

## O MOTIVO ÉPICO DA IMORTALIDADE HEROICA E OS DESDOBRAMENTOS SEMÂNTICOS DA FAMA A PARTIR DA *ENEIDA* DE VIRGÍLIO\*

Thiago Eustáquio Araújo Mota\*\*

**Resumo:** Neste artigo discutimos dois expedientes complementares da imortalidade heroica a partir do épico virgiliano: a boa fama como veículo da *uirtus* e da glória, e a imortalidade que resulta do arrebatamento do herói para junto dos deuses, a apoteose. Juntamente com a perspectiva da elevação sideral do herói no post-mortem e sua inscrição no panteão romano, o poeta opera com outra noção de imortalidade cuja expressão deriva mais diretamente do substrato humano. A partir da análise de trechos da *Eneida*, buscamos refletir sobre o variado espectro de usos e sentidos da fama no léxico virgiliano. Esta pode aproximar-se, por um lado, da noção de rumor político ou boato que se espalha e, por outro, designar o bom renome do indivíduo, construído em vida.

**Palavras-chave:** *Eneida*; fama; rumor; imortalidade; apoteose.

### THE EPIC LITERARY MOTIF OF HEROIC IMMORTALITY AND THE SEMANTIC USES OF FAME FROM VIRGIL'S *AENEID*

**Abstract:** In this article we discuss two complementary expedients of heroic immortality from the virgilian epic: good fame as the vehicle of *uirtus* and glory and the immortality that results from the hero's apotheosis. Together with the perspective of the hero's post mortem elevation and inscription on the Roman pantheon, the poet deals with another notion of immortality whose expression derives most directly from the human dimension. From the analysis of excerpts from *Aeneid* we aim to reflect about the multiple spectrum of uses and senses of fame in the virgilian lexicon. On the one hand, the fama can refer to the notion of political rumor or rumor that

---

\* Recebido em: 14/12/2017 e aceito em: 09/01/2018.

\*\* Professor adjunto de História Antiga da UPE, campus Petrolina, doutor em História pela Universidade Federal de Goiás, coordenador do Grupo de Estudos sobre Épico e Performatividade na Antiguidade (Geepa).

*spreads and, on the other hand, the word designates the good reputation of the individual, built in life.*

**Keywords:** *Aeneid; fame; rumor; immortality; apotheosis.*

Em quase dez mil versos da **Eneida**, Virgílio narra a empresa heroica de Eneias, filho de Vênus, que conduz os refugiados troianos até o litoral itálico com o propósito de fundar uma nova Troia. Esses acontecimentos se passam antes da fundação de Roma e, até mesmo, das cidades ancestrais de Alba Longa e Lavínio, em uma espécie de *spin-off* literário com o ciclo homérico dos *nostoi*. Apesar de projetada em um tempo mitológico, a narrativa poética da **Eneida** (composta entre 29 e 19 a.C.) tem seu valor como testemunho histórico e aparece como importante registro das práticas, instituições sociais e imaginário romano do século I a.C. Como todo poema épico, **Eneida** transita por um repertório de motivos convencionais do gênero: o começo *in media res*, a invocação das Musas, a descrição de combates, a maquinaria divina. Não se trata de uma mera reprodução mecânica, uma vez que Virgílio ressignifica esses motivos convencionais a partir do horizonte de referências que compartilha com a audiência de seu poema.

A nosso ver, o épico não é um modelo que vaga impunemente no espaço e no tempo ou um cânone de normas intransigíveis, mas uma forma poética constantemente atualizada, tendo em vista o horizonte de composição, a resposta da audiência e o espaço de circulação dessas obras. Desse modo, o poeta mantuanos dá sentido à proposta de recreação e adaptação no significado romano do termo, ou *emulatio*, ressignificando para um público de ouvintes e leitores uma forma já conhecida em particular da cultura helênica e mediterrânea em geral. A princípio, qualquer documento que nos dê elementos para compreender a sociedade romana é cabível de aplicação da operação historiográfica,<sup>1</sup> o que não exclui desse âmbito a literatura, seja de que gênero for. Entre as várias possibilidades metodológicas e hermenêuticas para o estudo de uma epopeia, nos atemos à problemática da historicidade da obra, seu momento de composição e as respostas do poeta aos precedentes épicos.

Um dos motivos épicos característicos consiste na jornada pela superação da condição mortal inerente ao herói. Eneias é um dos poucos semideuses conhecidos na literatura épica que recebe a promessa de apoteose. *Deberi ad sidera tolli* – com essas palavras, Júpiter prenuncia na **Eneida** a elevação do herói Eneias aos céus e sua acolhida junto aos imortais (VIRGÍLIO. **Eneida** XII, v. 795).<sup>2</sup> A promessa de divinização de Eneias pelo *fatum* – destinado

nem às amarguras do Orco nem aos Vergéis do Elísio, mas a uma acolhida feliz junto aos imortais – inscreve a excepcionalidade de seu nascimento e virtude, predicados que, entendidos no âmbito de uma genealogia familiar, se dilatam aos varões da *Gens Iulia*. Percebemos que essa profecia não apenas se repete na **Eneida**, mas é anunciada nos mesmos termos pelo filho de Saturno, ou seja, o transporte do herói à esfera sideral: *ad sidera* – dessa vez em referência aos verbos *debeo* (cumprir ou dever) *etollo* (ser carregado, ser transportado), ambos no infinitivo presente ativo (GLARE, 1968, p. 486).

No épico virgiliano, o prenúncio da apoteose de Augusto surge na mesma profecia em que Júpiter assegura a Vênus a acolhida de seu filho, Eneias, entre os imortais (VIRGÍLIO. **Eneida** I, vv. 259-289). Nas **Geórgicas**, Virgílio refere-se a Otávio como humano, mas que desperta o interesse do Olimpo em acolhê-lo; ao fim do primeiro livro, declara que, há tempos, os céus se sentiam invejosos e lamentavam as paixões humanas desse governante (VIRGÍLIO. **Geórgicas** I, vv. 503-504). Juntamente com a perspectiva da elevação sideral desses indivíduos no *post-mortem* e sua inscrição no panteão romano, o poeta opera com outra noção de imortalidade cuja expressão deriva mais diretamente do substrato humano: a fama. É justamente sobre essa faceta ou expediente da imortalidade heroica que trataremos neste artigo. A boa fama se manifesta a partir dos feitos virtuosos que trazem o reconhecimento dos iguais. Pode ter como suporte os monumentos e o próprio falar, assim como os versos do poeta são um importante veículo de propagação da fama.

Virgílio emprega o termo fama em seu amplo espectro de usos e sentidos; portanto, a fama pode aproximar-se, por um lado, da noção de rumor político ou boato que se espalha e, por outro, designar o bom renome do indivíduo que, apoiado na glória e na *uirtus*, alcança as estrelas. Em várias passagens que teremos a oportunidade de analisar, o poeta descreve a fama como um ser alado, que porta tanto o que existe de bom, quanto aquilo que acontece de ruim; para esse gênio não existem limitantes de espaço ou de tempo. Imorredoura, a fama encontra suporte em monumentos ou naqueles feitos dignos de ecoar nas alturas e que são comentados por deuses e homens. Ao prometer o arrebatamento do herói Eneias *ad sidera*, ou seja, para junto das estrelas, o poeta reforça a proximidade desse herói com a recente apoteose de César, dando ênfase à genealogia familiar dos *Iulii* na trama da **Eneida**. Por sua vez, apresenta a divinização como o coroamento de uma excelência e renome que são construídos ainda em vida pelo indivíduo.

Do ponto de vista etimológico, o termo latino *fama* advém do grego φήμη (no eólico) e φάμα (no dórico) que, nos poetas gregos, possuem desdobramentos relativamente próximos dos usos poéticos detectados, *a posteriori*, no épico virgiliano. Nos poemas homéricos, φήμη remete às mensagens de cunho profético encaminhadas pelas divindades; apenas ganha conotação de rumor ou, simplesmente, reputação a partir de Hesíodo e com os tragediógrafos. É bem provável que esse deslocamento semântico seja decorrente do universo da pólis na qual a φήμη ou φάμα ganhe sentido equivalente ao de reputação pública, que pode ser também afetada pela maledicência descontrolada. Na peça **Édipo Rei**, Sófocles caracteriza a φάμα como potestade e filha da Esperança (SÓFOCLES. **Édipo Rei**, v. 158). Curiosamente, em uma breve menção, Pausânias nos informa sobre a existência de um altar dedicado a essa divindade na cidade de Atenas (PAUSÂNIAS. **Descrição da Grécia**, I, 17, 01).

Em Homero, a sinonímia ὄσσα cumpre mais pontualmente a função de rumor. ὄσσα pode designar toda sorte de boato cuja fonte é impossível de se averiguar e, por isso, atribuído a Zeus. Tal como no Canto I da *Telemáquia*, quando Palas Atena aconselha Telêmaco a exigir dos pretendentes uma embarcação para recolher notícias do pai desaparecido. Ressalta que

*ἢ ὄσσαν ἀκούσω  
ἐκΔιός, ἢ τε μάλιστα φέρει κλέος ἀνθρώποισιν.*

*talvez algum mortal poderá informá-lo, ou poderá ouvir algum rumor  
de Zeus que muito comumente divulga os feitos dos homens.*

(HOMERO. **Odisséia** I, v. 282)

O trecho em questão consiste em uma fórmula que se repete também no Canto II (vv. 216-217). Em uma única ocorrência na **Ilíada**, ὄσσα aparece personificada como mensageira de Zeus: assim acontece no Canto II, quando da confusão que se instala perto dos navios; ela é caracterizada como Διὸς ἄγγελος, Arauto de Zeus, que revolteia entre os homens, inflamando-os de ira (HOMERO. **Ilíada** II, v. 93).

A poesia virgiliana não apenas aprofunda essa versatilidade semântica da *fama*, quanto diferencia-se do épico homérico pela recorrência dos usos. Já na poesia pastoril e a propósito dos hexâmetros que descrevem a transformação de Dáfnis em divindade (VIRGÍLIO. **Bucólicas** V, vv. 51-65), Virgílio opera com essas duas noções de imortalidade que são intercambi-

áveis na linguagem poética: a primeira, que decorre da boa fama, e a imortalidade, que advém da elevação sideral. Considerando os usos contextuais e semânticos de *sidus/sidera*, o poeta trabalha com a perspectiva de um renome que alcança as estrelas em correspondência com a própria ideia de divinização. A primeira instância se torna uma espécie de precondição da segunda. Desse modo, a dimensão sideral corresponde à circunscrição dos deuses e suas vias se abrem, excepcionalmente, para alguns diletos mortais (em geral, filhos de deuses) que, pela sua excelência e fama, alcançaram o reconhecimento do Olimpo.<sup>3</sup>

Cumprе ressaltar, no entanto, que a caracterização da fama<sup>4</sup> nem sempre é positiva e, por vezes, é representada como um gênio voluntarioso que distorce, aumenta e espalha inverdades com extrema rapidez. Nesse sentido, Virgílio a aproxima do rumor, cujos desdobramentos eram sensíveis na competição política de seu tempo. No Livro IV, Virgílio oferece uma genealogia muito peculiar da fama, que vale a pena reproduzir na íntegra:

*illam Terra parens ira inritatadeorum  
extremam, ut perhibent, Coeo Encelado quesororem  
progenuit pedibus celerem et perniciousalis  
monstrum horrendum, ingens, cuiquot sunt corpore plumae,  
tot vigiles oculisubter (mirabile dictu),  
tot linguae, totidem ora sonant, tosubrigitauris  
nocte volat caeli medio terraeque per umbram  
stridens, nec dulci declinat lumina somno;  
luce sedet custos aut summi culmine tecti  
turribus aut altis, et magnas territat urbes,  
tam ficti pravique tenax quam nuntia veri.*

*Contra a ira dos deuses irritada,  
Dizem que a madre Terra a produziu  
De Encélado e de Céos irmã mais nova,  
De pez (sic) veloz e de ligeiras asas.  
Horrendo, ingente monstro a quem no corpo  
Tantas pernas são (prodígio incrível)  
Tantos olhos por baixo tem abertos,  
Por tantas bocas, tantas línguas troa  
Tantas orelhas ergue a ouvir atentas*

*De noite pelas trevas estridente  
Voa entre o céu e terra, a meio espaço,  
Sem jamais pregar olho: enquanto é dia,  
Está de sentinela sobre o cume  
Do mais alto edifício, ou torre excelsa,  
E aterra os grandes povos; pregoeira  
Tão tenaz do que é mau e do que é falso  
Como do que é honesto e verdadeiro.*  
(VIRGÍLIO. **Eneida** IV, vv. 178-188)

Na genealogia virgiliana, a fama pertence à mesma geração dos gigantes filhos da Terra: Encélado e Céos. O primeiro foi derrotado por Minerva na Gigantomaquia que o aprisionou dentro do monte Etna e o segundo é o deus titânico representativo do intelecto (VIRGÍLIO. **Eneida** III, v. 578; GRIMAL, 1986, p. 104). Em tamanho e poder se iguala a uma das bestialidades titânicas e corporifica mitologicamente a circulação através da palavra falada. Sua profusão corresponde às várias bocas, olhos, ouvidos e pés que a constituem. O poeta ressalta a ligeireza desse tipo de comunicação ao descrever a fama com atributos de uma monstruosidade incontrolável e alada, coberta de plumas e com pés ligeiros. Com facilidade ela se desloca no espaço e no tempo, e as duas perspectivas, que retomamos mais adiante, aparecem ao longo do épico: tanto a fama que propaga o nome do herói até os confins do mundo conhecido, quanto a fama virtuosa que é adjetivada como imorredoura.

As várias apropriações e usos da fama nas construções poéticas da **Eneida** impedem que isolemos um conceito que dê conta de explicar todas as manifestações ao longo da obra. No épico, ela quase sempre vem acompanhada de um predicado que sinaliza para o emprego semântico intencionado. Assim sendo, os adjetivos variam desde a noção de uma “infâmia” ou “ímpia fama” – *impia fama* – até a ideia de uma fama imorredoura – *fama perennis* – que se aproxima da fama ilustre – *incluta fama* – ou da boa fama – *fama melior* (VIRGÍLIO. **Eneida** IV, v. 298; IX, v. 79; II, v. 83; IV, v. 221). No trecho em destaque, Virgílio já assinala a versatilidade dessa potência ao apresentá-la como mensageira – *nuntia* – tanto daquilo que é fictício – *fictus* – e deformado – *prauus* –, quanto daquilo que é verdadeiro – *uerus* (VIRGÍLIO. **Eneida** IV, v. 188). Ao mesmo tempo que caracteriza a fama como um gênio alado que remonta ao firmamento, o poeta a define como algo essencialmente humano no sentido do falar sobre.

A fama aciona importantes peripécias no relato e não é por acaso que Virgílio escolhe justamente essa parte do Livro IV para apresentar ao interlocutor sua genealogia. O trecho em evidência sucede o episódio da caçada de Eneias e Dido, que, surpreendidos por uma tempestade, buscam abrigo em uma caverna (VIRGÍLIO. **Eneida** IV, vv. 129-172). Em consequência, a fama difunde, entre povos de variadas nações, que o troiano e a rainha haviam passado o inverno entre prazeres e esquecidos de seus reinos. Sobrepõe-se aqui uma interpretação negativa da conduta dos amantes que se entregam aos excessos do prazer, como indica o termo latino *luxus* e descuidam dos interesses públicos. Na cosmovisão romana, esse envolvimento é considerado desmedido, uma vez que Dido descuida de seu pudor e Eneias, do *fatum* a ser cumprido. Dessa maneira, os amantes são acusados de terem descuidado de sua melhor fama – *famae melioris* –, exigindo de Júpiter uma intervenção reordenadora (VIRGÍLIO. **Eneida** IV, v. 221).

Extraímos do Livro IV da **Eneida** exemplos bem claros dos dois efeitos: uma fama que macula, e uma fama que é elevada às estrelas e ecoa na eternidade. Dido acusa o herói de abandoná-la desamparada, por tê-la levado a sacrificar seu pudor e ter, assim, perdido sua primeira fama. Nas palavras da rainha cartaginesa,

*(...) te proptereundem  
extinctus pudor et, qua sola sidera adibam,  
fama prior (...).*

*Por ti sacrifiquei meu pudor, oh hóspede,  
e perdi minha primeira fama, único bem que  
me remontava aos astros.*

(VIRGÍLIO. **Eneida** IV, vv. 321-323)

No trecho em evidência, essa primeira fama – *fama prior* –, vinculada ao pudor e que aproximava Dido dos astros, foi perdida para uma fama nociva, da desmesura e do abandono. O verbo *adeo*, ‘remontar’, ‘aproximar’, na primeira pessoa do imperfeito, no tema do *infectum* tem o propósito de reforçar a ideia de reputação perdida (GLARE, 1968, p. 38). Essa infâmia da qual ela culpa o herói, compromete não apenas a posição de Dido na eternidade, mas a imagem pública da rainha perante os súditos e as nações aliadas. Pelo envolvimento com o herói a importunam as nações da Líbia, o rei dos Numidas, Jarbas, e os tírios (cartagineses) tornaram-se seus ini-

migos – *infensi* (VIRGÍLIO. **Eneida** IV, vv. 320-321). Fica evidente na passagem a contraposição entre a melhor fama ou primeira fama, que ganha os astros, e a infâmia, que compromete a reputação da rainha e pode eternizá-la de maneira negativa.

Para ponderarmos os usos políticos do rumor no cenário de competição e rivalidade do Império Romano, é deveras interessante a reflexão trazida pela pesquisadora do período Severiano Ana Teresa Marques Gonçalves no livro **A Noção de Propaganda e sua Aplicação nos Estudos Clássicos. O Caso dos Imperadores Romanos Septímio Severo e Caracala**. Segundo ela, os rumores são identificados com vozes e opiniões difusas; versões extraoficiais dos fatos circulavam através do Império por meio de uma série de suportes e inclusive pelo famoso “boca a boca” (GONÇALVES, 2013, p. 157). Nas palavras dessa autora, no que diz respeito à imagem pública:

*Não era necessário ser um bom homem, mas era essencial aparentar ser um bom homem (...). De certa forma, a fama era criada a partir de um julgamento público dos atos divulgados. E os rumores eram usados para transformar uma existimatio bona numa existimatio turpis (...). Por isso os políticos romanos sempre se ocupavam em depender um bom tempo para estimular a criação de discursos favoráveis a eles (...) e organizar a disseminação de rumores que ajudassem a melhorar sua reputação e evitar a divulgação daqueles que causassem dano a sua imagem.* (GONÇALVES, 2013, p. 158)

Trazendo para uma conjuntura temporal mais próxima da **Eneida**, podemos considerar os rumores disseminados pelo Triúmviro Otávio contra Marco Antônio a partir da violação do testamento deste último: divulgando seus desígnios secretos de transferir a capital do Império para Alexandria, além das acusações de obedecer ordens de uma mulher estrangeira e ser por demais complacente com os costumes egípcios (DION CÁSSIO. **História Romana**, L, IV, 02).

Nos versos virgilianos, ora a *fama* se confunde com os próprios *rumores* e, por vezes, aparece como seu próprio veículo de difusão. Podemos destacar outros exemplos no poema. É a própria fama (divindade) que “voa pelas cidades ausônias” – *uolitans iam Fama per urbes Ausonias* – e divulga a chegada da esquadra troiana ao litoral da Itália (VIRGÍLIO. **Eneida** VII, vv. 104-106). A potestade também espalha entre as matronas do Lácio



a notícia de que Amata é contrária à resolução do rei Latino de oferecer a mão da filha, Lavinia, ao príncipe troiano (VIRGÍLIO. **Eneida** VII, v. 392). O poeta compara a rainha a uma ménade furiosa que blande um tirso, e conduz o coro das matronas, cantando as bodas de Lavinia e Turno, seu protegido.

No intuito de aproximar a fama da noção de rumor, o poeta quase sempre indica o meio pelo qual ela se propaga, nesse caso, as cidades – *per urbes* ou *per urbem* – e as populações urbanas que rapidamente difundem as notícias. No Livro VIII, Virgílio descreve a rapidez com que se espalha pela pequena *Palanteum* a notícia – *fama* – de que a cavalaria árcade estava a caminho do litoral Tirreno e que a guerra era um fato iminente. O fato acaba espalhando o medo e encoraja as matronas a reforçarem os votos nos santuários (VIRGÍLIO. **Eneida** VIII, v. 555). Em outra passagem, o poeta descreve a fama como um ser alado – *pennata* – esvoaçando pela cidade atemorizada – *per pauidam urbem* – e propalando a morte dos jovens Niso e Eurilo (VIRGÍLIO. **Eneida** IX, v. 473). Esses rumores transportados nas asas da fama, para a qual não existe limite espacial, nem sempre são recebidos sem desconfiança, como é o caso da notícia de que Heleno, filho de Príamo, reinava sobre cidades gregas. No Livro III, Eneias declara que: “ali tomou os nossos ouvidos uma notícia de acontecimentos inacreditáveis” – *hic incredibilis rerum fama occupatauris* (VIRGÍLIO. **Eneida** III, v. 294).

Sobre a fama do indivíduo, que o poeta aproxima da ideia de boa reputação ou glória, existem várias referências no épico. Se não estamos equivocados em nossa interpretação, a *fama* parece cumprir a função semântica da *existimatio*, que não pertence ao léxico poético da **Eneida**. No Livro I da **Eneida**, o herói recém-desembarcado no litoral de Cartago apresenta-se à donzela tíria (que é, na verdade, a deusa Vênus, transmutada em humana) como o “piedoso Eneias cuja fama chega ao firmamento” – *Sum pius Aeneas (...) fama super aethera notus* (VIRGÍLIO. **Eneida** I, vv. 378-379). Por *aether* (do grego αἰθήρ) compreende-se o elemento característico das regiões superiores, sinônimo de firmamento no qual habitam as divindades do Olimpo (GLARE, 1968, p. 74). Sínon, o grego capturado pelos troianos no Livro II da **Eneida**, apresenta-se como discípulo de Palamedes, da linhagem de Belo, considerado como homem de “inclita fama e glória” – *incluta et fama gloria* (VIRGÍLIO. **Eneida** II, vv. 82-83). No sentido latino do termo, a única possibilidade legítima para a glória é aquela que parte do reconhecimento dos iguais, diferente de uma glória que é autoatribuída, produto da vaidade e da autoestima elevada (GLARE, 1968, p. 767); o

que, em português, chamamos de vanglória. Exceto quando autoconferida, a glória, em geral, não comporta um sentido depreciativo, como pode acontecer com a fama. No latim, o adjetivo *inglorius/ingloria* possui mais propriamente o sentido de obscuridade ou falta de renome (GLARE, 1968, p. 807). A fama, por sua vez, pode aparecer como arauto da glória, dando expansão a esta nos sentidos espacial e temporal do termo.

Bem diferente da concepção de celebridade instantânea no mundo contemporâneo, Virgílio opera com uma noção de fama que perdura no tempo, assim como no espaço. Essa fama imorredoura tem como suporte os monumentos ou procede daqueles feitos dignos de ecoar nas alturas e que são comentados por deuses e gerações de homens. No primeiro caso, podemos citar o túmulo de Caieta, cujos ossos sepultados no litoral itálico dão nome ao local e perpetuam a fama da dileta ama de Eneias:

*Tu quoque litoribus nostris, Aeneia nutrix,  
aeternam moriens famam, Caieta, dedisti;  
et nunc servat honos sedem tuus, ossaque nomen  
Hesperia in magna, si qua est ea gloria, signat  
Tu, morrendo também, ama d'Eneias  
fama eterna, ó Caieta, às nossas praias  
deste; e inda o teu jazigo se respeita;  
E teu nome, se glória alguma é esta,  
Na grande Hespéria os ossos te assinalam.*

(VIRGÍLIO. **Eneida** VII, vv. 01-04)

Eneias realiza as exéquias da ama, Caieta, que o acompanhou durante a longa travessia até a Pensínsula Itálica e para ela erige um túmulo de terra. Percebe-se, nessa passagem, o emprego da apóstrofe emocional pela forma do verbo *do* na segunda pessoa do indicativo perfeito e pelo uso do vocativo *Aeneianutrix*. A fama de Caieta perdura através de um monumento que fornece materialidade visual à narrativa heroica. Na Antiguidade Romana, *Portus Caieta* era uma enseada no território de *Formiae*, localidade onde Cícero possuía vilas rurais e situava-se a meio caminho entre Roma e *Neapolis*. Mesmo com a ausência de inscrição, o nome da *nutrix* de Eneias passa a se confundir com o local e era invocado todas as vezes que os homens nomeavam essa praia. Dessa maneira, Virgílio adjetiva a fama de Caieta como eterna, no sentido de distinção ou elogio que parte de um consenti-

mento geral (GLARE, 1968, p. 767). Miseno é outro dos companheiros de Eneias cuja morte e sepulcro se relacionam à toponímia do litoral itálico. Para o companheiro de armas, Eneias constrói um soberbo cenotáfio ao pé de um monte que “conserva pelos séculos eternamente seu nome” – *aeternumque tenet per saecula nomen* (VIRGÍLIO. **Eneida** VI, v. 235).

Os versos são considerados também veículo dessa fama, capazes de conferir longevidade àqueles que são elogiados pelo poeta. Aos jovens Niso e Eurílo, que rompem o cerco inimigo ao acampamento troiano, o poeta promete eternizá-los na memória. Niso, ansioso por concretizar um fato insigne e digno de menção futura, recomenda ao companheiro, Euríalo, que resgate seu cadáver nem que seja a peso de ouro (VIRGÍLIO. **Eneida** IX, v. 208). “A mim basta a fama que há de resultar desta empresa” – *nam mihi facti fama sat est* –; é com essa frase que convence Euríalo a participar do plano. Este último também confessa desprezar a luz à espera das honras vindouras (VIRGÍLIO. **Eneida** IX, vv. 205-206). A guerra aparece como a fonte por excelência de glória e de fama, e os dois mancebos são o que melhor expressa o ideal de ousadia e sacrifício heroico. Depois de descrever a morte atroz dos guerreiros, o poeta promete louvá-los com seus versos:

*Fortunati ambo! si quid mea carmina possunt,  
nulla dies umquam memori vos eximet aevo,  
dum domus Aeneae Capitoli immobile saxum  
accolet imperiumque pater Romanus habebit.*

*Felizes ambos! Viverão na memória  
sempre, se tanto aos versos meus é dado,  
enquanto habite a geração de Eneias  
do Capitólio a inabalável rocha  
e o pai de Roma o império goze.*

(VIRGÍLIO. **Eneida** IX, vv. 446-449)

Tal como na passagem sobre Caieta, percebemos a recorrência da mesma apóstrofe emocional com o uso do vocativo – *Fortunati Ambo* – que coloca a narrativa em suspensão e traz uma cesura prolongada ao verso. Percebe-se, no emprego desse recurso, a expressão de uma empatia do poeta para com os personagens interpelados. Virgílio condiciona o renome dos jovens Niso e Eurílo à longevidade que anseia para os próprios cantos/poemas<sup>5</sup> – *mea carmina* – que espera perdurarem enquanto a *domus* de

Eneias dominar o Capitolino. Por “casa de Eneias” – *domus Aeneae* – o poeta se refere à prole do herói e, mais diretamente, aos *Iulii*, numa alusão ao domínio sustentado por Roma. O Capitólio, o único lugar que não foi violado durante a invasão gaulesa da cidade, abriga o templo de Júpiter *Opmitus Maximus*. Pelo epíteto *Pater Romanus*, é bem possível que o poeta esteja fazendo alusão ao próprio Jove, cujo templo dominava a fortaleza capitolina. Assim como o Império de Roma está condicionado à inviolabilidade dessa rocha, a fama daqueles que são agraciados pelo elogio do poeta depende da longevidade de seus versos.

Outra passagem interessante para pensarmos a perspectiva dessa fama imorredoura na **Eneida** diz respeito às palavras que Júpiter dirige a Alcides (Hércules) no Livro X, na iminência da morte de Palante. O jovem roga ao herói, que a esta altura já havia sido alçado ao Olimpo, que o ampare na luta mortal com o poderoso Turno, rei dos rútuos. Hércules é impedido de intervir pelo Onipotente, que consola o filho com a seguinte observação:

*stat sua cuique dies, breve et irreparabile tempus  
omnibus est vitae; sed famam extendere factis,  
hoc virtutis opus. Troiae sub moenibus altis  
tot gnati cecidere deum, quin occidit una  
Sarpedon, meaprogenies (...).*

*A cada um seu dia está marcado,  
A todos breve e irreparável tempo  
cabe viver, é obra da virtude  
granjejar fama com grandes feitos.  
Quantos filhos de Deuses pereceram  
Junto dos muros da Ílion soberba!  
Lá minha prole terminou, Sarpédon  
(VIRGÍLIO. **Eneida** X, vv. 467-470)*

Júpiter relembra a sorte do filho Sarpédón com a mortal Laodâmia, filha de Belerofonte, se considerarmos a genealogia oferecida por Homero. Virgílio remete aqui ao conhecido episódio da **Íliada** no qual esse herói, semideus, sucumbiu pelas mãos de Pátroclo, companheiro de Aquiles (HOMERO. **Íliada** XVI, vv. 447-505). Uma violenta disputa acontece em torno do corpo de Sarpédón, durante a qual Zeus intervém e envia Apolo para regatá-lo e conduzi-lo em segurança para a Lícia, sua terra de origem (HOMERO. **Íliada**

da XVI, vv. 667-684). Como é possível inferir do pronunciamento de Júpiter, a apoteose não é uma sorte que cabe a todos os filhos de Deuses – *gnati deum* – e, diferente de Hércules que foi alçado ao Olimpo ao fim dos penosos trabalhos, Sarpédon alcança um outro tipo de imortalidade.

Ao tempo dos mortais, qualificado como breve e irreparável, Júpiter acena com a perspectiva da legítima fama que é cultivada pelos feitos e obra da *uirtus*. Compreende-se por *uirtus*, nesse contexto, a ideia de excelência marcial revelada diante dos pares na guerra e em outras contendas (GLARE, 1968, p. 2073). Note que tanto a *uirtus* quanto a *gloria*, que resultam na boa fama, são construídas e dependem do reconhecimento dos pares. Júpiter, ao mencionar os heróis, nascidos de deuses, que sucumbiram nos muros de Troia, mas sobreviveram pela boa fama, oferece a Palante essa mesma perspectiva de imortalidade. Dessa maneira, esses feitos que derivam da excelência marcial são levados aos deuses pelas asas da fama e são temas, por excelência, da poesia épica.

Virgílio concilia a genealogia familiar dos *Iulii* com a promessa de divinização que é vinculada à perspectiva de fama imorredoura. No Livro IX, o poeta descreve a primeira grande proeza de Ascânio-Iúlo que é derrubar o prepotente Rêmulos com uma flecha certa, disparada do seu arco. A façanha desperta nos troianos uma grande celeuma que, descreve Virgílio, eleva os ânimos às estrelas – *ad sidera* (VIGÍLIO. **Eneida IX**, vv. 637). Esse clamor que sobe do acampamento troiano, chega até Apolo que, das etéreas alturas – *aetheria* –, elogia Iúlo nestes termos:

*macte nova virtute, puer, sic itur ad astra,  
disgenite et geniture deos. iure omniabella  
gente sub Assaraci fato ventura resident,  
nec te Troia capit.*

*Menino, em novo esforço cresce,  
cresce que assim se abre o caminho aos astros;  
prole de Deuses e pai de Deuses  
todas as guerras que hão de vir por fado  
serão devidamente apaziguadas  
sob a casa de Assáracos! Nem Troia  
te pode em si conter!*

(VIGÍLIO. **Eneida IX**, vv. 641-644)

Primeiramente, *Macte uirtute* é a adaptação de uma fórmula propiciatória, *macte uirtute esto* – “devas ser crescente em excelência” – e claramente demonstra o favor do deus para com a prole de Ascânio. Essa fórmula, de origem arcaica, era pronunciada em hinos e sacrifícios nos quais o nome da divindade era convencionalmente omitido, ou porque, em tempos remotos, era usada para divindades sem nome (JONKERS, 1949, p. 63). Ainda em um contexto religioso, *macte*, isoladamente no vocativo, era usada como forma de saudação da divindade no sentido de “sejas honrado” (BEARD; NORTH; PRICE, 1996, p. 153). Ao dizer que “desta forma se abre caminho aos astros” – *sic itur ad astra* –, Apolo alude ao ato de bravura do jovem, filho de Eneias e futuro fundador de Alba Longa. Com isso, o poeta se refere à fama de Ascânio que já chega ao firmamento e abre o caminho de sua prole às estrelas.

No verso seguinte, a posição de Iúlo como fundador da *Gens Iulia* é recordada e Apolo se refere a ele como prole de deuses – *genite dis* – e pai de deuses – *geniture deos*. Uma tradução mais literal para *geniture* (vocativo singular), *deos* (acusativo plural) poderia ser “aquele que irá gerar deuses”, visto que *geniturus* é a forma derivada do particípio futuro ativo de *gigno*, “gerar” (GLARE, 1968, p. 764). H. R. Faircough, na edição da Loeb para o inglês, traduz *geniture deos* como “ancestral de deuses a ser”, e Vittorio Sermoniti, na tradução para o italiano, oferece a opção “semente de deuses”, derivada possivelmente de *genitura*, ou geração (FAIRCLOUGH, 1916; SERMONTI, 2007). Como prole de deuses (lembrando que Iúlo descende de Júpiter e Vênus), Apolo remete-se também aos deuses em gestação, descendentes do filho de Eneias: Rômulo, César e Augusto. Esses aparecem na dimensão de um futuro prognosticado, compreendido como temporalidade narrativa da **Eneida** que se abre em várias fendas no tempo da ação do poema.

Buscamos evidenciar, através das passagens selecionadas, que o poeta tanto opera com a noção de ascensão celestial *post-mortem* quanto com a perspectiva de sobrevivência através da fama. Na **Eneida**, a fama assume conotações variadas, desde o rumor que espalha maledicências e inverdades até a ideia de reputação imaculada que alcança as regiões etéreas. Esta última é apresentada como corolário da *uirtus* e da *gloria* construídas em vida pelo herói. A apoteose de Eneias, prenunciada no Livro I, traz à tona o episódio da *consecratio/katasterismo* de César e de outros heróis que foram alçados ao Olimpo. Virgílio se reapropria de um motivo marcadamente

épico, ou seja, o desejo do herói de obter imortalidade através de seus feitos, e dá a ele conotação política, uma vez que o vincula com a genealogia familiar dos *Iulii*. Quando Júpiter profetiza a elevação de Eneias, *ad sidera*, o herói já conta com uma reputação que o imortaliza entre os homens e uma fama que o torna conhecido no firmamento – *super aethera notus* (VIRGÍLIO. **Eneida** I, v. 379). Mais que a concretização de uma profecia ou determinação do *fatum* inexorável, o poeta procura destacar a apoteose de Eneias como resultado do mérito resumido na boa fama do herói. Essa fama legítima, que vai *ad sidera* ou *ad astra*, resulta de uma construção e caminha sempre a par com a excelência. À tradição de um Eneias cultuado sob o epíteto *Indiges* em Lavínio, a **Eneida** acrescenta a perspectiva de um herói que vai às estrelas, primeiramente, através da fama, para então ser arrebatado para o firmamento ao fim da vida.

### Documentação escrita

DIO CASSIUS. **Dio's roman history**. (The Loeb Classical Library). Trad. Earnest Cary. Harvard: University Press, 1924.

DIONE CASSIO. **Storia romana**. Trad. Giuseppe Norcio. Milano: Bur Rizzoli, 2012. V. 3.

HOMERO. **Iliáda**. Trad. Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002/2001. 2 v. \_\_\_\_\_ . **Odisseia I** – Telemaquia. Trad. Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2007.

\_\_\_\_\_. **Odisseia II** – Ítaca. Trad. Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2007.

\_\_\_\_\_. **Odisseia II** – Regresso. Trad. Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2007.

MAURUS SERVIUS HONORATUS. **Servii grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii**. (Ed. Georgius Thilo and Hermannus Hagen). Leipzig: Teubner, 1881.

NAEVIUS. **The Punic War**. (The Loeb Classical Library). Trad. E. H. Warrington. Harvard: University Press, 2006. v. 2.

OVIDIO. **I fasti**. Trad. Luca Canali. Milano: BUR, 2011

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Trad. Domingos Lucas Dias. São Paulo: Editora 34, 2017.

PAUSANIAS. **Description of Greece**. (The Loeb Classical Library). Trad. W. H. S. Jones & H. A. Ormerod. London: William Heinemann, 1926. V. II.

SOPHOCLES. **Oedipus the king**. Oedipus at Colonus. Antigone. (The Loeb Classical Library). Trad. F. Storr. London/New York: William Heinemann/The Macmillan Company, 1912. V. 1.

SUETONIUS. Life of Augustus. *In: \_\_\_\_\_*. **Lives of the Caesars**. (The Loeb Classical Library). Trad. J. C. Rolfe. London: William Heinemann, 1914.

\_\_\_\_\_. Life of Vergil. *In: \_\_\_\_\_*. **Lives of famous men**. (The Loeb Classical Library). Trad. J. C. Rolfe. London: William Heinemann, 1914.

TITO LÍVIO. **Historia romana**. Primera Década. Trad. Francisco Montes de Oca. Ciudad de México: Editorial Porrúa, 2006.

TITUS LIVIUS. **History of Rome**. Trad. Canon Roberts. London: Everyman's Library Classical, 1905.

VERGILIUS. **Opera. Aeneis**. (Ed. Remigius Sabbadini). Roma: Typis Regiae Officinae Polygraphicae, 1930. V. II.

VIRGIL. **Aeneid**. (The Loeb Classical Library). Trad. Rushton Fairclough. London: William Heineman, 1916.

VIRGILIO. **Bucólicas**. Trad. Pablo Ingberg. Buenos Aires: Losada, 2004.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Brasília: Ed. UnB, 1983.

\_\_\_\_\_. **Eneida**. (Livros IX – XII). Trad. José Victorino Barreto Feio e José Maria da Costa e Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. **Eneida**. Trad. Odorico Mendes. Campinas: Ed. Unicamp, 2005.

\_\_\_\_\_. **Eneida**. Trad. Eugenio de Ochoa. Buenos Aires: Losada, 2004.

VIRGILIO. **Eneide**. Trad. Vittorio Sermoni. Milano: Bur Rizzoli, 2007.

\_\_\_\_\_. **Geórgicas**. Trad. Alejandro Bekes. Buenos Aires, Losada, 2007.

## Referências bibliográficas

BAYET, J. **La religion romana**. Historia Política y Psicología. Madrid: Cristiandad, 1986.

BEARD, M.; NORTH, J.; PRICE, S. **Religions of Rome**. A Sourcebook. Cambridge: University Press, 2005. V. 2.

CAIRNS, Fr. **Virgil's Augustan epic**. Cambridge: University Press, 2003.

CERTEAU, M. de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

GLARE, P. W. **Oxford Latin dictionary**. Oxford: University Press, 1968.

\_\_\_\_\_. **Oxford Latin dictionary**. Oxford: University Press, 2012.



GONÇALVES, A. T. M. **A noção de propaganda e sua aplicação aos estudos clássicos.** O caso dos imperadores Septímio Severo e Caracala. Jundiaí: Paco Editorial, 2013.

GRIMAL, P. **The concise dictionary of Classical mythology.** Cambridge: Blackwell, 1990.

\_\_\_\_\_. **Dicionário da mitologia grega e romana.** Rio de Janeiro: Bertrand, 1992.

INGBERG, P. Notas. *In*: VIRGILIO. **Bucólicas.** Trad. Pablo Ingberg. Buenos Aires: Losada, 2004.

JONKERS, E. J. Macte Virtute Esto. **Mnemosyne**, Leiden, v. 2, fasc. 1, p. 63-67, 1949.

LIDDEL, H. G; SCOTT, R. **A Greek-English lexicon.** Oxford: Clarendon Press, 1996.

MARTINDALE, Ch. Green politics: the Ecogles. *In*: \_\_\_\_\_. (Org.). **The Cambridge Companion to Virgil.** Cambridge: University Press, 1997, p. 107-124.

PANDEY, N. B. Caesar's Comet, The Julian Star and the Invention of Augustus. **Transactions of the American Philological Association**, Maryland, n. 143, p. 405-449, 2013.

PRICE, S. From noble funerals to divine cult: the consecration of Roman Emperors. *In*: CANNADINE, D.; PRICE, S. (Orgs.). **Rituals of Royalty.** Power and Cerimonial in Traditional Societies. Cambridge: University Press, 2006, p. 56-105.

SCHEID, J. Sacrifices for gods and ancestors. *In*: RUPKE, J. (Org.). **A companion to roman religion.** Oxford: Blackwell, 2007, p. 263-271.

\_\_\_\_\_. **La religion des Romains.** Paris: Armand Colin, 1998.

SCHNIEBS, A. Notas. *In*: VIRGÍLIO. **Eneida.** Trad. Eugenio de Ochoa. Buenos Aires: Losada, 2004.

SMITH, W. (Ed.). **A Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology.** London: J. Murray, 1850.

TARRANT, R. J. Poetry and Power: Virgil's Poetry in Contemporary Context. *In*: MARTINDALE, Ch. (Org.). **The Cambridge Companion to Virgil.** Cambridge: University Press, 2003, p. 169-188.

TOYNBEE, J. M. C. **Death and burial in the roman world.** London: Thamer and Hudson, 1971.

WEINSTOCK, S. **DivusIulius.** Oxford: Clarendon Press, 1971.

<sup>1</sup> Segundo Michel de Certeau, a operação historiográfica é a conjunção de três elementos específicos: o lugar social, uma prática (análise documental e aplicação conceitual) e uma escrita. Padre jesuíta, teórico da história, escreveu na década de 1970 e foi um dos primeiros intelectuais a se debruçar sobre a materialidade do texto histórico e colocar em xeque seu estatuto de objetividade extrema. Segundo ele, nenhuma produção historiográfica está livre do contágio com o mundo social que a produziu: é marcada por convicções pessoais, conceitos e visões sociais de mundo do autor, além de ser regulada por práticas científicas e produzida no âmbito de uma instituição (CERTEAU, 2010, p. 65-66).

<sup>2</sup> Neste artigo, utilizamos as seguintes traduções e edições para a obra de Virgílio: José Victorino Barreto Feio e José Maria da Costa e Silva (Livros IX – XII, 2004); Eugenio de Ochoa (2004); Rushton Fairclough (1916); Vittorio Sermoni (2007); Odorico Mendes (2005); Remigius Sabbadini (1930), mas nos responsabilizamos pela tradução final do português que utilizamos, gerada a partir das escolhas e sugestões dos tradutores mencionados.

<sup>3</sup> Por ser justamente o domínio dos deuses, é para as estrelas que os mortais dirigem suas súplicas ou elevam suas preces. Este gesto se repete em inúmeras passagens da **Eneida**, com vários indivíduos. Eneias, tomado por um calafrio com a proximidade da tormenta provocada por Juno, levanta as palmas para as estrelas – *duplicistendens ad sidera palmas* – e roga auxílio aos deuses (VIRGÍLIO. **Eneida** I, v. 94). No Livro II da **Eneida**, Virgílio descreve que o sacerdote troiano Laocoonte, ao ser alcançado pelos dragões que saem do mar, eleva aos astros horrendos clamores (VIRGÍLIO. **Eneida** II, v. 222). Da mesma forma, o companheiro de Ulisses roga clemência à tripulação de Eneias ao pedir para ser resgatado da malfadada terra dos Ciclopes. Chorando, implora “pelos astros, pelos deuses acima e pelo ar luminoso que todos respiramos” – *per sidera testor/ per superos atque hoc caelispirabile lumen* (VIRGÍLIO. **Eneida** III, vv. 599-600). Observe que os deuses, nesse hexâmetro, são referidos pela antonomásia *superos* no sentido de celícolas ou divindades do firmamento (GLARE, 1968, p. 1880).

<sup>4</sup> Na **Eneida**, a palavra *fama* aparece na seguinte distribuição: cinco ocorrências no Livro I, três no Livro II, seis no Livro III, dez no Livro IV, três no Livro V, quatro no Livro VI, onze no Livro VII, oito no Livro VIII, três no Livro IX, quatro no Livro X, seis no Livro XI, e três no Livro XII. Um total de sessenta e duas ocorrências, dentre as quais onze vezes a Fama aparece como potência divina, destacada com F maiúsculo pelos editores modernos do texto latino.

<sup>5</sup> Não existe no latim uma distinção clara entre *carmen* enquanto poema e *carmen* enquanto canto; por isso optamos por preservar as duas formas.