

Épica I



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor

JOSÉ TADEU JORGE

Coordenador Geral da Universidade

ALVARO PENTEADO CRÓSTA

EDITORIA
UNICAMP

Conselho Editorial

Presidente

EDUARDO GUIMARÃES

ESDRAS RODRIGUES SILVA – GUITA GRIN DEBERT

JOÃO LUIZ DE CARVALHO PINTO E SILVA – LUIZ CARLOS DIAS

LUIZ FRANCISCO DIAS – MARCO AURÉLIO CREMASCO

RICARDO LUIZ COLTRO ANTUNES – SEDI HIRANO

Coleção Bibliotheca Latina

Comissão Editorial

COORDENADORES

MATHEUS TREVIZAM E PAULO SÉRGIO DE VASCONCELLOS

ISABELLA TARDIN CARDOSO – LUIZ FRANCISCO DIAS

MARCOS MARTINHO DOS SANTOS – PEDRO PAULO ABREU FUNARI

Paulo Sérgio de Vasconcellos

Épica I
Ênio e Virgílio

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990. Em vigor no Brasil a partir de 2009.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

V441e Vasconcellos, Paulo Sérgio de., 1959-
Épica I: Ênio e Virgílio / Paulo Sérgio de Vasconcellos. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014.

1. Ênio, 239-169 a.C. 2. Virgílio. 3. Poesia épica clássica. 4. Poesia épica latina. I. Título.

ISBN 978-85-268-1061-7

CDD 873.01

Índice para catálogo sistemático:

1. Ênio, 239-169 a.C.	873.01
2. Virgílio	873.01
3. Poesia épica clássica	873.01
4. Poesia épica latina	873.01

Copyright © by Paulo Sérgio de Vasconcellos
Copyright © 2014 by Editora da Unicamp

Direitos reservados e protegidos pela Lei 9.610 de 19.2.1998.
É proibida a reprodução total ou parcial sem autorização,
por escrito, dos detentores dos direitos.

Printed in Brazil.
Foi feito o depósito legal.

Direitos reservados à

Editora da Unicamp
Rua Caio Graco Prado, 50 – Campus Unicamp
CEP 13083-892 – Campinas – SP – Brasil
Tel./Fax: (19) 3521-7718/7728
www.editora.unicamp.br – vendas@editora.unicamp.br

Dedicatória

Carissimo Matheus Trevizam, signo amicitiae atque admirationis, has humiles paginas dono. Gratias tibi, Matheus, quod es qualis es.

Sumário

Apresentação.....	9
CAPÍTULO I — Definindo épica.....	11
I.1 <i>Delimitação do gênero</i>	11
I.2 <i>Estruturas textuais recorrentes na epopeia</i>	16
CAPÍTULO II — As origens do gênero em Roma.....	31
II.1 <i>Origens: Lívio Andronico e a importância de uma tradução</i>	31
II.2 <i>Névio e a epopeia que mescla mito e história</i>	33
CAPÍTULO III — Os <i>Annales</i> de Ênio.....	37
CAPÍTULO IV — A <i>Eneida</i> de Virgílio.....	47
IV.1 <i>Introdução</i>	47
IV.2 <i>Resumo da intriga</i>	48
IV.3 <i>Estrutura da Eneida</i>	84
IV.4 <i>Intertextualidade</i>	87
IV.5 <i>Língua e estilo</i>	92
V — Conclusão.....	117
VI — Breve bibliografia comentada.....	119

VII — Pequena antologia.....	127
I. <i>Anais de Ênio</i>	129
II. <i>Eneida de Virgílio</i>	133
VIII — Referências bibliográficas.....	145

Apresentação

Neste breve panorama da épica latina¹, das origens até Virgílio (a épica pós-*virgiliana* será tratada no volume *Épica II* da série *Bibliotheca Latina*), vamos nos concentrar, sobretudo, nos poetas Ênio e Virgílio, que constituem os dois patriarcas (*patres*) do gênero em Roma. A epopeia *Annales*, escrita pelo primeiro, estabelece as bases da epopeia latina que transforma o modelo homérico imitando-o mais de perto e, ao mesmo tempo, afastando-se dele na proposição de novos modos de expressão e novos temas. Quanto à *Eneida*, bem cedo se torna a epopeia romana canônica por excelência, estudada nas escolas pelas crianças romanas, citada pelos mais diversos escritores, lida, imitada, emulada — até fornecendo versos para grafites nas paredes de Pompeia... Seu impacto sobre a poesia ocidental, como sabemos, é ingente (para usar o adjetivo que proveio de *ingens*, pelo qual Virgílio demonstra notável predileção em sua epopeia). Aqui, recordaremos apenas os célebres versos de Dante sobre o seu supremo modelo na arte da poesia, Virgílio:

*Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore;
tu se' solo colui da cu'io tolsi
lo bello stilo che m'ha fatto onore.* (*Divina Comédia*, I, 85-7)

“Tu és o meu mestre e o meu autor;
Tu és o único de quem tirei
O belo estilo que me tem honrado.”

Tratar de tão vasto tema em curto espaço implica fazer escolhas e recortes, privilegiar certos aspectos e negligenciar outros, numa operação que, em última instância, revela opções pessoais do autor. Não poderia ser diferente; mas tentamos assinalar, neste estudo que se pretende introdutório e didático, seguindo a concepção da *Bibliotheca Latina*, alguns dos temas básicos com que se tem ocupado a crítica, sobretudo a que se debruça sobre a obra de Virgílio.

De quando em quando, faremos referência a *Os Lusíadas*, reconhecidamente a maior epopeia em língua portuguesa, ilustrando sobretudo com o poema de Camões a recepção da épica latina na literatura ocidental.

Nota

- 1 Épica latina significará aqui, como se verá, epopeia latina, ficando, pois, fora do âmbito de nossas considerações poemas como o 64 de Catulo, um exemplo do que se costuma chamar “épilo”, uma espécie de epopeia em miniatura.

CAPÍTULO I
Definindo épica

I.1 Delimitação do gênero

Se consultarmos dicionários de língua portuguesa, veremos que as noções de poesia épica ou epopeia são neles associadas à narração de feitos grandiosos, heroicos, sublimes. Mas era este o sentido associado ao épico na Antiguidade? Como nos interessa lançar um olhar panorâmico sobre certas epopeias compostas na tradição greco-latina, recorreremos às fontes gregas e romanas para, ao menos, ter uma noção de como a épica era considerada por essa tradição específica.

Em sua lista — por gêneros — dos autores gregos e latinos cujas qualidades deveriam ser imitadas por quem deseja se tornar orador (*Inst. Or. X, 46*), Quintiliano menciona a insuperável sublimidade de Homero nas grandes coisas (*in magnis rebus sublimitate*), assim como seu sentido de conveniência nas pequenas (*in parvis proprietate*). Mais adiante, afirma que Homero deixou para trás, em eloquência, todos os demais, sobretudo os “épicos” (51). Na sequência, entre os vários autores gregos que cita e comenta, menciona Hesíodo e Teócrito, poetas que geralmente não associaríamos ao canto de feitos grandiosos, mas à poesia didática e bucólica, respectivamente. Embora Quintiliano deixe bem clara a diferença entre Homero e estes

últimos (um, Hesíodo, modelo de gênero “médio”, e o outro, Teócrito, da musa rústica e pastoril), enumera tais autores entre os “épicas”. Ao traçar depois o catálogo dos escritores latinos, também por gêneros, Quintiliano começa por Virgílio e, na sequência, menciona Mácer e Lucrecio, autores de poesia didática, segundo critérios modernos, não de epopeias propriamente ditas.

Quintiliano, de fato, ao tratar do primeiro gênero de seu catálogo, faz um recorte a partir do verso empregado por todos os poetas “épicas” que cita: o verso heroico (cf. *in herois*, 88, em menção ao metro das *Metamorfoses* de Ovídio), o hexâmetro datílico, de que falaremos mais abaixo. Não é o primeiro a apresentar tal categorização; em sua *Poética*, Aristóteles já mencionava esse tipo de classificação das obras pelo metro (1447b, 15), um critério por ele rejeitado.

Se o critério for métrico, teremos de associar, numa mesma categoria, as epopeias homéricas e os poemas didáticos ou bucólicos em hexâmetro datílico; Virgílio, então, teria escrito três obras “épicas”, três modalidades de *epos*: os poemas pastoris das *Bucólicas*, o poema didático *Geórgicas* e a epopeia *Eneida*. Assim, Horácio (*Sermones* I, 10, 43-45) contrasta o *forte epos* da epopeia de Vário ao *epos* “delicado e gracioso” (*molle atque facetum*) dos poemas pastoris de Virgílio.

Modernamente, a tendência é definir gênero em termos de associação de certa forma a certos conteúdos, rejeitando-se uma classificação puramente métrica. Distinguiremos, então, a épica didática e a bucólica, que não nos interessarão aqui, da épica narrativa, de matriz homérica, já que seus primeiros modelos maiores, no mundo ocidental, são as epopeias *Ilíada* e *Odisseia*, poemas narrativos extensos que celebram feitos grandiosos. Em nossa delimitação do gênero, portanto, usaremos in-

distintamente a expressão “poesia épica” e o termo “epopeia”. À época de Platão e Aristóteles, “epopeia” (ἐποποιία) era como se chamava, popularmente, a épica homérica, segundo Andrew Ford; “poesia épica” (ἡ ἐπικὴ ποίησις) seria uma expressão posterior¹.

Eis o esquema do verso heroico, o hexâmetro datílico, em que foram escritas *Iliada*, *Odisseia*, *Eneida*, entre outras epopeias:

$$\begin{array}{cccccc} \text{—} & \cup & \cup & \text{—} & \text{—} & \cup & \cup & \text{—} & \text{—} & \cup & \cup & \text{—} & \text{—} & \cup & \cup & \text{—} \\ 1 & & & 2 & & & & 3 & & & & 4 & & & & 5 & & 6 \end{array}$$

Esse verso, que talvez já fosse empregado em poemas épicos no século XV ou XIV a.C. e pode ser uma criação grega a partir da métrica indo-europeia², é quantitativo, isto é, baseado numa sucessão de sílabas longas (indicadas pelo sinal —) e breves (indicadas pelo sinal ∪); duas sílabas breves podem ser substituídas por uma longa, exceto no quinto pé, em que isso ocorre só muito raramente. Como se vê no esquema acima e se pode depreender do nome mesmo do verso, o hexâmetro tem seis unidades, ou pés, e uma sucessão de dátilos (sílabas longa e duas breves), que pode ser substituída por uma sucessão de espondeus (duas longas). O sexto pé tem sempre duas sílabas apenas, sendo a primeira longa e a segunda longa ou breve, indiferentemente.

O uso do hexâmetro datílico por Ênio e Virgílio, os autores em que focaremos nossa atenção neste volume, promove de imediato um distanciamento da fala comum; além do esquema métrico distante da fala, trata-se de um verso de origem grega, que os latinos adotam apesar de sua língua ter um número menor de sílabas breves que a grega.

De resto, nem toda epopeia antiga foi composta em hexâmetros datílicos: lembremos que a tradução da *Odisseia* feita

por Lívio Andronico (século III a.C.), uma obra que inaugura a composição de poesia em língua latina, e a *Guerra Púnica* (*Bellum Poenicum*) de Névio (século III a.C.) foram escritas não em hexâmetros datílicos, mas em satúrnios, um antigo verso itálico a respeito do qual pairam incertezas ainda hoje: de origem realmente itálica ou grega?; de ritmo quantitativo (isto é, fundado na quantidade longa ou breve das sílabas) ou acentuativo (fundado na tonicidade)?³ Seja como for, depois que Ênio, de quem trataremos abaixo com mais detalhes, substituiu o satúrnio pelo hexâmetro, este último se tornou o metro sistematicamente empregado nas epopeias latinas e é empregado até o século IX d.C.

Do século XV ou XIV a.C. até o século IX d.C., epopeias são compostas em hexâmetros datílicos: era, então, considerado o metro épico por excelência na tradição greco-latina.

Para Aristóteles (*Poética*, 1459b, 30-35), o verso heroico, isto é, o hexâmetro datílico, é o metro ideal para a epopeia:

Quanto à métrica, prova a experiência que é o verso heroico o único adequado à Epopeia; efetivamente, se alguém pretendesse compor uma imitação narrativa, quer em metro diferente do heroico, quer servindo-se de metros vários, logo se aperceberia da inconveniência da empresa. Na verdade, o verso heroico é o mais grave e o mais amplo, e, portanto, melhor que qualquer outro se presta a acolher vocábulos raros e metafóricos... (Tradução de Eudoro de Souza)⁴

No livro III da *República* de Platão, Sócrates afirma que na poesia se narram ações de três formas diferentes: a narrativa simples, a imitativa e uma mescla dessas duas (392d). Assim, o poeta pode narrar os acontecimentos em seu próprio nome (o que chamaríamos narrativa em terceira pessoa), o que se vê nos

ditirambos, ou imitar ações, como no caso da comédia e da tragédia, em que o autor cede a palavra a personagens e imita sua maneira de falar; ou fundir as duas espécies, apresentando narração e imitação, como na epopeia. A epopeia, de fato, combina narrativa em terceira pessoa e discursos de personagens, que tomam a palavra em diferentes contextos.

Aristóteles em sua *Poética* distingue os gêneros de acordo com o meio, o objeto e o modo de “mímesis” (“imitação” ou “representação” de ações; um emprego diverso do da passagem de Platão vista acima, em que se fala em três espécies de “narração” — diegese, e a “mímesis” é uma dessas espécies). Quanto ao *objeto* da imitação, na visão de Aristóteles, Homero imita homens superiores, melhores que a média dos outros homens [1448 a 25]. Nas epopeias antigas, porém, vemos que, além dos heróis, que predominam (Aquiles, Ájax, Diomedes, Heitor, Odisseu, Eneias), há, ainda que raramente, personagens retratados de forma claramente negativa: já na *Ilíada*, Tersites (“o homem mais feio que veio a Ílion”, II, 216) e, na *Eneida*, Drances (“melhor na língua, mas de destra frígida na guerra”, XI, 338-339) têm qualidades nada condizentes com as dos heróis épicos que protagonizam as ações. Quanto ao *modo* da imitação, Aristóteles, na esteira de Platão, distingue modos discursivos: a narração, a imitação de ações (como no caso da ação dramática) e uma mescla das duas, presente na epopeia homérica.

A epopeia, portanto, sempre apresenta, para os antigos teóricos, uma mescla de narrativa e discursos diretos, o que, de fato, se vê nas epopeias gregas e latinas que chegaram até nós. Outra característica desse tipo de poema seria sua longa extensão (24 livros em cada poema homérico, embora essa divisão não seja original; 12, na *Eneida*), que comporta muitos episódios.

Em sua *Epístola aos Pisões*, mais conhecida como *Arte Poética*, Horácio sumariza os temas típicos da epopeia e, ecoando Aristóteles, alude a seu metro mais apropriado, o hexâmetro datílico empregado por Homero:

*Res gestae regumque ducumque et tristia bella
quo scribi possent numero, monstravit Homerus.* (73-74)

“As façanhas dos reis e dos chefes e as guerras funestas,
Em que metro se pode escrever, Homero o mostrou.”

Na tradição greco-latina, Homero é o grande iniciador da épica que, em epopeias extensas, canta feitos heroicos, assim como Hesíodo é considerado o grande iniciador da épica didática, que se apresenta como transmissora de conhecimentos dos mais variados tipos. Para caracterizar o gênero épico, então, podemos dizer que se distingue, na poesia em hexâmetro datílico, a epopeia propriamente dita, um poema extenso que narra feitos grandiosos (“as façanhas” e os “reis” de Horácio) de heróis, normalmente envolvidos em batalhas (as “guerras funestas”).

Observemos, por fim, que a expressão *res gestae* pode significar também “história”⁵; na tradição romana, desde as origens, a história factual, de modos variados mesclada a uma intriga mítico-lendária, terá grande peso.

I.2 Estruturas textuais recorrentes na epopeia

Poemas narrativos extensos em hexâmetros datílicos, as epopeias homéricas apresentam certos elementos que depois rea-

parecerão em muitas epopeias da tradição ocidental, inclusive na *Eneida*. Vejamos alguns:

Proposição:

Ilíada e *Odisseia* começam por um proêmio, breve síntese do tema que será tratado; esse proêmio se inicia pelo objeto (no caso acusativo) de um verbo como “cantar”: “a ira” de Aquiles, na *Ilíada*; “o homem”, na *Odisseia*; “as armas e o varão”, na *Eneida* (cf. “As armas e os barões assinalados...”, verso que inicia *Os Lusíadas*, objeto de “cantando”, na estrofe II, 7)⁶.

Ênio (séculos III-II a.C.), como veremos, utiliza-se do proêmio para fazer considerações metapoéticas mais extensas; aliás, reflexão sobre seu próprio fazer poético é uma característica não incomum da *persona* que Ênio constrói para si ao longo de sua epopeia. Se pensarmos nos poemas homéricos, autorreflexividade sobre o fazer poético já se encontrava nas proposições que iniciam o canto épico, e essa tradição metapoética se manterá ao longo dos séculos.

Invocação:

A *Ilíada* invoca a Musa, já no primeiro verso, referida como “deusa” (θεά), para que cante a “ira funesta do pelíada Aquiles” (1-2). Na *Odisseia*, também comparece no primeiro verso a invocação à Musa (Μοῦσα) para que cante “o homem multi-versátil” (Trajano Vieira). As musas são filhas da Memória e podem se lembrar dos acontecimentos que elas mesmas como que cantam através do narrador. No começo de seu poema épico “Guerra Púnica” (*Bellum Poenicum*), Névio invocará “as nove irmãs concordes de Jove” (*Nouem Iouis concordēs sorores*,

fr. 1, Warmington), mas o estado fragmentário da obra nos impede de saber mais sobre o contexto dessa invocação. Nos seus *Annales*, Ênio também invocará as “Musas” (*Musae*) logo no proêmio.

Virgílio, herdeiro dessa tradição de origem homérica, também fará invocação semelhante no proêmio de seu poema épico, mas desviando-se de maneira significativa: se em Homero há, através de imperativos, um incitamento à Deusa ou Musa para que cante ou narre, em Virgílio o narrador assume a procedência do canto (*cano*: “eu canto”), e a Musa é invocada alguns versos depois, não para que cante através do poeta, mas para que lembre a ele as causas da ira de Juno (*mihi causas memora* — notemos o imperativo *memora*), que levaram a deusa a perseguir um herói célebre por sua devoção aos deuses (I, 8-11).

Camões, nos *Lusíadas* (I, estrofes 4-5), invocará as Tágides, ninfas do rio Tejo.

Narrativa começando *in medias res*:

A partir de um esquema narrativo que se vê claramente na *Odisseia*, poetas como Virgílio iniciarão a epopeia *in medias res*, isto é, colocando o leitor “no meio dos acontecimentos”. Ou seja, quando a narrativa começa, parte da intriga já se desenrolou e será contada por seu protagonista num momento posterior de rememoração. Assim, no primeiro livro da *Eneida*, a narração se inicia com os troianos perdendo de vista a costa da Sicília e se dirigindo ao Lácio; tudo o que aconteceu antes, desde a destruição de Troia e a fuga de Eneias dessa cidade, será narrado posteriormente. Nos livros II e III, temos a narrativa do troiano a Dido, durante um banquete, dos derradeiros momen-

tos de Troia e das peregrinações por terras e mares durante sete anos, num longo *flashback*. Camões imitará esse procedimento.

A expressão *in medias res* é horaciana (*Arte Poética*, 148), empregada num contexto de elogio a Homero.

Símbolos:

Em sua *Retórica* (III, 4, 1406b), Aristóteles associa símbolo e metáfora. No símbolo, porém, ao contrário do que ocorre com a metáfora, expressa-se sempre um elemento gramatical que explicita a comparação (expressões equivalentes a “[assim] como”, “do mesmo modo” etc.). Desde os poemas homéricos, permeiam a narrativa épica símbolos de extensão variada (por vezes, bem longos) em que, sobretudo, comparam-se os personagens com elementos da natureza, muitas vezes animais. Vejamos alguns símbolos da *Eneida*; no primeiro, Eneias e os colegas troianos que se aprestam a enfrentar os invasores gregos são comparados a lobos; no segundo, o guerreiro Turno é comparado a um leão:

inde, lupi ceu
raptores atra in nebula, quos improba uentris
exegit caecos rabies catulique relictis
faucibus exspectant siccis, per tela, per hostis
uadimus haud dubiam in mortem mediaeque tenemus
urbis iter; nox atra caua circumuolat umbra. (II, 355-360)⁷

“Como lobos carniceiros
Que, cegos pela fome e enraivecidos,
Saem na escura treva a fazer presa,
E por quem os cachorros, que deixaram,

Estão com secas fauces⁸ esperando,
D'ali, por entre as armas e os imigos⁹,
Corremos a arrostar não dúbia a morte.
De oca sombra nos cerca a negra noite.¹⁰

*Desiluit Turnus biiugis, pedes apparat ire
comminus; utque leo, specula cum uidit ab alta
stare procul campis meditantem in proelia taurum,
aduolat, haud alia est Turni uenientis imago. (X, 453-456)*

“Saltou Turno da biga; apresta-se a ir a pé,
Face a face; como o leão, quando viu do alto rochedo,
Ao longe, um touro nos plainos meditando lutas,
Voa em sua direção, não diversa é a imagem de Turno se aproximando.”

É significativo o fato de que Turno, o rival de Eneias e o personagem que mais é alvo de símiles, seja comparado a vários animais: leão, lobo, tigre e touro; a nosso ver, é difícil resistir à conclusão de que, através desses símiles, a narrativa realça a ferocidade típica de Turno.

Virgílio segue geralmente a prática homérica no uso dos símiles, que, majoritariamente, comparam elementos do mundo humano a elementos do mundo natural (sobretudo animais e fenômenos naturais). No entanto, o primeiro símile da *Eneida* inova e se destaca como exemplo único na própria epopeia virgiliana, invertendo o procedimento homérico: o acalmar das ondas do mar após violenta tempestade é comparado ao abafamento de uma revolta popular, aproximando-se, pois, o campo da natureza ao do humano, e não o contrário, como é tradicional. Observe-se que, no elemento comparante e no comparado, há a mesma presença de uma figura antropomórfica (o deus