

O TRAJETO NO MUNDO DOS MORTOS NA *SILVAE* 2.1 DE ESTÁCIO

MURILO TAVARES MODESTO

Graduando em História (UEM)

Bolsista de iniciação científica do CNPq

murilomodesto98@gmail.com

Orientadora: Dr. Renata Lopes Biazotto Venturini (UEM)

RESUMO

Na *Silvae* 2.1, Estácio escreve sobre a jornada no mundo dos mortos romano percorrida pela da sombra de Gláucias, um jovem *libertus*, até chegar ao Elísio, local para onde iam as sombras dos indivíduos que foram bem-aventurados em vida. Esta narrativa faz parte do discurso consolatório do poema, composto para o enlutado patrono Atédio Mélior, um aristocrata que nutria afetividade pelo falecido e organizou seu funeral. Para compreendermos o discurso da *Silvae* 2.1, contextualizamos a poética de Estácio relacionado ao seu diálogo com a tradição literária, as características de sua poesia e estrutura das consolações. Tendo em perspectiva este contexto do autor, o objetivo do artigo é analisar como as divindades, os seres e os cenários do submundo são representados no poema e qual é a intenção consolatória do poeta ao retratar tais elementos.

PALAVRAS-CHAVE

Mundo dos mortos; Elísio, Consolação; Silvae 2.1; Estácio.

ABSTRACT

In the *Silvae* 2.1, Statius writes about the journey to the roman's underworld traveled by the shadow of Glaucias, a young *libertus*, until he reached the Elysium, where the shadows of the individuals blessed in life went. This narrative is part of the poem's consolatory discourse, composed for the bereaved patron Atedius Melior, an aristocrat which nurtured affectivity for the deceased and organized his funeral. To understand the *Silvae* 2.1's discourse, we contextualized Statius' poetic related to his dialogue with the literary tradition, the characteristics of his poetry and the structure of consolations. With the author's context in perspective, the aim of this research is to analyze how underworld's deities, beings e scenarios are represented in the poem and what is the poet's consolatory intention in portraying such elements.

KEYWORDS

Underworld; Elysium, Consolation; Silvae 2.1; Statius.

INTRODUÇÃO

As crenças religiosas e filosóficas dos romanos a respeito do que aconteceria após a morte eram variadas e pessoais: os tratamentos iam entre uma concepção de que seria o fim da existência até a compreensão que haveria uma vida em um mundo dos mortos com uma geografia bem desenvolvida (HOPE, 2007, p. 211). A narrativa tradicional em Roma, influenciada pela cultura grega, era que, após a morte, a sombra do falecido saía de seu corpo e ia para o Hades, o reino dos mortos em um mundo subterrâneo (HOPE, 2007, p. 215).

Em “After life in Roman paganism”¹, Franz Cumont (1922, p. 75-76) reúne os aspectos do mundo dos mortos romano que perduram nas narrativas ao longo do tempo, por isso sua descrição sobre a jornada da sombra no submundo nos é fundamental para compreendermos os elementos tradicionais nas representações deste mito. Apesar de convenções, entretanto, as concepções sobre esse local eram variadas, sendo difícil construir uma visão coerente do mundo inferior para os romanos. O poeta latino Estácio (45-96 EC) em estudo, por vez, comumente se refere ao mundo dos mortos pela denominação Averno ao longo da sua coleção das *Silvae* (*Stat., Silu.*, 2.6.101; 4.3.131; 5.1.27, 259; 5.3.172, 271), sendo que o Averno é um lago que consideravam ser uma das entradas para o mundo inferior (CUMONT, 1992, p. 74) e, com o tempo, passou a ser uma das nomenclaturas latinas para o reino dos mortos. Portanto, utilizamos “Averno” para referenciar as representações de Estácio e “Hades” para tratar da narrativa tradicional.

Mesmo sendo a narrativa mais comum, é difícil avaliar a extensão e popularidade da crença no Hades (HOPE, 2007, p. 211). Valerie Hope (2007, p. 226) pondera que após o século I AEC, se não antes, membros da aristocracia passaram a desconsiderar a perspectiva tradicional de um mundo inferior, pois neste contexto se desenvolveram crenças religiosas e filosóficas alternativas sobre a continuidade das sombras, menos conhecidas por não serem tão extensivamente discutidas na literatura.

Estácio, em cinco de suas consolações publicadas na coleção das *Silvae* (*Stat., Silu.*, 2.1; 2.4; 2.7; 3.3; 5.1), faz referências ao Elísio, uma região do Hades que abrigava os bem-aventurados. Na *Silvae* 2.7, além de citar o Elísio, o poeta faz um breve comentário sobre a elevação da sombra aos céus: “Mas você, esteja subindo na carruagem elevada da Fama através da rápida abóboda do céu, onde as almas poderosas ascendem, você olha abaixo para a terra e ri de túmulos, ou vive feliz no retiro de Elísio, o bosque de paz que você mereceu” (*Stat., Silu.*, 2.7.107-112; tradução nossa da versão de D. R. Shackleton Bailey²). Posto em dimensão estes referenciais de Estácio,

1 Mesmo datado do início do século XX, Valerie Hope (2007, p. 211) afirma que esta obra continua sendo um clássico completo a respeito das concepções mortuárias dos romanos.

2 No original em inglês: “But you, whether soaring in Fame’s lofty chariot through the rapid vault of he-

percebemos o destaque em retratar os elementos do Hades, denominado de Averno em sua poesia, e principalmente a região do Elísio, como é o caso da *Siluae* 2.1, fonte em estudo neste artigo.

Este primeiro poema do segundo volume das *Siluae* é uma consolação para o patrono Atédio Mélior, enlutado pela morte de Gláucias, um jovem *libertus* (“liberto”)³, sendo a tristeza do aristocrata caracterizada como “Um luto intenso / atinge a alma e o peito lada ao ser tocado” (*Stat., Silu.*, 2.1.12-13; tradução de Leandro Cardoso⁴). A relação entre o *dominus* (“senhor”) e o rapaz falecido perpassa questões de status e erotismo, pois Gláucias, antes se tornar um *libertus* junto a seus pais, foi um escravo nascido na casa de Mélior e feito de *delicia* (“delícia”), o termo dado a jovens meninos escravizados, de aparência atrativa e afeminada, que serviam aos seus *dominus* com favores sexuais e deviam entreter os convidados da casa com suas conversas (ASSO, 2010, p. 676). Gláucias é elogiado como um tipo respeitável de *delicia* (ASSO, 2010, p. 680), ainda que esse termo comumente conotasse relações de forma negativa, como imorais ou de comportamentos desonestos (BERNSTEIN, 2005, p. 267): “Tu, descanso do senhor, abrigo / da velhice, delícia sua e doce angústia” (*Stat., Silu.*, 2.1.70-71; tradução de Leandro Cardoso⁵). Mesmo que não fosse mais escravo, a relação legal entre *dominus* e *libertus* não os impedia necessariamente de manter uma relação aproximada e afetiva (ASSO, 2010, p. 668).

Sendo uma poesia de ocasião, encomendada para ser composta e recitada em determinado evento (COLEMAN, 2008, p. 28-29), esta consolação foi escrita por volta do ano de 92 EC durante o funeral do rapaz. O poeta acompanhou “as exéquias do negro cortejo” da marcha fúnebre levando o “pequeno caixão” de Gláucias pela Via Flamínia, que sai de Roma em direção ao norte da península itálica, para chegar até a pira funerária adiante da ponte Mílvia, que atravessa o rio Tibre (*Stat., Silu.*, 2.1.19-20, 175-177; traduções de Leandro Cardoso⁶).

Em termos gerais, a *Siluae* 2.1 segue a estrutura tradicional⁷ das consolações

aven, where rise mighty souls, you look down on earth and laugh at tombs, or dwell happily in Elysium's retreat, the grove of peace you have deserved”. A tradução de D. R. Shackleton Bailey (2003) é feita em prosa, por isso na translação mantemos essa formatação. No original em latim: “At tu, seu rapidum poli per axem / Famae curribus arduis leuatus, / qua surgunt animae potentiores, / terras despicias et sepulchra rides; / seu pacis merito nemus reclusi / felix Elysii tenes in oris”.

3 Estácio não retrata evidentemente que Gláucias era um *libertus*, apenas faz alusão sobre esse status ao comentar da libertação de seus pais (ASSO, 2010, p. 669): “foram caros e livres os pais – teu deleite! – / para que não protestasses a raça” (*Stat., Silu.*, 2.1.77-78). Asso (2010, p. 679) conjectura que, por ter nascido na casa de Mélior, Gláucias teria um maior destaque se fosse retratado como um uerna (escravo que nasceu na residência em que atua) da casa deste aristocrata do que como um *libertus*. Neste artigo, consideramos que o rapaz foi libertado com seus pais.

4 No original em latim: “Stat pectore demens / luctus et admoto latrant praecordia tactu”.

5 No original em latim: “Tu domino requies portusque senectae, / tu modo deliciae, dulces modo pectore curae”.

6 Nos originais em latim: “nigrae sollemnia pompae” e “puerile feretrum”.

7 A estrutura tradicional das antigas consolações eram, em sequência: introdução, laudatio (elogio), lamentatio (lamentação), descriptiones (descrições) e consolatio (consolação) (ASSO, 2010, p. 664-665). Entretanto, a estrutura não era tão rígida, sendo alguns elementos, por vezes, unidos em uma única seção, como é o caso da laudatio e lamentatio na *Siluae* 2.1.

poéticas: há uma introdução (*Stat., Silu.*, 2.1.1-35) em que se reconhece o luto e exorta o lamento; então, é feita a *laudatio* (*Stat., Silu.*, 2.1.36-136) em elogio e lamento ao morto; em seguida, a *descriptio* (*Stat., Silu.*, 2.1.137-82) com descrições do funeral; e o poema é concluído com a *consolatio* (*Stat., Silu.*, 2.1.183-234), a consolação propriamente dita. É na *descriptio* que Estácio escreve sobre a passagem de Gláucias ao Averno e nos versos da *consolatio* são cantados o cenário e os seres do mundo dos mortos.

Nosso objetivo é avaliar as representações dos elementos do mundo dos mortos na narrativa da *Siluae* 2.1: as divindades, os seres e o ambiente do Averno, a jornada da sombra no submundo e a evocação do fantasma do falecido. Pensando a representação como modelos no discurso que apreendem, estruturam e moldam o mundo e, também, como interesses relacionados com a perspectiva particular de um grupo (CHARTIER, 1990, p. 17, 23-24), nossa análise aborda a narrativa estaciana a respeito de seu diálogo com a tradição literária no período flaviano (69 – 96 EC), seu estilo poético nas *Siluae* e o caráter consolatório de seus poemas.

POÉTICA DE ESTÁCIO

Estácio foi um poeta latino com amplo conhecimento da cultura helênica que, em seus poemas das *Siluae*, elaborou uma poética que rearticulou as referências da tradição tanto grega quanto romana. Esse interesse do poeta é perceptível no discurso consolador da *Siluae* 2.1. Assim, é fundamental compreendermos a tradição de Estácio, seu estilo poético nas *Siluae* e seus interesses consolatórios para analisarmos suas representações na narrativa sobre a vida após a morte de Gláucias.

A poética de Estácio está ligada tanto com a cultura romana quanto com a tradição grega (NEWLANDS, 2002, p. 30) por conta de sua formação familiar, seu local de nascimento e seu trabalho poético. A relação do poeta com ambas culturas é complexa, pois sua formação é helênica, mas Estácio se apresenta como um poeta latino.

Sendo filho de um poeta e *grammaticus*, cujo nome não é conhecido atualmente, mas se sabe que foi um homem estudioso de literatura e prestigiado por seus prêmios literários em competições na Grécia (DOMINIK; NEWLANDS; GERVAIS, 2015, p. 3; HOLFORD-STREVENS, 2000, p. 39), Estácio tinha um conhecimento familiar sobre a literatura grega desde que seu pai o criou e o treinou com referências dos autores helênicos (NEWLANDS, 2002, p. 30). Esse conhecimento em linguagem e literatura grega era uma vantagem de Estácio nos círculos literários latinos, que apreciavam os autores da Hélade (HOLFORD-STREVENS, 2000, p. 53).

Pensando a influência regional do poeta, Antony Augoustakis (2014, p. 6; tradução nossa⁸) caracteriza o autor como “Estácio, o poeta bilíngue de Nápoles”. No século I EC, Nápoles, surgida como uma colônia grega, era “uma cidade italiana com um senso altamente desenvolvido de seu próprio passado grego” (HULLS, 2014, p. 193;

8 No original em inglês: “Statius, the bilingual poet of Naples”.

tradução nossa⁹) e um local de forte atrativo cultural para a elite romana, por proporcionar eventos de modelo helênico, mas adaptados aos gostos romanos (NEWLANDS, 2002, p. 30). O festival da Sebasta, como exemplificado por Carole Newlands (2002, p. 30), fora fundado pelo imperador Augusto e sua comemoração honrava e reafirmava a identidade grega da cidade, sendo um evento mantido pelo patronato imperial e pelos investimentos de patronos romanos na região.

Apesar de sua origem familiar grega, Estácio se proclamava de etnia e cidadania romana por ser um nativo de Nápoles (HOLFORD-STREVEN, 2000, p. 48). Nas *Siluae*, ele se trata como um poeta do Lácio¹⁰ (*Stat., Silu., 4.7.7*), demarcando sua identidade a partir do local de seu nascimento para realçar sua posição cultural na sociedade romana (HULLS, 2014, p. 212). Jean-Michel Hulls (2014, p. 196) destaca que Estácio, na *Siluae* 5.3, procura construir sua imagem como um virtuoso poeta romano em contraste com a maestria da poética grega de seu pai.

Ainda que se tenha uma forte relação com a cultura grega, a poesia estaciana é essencialmente latina, por privilegiar a intertextualidade com outros textos latinos e por abordar a cultura grega apenas de forma referencial e a partir de uma leitura romanizada: “Estácio não simplesmente ignora sua herança literária grega, mas abraça esse aspecto helênico de sua identidade poética e o faz de uma maneira muito romana” (HULLS, 2014, p. 193; tradução nossa¹¹). Assim, sua leitura da poética grega é com uma perspectiva latinista e de intertextualidade romanizada, tendo esses interesses na composição dos enredos, cenas e caracterizações.

Como os temas literários gregos eram amplamente conhecidos pela cultura oral, Estácio pode pensar as temáticas de uma nova forma “onde os *mores* [costumes] literários romanos controlam os predecessores gregos” (HULLS, 2014, p. 213; marcação do autor; tradução nossa¹²), sem ter que explicar os elementos básicos e conhecidos de suas referências. Assim, “Estácio é um ‘romanizador’ do passado literário grego” (HULLS, 2014, p. 201; tradução nossa¹³), invocando elementos helênicos para reforçar a latinidade de sua produção. Portanto,

E stácio tem Roma como seu horizonte, em Roma ele quer ser reconhecido como *uates* [poeta] nacional e como um poeta da moda: mas em Roma ele se identifica com os arquétipos do mito grego, modela seu papel no perfil do poeta profissional helenizante, e funda seu prestígio no “capital social” da cultura grega. (BESSONE, 2014; p. 251; marcações da autora; tradução nossa¹⁴)

9 No original em inglês: “an Italian city with a highly developed sense of its own Greek past.”

10 Região onde a cidade de Roma se encontra.

11 No original em inglês: “Stacius does not simply ignore his Greek literary inheritance, rather he embraces this Hellenic aspect of his poetic identity and does so in a very Roman way”.

12 No original em inglês: “where Roman literary mores control the Greek predecessors”.

13 No original em inglês: “Stacius is a ‘Romanizer’ of the Greek literary past”.

14 No original em inglês: “Stacius has Rome as his horizon, in Rome he wants himself to be acknowledged as national *uates* and as a fashionable poet: but in Rome he identifies himself with the archetypes of Greek myth, models his role on the profile of the Hellenizing professional poet, and founds his prestige on the ‘social capital’ of Greek culture”.

Federica Bessone (2014, p. 225, 228) aponta essa relação latinizadora da literatura grega em Estácio como parte do contexto em que a helenização de Roma passou para a romanização das províncias imperiais, tendo a cultura grega como princípio pelo prestígio cultural e literário. Na Grécia, por vez, a romanização significou um retorno do que já era grego, mas desenvolvido de uma forma romana (BESSONE, 2014, p. 225).

Podemos considerar, então, a caracterização de Estácio como o “bilingue perfeito” a partir das ponderações de Leofranc Holford-Strevens (2000, p. 52; tradução nossa¹⁵): quando lemos seu poema, o notamos como um romano que entende muito bem do grego; e quando contemplamos sua poética, encontramos elementos helênicos que foram traduzidos ao latim. Por isso, as divindades e os cenários mitológicos são referenciados em seus nomes e aspectos latinos e a partir do diálogo com autores romanos.

Estácio dialoga com a tradição literária de forma que suas referências marquem as diferenças e semelhanças ao trabalhar os mesmos temas (LEITE, 2012a, p. 32). Em sua poética, “Estácio rearticula e reinterpreta o passado literário em sua própria poesia, reescrevendo-o” (LEITE, 2012b, p. 142). Assim, a poesia estaciana buscava estar adequada às necessidades artísticas de seu período (LEITE, 2012a, p. 31).

A narrativa extravagante causava uma tensão com a escrita polida e refinada e a sagacidade lúcida esperadas de um poema breve (NEWLANDS, 2002, p. 3). Em contexto de fortalecimento das famílias provinciais e equestres, da nova camada de burocratas, dos libertos e dos novos ricos frente à tradicional aristocracia romana (LEITE, 2012b, p. 147; NEWLANDS, 2002, p. 29), “as *Silvae* corajosamente contestam e reformulam a tradição poética grega e romana e seus sistemas de valores para expressar a nova grandeza e complexidade da sociedade imperial” (NEWLANDS, 2002, p. 7; marcações da autora; tradução nossa¹⁶).

Nesta sociedade complexa, as poesias ocasionais de Estácio refletem e exploram “o que há de novo e diferente em relação aos períodos anteriores” (LEITE, 2012b, p. 147), principalmente com a novidade de poemas privados para determinados patronos e a demonstração da virtude e do uso particular da riqueza como um aspecto fundamental para a alta camada social. Essa nova visão de identidade cultural do patriciado preza mais pelos valores econômicos, morais e artísticos, deixando de lado o valor do nascimento aristocrático (NEWLANDS, 2002, p. 6). Tendo em perspectiva essa remodelação da tradição, podemos compreender as descrições de elementos mitológicos que diferem das narrativas mais conhecidas e avaliar o discurso que representa um *libertus* no Elísio, um ambiente tradicionalmente consagrado aos falecidos da aristocracia.

Nas *Silvae*, em geral, a poética estaciana apresenta um discurso de elogio, com estética de encômio (hino religioso de louvor), de écfrase (descrição minuciosa de alguém ou de algo) e de epideixes (exibição em público), de forma que as representações feitas pelo poeta eram embelezadoras e enaltecedoras (NEWLANDS, 2002,

15 No original em inglês: “perfect bilingual”.

16 No original em inglês: “The *Silvae* boldly contest and reshape Greek and Roman poetic tradition and their related systems of values in order to express the new grandeur and complexity of imperial society”.

p. 18; LEITE, 2017, p. 528). Como poemas de ocasião, as composições têm tons de improvisação e de biografia sobre a situação e seus participantes (LEITE, 2017, p. 528). Por esses elementos narrativos, ligados à cultura oral romana de recitação dos poemas, é possível compreender que Estácio estava preocupado em cantar algo prazeroso e de agrado à audiência (COLEMAN, 2008, p. 30; NEWLANDS, 2002, p. 18).

O discurso poético de elogio era utilizado por Estácio de diferentes formas para articular suas relações com seu círculo social, dedicando seus poemas a diferentes patronos, amigos, conhecidos e, também, para o imperador: “O louvor hiperbólico para o imperador e os amigos, característico das *Silvae*, foi um fenômeno novo na literatura latina” (NEWLANDS, 2002 p. 3; marcações da autora; tradução nossa¹⁷). O elogio poético de Estácio é postulado por Carole Newlands (2002, p.2; tradução nossa¹⁸) como um desenvolvimento da “poética de Império”, em que o esbanjamento artístico é associado com extravagância linguística, uma forma literária de expressar a grandeza política do Imperador e a riqueza privada dos patronos. Estes mesmos elementos chamam atenção para a necessidade de pensar os poemas de Estácio como testemunhos da ideologia política imperial do período flaviano e da complexa relação entre o poeta e o patronato, sendo necessário a análise das condições de escrita e de discurso do poeta (NEWLANDS, 2002, p. 18).

De acordo com Newlands (2002, p. 3, 4, 31), o treinamento grego de Estácio foi fundamental para sua nova linguagem de elogio que preza por um excesso poético de engrandecimento e exaltação, com metáforas e analogias, principalmente em poemas sobre obras de arte e monumentos. Neste sentido, é por uma variante romana da éfrase, a descrição minuciosa, que Estácio descreve objetos e cenários em seus poemas (LEITE, 2012a, p. 33). Esta poética das *Silvae* enaltece as circunstâncias mundanas dos eventos que narra a partir de tons gloriosos e supranaturais (COLEMAN, 2008, p. 29). Por isso, a fantasia é um recurso poético muito importante, sendo os elementos míticos utilizados para um discurso figurado e alusivo, com símbolos, metáforas e analogias que Estácio propõem ao leitor um engajamento com ideias mais amplas (NEWLANDS, 2002, p. 19). Assim, mito e realidade são reunidos nas representações de Estácio (VERSTRAETE, 1983, p. 204).

Para o uso de elementos mitológicos em suas composições, Beert Verstraete (1983, p. 202) analisa que as narrativas de Estácio seguem técnicas descritivas e de epílio, pequenas composições de estilo épico, algo comum em poéticas que têm a fantasia mítica como elemento fundamental. As figuras mitológicas “dão a ambos os proprietários e ao poeta a oportunidade de renegociar suas próprias representações com a cultura do passado” (LEITE, 2012b, p. 143). Assim, na maioria dos poemas, os elementos mitológicos são recursos para “prover o poeta com um quadro pronto de referências no qual comparar e julgar a realidade contemporânea” (VERSTRAETE, 1983, p. 204; tradução nossa¹⁹). Desta forma, Estácio é habilitado para idealizar um

17 No original em inglês: “The hyperbolic praise of the emperor and friends that is characteristic of the *Silvae* was a new phenomenon in Latin literature”.

18 No original em inglês: “poetics of Empire”.

19 No original em inglês: “to supply the poet with a ready-made frame of reference with which to compare and judge contemporary reality”.

engrandecimento de eventos e ações, mesclando realidade humana com fantasia mitológica:

[...] em alguns poemas, de fato, como devemos ver, um evento ou ocasião contemporânea é tratada com um envolvimento dimensional mitológico quase que completo, com deuses e deusas, nos quais as ações são descritas em amplos detalhes, intervindo diretamente nas vidas das pessoas endereçadas e elogiadas pelo poeta. (VERSTRAETE, 1983, p. 197; tradução nossa)

Na *Siluae* 2.1, esse recurso narrativo aparece com a citação de deuses e seres do mundo dos mortos e a narrativa sobre o falecido nesse cenário. Esses elementos ctônicos, do mundo subterrâneo, são fundamentais para o discurso consolatório do poema, como analisaremos.

Sendo uma consolação, o poema é um elogio fúnebre sobre a vida do falecido, dedicado aos enlutados (HOPE, 2007, p. 206). Ruurd Nauta (2008, p. 158-160) pondera que para Estácio a consolação é um dever entre *amici* (“amigos”) na relação de patronato e, assim, encontra seu papel de poeta consolador inserido em obrigações para com seu patrono: o poeta canta e toca com sua lira no evento fúnebre e precisa apresentar um conjunto de funções mais dinâmicas para cumprir seus deveres de poeta patrocinado, como invocar e demonstrar seu próprio luto em relação ao falecido (*Stat., Silu.*, 2.1.26-35). Com estas compreensões, Nauta (2008, p. 159) considera que é possível especular que muito do que Estácio expressa em seus poemas é mais uma questão de obrigação social do que generosidade impulsiva, como ele mesmo pretende se mostrar.

Por sua poética consolatória prezar por elogiar o falecido e também consolar e engrandecer o enlutado, em outros poemas Estácio compara seus elogios fúnebres com oferendas funerárias, tais como incensos e temperos, e com monumentos fúnebres, como pinturas, esculturas e o próprio túmulo, realçando que seu presente poético mais durável e barato do que esses outros (NAUTA, 2008, p. 159). Assim ocorre em versos como: “Eu levarei presentes que não queimam e seu luto permanecerá pelos anos como eu retrato” (*Stat., Silu.*, 3.3.37-39; tradução nossa da versão de D. R. Shackleton Bailey²⁰) e “Enquanto eu, ó senhora mais rara do cônjuge aplaudido, componho com uma lira eterna para dar a você exéquias que duraram nem terminam em esquecimento” (*Stat., Silu.*, 5.1.1-13; tradução nossa da versão de D. R. Shackleton Bailey²¹).

Em contexto funerário, então, Estácio apresenta a imortalidade de sua comemoração poética em contrastes com a efemeridade dos ritos e oferendas funerárias:

20 No original em inglês: “I shall bear gifts that do not burn and your grief shall endure through years to come as I portray it”. No original em latim: “nos non arsura feremus /munera, uenturosque tuus durabit in anos / me monstrante dolor”.

21 No original em inglês: “Whereas I, rarest lady of applauded spouse, essay with timeless lyre to give you obsequies that las t long nor end in oblivion”. No original em latim: “nos tibi, laudati iuuenis rarissima coniunx, / longa nec obscurum finem latura perenni / temptamus dare iust lyra”.

“[...] ele [Estácio] substitui as funções da epigrafia com um jogo de palavras mais oblíquo e sofisticado, o frágil meio de transmissão textual paradoxalmente superando a pedra sólida tanto na durabilidade quanto na amplitude do acesso” (COLEMAN, 2008, p. 43; tradução nossa²²). Por essas considerações e por serem as consolações compostas para serem divulgadas, seja pela recitação ou pela publicação (HOPE, 2007, p. 205), Estácio desenvolve nas *Siluae* uma *monumentalização* do poema consolador para promover a memória do falecido (HULLS, 2011, p. 151).

Tendo em perspectiva esses elementos de louvor, descrição, enaltecimento, remodelação da tradição, consolação e monumentalização na poética estaciana, podemos analisar como tal discurso está presente na narrativa sobre a jornada de Glúcias no mundo dos mortos.

■ O MUNDO DOS MORTOS NA *SILVAE* 2.1

Divindades, seres, cenários e elementos do mundo dos mortos romano são referenciados na consolação da *Siluae* 2.1, de forma que o poeta apresenta aos enlutados o destino de Glúcias na vida após a morte no Averno. Estácio escreve sobre o estado de sombra do falecido, sua passagem no submundo, sua estadia no Elísio e a evocação de sua sombra durante o funeral.

A saída da sombra de Glúcias do seu corpo e sua ida ao Averno é representada na *descriptio* do poema. Estácio escreve que Prosérpina, rainha do mundo dos mortos, havia cortado as mechas do rapaz (*Stat., Silu.,* 2.1.146-148). Como os romanos consideravam que os fios de cabelo eram o que ligava o corpo à vida (CARDOSO, 2017, p. 235), essa passagem comunica que o falecido estaria passando para o mundo dos mortos.

Prosérpina é aludida como “ífera Juno” (*Stat., Silu.,* 2.1.147; tradução de Leandro Cardoso²³) pois, assim como Juno era a rainha do Olimpo por ser esposa de Júpiter, rei do panteão, Prosérpina é rainha do submundo por ser esposa de Plutão, deus dos mortos (GRIMAL, 2005, p. 260, 397). Na cultura helênica são conhecidos como Perséfone e Hades, nome que também intitula o reino subterrâneo, com uma geografia idealizada e a estrutura estatal de uma cidade terrena (CUMONT, 1922, p. 75).

Em seguida, o poeta indica que a sombra do falecido estaria se reestabelecendo, o que o permitia falar e respirar sem dor, e agradece à divindade do Fado, personificação do destino, por manter intocada a beleza na aparência da sombra do rapaz (*Stat., Silu.,* 2.1.149-156), de forma que “a beleza pueril não consome e, intocado, / às sombras vai qual era, sem dano temer” (*Stat., Silu.,* 2.1.155-156, tradução de Leandro Cardoso²⁴). Assim, Estácio segue as descrições tradicionais ao representar a sombra

22 No original em inglês: “he replaces the functions of epigraphy with a far more oblique and sophisticated game of words, the fragile medium of textual transmission paradoxically trumping solid stone in both durability and breadth of access”.

23 No original em latim: “ífera Iuno”.

24 No original em latim: “exedit puerile decus, manesque subibit / integer et nullo temeratus corpora damno, qualis erat”.

no Averno com formas reconhecíveis e passíveis de emoções (HOPE, 2007, p. 218, 222).

As três Parcas, Nona, Décima e Morta, sendo divindades do destino que regem o nascimento, casamento e morte dos indivíduos, respectivamente (GRIMAL, 2005, p. 355), são referenciadas duas vezes na *descriptio* envolvidas na morte de Gláucias. Nos primeiros versos dessa seção do poema, Estácio pergunta se “a Parca hostil”, alusão à Morta por determinar o fim da vida, não se comoveu em ter matado alguém tão belo e jovem (*Stat., Silu.*, 2.1.137-139; tradução de Leandro Cardoso²⁵). Na estrofe seguinte, o poeta escreve: “Coas Parcas os seus [Gláucias] breves anos apressando” (*Stat., Silu.*, 2.1.148; tradução de Leandro Cardoso²⁶). Assim, as deusas são tratadas como determinadoras da morte prematura deste jovem.

Os cenários do mundo dos mortos são representados nos versos da *consolatio*. Estácio começa a seção afirmando que a morte não devia ser temida porque o falecido teria uma viagem tranquila na entrada do Averno: Cérbero não latiria para ele, as Fúrias não o incomodariam e Caronte estaria à espera do falecido para que não houvesse nenhuma preocupação em atravessar o rio para o mundo dos mortos (*Stat., Silu.*, 2.1.183-188). Esses seres ctônicos são as figuras que as sombras encontram na jornada de entrada do Hades.

Caronte era o barqueiro que transportava as sombras para o Hades através do rio na fronteira do reino dos mortos, o rio Estige, como tradicionalmente é descrito nas narrativas, e exigia um pagamento em moeda para realizar o transporte (CUMONT, 1922, p. 84), possivelmente por isso Estácio o chama de “barqueiro ambicioso e feroz” (*Stat., Silu.*, 2.1.186; tradução de Leandro Cardoso²⁷). O rio na entrada do Averno descrito na *Siluae* 2.1 era de “áridas margens adustas” (*Stat., Silu.*, 2.1.187; tradução de Leandro Cardoso²⁸), portanto, quente, o que Leandro Cardoso (2017, p. 235) entende como uma referência ao rio de fogo, o Flegetonte. Estácio, então, difere da literatura tradicional que trata o Estige como o rio na entrada para o Hades, enquanto o Flegetonte percorreria o Tártaro (CUMONT, 1922, p. 76).

Entrando no mundo dos mortos, a sombra seguia um caminho até a corte onde seria julgada se devia ser condecorada no Elísio ou condenada no Tártaro (CUMONT, 1922, p. 76). O percurso era guardado por Cérbero, retratado na tradição como um cão de três cabeças, com uma serpente no lugar da cauda e várias cabeças de serpentes sobre seu corpo (GRIMAL, 1995, p. 83). No poema, Estácio chama essa figura assustadora de “Cérbero trifauce” (*Stat., Silu.*, 2.1.184; tradução de Leandro Cardoso²⁹), por suas múltiplas cabeças, e de “aldraba cruel” (*Stat., Silu.*, 2.1.230; tradução de Leandro Cardoso³⁰), pois estaria posto nos portões de entrada do Averno tal qual uma peça de bater na porta, impedindo que os mortos escapassem do reino ou que os vivos entrassem, também assustando as sombras que chegavam ao submundo (GRIMAL, 1995, p. 76).

25 No original em latim: “inimica [...] / Parca”.

26 No original em latim: “Ille tamen Parcis fragiles urgentibus annos”.

27 No original em latim: “auidae [...] nauita cumbae”.

28 No original em latim: “steriles ripas et adusta subibit / litora”.

29 No original em latim: “terno [...] Cerberus ore”.

30 No original em latim: “durae [...] ferae”.

As Fúrias, assimiladas pelos romanos com as Erínias gregas, são três divindades que castigavam com o enlouquecimento quem cometia algum crime contra a ordem social, principalmente os que envolvessem assassinato, e com o tempo, possivelmente por influência da cultura etrusca que considerava que seres monstruosos torturavam os mortos, foram tratadas como punidoras das sombras no Tártaro, analisa Pierre Grimal (1995, p. 179, 146-147). Alecto, Tisífone e Megeira, como nomeadas tanto por gregos e romanos, são representadas sendo mulheres aladas, com cabelos de serpentes e tochas e com chicotes nas mãos, assim como faz Estácio em “Irmã com fogo ou hidras insurgentes” (*Stat., Silu.*, 2.1.185; tradução de Leandro Cardoso³¹).

Caronte, Cérbero e as Fúrias, então, são obstáculos na jornada das sombras pelo Hades: o primeiro como cobrador dos falecidos, os outros como seres bestiais que os atemorizam. Representando que a sombra de Gláucias não fora importunada por nenhum desses seres e teve facilidade na sua chegada ao mundo dos mortos, Estácio faz um esforço consolatório para afirmar que Mélior não devia se preocupar com a sombra do rapaz falecido:

Depõe o medo e deixa de temer a morte.
Não vai latir para ele Cérbero trífauce,
nenhuma Irmã com fogo ou hidras insurgentes,
pois o próprio barqueiro ambicioso e feroz
vai chegar junto às áridas margens adustas
pro menino embarcar sem nenhum embaraço
(*Stat., Silu.*, 2.1.183-188; tradução de Leandro Cardoso³²).

A sentença de Gláucias como uma sombra digna de ir ao Elísio é uma cena implícita na narrativa do poema, mas o julgamento dos mortos é brevemente citado sob a figura de Éaco, quando, pensando o acontecimento da morte, Estácio escreve que “Tudo que nasce teme o fim. Todos iremos. / Éaco agita a urna pra todas as sombras” (*Stat., Silu.*, 2.1.218-219; tradução de Leandro Cardoso³³). Assim, a perspectiva do poeta é da morte como um fenômeno natural e que todos encontrarão os juízes do Hades que decidem sobre o destino das sombras. Os três julgadores Éaco, Minos e Radamante têm esse cargo por terem sido legisladores justos enquanto em vida³⁴ (GRIMAL, 2005, p. 125, 313, 404).

Para confirmar o destino tranquilo do rapaz e consolar seu patrono, então,

31 No original em latim: “soror flammis [...] adsurgentibus hydri / terrebit”.

32 No original em latim: “Pone metus letique minas desiste uereri: / illum nec terno latrabit Cerberus ore, / nulla soror flammis, nulla adsurgentibus hydri / terrebit; quin ipse auidae trux nauita cumbae / interius steriles ripas et adusta subibit / litora, ne puero dura ascendisse facultas”.

33 No original em latim: “Quicquid in init ortus, finem timet. Ibumus omnes, / ibimus: immensis urnam quatit Aeacus umbris”.

34 Pierre Grimal (2005 p. 125, 313, 404) escreve sobre a história mítica dos três juízes dos mortos. Éaco foi prestigiado como juiz dos mortos por ser piedoso e justo ao ter julgado seu próprio filho, Peleu e Télamon, por terem matado Foco, outro descendente dele. Minos era tido como o primeiro rei dos cretenses e por ser um legislador notável, governando com justiça e brandura, foi encarregado de julgar os mortos. Radamante, irmão de Minos, era considerado como o organizador do código legal cretense, que influenciou várias cidades da Hélade, sendo tratado como alguém de sabedoria e prudência para ser juiz do Hades.

Estácio sugere que o deus-mensageiro Mercúrio³⁵ trouxe uma boa notícia sobre a situação de Gláucias no Averno: o falecido chegou ao Elísio, para onde iam as sombras dos bem-aventurados, onde encontrou Blésio, um aristocrata e grande amigo de Mélior, e portanto não passaria a eternidade solitário (*Stat., Silu.*, 2.1.189-207). Nesses versos encontramos mais elementos dos mitos mortuários romanos: Mercúrio Psicopompo, o cenário do Elísio e o *topos* literário, um tema comum, de encontro de amantes no mundo inferior.

A figura do Mercúrio é tratada por Estácio tanto pela sua função de mensageiro divino como pelo seu atributo de psicopompo, epíteto que qualifica o deus-mensageiro como “acompanhante das almas” por guiar as sombras dos falecidos até a fronteira do reino dos mortos (GRIMAL, 2005, p. 223-224, 306), demarcada pelo rio Flegetonte no poema de Estácio. Assim, com sua estratégia de obscurecer a diferença entre mito e realidade no poema, Estácio evoca o deus para atribuir credibilidade à sua narrativa sobre a chegada de Gláucias no Elísio como se fosse uma informação transmitida pelo próprio mensageiro divino que teria guiado a sombra do rapaz ao mundo inferior (ASSO, 2010, p. 690).

O Elísio é descrito por Estácio com uma paisagem de “ramos secos e pássaros mudos, / também flores inférteis e pálidas” (*Stat., Silu.*, 2.1.204-205; tradução de Leandro Cardoso³⁶). Na tradição literária greco-romana, entretanto, esse local no Hades, por abrigar as sombras condecoradas como justas em vida, é representado como um campo de paisagens floridas, onde banquetes e canções seriam aproveitados junto aos heróis míticos (CUMONT, 1922, p. 76, 201). Comparado com as representações clássicas, então, percebemos que Estácio novamente difere das narrativas tracionais, renovando o visual do Elísio como uma área mais sombria pela aridez do ambiente.

O Tártaro era o local de condenação das sombras que em vida foram criminosas, sendo tradicionalmente tratado como a região mais profunda do mundo, por onde corre o rio de fogo Flegetonte (GRIMAL, 1995, p. 429; CUMONT, 1922, p. 76). Sendo oposto ao Elísio, é válido considerar que Estácio nem chega a citar esse local do mundo inferior porque seu poema retrata Gláucias como um indivíduo louvável por sua beleza (*Stat., Silu.*, 2.1.38-48), seu nascimento servil (*Stat., Silu.*, 2.1.72-95) e suas habilidades culturais (*Stat., Silu.*, 2.1.110-119), portanto merecedor do Elísio e incompatível com a punição no Tártaro.

Estácio também retrata o rio que percorre o Elísio, o Letes, cuja água provoca a perda de memórias e que, eventualmente, as sombras menos virtuosas deveriam beber para reencarnar (CUMONT, 1922, p. 76). No cenário descrito pelo poeta, Gláu-

35 Mercúrio é identificação romana do deus grego Hermes, compartilhando grande parte dos deveres divinos e histórias míticas deste (GRIMAL, 2005, p. 306). Filho de Júpiter (Zeus, para os gregos) e da plêiade Maia, teria nascido em uma caverna no monte Cilene, na Arcádia, por isso Estácio o referencia como “prole Cilênia” (*Stat., Silu.*, 2.1.189). Entre suas várias atribuições divinas, como deus do comércio, do roubo, dos viajantes e dos pastores, era o mensageiro pessoal de Júpiter e também estava encarregado de conduzir as sombras dos mortos até a entrada do Hades, cuja função o caracterizava pelo epíteto de “Psicopompo”, “acompanhante das almas” (GRIMAL, 2005, p. 224).

36 No original em latim: “steriles ramos mutasque uolucres / porgit et optunso pallentes germine flores”. Tradução de Leandro Cardoso; no original em latim: “proles Cyllenia” na referência “*Stat., Silu.*, 2.1.189

cias encontra às margens do Letes vários aristocratas da história de origem de Roma: os “nobres Ausônios”, primeiros habitantes da península itálica e descendentes de Áuson, filho do herói Ulisses com a ninfa Calipso ou a feiticeira Circe; a “Quirina estirpe”, primeiros habitantes de Roma e descendentes do fundador da cidade, o herói Rômulo, que eventualmente foi identificado com o deus Quirino (CARDOSO, 2017, p. 235-236); e também, entre esses homens notáveis, estava Blésio, o amigo de Mélior, a quem Gláucias foi ao encontro por reconhecê-lo (*Stat., Silu.*, 2.1.194-198; traduções de Leandro Cardoso³⁷).

Paolo Asso (2010, p. 691) analisa que o encontro de Gláucias e Blésio no Elísio evoca, de certo modo, o *topos* literário helênico de encontro de amantes no mundo inferior, cujas referências clássicas eram histórias míticas de Eneias e Dido, de Orfeu e Eurídice e de Laodâmia e Protesilau. No caso da *Siluae* 2.1, esse *topos* tem um caráter original por retratar a união de duas pessoas queridas por outra, Mélior.

A relação entre Blésio e Mélior é destacada sendo este um “amigo notável” daquele (*Stat., Silu.*, 2.1.200; tradução de Leandro Cardoso³⁸), conotando uma relação de amizade maior, não sendo estabelecida somente por igualdade social e aliança política (ASSO, 2010, p. 690). Assim, o poeta honra este amigo falecido ao representá-lo entre indivíduos da história de origem de Roma, os Ausônios e os Quirinos. Ao mesmo tempo, dignifica Mélior por ter se envolvido com um sujeito de alto status e, também, elogia Gláucias por se relacionar com ele no Elísio.

O falecido reconhecera Blésio por tê-lo visto em “símiles de cera”, um retrato póstumo feito com alguma técnica encáustica ou imagens de cera (CARDOSO, 2017, p. 235), objeto em posse de Mélior (*Stat., Silu.*, 2.1.191-193; tradução de Leandro Cardoso³⁹). Mas quando Gláucias chega perto dele e segura sua veste, Blésio o empurra por desconhecer a linhagem do rapaz (*Stat., Silu.*, 2.1.198-199). O aristocrata, então, reconhece Gláucias como “a delícia do amigo notável” e o retira do chão, abraçando-o, para levá-lo a um passeio de mãos dados pelo Elísio (*Stat., Silu.*, 2.1.200-205; tradução de Leandro Cardoso⁴⁰). Além de Blésio passear com Gláucias de forma que “pela mão o conduz” (*Stat., Silu.*, 2.1.203 tradução de Leandro Cardoso⁴¹), Estácio narra um rápido desenvolvimento da relação entre os dois, comentando que o amor do menino por Mélior aos poucos é partilhado com Blésio, ainda que esta situação “não proíbe que [Gláucias] lembre de ti [Mélior]” (*Stat., Silu.*, 2.1.206-207; tradução de Leandro Cardoso⁴²), reiterando a relação afetiva entre *dominus* e *libertus*.

Na *Siluae* 2.1, então, a relação entre amor e morte, temas comumente associados na literatura latina (HOPE, 2007, p. 37), abrange a demonstração do intenso luto de Mélior pela perda de seu querido Gláucias e tange a narrativa do encontro no mundo dos mortos entre o falecido e um conhecido que passam a se relacionar com maior afetividade. Esta descrição poética vem em apoio consolatório para Está-

37 Nos originais em latim: “lustrantem [...] / Ausonios” e “seriemque Quirini”.

38 No original em latim: “rari [...] amici”.

39 No original em latim: “símiles [...] cera”.

40 No original em latim: “delicias e rari pignus amici”.

41 No original em latim: “manu gaudens uehit”.

42 No original em latim: “Nec prohibet meminisse tui”.

cio apresentar a Mélior que Gláucias passaria a eternidade acompanhado de outro indivíduo querido e notável.

A última menção ao ser *post mortem* (“após a morte”) é na finalização do canto, em que Estácio convoca a sombra de Gláucias para que conforte Mélior e seus pais (*Stat., Silu.*, 2.1.227-234). Apesar do poeta não descrever sua evocação com elementos do ritual necromântico, a cerimônia de comunicação com os mortos, como a oferta de libações ou sacrifícios e ritos de purificação, é possível considerarmos que essa prática perpassa a narrativa, pois na literatura era comum que os fantasmas aparecessem a partir da convocação direta se houvesse algum motivo para a consulta com o morto, não sendo necessário o ritual durante o sono, como normalmente era praticado (OGDEN, 2004, p. 164). No poema, Estácio faz o chamado da sombra de Gláucias afirmando que não será impedido por Caronte e Cérbero:

Mas irás: vem para cá, dos limites sombrios,
somente tu terás com ele as chances todas,
Gláucias (nem barqueiro detém almas puras
nem a aldraba cruel) [...]
(*Stat., Silu.*, 2.1.227-230; tradução de Leandro Cardoso⁴³)

No Império Romano, a necromancia era considerada uma prática ilegal, mas a tradição poética continuou trabalhando com a temática da evocação dos fantasmas para a resolução de algum problema com o morto, para a busca de informação de conhecimento do falecido ou pela busca da sabedoria divinatória dos mortos (OGDEN, 2004, p. XVI-XVII, 155). Pretendendo lidar com o problema do intenso luto de Mélior pela morte do rapaz, a evocação necromântica de Gláucias parece se pautar no esforço consolatório de Estácio em acalmar seu patrono e outros enlutados:

[...] afaga tu [Gláucias] o peito,
seca os olhos chorosos, as noites felizes
com palavras e olhares de afeto completa,
nega a morte – tu podes – e a irmã desolada
e teus míseros pais faze tu que encaminhe
(*Stat., Silu.*, 2.1.230-234; tradução de Leandro Cardoso⁴⁴).

As reações dos fantasmas evocados eram retratadas na literatura como momentos de felicidade por estarem de volta ao mundo dos vivos ou como resistência pelas sombras que estavam em paz ou muito ligadas ao mundo dos mortos (OGDEN, 2004, p. 179). A evocação de pessoas queridas, como é o caso entre Gláucias e Mélior, por vez, comumente era representada como um momento de alegria por não

43 No original em latim: “Sed flectere libens. Ades huc emissus ab atro / limine, cui soli cuncta impetra-
re facultas, / Glauca! (insontes animas nec portitor arcet, / nec durae comes ille ferae”.

44 No original em latim: “tu pectora mulce, / tu prohibe manare genas noctesque beatas / dulcibus
alloquiis et uiuis uultibus imple / et periisse nega, desolatamque sororem, / qui potes, et miseros perge
insinuare parentes.”

envolver sofrimento por parte das sombras, de acordo com Daniel Ogden (2004, p. 179). Assim, é possível conjecturar que a cena necromântica intencionou criar um último momento para Mélior se sentir próximo de Gláucias, mesmo como fantasma.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Antony Augoustakis (2013, p. 2-3) considera que a literatura romana permite um mapeamento da relação entre os romanos e seus rituais religiosos por conta da interseção entre literatura, religião e ritual. Nesta perspectiva, é possível identificar a significância e influência dos rituais para a literatura imperial do período flaviano que apresenta descrições de diversas performances ritualísticas. Nessas representações são apresentadas mais perspectivas pessoais do que dogmas religiosos, em especial nas obras que são encomendadas, pois seus conteúdos e interpretações devem ser reconhecíveis para o(s) destinatário(s) e porque são seguidas estratégias do gênero textual, principalmente os que pretendem honrar alguém (RÜPKE, 2018, p. 225-226).

Compreendemos, então, que as representações estacianas dos elementos do Averno na *Siluae* 2.1 partem de seu referencial greco-romano na medida em que retrata a maioria das divindades, seres e cenários ctônicos conhecidos pela tradição: Prosérpina, Mercúrio Psicopompo, Caronte, as Fúrias, Cérbero, Éaco, o Elísio e os rios Flegetonte e Letes. A narrativa de Estácio, ainda assim, buscar renovar os modelos literários ao considerar o rio Flagetonte como entrada para o mundo inferior, descrever o Elísio como um local de paisagem árida e determinar um *libertus* como merecedor de conviver com as sombras de aristocratas.

A descrição de écfrase e o estilo épico do epílio nas situações que se passam com Gláucias no mundo dos mortos, desde sua jornada até a evocação de seu fantasma, são narrativas míticas que servem ao seu discurso consolatório encomendando por Mélior. A estética elogiosa de encômio para embelezar e enaltecer a tranquilidade do trajeto da sombra do falecido e seu destino no Elísio acompanhando de Blésio são elementos da poética para agradar o patrono enlutado, elogiando seu querido falecido como forma de acalmar de luto. A extravagância da narrativa também expressa a grandeza de Mélior como um indivíduo notável por ter pessoas queridas de seu círculo social em uma situação admirável de *post mortem* no Elísio. Por isso é fundamental compreender que a poética consolatória de Estácio é um produto da relação de patronato em que precisa estar de acordo com as expectativas e interesses do patrono.

Os elementos épicos e descritivos na narrativa do poema também articulam para memorialização do falecido aos enlutados. Sobre a intenção em manter a memória de Gláucias, o poeta escreve: “A todos o tempo e o dia hostil às cinzas / conduzem. O que a nós restou foi lembrar” (*Stat., Silu.*, 2.1.54-55; tradução de Leandro Cardoso⁴⁵). Assim, o poema se torna um monumento fúnebre que promove a memória do falecido pela apresentação do cenário mítico no qual Gláucias vive, para que os

45 No original em latim: “Cuncta in cineres grauis intulit hora / hostilisque dies: nobis meminisse relictum”.

enlutados julgassem a realidade a partir destas referências. A partir da perspectiva de Roger Chartier (1990, p. 24) sobre as representações, então, consideramos que a consolação de Estácio pretende afetar o público, cativando-o e incentivando uma nova compreensão de si e do mundo. O poema foi elaborado, portanto, para tratar de elementos que colaborassem com os destinatários, em especial Mélior, a lidar com o luto e a memória do falecido.

Na *Siluae* 2.1, por fim, pudemos avaliar uma concepção da jornada da sombra ao submundo, a atividade consolatória durante um rito funerário e uma breve evocação necromântica. Nosso artigo, assim, colabora para preencher a lacuna indicada por Augoustakis (2013, p. 4) sobre as representações literárias de rituais no período flaviano a respeito de atividades religiosas associadas com o morto e o submundo discutindo tais questões a partir da poética estaciana.

INDÍCE DE ABREVIATURAS

AEC – Antes da Era Comum;

EC – Era Comum;

Stat., Silu., – Státius, Siluae, (Públio Papínio Estácio, o primeiro número na sequência é o volume da *Siluae*, enquanto o segundo é poema e os algarismos seguintes são os versos).

FONTES

ESTÁCIO, P. P. Silvas, 2.1. In: CARVALHO, R. et al. Por que Calar Nossos Amores? Poesia Homoerótica Latina. Tradução, apresentação e notas: Leandro Cardoso. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

STATIUS. *Silvae*. Edição, tradução e introdução: D. R. Shackleton Bailey. Cambridge: Harvard University Press, 2003.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSO, P. Queer Consolation: Melior's Dead Boy in Státius' *Silvae* 2.1. *American Journal of Philology*, v. 131, n. 4, p. 663-697, 2010.

AUGOUSTAKIS, A. Introduction. Between Greece and Italy: Flavian poetry and its tradition. In: ____ (Ed.). *Flavian poetry and its Greek past*. Leiden: Brill, 2014.

____. Introduction: Representing Ritual and Religion in Flavian Epic. In: ____ (Ed.). *Ritual and Religion in Flavian Epic*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

- BERNSTEIN, N. W. Mourning the puer *delicatus*: status inconsistency and the ethical value of fostering in Statius, *Silvae* 2.1. *American journal of philology*, p. 257-280, 2005.
- BESSONE, F. Polis, court, Empire: Greek culture, Roman society, and the system of genres in Statius' poetry. In: AUGOUSTAKIS, A (ed). *Flavian poetry and its Greek past*. Leiden: Brill, 2014.
- CARDOSO, L. Estácio: Chorando o moço. In: CARVALHO, R. et al. *Por que Calar Nossos Amores? Poesia Homoerótica Latina*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- CHARTIER, R. *A História Cultural*. Entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.
- COLEMAN, K. Stones in the forest: epigraphic allusion in the *Silvae*. In: SMOLENAARS, J.; VAN DAM, H.; NAUTA, R. (Ed.). *The poetry of Statius*. Leiden: Brill, 2008.
- CUMONT, F. *After life in Roman paganism*. Yale: Yale University Press, 1922.
- DOMINIK, W. J.; NEWLANDS, C. E.; GERVAIS, K.. Reading Statius. In: _____ (org.). *Brill's Companion to Statius*. Leiden: Brill, 2015.
- GRIMAL, P. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 2005.
- HOLFORD-STREVEENS, L. In search of Poplios Papinius Statios. *Hermathena*, n. 168, p. 39-54, 2000.
- HOPE, V. *Death in ancient Rome: a sourcebook*. Abingdon: Routledge, 2007.
- HULLS, J. Greek author, Greek past: Statius, Athens, and the tragic self. In: AUGOUSTAKIS, Antony (ed). *Flavian poetry and its Greek past*. Leiden: Brill, 2014.
- _____. Poetic Monuments: Grief and Consolation in Statius *Silvae* 3.3. In: HOPE, V.; HUSKINSON, J. (org.). *Memory and mourning: studies on Roman death*. Oxford: Oxbow Books, 2011.
- LEITE, L. R. Arquitetura de uma poética nova: Estácio, *Silvae*, 3.1. *PhaoS-Revista de Estudos Clássicos*, v. 12, n. 12, 2012a.
- _____. Celebração e retórica em Estácio. In: LEITE, L.; VENTURA DA SILVA, G.; CARVALHO, R. *Gênero, religião e poder na antiguidade: contribuições interdisciplinares*. VITÓRIA: GM Editora, 2012b. p. 140-151.
- _____. Silvas em três tempos: emulação e engenho em Estácio, Poliziano, Quevedo. *Alea: Estudos Neolatinos*, v. 19, n. 3, 2017.
- NAUTA, R. Statius in the *Silvae*. In: SMOLENAARS, J.; VAN DAM, H.; NAUTA, R. (Ed.). *The poetry of Statius*. Leiden: Brill, 2008.
- NEWLANDS, C. *Statius' Silvae and the poetics of Empire*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- OGDEN, D. *Greek and Roman necromancy*. Princeton: Princeton University Press, 2004.
- RÜPKE, J. *Pantheon: A New History of Roman Religion*. Princeton: Princeton University Press, 2018.

VERSTRAETE, B. C. Originality and mannerism in Statius' use of myth in the *Silvae*. *L'Antiquité Classique*, p. 195-205, 1983.