

2023.2 . Ano XL . Número 46

CALÍOPE

Presença Clássica

separata 3



2023.2 . Ano XL . Número 46

CALÍOPE

Presença Clássica

ISSN 2447-875X

(separata 3)

EDITORES

Fábio Frohwein de Salles Moniz

Rainer Guggenberger

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas
Departamento de Letras Clássicas da UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
REITOR Roberto de Andrade Medronho

CENTRO DE LETRAS E ARTES
DECANO Afranio Gonçalves Barbosa

FACULDADE DE LETRAS
DIRETORA Sonia Cristina Reis

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS
COORDENADOR Rainer Guggenberger
VICE-COORDENADOR Fábio Frohwein de Salles Moniz

DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS
CHEFE Ticiano Curvelo Estrela de Lacerda
SUBSTITUTO EVENTUAL Beatriz Cristina de Paoli Correia

EDITORES
Fábio Frohwein de Salles Moniz
Rainer Guggenberger

CONSELHO EDITORIAL
Alice da Silva Cunha
Ana Thereza Basílio Vieira
Anderson de Araujo Martins Esteves
Arlete José Mota
Auto Lyra Teixeira
Ricardo de Souza Nogueira
Tania Martins Santos

CONSELHO CONSULTIVO
Alfred Dunshirn (Universität Wien)
David Konstan (New York University)
Edith Hall (King's College London)
Frederico Lourenço (Universidade de Coimbra)
Gabriele Cornelli (UNB)
Gian Biagio Conte (Scuola Normale Superiore di Pisa)
Isabella Tardin (Unicamp)
Jacyntho Lins Brandão (UFMG)
Jean-Michel Carrié (EHESS)
Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra)
Martín Dinter (King's College London)
Victor Hugo Méndez Aguirre (Universidad Nacional Autónoma de México)
Violaine Sebillote-Cuchet (Université Paris 1)
Zelia de Almeida Cardoso (USP) – *in memoriam*

CAPA
Máscara do teatro grego. Museum of Archaeology and Anthropology, Cambridge. Foto: Rainer Guggenberger.

EDITORAÇÃO
Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger

REVISORES DO NÚMERO 46
Elisa Costa Brandão de Carvalho | Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger | Ricardo de Souza Nogueira | Vinicius Francisco Chichurra

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas | Faculdade de Letras – UFRJ
Av. Horácio Macedo, 2151 – sala F-327 – Ilha do Fundão 21941-917 – Rio de Janeiro – RJ
www.lettras.ufrj.br/pgclassicas – pgclassicas@lettras.ufrj.br

Eneias: a construção de um herói

Alcione Lucena de Albertim

RESUMO

O presente artigo propõe analisar o perfil do herói épico, especificamente Eneias, a partir, sobretudo, da *pietas*, valor que o caracteriza e o torna mito fundador, escolhido para edificar as bases da futura Roma. Em contraponto com a *Iliada* e a *Odisséia*, em que há um sentido de glória individual, o herói guerreiro e o herói humanizado, respectivamente, Eneias vincula-se à cidade. O sentido religioso existente desde a sua fundação, que também é característico do herói, homologa a sua posição de pai da pátria, ligando-o aos fundamentos dela.

PALAVRAS-CHAVE

Herói; Eneias; Mito fundador; *Pietas*; *Virtus*; Roma.

SUBMISSÃO 3.11.2022 | APROVAÇÃO 24.6.2024 | PUBLICAÇÃO 8.9.2024

DOI 10.17074/cpc.v1i46.55365

FUNDAÇÃO DE UMA CIDADE, UM ATO PIEDOSO

Eneida é um poema épico, com forte sentido religioso, que trata do mito de Eneias. Herói troiano, filho da deusa Vênus e do mortal Anquises, ele não pertence à casa real de Príamo, descendendo da *genus* de Dárdano através da linhagem de Assáraco, seu bisavô, pai de Cápis. Desde o seu nascimento, predições revelam que a Eneias está reservado o poder, como se pode observar no *Hino Homérico a Afrodite*.¹ Ele é escolhido para ser o edificador de um novo reino, construindo as bases da futura Roma, por se tratar de um herói sem mácula, cuja piedade, *pietas*, base da religião romana, conduz suas atitudes. A *pietas*

concerne ao sentimento de dever, de devoção e de respeito aos antepassados e aos deuses, vivenciada, sobretudo, através dos rituais e dos sacrifícios. Maria Helena da Rocha Pereira, estudiosa do assunto, assim define a *pietas*:

A *pietas* define-se habitualmente como um sentimento de obrigação para com aqueles a quem o homem está ligado por natureza (pais, filhos, parentes). Quer dizer, por conseguinte, que liga entre si os membros da comunidade familiar, unidos sob a égide da *patria potestas*, e projectada no pretérito pelo culto dos antepassados.²

Tal princípio é imprescindível à caracterização desse herói para uma missão desse porte, identificável, também, em Rômulo, primeiro rei de Roma e seu fundador. Para entender como a *pietas* está presente como elemento estruturante do mito da fundação da cidade, faz-se necessário irmos a ele, a fim de melhor compreender Eneias como mito fundador e herói piedoso.

Amúlio,³ décimo quinto rei de Alba Longa, é irmão de Numitor, ambos filhos de Procas. Este, ao morrer, deixara como herança o reino e as riquezas. Numitor escolhe o reino, enquanto Amúlio, as riquezas. Entretanto, agora senhor de muitas posses, Amúlio não tarda a usurpar o poder do irmão. Expulsa-o do reino, mata o sobrinho e consagra a sobrinha, Reia Sílvia, sob o pretexto

de honrá-la, ao serviço de Vesta, cujas sacerdotisas são obrigadas a se manter castas. No caso da violação desse dever, a condenação à morte é inevitável. Desse modo, Amúlio acredita haver eliminado qualquer possibilidade de vingança por parte dos descendentes de Numitor. Ocorre, no entanto, que o deus Marte se encanta por Reia e a ama. Desse enlace nascem os gêmeos Rômulo e Remo, que são expostos ao rio Tíbre por ordem do tio-avô, mas não morrem. O rio transborda do leito e as crianças são depostas no sopé do Gêrmalo, cume noroeste do Palatino. Os dois meninos são recolhidos por um pastor, Fáustulo, que os entrega à mulher, Aca Larência, para que cuide deles. Ao crescer, exercem o mesmo ofício do pai adotivo, ao mesmo tempo que praticam atos próprios de salteadores. Um dia, os irmãos atacam as terras de Numitor, a fim de espoliar seus bens. Remo é aprisionado e levado à presença do avô, sem saber de quem se trata. Numitor fica intrigado com a altivez do rapaz, pois o seu porte não denota uma origem de família pobre, de pastores. Ao saber da existência de Rômulo, e levando também em consideração a idade de Remo, Numitor conclui que são seus netos. Fáustulo, que conhecia a origem dos irmãos – pois quando os encontrara, havia rumores sobre a história do abandono dos gêmeos pelo tio-avô, Amúlio, havendo uma suposta coincidência entre o momento em que acolhera os meninos e a história do abandono dos netos do rei –, deduz que se trata das mesmas crianças. Fáustulo, depois de informado sobre a prisão de Remo por Numitor, relata a Rômulo tudo o que sabe. Ele reúne o grupo de pastores, que também participava das pilhagens, e segue rumo ao palácio de Amúlio. Remo, por sua vez, parte da casa de Numitor com outro grupo.

Das informações acima, de ordem meramente parafrástica, é imprescindível extrair dois aspectos para a compreensão do contexto necessário à fundação de uma cidade, na concepção dos povos arcaicos, sobretudo o indo-europeu, de que provém o ramo latino: a delimitação do espaço sagrado e a realização do primeiro sacrifício.

Mircea Eliade, a esse respeito, apresenta uma formulação

teórica bastante plausível para a problemática em questão:

Correspondem a um modelo mítico, mas de outra natureza: todas estas regiões selvagens, incultas, etc. estão consubstanciadas no caos; participam ainda da modalidade indiferenciada, informe, anterior à Criação. É por isso que quando se começa a explorar, se realizam ritos que repetem simbolicamente o acto da criação; a zona inculta é primeiro “cosmificada” e em seguida habitada.⁴

Há um ambiente inóspito, simbolicamente correspondente ao caos primordial, que precede a edificação das cidades. A fixação em um determinado território exige a sua cosmificação, a sua transformação de caos em cosmos. Para que tenha um significado, é preciso atribuir-lhe uma forma, torná-lo real, tendo como arquétipo a Criação do Mundo. A cosmogonia, portanto, revela uma ontologia original, alcançada através de um sacrifício primordial, imprescindível à fundação da cidade. Esse sacrifício, realizado pelo fundador, serve para transformar o espaço delimitado em uma extensão natural do sagrado, única realidade existente.

O mito da fundação de Roma enquadra-se perfeitamente nesse contexto. Rômulo, sendo piedoso, portanto, imbuído da religiosidade própria daqueles a quem cabe a fundação de uma nova cidade, traça um fosso ao redor do sítio em que será edificada a nova cidade, *Roma Quadrata*. Essa atitude estabelece o caráter religioso do novo reino, que deverá ser protegido pelas muralhas, símbolo delimitador do espaço sagrado, portanto, realidade absoluta no caos do espaço exterior. Esse aspecto de Rômulo reitera a inexorabilidade do cumprimento do seu destino, pois o caracteriza como sacerdote, função fundamental ao edificador de uma nova cidade. Remo, ao contrário do irmão, mostra-se impiedoso, pois além de não haver delimitado o espaço sagrado para a construção da nova cidade, comete uma falta ainda maior. Com o intuito de zombar de Rômulo, Remo ultrapassa o fosso, violentando aquele espaço. Rômulo, irado e horrorizado pela falta cometida, mata-o e passa a exercer o poder absoluto sobre a nova

cidade, Roma.

A respeito do sacrifício primordial, Mircea Eliade⁵ faz uma abordagem ainda mais específica sobre o assunto:

Como em tantas outras tradições, a fundação de uma cidade representa, de fato, a repetição da cosmogonia. O sacrifício de Remo reflete o sacrifício cosmogônico primordial...Imolado no sítio de Roma, Remo assegura o futuro ditoso da cidade, ou seja, o nascimento do povo romano e a ascensão de Rômulo à realeza.⁶

A morte de Remo, além de simbolizar o sacrifício primordial necessário à cosmogonização do espaço destinado à cidade, representa a instituição do culto sagrado ao ancestral, simbolizando, na realidade, o ápice da sua *pietas* (pois, matando até mesmo o irmão para a defesa da sacralidade do território, Rômulo põe em primeiro plano a devoção religiosa). Remo é o antepassado da cidade, o qual deve ser cultuado como sua divindade protetora. O seu sacrifício tem a aquiescência dos deuses, pois o sagrado e o humano são de naturezas ontológicas, e ao tocar o *sacer* – designa aquilo ou aquele que não pode ser tocado sem ser conspurcado, ou sem conspurcar⁷ –, Remo se torna um ser abominável, não pertencendo a nenhuma das duas naturezas e, portanto, passível de ser morto.

Referente a esse momento do enredo, é necessário lembrar as palavras proferidas por Rômulo na ocasião em que mata o irmão: “*Sic deinde, quicumque alius transiliet moenia mea*” (“Assim pereça, daqui por diante, outro qualquer que transponha minhas muralhas”). Com essas palavras, Rômulo, primeiro rei de Roma, consagra a defesa da cidade nascente, conjurando o mau presságio da vulnerabilidade e firmando a sua inexpugnabilidade.

Dentro da ordem cósmica, existe uma força maior, o Destino, que submete tanto os homens quanto os deuses, cujo cumprimento é inexorável.

Na *Eneida*, o trajeto da narrativa direciona os acontecimentos para esse fim incontornável, desde o passado mais remoto de Roma, nascido de um empreendimento mítico, até o

futuro mais brilhante do Império, como se toda essa saga, da genealogia fundadora à sucessão dos imperadores, fosse um desdobramento natural de todo um destino preestabelecido.

Émile Benveniste, ao fazer um estudo sobre o vocabulário das instituições indo- europeias, torna mais clara a compreensão do contexto acima. A análise de determinados termos feita por ele, a partir da etimologia, reitera os significados dos elementos necessários para a edificação de uma cidade. Segundo Benveniste:⁸

É preciso partir desta noção inteiramente material na origem, mas pronta a se desenvolver no sentido moral, para bem entender a formação de *rex* e do verbo *regere*. Esta noção dupla está presente na importante expressão *regere fines*, ato religioso, ato preliminar da construção; *regere fines* significa literalmente “traçar em linhas retas as fronteiras”. É esta operação à qual procede o grande sacerdote para a construção de um templo ou de uma cidade e que consiste em determinar sobre o terreno o espaço consagrado. Operação cujo caráter mágico é visível: trata-se de delimitar o interior e o exterior, o reino do sagrado e o reino do profano, o território nacional e o território estrangeiro. Este traçado é efetuado pelo personagem investido dos mais altos poderes, o *rex*.⁹

O vocábulo latino *rex*, antes de designar a ideia de soberano, de rei, tem, em sua etimologia, um significado mais concreto. Visto ter a mesma raiz do verbo *regere*, *reg-*, que, em uma primeira acepção, significa “traçar em linha reta”; *rex* é aquele responsável por traçar as fronteiras, *regere fines*. O ato religioso de traçar as fronteiras, de modo a estabelecer o espaço sagrado, realidade absoluta, para a edificação e permanência de uma nova cidade, cabe, portanto, ao rei. Esse atributo elevado, utilizado ao longo da história como pretexto de superioridade divina das classes dominantes, se expressa, no contexto da *Eneida*, de uma forma muito peculiar.

Rômulo é, em princípio, o sacerdote encarregado de traçar a linha divisória entre o espaço exterior e o terreno interno, entre o território estrangeiro, portanto, profano, e o território pátrio, sagrado. Como mito fundador, ele também é o instituidor do culto

aos deuses protetores da cidade, mantenedores do espaço que fora consagrado pelo rei-sacerdote, no momento da fundação. Rômulo é descendente de Eneias, cuja mãe é a deusa Vênus, portanto, sua origem é divina.

Na narrativa, Eneias é designado como rei já no livro I, sendo reiterada essa denominação no decorrer da fabulação. Juno, indignada por causa da fuga dos troianos, queixa-se de ser impedida pelos destinos de destruí-los, mesmo sendo a rainha dos deuses, esposa de Júpiter. Refere-se, então, a Eneias como rei dos teucros, assim denominados por descenderem de Teucro:

*Mene incepto desistere victam,
nec posse Italia Teucrorum avertere regem?
Quippe vetor fatis [...]*¹⁰

Tendo eu iniciado, desistir, vencida?
Nem poder afastar o rei dos teucros da Itália?
Certamente sou impedida pelos destinos!

A referência a Eneias como rei, no decurso da história, caracteriza-o, também, como aquele responsável por traçar a linha das fronteiras, o que reitera sua atribuição de fundador das bases da futura Roma, permeada no decorrer da narrativa através dos oráculos de Apolo e homologada na sua descida aos Infernos, no momento em que encontra Anquises. Além disso, antes de alcançar o Lácio, onde fundará o reino de Lavínio, Eneias funda cidades, na Trácia, em Creta, em Drépano, o que o configura já anteriormente como mito fundador de cidades.

O VALOR DO HERÓI

Escrita no séc. I a.C., a relevância da *Eneida* dentro da Literatura Latina ocorre, principalmente, por se tratar de um projeto político idealizado por Augusto e partilhado por Virgílio. Esse aspecto encontra-se bem enfatizado no livro VI do poema, cujo ápice é a descida de Eneias aos Infernos, a fim de se encontrar com a alma do pai, que lhe mostra figuras ilustres da

História de Roma, as quais comporão o cenário da futura glória da nação.

Construtor da *Pax Romana*, o *princeps* Augusto intenta eternizar a soberania do império e a sua própria, através da voz do poeta. Tendo como base também o modelo homérico da epopeia, Virgílio busca subsídios na tradição latina,¹¹ que considera a origem dos romanos como sendo troiana, tendo em Eneias o mito fundador, sobretudo, das bases edificadoras de Roma. O tempo em que se passa a história diz respeito ao momento subsequente à destruição de Troia, possivelmente a segunda metade do séc. XII a.C. A narrativa, entretanto, tem respaldo nos fatos ocorridos durante o governo de Augusto, entre os séc. I a.C. e I a.D. (29 a.C. – 14 a.D.), o que permite o uso abundante de prolepses pelo narrador, através de falas proféticas dos personagens. É o que acontece, por exemplo, na entrevista entre Júpiter e Vênus.¹² A deusa, acabrunhada pela desdita dos troianos, perseguidos por Juno, reclama a seu pai o futuro glorioso prometido aos Dardânidas. O deus, como resposta, discorre acerca do porvir, remetendo à descendência dos reis romanos a partir de Iulo, filho de Eneias, até Otávio Augusto, responsáveis pela construção do esplendor e da soberania de Roma sobre o mundo, a partir do estabelecimento da *Pax Romana*.

Considerando tais dados históricos, convém lembrar que as realizações artísticas, por mais que tenham sua liberdade criadora, sempre são calcadas sobre experiências humanas.¹³ No caso da *Eneida*, em particular, não se pode perder esse vínculo entre a história romana, no limiar do Império, e a necessidade política e estética de estabelecer um marco épico.

O estabelecimento de tal marco encontra respaldo na *Ilíada*, de Homero, como uma das fontes fundamentais para a composição da *Eneida*, especificamente o canto XX.

ὦ πόποι ἦ μοι ἄχος μεγάλητορος Αἰνείαο,
ὃς τάχα Πηλείωνι δαμείς Ἄϊδος δὲ κάτεισι
πειθόμενος μύθοισιν Ἀπόλλωνος ἑκάτοιο
νήπιος, οὐδέ τί οἱ χραισμήσει λυγρὸν ὄλεθρον.
ἀλλὰ τί ἦ νῦν οὗτος ἀναΐτιος ἄλγεα πάσχει
μάψ ἔνεκ' ἄλλοτρίων ἀχέων, κεχαρισμένα δ' αἶει

δώρα θεοῖσι δίδωσι τοὶ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν;
ἀλλ' ἄγεθ' ἡμεῖς πέρ μιν ὑπὲκ θανάτου ἀγάγωμεν,
μή πως καὶ Κρονίδης κεχολώσεται, αἶ κεν Ἀχιλλεὺς
τόνδε κατακτείνῃ· μόριμον δέ οἱ ἔστ' ἀλέασθαι,
ᾧφρα μὴ ἄσπερμος γενεῇ καὶ ἄφαντος ὄληται
Δαρδάνου, ὃν Κρονίδης περὶ πάντων φίλατο παῖδων
οἱ ἔθεν ἐξεγένοντο γυναικῶν τε θνητῶν.
ἤδη γάρ Πριάμου γενεὴν ἔχθηρε Κρονίων·
νῦν δὲ δὴ Αἰνείαο βίη Τρώεσσιν ἀνάξει¹⁴
καὶ παῖδων παῖδες, τοῖ κεν μετόπισθε γένωνται.¹⁵

Ó! Pesar há para mim quanto a Eneias de grande coração,
que rapidamente desce para o Hades, domado pelo Pelida,
sendo persuadido pelas palavras de Apolo, o que atira de longe!
Tolo! Nem o deus o protegerá da morte funesta.
Mas por que sofrer ele dores em vão, no momento, sendo inocente,
por causa de sofrimentos alheios, ele, que sempre
oferece dons agradáveis aos deuses, os quais sustêm o vasto céu?
Vamos, pois, conduzi-lo para longe da morte,
assim o Cronida não venha a se enfurecer, ah, caso Aquiles
o mate; pois ele está destinado a escapar, a fim de que a raça de Dárdanos
não pereça sem fruto e aniquilada; ele, que o Cronida amou
acima de todos os filhos,
os quais ele engendrou de mulheres mortais.
Já a raça de Príamo, o Cronida detesta.
A força de Eneias, doravante, reinará sobre os troianos,
e os filhos dos seus filhos, os quais venham a nascer em seguida.¹⁶

Esse episódio enfoca o quase embate entre Aquiles e Eneias. Zeus, após uma assembleia dos deuses, libera a participação dos olimpíades na guerra, de modo a tomarem o partido de quem melhor lhes aprouvesse. Em dado momento, Apolo, tomando a forma de Licáone, um dos filhos de Príamo, incita Eneias a enfrentar Aquiles. Posídon, ao ver a cena, cujo desfecho poderia ser a morte de Eneias, intervém, atirando densa neblina na visão de Aquiles, a fim de afastar o herói troiano. Eleva-o do chão, atravessando-o por muitas fileiras de heróis, até alcançar longa distância. Em seguida, aconselha-o a permanecer sempre longe de Aquiles, pelo menos até que este morra, pois, caso contrário, poderia baixar ao Hades contrariando o Fado. Posídon remete ao fato de que a linhagem de Eneias é muito querida a Zeus, pelo seu devotamento aos deuses e pelo seu

comedimento, visto nunca ter havido mácula da sua parte, o que é o prenúncio da *pietas* do herói.

Já a ascendência de Heitor é marcada pelo descomedimento, ὕβρις, dos seus componentes, gerando a contaminação, μίαισμα, que atinge toda a sua linhagem familiar, a começar pelo pai de Príamo, Laomedonte, antigo rei de Troia, filho de Ilo e neto de Trós, sendo este ancestral comum a Heitor e a Eneias. Laomedonte mandara construir as muralhas da cidadela e, para isso, recorrera a duas divindades, Apolo e Posídon, castigados por Zeus a servir os mortais, por armarem um complô contra ele.¹⁷ Quando a construção da muralha termina, Laomedonte recusa-se a pagar aos deuses, o que acarreta uma série de males ao povo, dentre eles, um monstro marinho, enviado por Posídon. Em seguida, ludibria Hércules, a quem prometera recompensar com os cavalos divinos que possuía, em troca da morte dada ao monstro. O cumprimento dessa promessa, por sua vez, também não é realizado, o que leva Hércules a promover o primeiro saque a Troia. Príamo, pai de Heitor, também comete descomedimento ao acolher Páris, quando este chega a Troia com Helena, causa da guerra contra os gregos. Ao ser recebido como hóspede por Menelau, o príncipe troiano fora acolhido também por Zeus, Ζεὺς Ξένιος, deus hospitaleiro; e ao trair seu anfitrião, fugindo com a sua mulher, ofende ao deus mais do que ao homem.

Nesse contexto, percebem-se os critérios estabelecidos da escolha de Eneias para a edificação do novo reino. Seu caráter piedoso, já delineado na *Iliada*, é o fio condutor das ações do herói na *Eneida*, visto ser Eneias o mito fundador das bases de Roma. Sabe-se que tal incumbência é retratada não apenas pelos mitos que envolvem a liberdade artística, mas também por outros campos do conhecimento, a exemplo da História e da Sociologia. Segundo Fustel de Coulanges,¹⁸ por exemplo, o fundador da cidade era o responsável pela realização dos atos religiosos, sem os quais a cidade não existiria.

Na tradição grega, encontra-se o alicerce da cultura romana. Faz-se necessário, portanto, partir dessa tradição, para

analisar o perfil de Eneias como herói, tendo como base o conceito de *areté*, ἄρετή. Werner Jaeger, por falta de um vocábulo equivalente que defina com exatidão o conceito de *areté*, aproxima o seu sentido ao de *virtude*, ‘como expressão do mais alto valor cavaleiresco unido a uma conduta cortês e distinta e ao heroísmo guerreiro’.¹⁹ Tal virtude está sedimentada na honra pessoal, τιμή, do herói, a fim de consolidar a sua perenidade em relação às gerações futuras. A τιμή diz respeito à distinção de si mesmo entre os pares, estes pertencentes à nobreza guerreira aristocrática. Ela representa, ao mesmo tempo, o elo pactuante entre esses pares, situando-os como os melhores. Portanto, ofender de algum modo a honra pessoal do outro significa colocar em risco o equilíbrio da estrutura unificadora dos próprios heróis e senhores, aquilo que os faz ser melhores entre os demais homens. A consagração da *areté* daquele que em vida se destacou, ocorre com a sua morte física, a bela morte, καλὸς θάνατος. A bela morte do herói, que, para ser assim considerada, exige alguns pré-requisitos, a saber, juventude plena e morte sanguinolenta em combate com um igual, é responsável pela glória imperecível, κλέος ἄφθιτον. Essa glória é ratificada pelos rituais fúnebres e pela construção de um túmulo para o herói, σῆμα, símbolo da existência e da sua perenidade, mas, a partir de então, com o status de ausente entre aqueles que formam a sociedade da qual fazia parte em vida. Ele será lembrado e reconhecido pelas gerações vindouras por sua excelência guerreira, através do canto dos aedos.

Jean-Pierre Vernant²⁰ aborda esse assunto de modo esclarecedor, dando uma exata dimensão da sua importância no mundo arcaico grego:

Se as qualidades que formam a ἀριστεία de um guerreiro – ardor (μένος), força (βίη), membros (γυία) tivessem esta característica de ἔμπεδος, o herói guerreiro estaria imune à velhice. Ele não teria dado a perder sua juventude e beleza em uma morte heroica a fim de adquiri-las definitivamente no além-mundo. Neste mesmo sentido, pela imutabilidade da sua matéria e forma, e pela continuidade da sua presença, a μνήμα carrega o paradoxo dos valores da vida, juventude e beleza, os quais podem ser assegurados apenas

pela perda destes, tornando-se posses eternas unicamente quando o herói deixa de existir.²¹

A ἀριστεία de um guerreiro, a sua excelência quanto à bravura no campo de batalha, requer alguns fatores. É preciso que o herói esteja em sua plena força física e juventude, momento em que o corpo está no auge da beleza e do ardor. Tais características são percebíveis. À medida que o tempo passa, a natural decrepitude as faz fenecer, não sendo, portanto, constantes, ἔμπεδος. A obtenção da perenidade desses atributos demanda a sua perda através da bela morte, de modo que a lembrança a permanecer em relação àquele herói será a da sua última imagem quando vivo. Juntamente com a memória, μνήμα, através da qual o herói tem sua glória imortalizada, estando incluída nesta tanto a sua juventude, o seu ardor guerreiro e a sua proeminência, quanto a areté vivenciada durante a vida física, existe a construção do túmulo, σῆμα, no qual se encontra o símbolo divino representativo do herói, o sinal que lhe confere glória imorredoura entre as gerações futuras. O silêncio do esquecimento seria a pior morte que poderia ocorrer para um herói.

Aquiles, na *Iliada*, é o modelo perfeito para exemplificar a seriedade da negação da honra devida a um herói, em se tratando, sobretudo, de uma areté do porte da sua, visto ser ele considerado o melhor dos aqueus. A usurpação do seu butim de guerra por Agamêmnon representa grande ameaça à sua glória pessoal, levando-se em consideração a importância do prêmio adquirido pela vitória em algum combate guerreiro. Τὸ γέρας,²² termo sem palavra equivalente em português quanto à sua tradução, coaduna o sentido de superioridade respeitante à hierarquia, de supremacia na guerra, de primazia em força, vigor e coragem, tudo representado no butim de guerra devido ao herói pelos seus feitos belicosos, destacando-o dos demais. Portanto, negar o γέρας a um dos melhores significa negar-lhe a própria vida.

Na *Odisseia*, a areté tem um aspecto diferenciado do acima referido. Concerne mais ao lado humano da vida dos heróis, do que à proeminência guerreira. O cerne da narrativa

repousa na volta do herói, νόστος, para o lar e para a pátria, passados dez anos de guerra, através de erráticas aventuras, que servem para ratificar o caráter humano de Odisseu. Sendo a inteligência o fulcro irradiador da sua força, ele a utiliza a fim de enfrentar as vicissitudes na viagem de volta, cadinho formador da sua personalidade humana. Na guerra, a sua inteligência lhe serve de instrumento para a obtenção da relevância como herói guerreiro, como combatente. No seu périplo de volta ao lar, a astúcia molda-lhe as atitudes, possibilitando o enfrentamento dos perigos e o triunfo sobre os inimigos. Nisto consiste a sua *areté*, na utilização da astúcia para a conquista da honra pessoal, respeitante agora a Odisseu homem, senhor em seu lar, pai, esposo e filho.

No mundo clássico grego, com o advento da pólis, a *areté* passa a ter uma importância guerreira menor, residindo seu valor agora na moderação e na prudência dos atos, σωφροσύνη, visto ser condizente com a manutenção do equilíbrio da cidade e com os novos valores vigentes, a saber, a lei humana, a democracia e a filosofia. A vivência da *areté* passa a ser interior, a partir da disciplina severa e do controle sobre si mesmo. A proeminência é da cidade, da coletividade, não mais do herói singularmente.

Considerando as transformações ocorridas na vida social e política, com o advento da pólis, Jean-Pierre Vernant²³ faz o seguinte comentário acerca da nova feição da *areté*:

Os meios sectários puderam assim contribuir para fazer uma imagem nova da *Areté*. A virtude aristocrática era uma qualidade natural ligada ao brilho do nascimento, manifestando-se pelo valor no combate e pela opulência do gênero de vida. Nos agrupamentos religiosos, não somente a *Areté* se despojou de seu aspecto guerreiro tradicional, mas definiu-se por sua oposição a tudo que representasse como comportamento e forma de sensibilidade o ideal de *habrosýne*: a virtude é fruto de uma longa e penosa *áskesis*, de uma disciplina dura e severa, a *meleté*; emprega uma *epimélēia*, um controle vigilante sobre si, uma atenção sem descanso para escapar às tentações do prazer, à *hedoné*, ao atrativo da moleza e da sensualidade, a *malachía* e a *tryphé*, para preferir uma vida inteira votada ao *pónos*, ao esforço penoso.

O séc. VII a.C. é marcado por intensas transformações, sobretudo na Grécia. A expansão do comércio marítimo para o Oriente trouxe o hábito ao luxo, à opulência e ao requinte pela aristocracia, o chamado *καλὸς κάγαθός*, o homem bem-nascido, cujo perfil reunia características como a ostentação da riqueza, o valor guerreiro e a qualificação religiosa. No cenário social, diferentes fenômenos religiosos, a saber, os Mistérios de Elêusis, o Orfismo e o Dionisismo, convivem com a religião cívica. Diferentemente dela, esses fenômenos permitiam a qualquer grego, independentemente da hierarquia, o acesso à imortalidade bem-aventurada e a um contato mais direto com os deuses. Mas isso só era possível para aqueles que haviam sido iniciados, *μύσται*, e que, sem nenhuma modificação quanto à sua vida exterior, passavam a seguir certas regras de conduta interior, visando à salvação individual. Outro acontecimento que mudou a base em que a cidade se estabelecia foi a ocorrência de uma nova categoria social de crescente importância, os artesãos. Eles passaram a ter grande influência, pois detinham substancial poder econômico. Um fator que contribuiu sobremaneira para o novo perfil social foi a mudança da legislação em relação ao homicídio. A condenação do crime passa a ter um caráter universal, não mais significando um ajuste de contas entre as famílias. A impureza causada pelo assassinio não atinge apenas a família, mas a cidade inteira, precisando ser purificada a partir de uma decisão coletiva. Nesse contexto, entra em cena a justiça aplicada a todos, *δίκη*, a fim de conter o espírito de descomedimento dos homens, *ὑβρις*, e manter o equilíbrio harmonioso da pólis, através da boa lei, *εὐνομία*, do bom costume. Diante desse quadro, a *areté* é pautada por uma conduta cujo eixo é o equilíbrio e a disciplina de si mesmo, através de uma prática constante da moderação, do comedimento.

No mundo romano, a *areté* grega identifica-se com a *uirtus* que, juntamente com a *pietas* e a *fides*, forma o tripé do ideal romano. A *uirtus*, segundo Ernout,²⁴ tem a mesma raiz de *uir*, termo denotativo do homem viril e utilizado para designar o herói guerreiro cuja figura encerra a coragem, a força física e moral.

Portanto, a princípio, *uirtus* significa a força pura e simples. No entanto, Maria Helena da Rocha Pereira comenta acerca da evolução do sentido da *uirtus* romana:

Do sentido restrito de ‘valentia’, ‘coragem’, sobretudo na acepção militar, passando pelas qualidades de carácter, a evolução da *uirtus* romana é muito semelhante à da *areté* grega, que, por sua vez, percorre um longo caminho, desde o campo da acção bélica e da palavra ajustada, dos heróis da *Iliada*, ao sentido preciso e profundo de ‘virtude’ que assume a partir de Sócrates. A influência da noção grega sobre o desenvolvimento da romana é, sem dúvida, um dos aspectos mais salientes do contributo do helenismo.²⁵

Logo, a *uirtus*, assim como a *areté*, no decurso do tempo e pelas próprias mudanças contextuais e históricas, paulatinamente, passa de um valor mais concreto, de força, virilidade e destreza física, para um sentido mais abstrato, subjetivo de virtude.

A *pietas*, por sua vez, expressa o respeito e a devoção aos deuses e aos ancestrais, sobretudo através dos sacrifícios e oferendas, como será visto adiante. Já a *fides* diz respeito à confiança, à lealdade concernente à palavra dada.²⁶ O perfil do herói, na *Eneida*, coaduna esses três aspectos.

O poema começa *in medias res*, quando Eneias e um grupo de troianos remanescentes da guerra contra os gregos estão indo, por mar, em busca da terra a eles destinada pelos deuses. A voz poética propõe cantar os combates do herói ocorridos durante sua errância desde a saída de Troia, depois da destruição, até a sua chegada ao Lácio, para a construção da glória romana. Para isso, invoca a Musa, a fim de que ela o inspire a saber qual dos deuses persegue um varão, insigne pela piedade, a sofrer tantos trabalhos. A invocação que inicia o texto, tão comum à tradição épica, recebe um tratamento mais peculiar na *Eneida*, no que respeita à caracterização do herói e à clareza em relação à sua trajetória:

*Musa, mihi causas memora, quo numine laeso,
quidve dolens, regina deum tot volvere casus
insignem pietate virum, tot adire labores*

*impulerit. Tantaene animis caelestibus irae?*²⁷

Musa, lembra-me as causas, qual nume, ofendido,
ou por que a rainha dos deuses, dolente, impeliu um herói
insigne pela piedade, a revolver tantas desventuras,
a incorrer tantos labores. Tão grandes iras há nos ânimos celestes?

Percebe-se, desde já, um direcionamento em relação à inexorabilidade da missão a ser cumprida por Eneias, o que pode ser comprovado pelo emprego do verbo *impellere* (= impelir, obrigar, constranger), no subjuntivo perfeito, denotando o acabamento, o fechamento do processo verbal, da ação que fora projetada. A *pietas* do herói, sua devoção e respeito aos deuses e ancestrais, ratificada através dos sacrifícios e dos ritos direcionados a eles, a princípio, parece contraditória à perseguição da deusa Juno. Entretanto, a utilização dos verbos *volvere* (= revolver) e *adire* (= suportar, submeter), reitera a ideia de devoção e obediência concernente ao termo *pietas*, visto que as vicissitudes enfrentadas funcionam como um buril para a lapidação de Eneias, mito fundador das bases da futura Roma. A sua exaltação representa a exaltação da própria nação vindoura.

Na *Iliada*, a invocação à Musa exalta a glória pessoal do herói em um momento específico da guerra, o décimo ano do cerco a Troia. O emprego, no imperativo presente, o verbo $\square \epsilon\pi\delta\omega$ (= cantar), cuja raiz é a mesma do substantivo $\alpha\omicron\iota\delta\acute{o}\varsigma$ (= aedo, aquele que canta os feitos de um herói), apenas denota o que será cantado, a ira funesta do Pelida Aquiles, $\mu\eta\nu\iota\nu \omicron\upsilon\lambda\omicron\mu\acute{\epsilon}\nu\eta\nu \Pi\eta\lambda\eta\acute{\iota}\alpha\delta\epsilon\omega \text{ Ἀχιλῆος}$, e suas consequências. O uso pontual dos verbos, $\acute{\epsilon}\theta\eta\kappa\epsilon$ (aoristo indicativo de $\tau\acute{\iota}\theta\eta\mu\iota$) e $\text{πρ}\acute{o}\iota\alpha\psi\epsilon\nu$ (aoristo indicativo de $\text{πρ}\acute{o}\iota\alpha\pi\tau\omega$), para o apontamento dessas consequências, reitera a especificidade do canto, a exaltação do herói, sobretudo, em relação aos seus feitos guerreiros:

$\mu\eta\nu\iota\nu \acute{\alpha}\epsilon\iota\delta\epsilon \theta\epsilon\acute{\alpha} \Pi\eta\lambda\eta\acute{\iota}\alpha\delta\epsilon\omega \text{ Ἀχιλῆος}$
 $\omicron\upsilon\lambda\omicron\mu\acute{\epsilon}\nu\eta\nu, \eta \mu\upsilon\rho\acute{\iota} \text{ Ἀχαιοῖς ἄλγε} \acute{\epsilon}\theta\eta\kappa\epsilon,$
 $\text{πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἶϊδι προΐαψεν}$
 $\eta\acute{\rho}\omega\omega\nu, \alpha\acute{\upsilon}\tau\omicron\upsilon\varsigma \delta\acute{\epsilon} \acute{\epsilon}\lambda\omega\rho\iota\alpha \tau\epsilon\acute{\upsilon}\chi\epsilon \kappa\acute{\upsilon}\nu\epsilon\sigma\sigma\iota\nu$
 $\omicron\iota\omega\nu\omicron\acute{\iota}\sigma\iota \tau\epsilon \pi\acute{\alpha}\sigma\iota, \Delta\iota\acute{o}\varsigma \delta' \acute{\epsilon}\tau\epsilon\lambda\epsilon\acute{\iota}\epsilon\tau\omicron \beta\omicron\upsilon\lambda\acute{\eta},$
 $\acute{\epsilon}\xi \omicron\upsilon \delta\eta \tau\acute{\alpha} \text{ πρ}\acute{o}\tau\alpha \text{ διασπῆτην ἔρισαντε}$

Ατρείδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς.²⁸

Canta, ó deusa, a ira funesta do Pelida Aquiles,
que incontáveis sofrimentos trouxe aos Acaios,
e lançou para o Hades muitas almas valentes
de heróis, e fez destes, espólio para todos,
cães e aves, e de Zeus cumpria-se a vontade,
desde quando primeiro cindiram, tendo ambos brigado,
o Atrida, senhor dos homens, e o divino Aquiles.

Eneias, no entanto, é exaltado por sua *pietas*, cuja função é advertir quanto às obrigações para com a pátria e para com a família, mantendo, desse modo, a ordem social. Colocada como alicerce para a ação do herói, como também para a construção da narrativa, ela irá alcançar o seu ápice no momento em que Eneias, impulsionado pelos apelos da alma de Anquises, seu pai, desce aos Infernos.

Mircea Eliade,²⁹ um dos maiores estudiosos das religiões no séc. XX, desenvolve todo um pensamento complexo a respeito da significação da *pietas* no conjunto das mitologias:

Apesar das suas ligações com o verbo *piare* (apaziguar, apagar uma falta, um mau presságio, etc.), a *Pietas* designa não apenas a observação escrupulosa dos ritos, mas também o respeito pelos relacionamentos naturais (isto é, ordenados segundo a norma) entre os seres humanos. Para um filho, a *Pietas* consiste em obedecer ao pai; a desobediência equivale a um ato monstruoso, contrário à ordem natural, e o culpado deve expiar essa falta com a própria morte. Ao lado da *Pietas* para com os deuses, existe a *Pietas* para com os membros dos grupos a que se pertence, para com a cidade e, finalmente, para com todos os seres humanos.³⁰

Na perspectiva do teórico, a observação a respeito da *pietas* revela uma concepção própria das religiões antigas, que ainda não separa rigidamente a humanidade da natureza. Isso significa que o homem ainda é visto como uma extensão natural do próprio cosmos, e o seu comportamento é regido pelas mesmas leis que presidem o funcionamento do mundo. Na *Eneida*, a relação entre pai e filho repousa em uma estrutura patriarcal, em que a

obediência funciona como elemento ordenador da hierarquia familiar. Essa obediência se estende além dos limites da vida, impulsionando até mesmo um encontro em outra dimensão. A descida de Eneias ao mundo subterrâneo retrata o ponto máximo da sua piedade. Mesmo colocando em risco a própria vida, devido ao enfrentamento de tantos perigos, dentre eles, a travessia do Aqueronte, afluente do Estige, principal rio dos Infernos, o herói atende à devoção religiosa ao pai. A sua catábase, sendo determinada pelo destino, é reforçada pelos apelos de Anquises. Ele morre em Drépano, região da Sicília, antes da chegada forçada de Eneias a Cartago.³¹ Passado um ano, o herói volta à ilha e institui jogos em honra a seu pai, não antes de ofertar-lhe libações e sacrifícios, reverenciando-o como um deus.³² Anquises, depois da morte, passa a figurar entre os *Di Parentes*, os deuses ancestrais, que protegem o núcleo familiar a que pertenceram em vida. Esse sentimento religioso que vincula os familiares aos seus antepassados é alimentado através do culto familiar, presidido pelo *pater familias*, o pai ou o avô pela linhagem paterna, imbuído de total poder sobre os descendentes. Ele coexiste com o culto público, exercido por um sumo sacerdote, cuja função, para o Estado, é similar à do *pater familias* para o seu lar.

Para melhor entendimento desse contexto, segue uma abordagem sobre o processo religioso ocorrido durante o desenvolvimento da sociedade primitiva, familiar, até o surgimento da urbe.

Como nos informa Fustel de Coulanges,³³ havia, na cidade, um altar em que se cultuavam divindades eleitas suas protetoras. Tratava-se, geralmente, de figuras heroicas, cujos feitos, em vida, atribuíram-lhes tal função. Acreditava-se que a existência e permanência de uma cidade só eram possíveis com a manutenção do fogo sagrado e o culto às divindades que o protegiam, os Penates da Cidade. Tal crença remonta à antiga organização social, antes da formação da pólis, das tribos e das cúrias, na qual as pessoas se vinculavam unicamente por laços familiares. Cada família representava um núcleo particular, sem que houvesse ligação alguma entre eles. Cada grupo possuía um altar em que se

mantinha aceso o fogo sagrado, símbolo da religiosidade sobre a qual se estruturava a família e onde repousavam as cinzas dos ancestrais, os deuses do lar. Alguém que não estivesse ligado pelos laços familiares àquele culto, jamais poderia sequer ver o altar daquele lar, pois significava extrema ofensa aos deuses, essa mácula podendo ser reparada apenas com sacrifícios de purificação e libações.

No decorrer do tempo, famílias diversas se reuniram e formaram as cúrias, que possuíam seus próprios altares e deuses protetores, e nas quais o ato religioso era da mesma natureza do familiar. Consistia em um repasto compartilhado por todos, enquanto hinos eram entoados e preces eram recitadas, a fim de que a divindade presente também participasse do banquete. O alimento era preparado no próprio altar, mantendo o seu caráter sagrado. Entretanto, tal reunião não extinguiu o culto individual de cada uma das famílias que formavam a cúria.

Mais tarde, as cúrias formaram as tribos, que, por sua vez, reuniram-se para formar as cidades. Assim como as famílias e as cúrias, as tribos e as cidades também possuíam sua religião comum, com o altar sagrado e suas divindades protetoras. Tais divindades eram homens deificados, os chamados heróis.

Jean-Pierre Vernant define o herói como um ser de natureza ontológica, haja vista não pertencer nem à linhagem dos deuses, nem tão pouco à raça dos homens comuns. Trata-se de um ser que se distingue pelo seu nascimento, pois provém da união de um deus com um mortal, possuindo portanto uma natureza divina apesar de não ser imortal, e pela sua morte, que o coloca acima da condição humana, pois ela possibilita a sua entrada na ilha dos Bem-Aventurados, onde gozará de uma vida após morte apenas comparável à dos deuses, diferentemente dos homens comuns, que mergulharão na sombra do esquecimento ao adentrar o Hades. Na organização da pólis, os heróis “são Potências ‘indígenas’ ligadas àquele ponto do solo onde têm sua morada subterrânea; sua eficácia adere à tumba e à ossada de cada um”.³⁴ Portanto, o culto serve, sobretudo, para delimitar o espaço em que a pólis está situada. Respalda no passado mítico da Grécia, o herói

simboliza o fundador lendário da cidade.

Na *Eneida*, pois, Anquises é o *pater familias*, cujos descendentes diretos são Eneias e Iulo, seu neto. Com a sua morte, o cumprimento dos ritos e dos sacrifícios aos deuses passa a ser realizado por Eneias. Ele assume o papel de *pater familias* não apenas do grupo familiar, mas também daqueles que, no futuro, constituirão o reino a ser edificado. Maria Helena da Rocha Pereira, em uma de suas reflexões sobre essa questão, retrata a função da *pietas*, mantenedora da ordem social respeitante à hierarquia tanto na família quanto no Estado: “Estabelecendo assim um vínculo afectivo entre os membros de uma família, a *Pietas* alargava-se e acaba por compreender também as suas relações com o Estado”.³⁵

O encontro de Eneias com Anquises nos Infernos homologa a permissão para a sua missão de fundar uma cidade. O pai delega ao filho o poder sobre a pátria e assegura-lhe a glória futura da nação. Anquises desvenda a Eneias o porvir, apresentando-lhe as gerações responsáveis pela construção da soberania do Império, a partir de uma descendência do herói.

CONCLUSÃO

Embora a literatura, conforme Aristóteles,³⁶ não tenha que corresponder diretamente à realidade, percebemos entrelaçamentos que não podem ser desprezados, sobretudo em um canto épico que retrata, entre outras questões, a fundação de uma civilização, Roma. O fundamento mítico da ideologia que explicava o Estado antigo visava à manutenção do poder, servindo de justificativa para as segregações sociais. A busca da ascendência divina pelas famílias dominantes, em sua genealogia, garantia a perenidade da autoridade, por ser esta uma concessão divina. Eneias é filho da deusa Vênus, sua ascendência divina lhe confere uma natureza ontológica que somada à sua personalidade pia, forma o cenário adequado para a sua heroificação. O caráter religioso e, sobretudo, político da *Eneida* busca sedimentar o presente, a Idade de Ouro do Império de Augusto, através da recuperação do passado mítico-heroico, de modo a perpetuar a

Pax Romana para as gerações futuras. A exemplo de Homero, que, segundo Aristóteles, imitava homens superiores, possuidores de uma natureza própria dos heróis, Virgílio busca, na tradição, a figura de um herói, cujas ações conduzem à glorificação, à sua ascensão.

ABSTRACT

The present article proposes to analyze the character of the epic hero, specifically Aeneas, based, above all, on his *pietas*, a value that characterizes and makes him a founding myth, chosen by the gods to edify the foundations of the future Rome. In contrast to the *Iliad* and the *Odyssey*, in which there is a sense of individual glory, the warrior hero and the humanizes hero, respectively, Aeneas is bound to the city. The religious sense existing since its foundation, that is also characteristic of the hero, confirms his position as father of the city, binding him to its foundations.

KEYWORDS

Hero; Aeneas; Founding myth; *Pietas*; *Virtus*; Rome.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Sousa. São Paulo: Ars Poética, 1982.
- COULANGES, Numa Fustel de. **A cidade antiga**. Tradução de Fernando de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- ELIADE, Mircea. **A History of Religious Ideas: from Gautama Buddha to the Triumph of Christianity**. Chicago University of Chicago Press, 1984.
- _____. **O mito do eterno retorno**. Tradução de Manuela Torres Lisboa: Edições 70, 2000.
- _____. **The Sacred and the Profane: the Nature of Religion**. Translated by William R. Trask. Orlando: Harcourt, 1987.
- ERNOUT, Alfred et MEILLET, Antoine. **Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire des mots**. Paris: Klincksieck, 2001.
- HOMÈRE. **Hymnes**. Texte établi et traduit par Jean Humbert. Paris: Les Belles Lettres, 1936.
- HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin, 2013.
- _____. **Odisseia**. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin, 2011.
- JAEGER, Werner. **Paidéia: a formação do homem grego**. Tradução Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LIVY. **History of Rome: book 1-2**. London: Harvard University Press, 2002 (The Loeb Classical Library).
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Estudos de história da cultura clássica: cultura romana**. 3ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002. (vol. 2).
- VERNANT, Jean-Pierre. A Beautiful Death. In: _____. **Mortals and Immortals: Collected Essays**. Edited by Froma I. Zeitlin. New Jersey: Princeton University Press, 1991.
- _____. **As origens do pensamento grego**. Tradução de Ísis Borges B. da Fonseca. 14ª ed. Rio de Janeiro: Difel, 2004.
- _____. **Mito e religião na Grécia antiga**. Tradução de Joana Angélica D'Avila Melo. São Paulo, 2006.
- VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2014.

- ¹ Hom., *Hymnes*, v. 196-199.
- ² Pereira, 2002, p. 338-339.
- ³ Livy, *History of Rome*, book 1-2.
- ⁴ Eliade, 2000, p. 24.
- ⁵ Eliade, 1987, p. 108-109.
- ⁶ No original: “As in so many other traditions, the founding of a city in fact represents a repetition of the cosmogony. The sacrifice of Remus reflects the primordial cosmogonic sacrifice... Immolated on the site of Rome, Remus insures the fortunate future of the city, that is, the birth of the roman people and accession of Romulus to the kingship”.
- ⁷ Ernout, 2000, p. 586.
- ⁸ Benveniste, 1969, p. 50.
- ⁹ No original: “Il faut partir de cette notion toute matérielle à l’origine, mais prompte à se développer au sens moral, pour bien entendre la formation de rex et du verbe regere. Cette notion double est présente dans l’expression importante regere fines, acte religieux, acte préliminaire de la construction; regere fines signifie littéralement “tracer en lignes droites les frontières”. C’est l’opération à laquelle procède le grand prêtre pour la construction d’un temple ou d’une ville et qui consiste à déterminer sur le terrain l’espace consacré. Opération dont le caractère magique est visible: il s’agit de délimiter l’intérieur et l’extérieur, le royaume du sacré et le royaume du profane, le territoire national et le territoire étranger. Ce tracé est effectué par le personnage investi des plus hauts pouvoirs, le rex”.
- ¹⁰ Virg., *En.*, I, v. 37-39. Todos os excertos de texto grego e latino são retirados do Perseus Digital Library (<http://www.perseus.tufts.edu/>).
- ¹¹ Livy, *History of Rome*, books 1-2.
- ¹² Virg., *op. cit.*, I, 257-296.
- ¹³ Arist.*Poét.*, 1448a.
- ¹⁴ O verbo (ἀνάσσω) possui a mesma raiz de ἄναξ, senhor, aquele que detém o poder absoluto, e βίη tem o sentido de força, poder caracterizado pela violência, portanto, βίη ἀνάξει, teria um sentido mais de imposição do poder pela violência, o que soaria estranho dentro da tradução. Por isso, preferimos traduzir por “a força reinará”, tendo em mente, no entanto, que o Destino impõe que Eneias seja o edificador das bases da futura Roma, o que condiz com os termos em grego.
- ¹⁵ Hom., *Il.*, xx, v. 293-308.
- ¹⁶ As traduções ao longo do trabalho são nossas, dos excertos gregos, latinos e línguas modernas.
- ¹⁷ Para o complô, *Iliada*, I, v. 395-400; para a construção das muralhas, *Iliada*, VII, v. 446-453, e XXI, v. 441-460.
- ¹⁸ Coulanges, 2004, p. 142.
- ¹⁹ Jaeger, 2001, p. 25.
- ²⁰ Vernant, 1991, p. 69.
- ²¹ If the qualities that comprise a warrior’s ἀριστεία – ardor (μένος), might (βίη), the limbs (γυῖα) – had this character of ἔμπεδος, the warrior hero would be immune to old age. He would not give to lose his youth and beauty in a heroic death in order to acquire them definitively in the world beyond. In its own way, by the immutability of its material and shape, and by the continuity of its presence, the μνήμα conveys the paradox of the values of life, youth and beauty, which one can ensure for oneself only by losing them, which become eternal possessions only when one ceases to be.
- ²² Benveniste, *op. cit.*, p. 43.
- ²³ Vernant, 2004, p. 87-88.
- ²⁴ Ernout, 2001, p. 740.
- ²⁵ Pereira, 2002, p. 415.
- ²⁶ Ernout, *op. cit.*, p. 233.

²⁷Vir., *En.*, I, v. 8-11.

²⁸Hom., *Il.*, I, v. 1-7.

²⁹Eliade, 1984, p. 116.

³⁰No original: “Despite its relations with the verb *piare* (“to pacify, to do away with a defilement, an evil omen,” etc.), *Pietas* means not only scrupulous observance of the rites but also respect for the natural relationship (i.e., relationships in conformity with norm) among human beings. For a son, *Pietas* consists in obeying his father; disobedience is equivalent to a monstrous act, contrary to natural order, and the guilty son must expiate the defilement by his own death. Together with *Pietas* toward the gods, there is *Pietas* toward the members of the groups to which one belongs, toward the city, and, finally, toward all human beings”.

³¹Virg., *op. cit.*, III, v. 707-715.

³²Virg., *op. cit.*, V, v. 42-53.

³³Coulanges, *op. cit.*, p. 7-25.

³⁴Vernant, 2006, p. 50.

³⁵Pereira, *op. cit.*, p. 339-340.

³⁶Arist., *op. cit.*, 1460a.