphrasis; painting; Virgil; Plato; Aeneid; Juno's temple; platonic theory of knowledge.*