

humanitas



Vol. XXXV-XXXVI

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
INSTITUTO DE ESTUDOS CLÁSSICOS

HVMANITAS

VOLS. XXXV-XXXVI



MCMLXXXIII-MCMLXXXIV
C O I M B R A

SEMENTES DE FRUSTRAÇÃO NA *ENEIDA* *

A *Eneida* tornou-se, desde o anúncio da sua concepção, um poema ardentemente desejado. Augusto, que punha grandes esperanças no projecto, insistia com Virgílio, queria conhecer algumas amostras do *epos* ainda em embrião. E o poeta, relutante, escusava-se. Propércio anunciava uma obra que ultrapassaria a *Iliada*¹. Mais: anunciava-a num meio que reconhecia a falta (e a urgência) de um verdadeiro poema épico². Mas Virgílio não se precipitava. E a *Eneida* ia tomando corpo, em cadências sugeridas mais pelo ritmo interior do poeta do que por imposições condicionantes da sua produção artística³.

Uma obra como a que Virgílio planeava — meio odisseica, meio iliádica — não deixava de pôr problemas de coerência interna, por ser natural que numa ou noutra destas componentes o poeta se sentisse menos empenhado; e a verdade é que a segunda, embora ele a considerasse um *opus maius*, lhe era muito pouco congenial. Além disso, Virgílio deixou-se envolver numa situação paradoxal: a *pax (Romana)* que se propunha cantar (via errores e guerra) não a encontrava ele

* Este artigo constitui, com ligeiras alterações, o trabalho realizado na sequência do seminário de Épica Virgiliana, sob a orientação do Prof. Doutor Walter de Medeiros, integrado no mestrado em Literatura Novilatina em Portugal.

¹ Propércio, 2.34.65-66: *Cedite, Romani scriptores, cedite, Grai! | Nescio quid maius nascitur Iliade.*

² Segundo K. QUINN, *Virgil's "Aeneid". A critical description.* London, Routledge & Kegan Paul, 1968), «Rome was full of epic poems» (p. 27), e, mais adiante: «The trouble was Augustus wanted an epic by a real poet» (p. 31). E terá estranhado a relutância de «verdadeiros poetas» como Virgílio, Horácio, Propércio. Mas havia motivos para apreensão. Horácio, por exemplo (*Odes*, 2.1.1-8), via, num possível poema sobre Augusto, matéria inflamável: era como caminhar sobre cinzas adormentadas.

³ Diz a tradição que Virgílio teria começado por escrever um “guião” em prosa e, distribuída a matéria por doze livros, os refizera em verso, não de forma contínua, mas compondo os passos conforme lho pedia a sua sensibilidade. E tende-se a considerar que os livros 4, 6 e 8 (não iliádicos) terão sido os primeiros apresentados em público.

dentro de si. De nada tinham valido os retiros na planície campana, em busca de serenidade, meditação, liberdade interior: dizem-no as alternâncias de luz e sombra que enformam a sua obra e, a confirmá-lo, o conhecido episódio que encerra uma vida tão densa de mistério — a vontade que manifestou de que a *Eneida* fosse destruída pelo fogo.

Virgílio não se deixou perturbar pelos louvores que, pelo menos desde a sua apresentação parcial em público, na presença de Augusto, a *Eneida* colhera quase entre todos. Poeta que terá sentido, com uma clarividência estranha, a responsabilidade de dar a lume uma obra que falhava, e todavia... tantas marcas iria deixar pelos tempos fora.

Uma obra que falhava... Em quê? Nunca o saberemos. Virgílio concebera o poema, dera-lhe forma e, na hora da partida, entendeu destruí-lo. No termo de onze anos de longa e por certo dolorosa gestação. Para concluí-la, o poeta insatisfeito empreendera uma viagem às regiões gregas; evitaria, assim, falar de paragens (as dos erros troianos) que nunca tinha visitado. Surpreendido pela doença, e sem forças para levar avante a sua vontade, conseguiu de Augusto, ao menos, a promessa de que a *Eneida* seria editada assim, tal como estava, sem emendas.

Que pensar desta rede de informações que os biógrafos e estudiosos de Virgílio reuniram?

O poeta parece ter tido aguda consciência, no limiar do além, da imperfeição que fatalmente atinge a obra humana, da sua falibilidade: sentia talvez a frustração de deixar um poema neotericamente inacabado; pior ainda, um poema que era o negativo de uma epopeia. Deixar que o publicassem era desnudar-se, era revelar as suas mais prementes incertezas, a sua mais funda angústia face à realidade circunstante, face aos tempos anuviados que então se viviam. Virgílio estava consciente da responsabilidade social do poeta, e queria deixar, aos Romanos do seu tempo, uma mensagem de esperança⁴: esperança num futuro de paz, numa nova sociedade, num homem talvez. E que deixava ele? Uma obra estranha, percorrida de ambiguidade, em que vencedores e vencidos surgiam irmanados pelo sofrimento, em que os próprios deuses se vergavam ao peso da frustração. Com excepção dos passos de claro pendor histórico-apologético (profecias de Júpiter, livro 1; parada dos heróis, livro 6; escudo de Eneias, livro 8) — passos

⁴ Repercorrendo os caminhos da *Buc. IV* (mas doravante irremediavelmente afectado pelo *mal du siècle*).

estes que, para o gosto moderno, não são naturalmente os melhores —, tudo na *Eneida* é perspectivado *sub specie sensibilitatis Vergilianae*. E esta não é optimista.

A crítica respeitante à obra de Virgílio conta cerca de dois mil anos. Cada época procurou na *Eneida* o poema que se ajustava às suas vivências. Por isso têm sido tantas e tão diferentes, contraditórias mesmo, as abordagens interpretativas do poema. Épocas houve, confiantes no futuro e na função regeneradora de um estado providencial e organizado, que na *Eneida* viram o poema da glorificação de Augusto e da missão civilizadora de Roma⁵. Mas o tempo, esse dramático *rerum edax*, abala as convicções, mormente as estéticas: apesar do seu inegável fascínio, os hexâmetros de Virgílio, de uma organização apolínea, já não iludem a crítica mais recente. Sinal da era conturbada que se vive, os estudos das duas últimas décadas tendem a privilegiar a face pessimista da mensagem de Virgílio. Ou a notar a sua intrínseca ambiguidade.

De facto, pode ser que Eneias apresente traços do herói homérico; pode ser que, herói de um poema “civilizado”, Eneias tenha percorrido um caminho de aperfeiçoamento, da fúria guerreira com que surge no canto 2 (mas também 10 e 12) à magnanimidade que, no final, revela para com os vencidos (com a excepção, considerada inevitável, de Turno, e de alguns mais); pode ser que Virgílio admirasse Augusto e a sua política de regeneração, e quisesse cumular Eneias das *uirtutes* de que Augusto se orgulhará nas *RES GESTAE*; pode ser que... Mas o poema deixa entrever, quando não explícitas, muitas interrogações, zonas de sombra e incerteza, marcas de amargura de que o poeta se (nos) não libertou.

Como diz J. R. WILSON, «Action and emotion in Aeneas»: *G & R* n.s. 16 (1969) 75: «The price of *Romanitas* is high, so high that

⁵ Esta visão unilateral da *Eneida* foi responsável, durante gerações, pelo anátema que caiu sobre Virgílio: o de poeta comprometido com o Poder, com Augusto. Ainda não há muito tempo (PROUTEAU, G. *Os deuses morrem de manhã*. Tradução de Carlos Araújo. Lisboa, Portugália Editora, Colecção Documentos Humanos, n.º 26, 1969; o original é de 1962), Virgílio foi declaradamente excluído do convívio dos «deuses» que «morrem de manhã», por ser «poeta laureado ou conservador de chinesices nacionais» (p. 13). Perante uma leitura de Virgílio deste tipo, a única resposta possível seria (mas as biografias omitem o pormenor) provar que Virgílio deixou a vida ao raiar da Aurora...

for all the heartfelt glorification of it, an anti-*Aeneid* lies ready to hand within the epic's main structure.»

Uma anti-*Eneida*... “The two voices of Virgil's *Aeneid*” (A. PARRY); “L'inspiration tragique de l'*Énéide*” (W. S. MAGUINNESS); “The pessimism of the eighth *Aeneid*” (D. S. WIESEN); “An interpretation of the *Aeneid*” (W. CLAUSEN; visão pessimista); *Darkness visible. A study of Vergil's "Aeneid"* (W. R. JOHNSON); “Le poème de l'inquiétude historique” (J.-P. BRISSON); “A outra face de Eneias” (W. S. MEDEIROS); “Aeneas despairing” (W. W. DE GRUMMOND);...

Podia alongar-se a lista. Mas é já reveladora do modo como hoje se lê a *Eneida*. Esta mudança de rumo na crítica virgiliana não pode atribuir-se, como pretende afirmar H. P. STAHL, a parcialidade por parte dos críticos⁶. Há que ver nela sinais de uma nova sensibilidade, capaz de receber sugestões, e captar silêncios, que por força emanam do texto. A realidade é múltipla, e múltiplas as tentativas para a cingir. Assim acontece com a obra de Virgílio, com o próprio poeta, a quem são particularmente caros os epítetos *uarius*, *dubius* e outros do mesmo campo semântico.

Neste sentido, *uaria confusus imagine rerum*⁷ é bem a expressão paradigmática da perplexidade que percorre um poema onde a realidade é um conjunto de contingências e circunstâncias, de fragmentos múltiplos, que se não deixam apreender e muito menos compreender. E as palavras, que tentam fazê-lo, sofrem deste contágio malsão da incerteza. Deslizam constantemente de uma área semântica para outra, do material para o “imaterial” (psicológico, ético, filosófico). É um processo contínuo de *translatio* que se não chega a operar: a ambiguidade instalou-se nas palavras e delas escorre, afectando a própria organização sintáctica, o episódio, o poema. A ambiguidade paira sobre profecias e augúrios (explorando Virgílio, tragicamente, a sua tradicional anfibologia), ronda a interpretação de certos factos (papel de Helena na ruína de Tróia; morte de Palinuro), atinge as personagens: as figuras virgilianas parecem mover-se num terreno fluido, misto de consciência e inconsciência, de verdade e falsidade,

⁶ “Aeneas — an ‘unheroic’ hero?”: *Arethusa* 14 (1981) 157. De resto, faz parte da imperfeição humana entrever, apenas, a verdade, parcelada. W. R. JOHNSON (*op. cit.*, p. 49), lamentando a tendência dos críticos para verem apenas o que querem ver, teme incorrer no mesmo defeito.

⁷ *Aen.* 12.665 (referente a Eneias). Adoptamos, nas citações do poema, o texto fixado por J. PERRET, *Énéide* (3 vols.). Paris, Les Belles Lettres, 1977-1980.

num universo de imagens desfocadas, de fragmentos caleidoscópicos, de inconsistências.

Assim se abre caminho à inquietude; daqui à frustração, um passo apenas.

O objectivo do presente trabalho será contribuir com algumas achegas para o estudo do sentimento de inquietude e de frustração na *Eneida*, cujas raízes se podem situar nas agitadas circunstâncias históricas que presidiram à gestação do poema, bem como na inquieta (quase feminina) sensibilidade do poeta, face ao imponderável da existência.

Para a apreensão deste *mood* caracteristicamente virgiliano, considerar-se-á, em especial, a série de termos significativos de inanidade (*inanis, uanus, uacuus, inritus, cassus; nequiquam, frustra, incassum*), de incerteza (*uarius, anceps, dubius, incertus*) e de simulacro (*simulacrum, imago, figura, similis* e correlativos): sementes malignas num terreno destinado *melioribus fatis*.

1. A FRUSTRAÇÃO DOS HERÓIS

Eneias é, no plano humano, o elemento aglutinador de todos os momentos da *Eneida*. Narrador, principal interveniente, figura por instantes apagada, ele está sempre presente e marca profundamente a tonalidade sombria do poema.

Para Eneias, a vida é sofrimento; e a alta missão de que foi divinamente investido, um fardo. Transporta aos ombros o pai (o passado) e no momento em que caminha para o futuro é um fardo que leva (o escudo); o presente, uma obrigação. A sua voz ergue-se para contar (cantar) o passado, nunca para falar da sua missão. E assim, preso ao passado, esquecendo o seu presente e preparando o futuro que não verá, Eneias não é um herói feliz. Como escreveu Ricardo Reis:

«Quem, lembrando
ou prevendo, sorrira?»⁸

⁸ *Obra Poética* de Fernando Pessoa. Rio de Janeiro, Ed. Nova Aguilar, 1976, p. 279 (poema n.º 366, vv. 3-4).

1. ENEIAS NARRADOR

Depois de conduzir Eneias e os seus companheiros até ao palácio da rainha Dido, em Cartago, Virgílio abdica por uns tempos da onisciência do narrador épico e delega em Eneias a responsabilidade de evocar o passado (a ruína de Tróia e os *errores* troianos). O processo (iniciar a narração *in medias res*) era já clássico; o seu interesse reside no facto de o mais importante (e longo: dois livros) segmento analéptico do poema ser proferido perante Dido, constituindo uma espécie de fermento que transforma um amor nascente (final do livro 1), contra a vontade dos fados (a narração de Eneias sugere-o), numa paixão trágica (livro 4).

Por outro lado, a *suprema nox* de Tróia é perspectivada por um vencido que entretanto acumulou sete anos de *errores*; esta *Iliou persis* surge assim (des)focada por um herói que ainda não tem consciência clara da alta missão de que está investido (apesar dos avisos) e que transporta para a narração a incerteza que o domina.

2.3 'Infandum, regina, iubes renouare dolorem'⁹

Assim inicia Eneias a narração, e demora-se nos mais pequenos pormenores, apesar do *infandum* e em contraste com o *breuiter* do v. 11.

⁹ *Renouare dolorem*: Eneias pensa na tragédia de Tróia a que assistiu, de que foi parte. Mas *renouare* não deixa de sugerir uma outra evocação dessa tragédia: a que está inscrita nas portas do templo dedicado por Dido a Juno. Aquela mesma que fez Eneias exclamar, chorando: *sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt* (1.462), que lhe trouxe a esperança (1.450-452), mas que motivou um estranho comentário do primeiro narrador: (Eneias) *animum pictura pascit inani* (1.464). A *pictura* é *inanis* por representar um passado que é forçoso esquecer, que não deve ser «alimento»? Assim as palavras de Eneias (livros 2 e 3) recordam um passado que devia estar morto e todavia não está. A contragosto, Eneias parou em Cartago (*Europa atque Asia pulsus*, 1.385) e vai prosseguir a sua “viagem” (4.340-344).

A complexidade das conotações atribuíveis a *inanis* não facilita a compreensão do passo, embora adense, no mistério, as suas virtualidades expressivas. A *pictura* não diz o que foi a ruína de Tróia, como o não dizem as longas palavras de Eneias: porque nenhuma narrativa se substitui à realidade. Mas o passo é controverso. Há quem veja nele uma homenagem à capacidade evocadora da arte, que confere significado universal à dor (cf. A. PARRY, “The two voices of Virgil's *Aeneid*”: *Arion* 2 (1963) 122-123); mas, segundo W. R. JOHNSON (*Darkness visible. A study of Vergil's "Aeneid"*. Berkeley — Los Angeles — London, University of California Press, 1970), «(...) it reveals not only the confusion and, indeed, the essential fraudulence of art and of the realities that art mirrors.»

Insiste na falsidade de Sinão, na reacção fatalmente frustrada de Laocoonte ao presente envenenado do cavalo¹⁰, no poder oculto das serpentes. Depois recorda a visão de Heitor, desfigurado, e como, na incoerência do sonho, lhe pergunta os motivos da sua ausência¹¹. E antes de registar as palavras de Heitor, Eneias (o narrador) comenta:

2.287 *Ille nihil, nec me quaerentem uana moratur.*

O silêncio de Heitor resultava da inconsistência das perguntas de Eneias e ainda do seu despropósito. Mas *uana* revela sobretudo a interferência do narrador que, à distância, assinala a inutilidade das suas preocupações.

Na sequência do sonho, a acção exigida era a que Heitor lhe revelara, nos vv. 293-295. Não é a que Eneias desenvolve: *arma amens capio* (comenta Eneias; v. 314), e procura companheiros para a luta. As palavras do sacerdote Panto vinham corroborar as de Heitor, mas delas Eneias reteve apenas as últimas: as que falavam de desesperados que tentavam resistir (vv. 334-335). Eneias quer também resistir, e dirige-se aos jovens que o acompanham:

2.348-349 *'Iuvenes, fortissima frustra | pectora, (...)'*

Frustra, porque a causa está perdida: os deuses abandonaram a cidade (vv. 351-352). Estes versos são a prova de que Eneias não esqueceu por completo as palavras de Heitor ou de Panto; mas a sua reacção — resistência inútil¹² — foi a do guerreiro preocupado com o presente, incapaz de deixar sem glória a cidade. De resto, Eneias não sabe, passados sete anos, explicar muito bem o seu comportamento (cf. 2.336-338). E os equívocos vão-se acumulando.

¹⁰ Cf. M. PUTNAM, *The poetry of the "Aeneid"*. *Four studies in imaginative unity and design*. Cambridge (Mass.), Harvard Univ. Press, 1966, p. 14.

¹¹ *Aen.* 2.283-285 *'(...) ut te post multa tuorum*

*funera, post uarios hominumque urbisque labores
defessi aspiciamus! (...)'*

Nestes versos, a quantidade (*multa*) e a variedade (*uarios*) das provações dos Troianos após o desaparecimento (morte) de Heitor. A dor, sempre a dor, mas sujeita ao imprevisto, mudando sempre, sem contudo deixar de ser dor.

¹² «Aeneas's surrender to impulse is as futile as Priam's pathetic, foolish gesture (...): K. QUINN, *op. cit.*, 21.

O *leit-motiv* do livro 2 é o da inanidade dos esforços humanos quando não secundados pelos deuses¹³. Paradigmático deste sentimento é o verso que introduz o episódio de Cassandra:

2.402 *Heu nihil inuitis fas quemquam fidere diuis!*

A Cassandra, *ad caelum tendens ardentia lumina frustra* (2.405), de nada valeu ser sacerdotisa de Minerva. De nada serviu também o disfarce dos Troianos (v. 396: *haud numine nostro*), iludidos com o sucesso que o engano de Androgeu motivara: muitos troianos morreram, e Eneias teria morrido se os deuses o quisessem permitir (2.433-434). No palácio de Príamo, os combates são de uma violência inaudita; na parte mais alta, Eneias assiste à resistência inútil dos Troianos:

2.458-459 *Euado ad summi fastigia culminis, unde
tela manu miseri iactabant inrita Teucri.*

Não que Eneias estivesse descrente da necessidade da luta (cf. vv. 460-466); uma vez mais, *inrita* é interferência de quem comenta os factos decorridos sete anos.

Avizinha-se o grande momento da derrocada. Chegara, nas palavras de Panto,

2.324-325 '(....) *summa dies et ineluctabile tempus/Dardaniae.* (....)'

Para Príamo, símbolo dessa velha Tróia que os deuses desamparavam, a morte era inevitável. Por isso qualquer esforço no sentido de evitar a ruína estava condenado ao malogro. Assim acontece quando Príamo, vergado sob o peso dos anos, num supremo e vão esforço pega nas armas da sua juventude (2.518). Esta atitude é por Hécuba qualificada de *mens tam dira* (2.519). E a sensação opressora de inutilidade é acentuada pela insistência em *nequiquam* e em *inutile* (2.510), na ausência de forças do velho Príamo (velho e impotente como a cidade de que era rei) para reagir às circunstâncias; expressivos os vv. 544-546, onde *telum imbelle, sine ictu, nequiquam* corroboram

¹³ Dido devia ter retido esta constante da narração de Eneias.

a sua impotência¹⁴. Junto de Príamo, Hécuba e as suas filhas. E, com elas, mais um *nequiquam* (2,515) se introduz na narração de Eneias: é inútil o seu gesto de abraçar as imagens dos deuses, junto às mesas consagradas, porque os deuses abandonaram a cidade.

Esta concentração de termos a traduzir a impossibilidade (inutilidade) de qualquer resistência não é fortuita. Prepara o quadro «satânico» a que Eneias vai assistir dentro em breve. Ao sair do palácio, desesperado, encontra Helena e é assaltado pelo desejo de a matar: aquela mulher é a fonte de todos os males que agora se abatem sobre a cidade. É então que Vénus, atalhando a fúria de Eneias, lhe dá a ver, numa cena prodigiosa, os deuses apaixonadamente aplicados na destruição de Tróia¹⁵. A série de tantos gestos inúteis (aviso de Laocoonte, disfarce dos Troianos, resistência de Polites, resistência de Príamo, impulso guerreiro de Eneias) encontra agora a sua justificação.

Na sequência do encontro com Vénus, Eneias, vencida a relutância de Anquises, abandona a cidade: o pai aos ombros (levando os Penates), o filho pela mão, Creúsa um pouco atrás. No caminho agora encetado, que será um doloroso despojar-se do passado, Creúsa desaparece; Eneias volta à cidade e, tresloucado, por toda a parte a chama, em vão:

2.769-770

(....) *maestusque Creusam*

nequiquam ingeminans iterumque iterumque uocauit.

Creúsa não voltou como companheira de viagem, mas a sua imagem veio dar alento a Eneias para prosseguir. Eneias fala desse encontro, do desejo que teve de a abraçar, da impossibilidade de o fazer¹⁶.

¹⁴ Príamo sem forças é já a antevisão da sorte de Turno (este realmente jovem), a quem as forças falham inexplicavelmente (12.903-907). Também Turno tentará em vão resistir:

12.913-914 *sic Turno, quacumque uiam uirtute petiuit,
sucessum dea dira negat* (....).

Turno, como Príamo, tem de morrer para que viva uma nova cidade. Mas, em última análise, foi a *inclementia* que deitou tudo a perder.

¹⁵ Lá está *Tritonia Pallas* (2.615), a deusa que não impediu o rapto de Cassandra... Lá estão, apoiando os Gregos (ou desapoioando Tróia), Neptuno, Juno, o próprio Júpiter.

¹⁶ M. C. J. PUTNAM (*op. cit.*, 44-45) estabelece paralelos (considerando-os típicos do *Virgil's mind at work*) entre o encontro Eneias/Creúsa e a trágica história

Claramente em vão se prende ao passado, como é vão tentar cingir uma imagem, uma sombra. Eneias está condenado a abdicar dos mais humanos afectos (pela mulher; pelo pai que, no além, não poderá igualmente abraçar; pela mãe, que ilude a sua presença...).

Assim, no livro 2, o narrador é um vencido que reinterpreta os factos então vividos (a última noite de Tróia) à luz da sua experiência de sete anos de *errores*, que vê como ilusórias as esperanças então alimentadas, frustrados todos os esforços. Por isso o livro termina com um verbo de denso significado (2.804 *cessi*), que assinala o início de uma “viagem” empreendida sem entusiasmo.

No livro 3, o mesmo narrador, em busca ainda da terra prometida, fala das suas errâncias, de Tróia a Cartago. Revela-se um homem que, nessa longa peregrinação, depositou em cada porto a mais viva esperança. Frustrada. Homem a quem a própria imagem da felicidade engana. Que deseja o descanso, a possibilidade de parar, e no entanto tem de avançar, sempre, para um lugar e um tempo indistintos.

Depois da epopeia *de la défaite*, como alguém caracterizou o livro 2, é agora a epopeia dos *errores* (livro 3). No caminho em direcção à Hespéria, muitos foram os enganos e as decepções que as intervenções prodigiosas, pouco claras, agravavam. Até que em Butroto Eneias entreviu a cidade que almejava edificar, aquela que Heleno e Andrómaca tinham construído: uma pequena cidade à imagem de Tróia (cf. 3.349-351), onde tudo eram memórias do passado. Eneias e os companheiros alegram-se (cf. 3.352) à vista daquela miniatura. E, na despedida:

3.493 ‘*Viuite felices, quibus est fortuna peracta*’

495 ‘*Vobis parta quies. (...)*’

Assim entendia Eneias a felicidade: descansar enfim numa Tróia de imitação. Em tudo Eneias vê o *inane*. E no entanto, suprema ironia, ele não vê, ao elogiar a vida de Heleno e Andrómaca, que ela assenta na frustração. Neste sentido, o epíteto *inane* atribuído a

de Orfeu e Eurídice. Nomeadamente na partida: «Both creatures disappear into thin air (G. 4.499-500 e *Aen.* 2.791), leaving their loved ones wishing to say many things (G. 4.501-502 e *Aen.* 2.790-791) and desiring in vain to embrace. But Creusa’s role is to dispel grief, not prolong it (...)» (p. 45).

tumulum (3.304) poderia significar apenas 'vazio', indicando um cenotáfio; mas, sabida a carga emotiva que este adjetivo quase sempre comporta, é difícil excluir outras conotações: o da inutilidade de um túmulo que de túmulo só tem a forma, o do sem-sentido de práticas que a nada conduzem. É evidente, neste passo, a convergência de termos evocadores de simulação: 3.302 *falsi Simoentis*; 3.304 *Hectoreum ad tumulum*¹⁷; 3.349-351 *paruam Troiam simulataque magnis/Pergama et arentem Xanthi cognomine riuom, / Scaeaque (...) limina portae*, onde *arentem (...)* *riuom* sublinha ainda a ideia de inutilidade. Andrômaca vive de imagens do passado. Por isso chora em vão (3.345) ao perguntar por Ascânio, que lhe lembra Heitor; por isso chora ao ver em Ascânio uma impressiva imagem da sua saudade:

3.489 'o mihi sola mei super Astyanactis imago!'

Butroto era uma tentativa a ultrapassar. E com os avisos de Heleno prosseguem viagem Eneias e os companheiros. Têm uma primeira visão da Itália, uma Itália ainda simbolicamente imersa na obscuridade do amanhecer; saúdam-na, sacrificam aos deuses, mas avançam. Passam com dificuldade nas proximidades de Cila e Caríbdis, até que, cansados e sem norte (cf. v. 569), chegam à costa dos Ciclopes. É o encontro com Aqueménides (duplo benigno de Sinão) e a visão de um Polifemo virgilianamente humanizado. Acorrem aos gritos do gigante os Ciclopes: sentinelas encolerizadas, mas incapazes (3.677) de deter a fuga dos Troianos.

Muitas foram as provações da viagem. Faltava a última e a maior (para Eneias): a perda do pai em Drépano. Perda dolorosa, a que oito versos são dedicados. O primeiro sinal de dor é dado pelo epíteto *inlaetabilis* atribuído à margem que bordeja Drépano. Outros sinais:

3.710-711 (...) *Hic me, pater optime, fessum
deseris, heu, tantis nequiquam erepte periclis!*

Nequiquam, 'em vão'! De que valeu vencer tantos perigos?

Eneias não compreende que, para o seu amadurecimento, era forçoso que o pai, até então o principal dinamizador da viagem, desse

¹⁷ *Hectoreum*, que A. MEILLET (*Esquisse d'une histoire de la langue latine*. Paris, Klincksieck, 1977, p. 218) considera um processo homérico e reflexo da helenização da linguagem poética, parece, apesar de tudo, diluir a ideia de pertença que *Hectoris* acentuaria.

lugar à iniciativa do filho. Não pode compreender que a sua missão lhe exige o desprendimento dos afectos do passado, o desprendimento do passado. Também não entende que Heleno, e até a sinistra Celeno (3.712 *cum multa horrenda moneret*), tenham evitado antecipar-lhe o desgosto.

Neste breve trecho exprime-se, condensada, a dor de Eneias. Note-se em primeiro lugar a insistência em *hic* e derivados (vv. 708, 710, 713, 714, 715), o que confere às palavras uma tonalidade particularmente afectiva¹⁸. M. C. J. PUTNAM (*Virgil's pastoral art. Studies in the "Eclogues"*, Princeton, N. J., Princeton University Press, 1970, p. 226), em comentário a *Ecl.* 7.11, sugere que a recorrência do dístico *hic* e correlatos assinala um *locus amoenus*. A aceitar-se esta sugestão, poderia ver-se, nas palavras de Eneias, a grata (ainda que dolorosa) recordação, expressão da sua saudade.

Drépano foi a suprema provação, a viragem na vida de Eneias (cf. 3.714). Aí ficou uma parte de si mesmo. O reencontro com o pai, no livro 6, há-de dar-lhe forças para prosseguir. Enquanto tal não acontecer, o herói (e a sua missão) corre perigo.

2. DIDO E ENEIAS

Ali mesmo, em Cartago, enquanto confiava a Dido as suas incertezas, o perigo ia tomando a forma de uma intensa paixão.

Dido conhecia as linhas gerais das desgraças dos Troianos (recoredem-se a *pictura*, no templo que dedicou a Juno, da ruína de Tróia, e as perguntas que no final do livro 1 faz a Eneias), mas forçava a nota: significativos os versos 1.749-750, onde *trahebat* pressupõe o intuito de prolongar a noite *uário sermone*, e *uário* sugere um espírito já perturbado. Na origem desta insistência, a necessidade que tem Dido de apoiar o seu sentimento nascente num *récit* que justificasse a aura divina¹⁹ com que vira Eneias pela primeira vez; os vv. 1.754-756, com a convergência de *tuorum*, *tuos* e *te*, denunciam o verdadeiro centro das atenções de Dido.

Quanto a Eneias, é provável que o tenham impressionado as primeiras imagens da *regina*.

¹⁸ Recorde-se a saudade com que, usando os mesmos dísticos, Cícero evocava a sua terra natal (*De legibus* 2.1).

¹⁹ *Aen.* 1.589 *os umerosque deo similis*.

Depois da primeira referência a Dido ²⁰ — válida apenas para o leitor e aparentemente inócua (segundo o poeta, Júpiter diligenciava para que Eneias fosse bem recebido em Cartago) —, vemos Eneias a explorar a costa desconhecida e a deparar com uma bela caçadora (para o leitor: Vénus) que, a seu pedido, lhe dá conta da história daquele reino e da sua rainha, Dido. A história é, naturalmente, abreviada: refere a morte de Siqueu — que Dido, desgraçada (1.344 *miseræ*), amava — às mãos de Pigmalião, e o crime durante muito tempo oculto (1.352 *multa malus simulans uana spe lusit amantem*). Esta apresentação de Dido inclui já os elementos que vão configurar o seu destino: *fati nescia, magno miseræ dilectus amore, uana spe*. Desconhecedora do destino (seu, dos outros) como qualquer mortal, o seu coração transbordante de amor e a sua má sina conjugar-se-ão para alimentar uma esperança vã no amor de Eneias. Assim, as palavras da caçadora (porquê este *travesti*?) deixaram de ser inócuas; revelaram ainda, com a referência ao estratagema de Dido para se instalar em terra alheia, uma mulher determinada a conseguir os objectivos em vista (significativo o *ne quid inexpertum* de 4.415).

Eneias surge no palácio e a sua imagem causa forte impressão em Dido (cf. 1.613-614), que se lhe dirige com o vocativo *nate dea* (1.615). A partir de agora, a narrativa do poeta vai adensando as sugestões ominosas, como a do luxo (oriental) em que Dido envolve Eneias ou a dos presentes que Eneias tenciona oferecer à rainha — pertença da bela Helena, de Argos (que Juno especialmente amava; cf. 1.24), *Pergama cum peteret inconcessosque hymenaeos* (1.651)...

A *Eneida* é um tecido emaranhado de sugestões, de referências cruzadas: infraestrutura indispensável à sua compreensão. Muitas dessas sugestões estão latentes, espécie de areias que se vão sedimentando e que apenas à distância (no poema, nas leituras) surgem diante nós. Mas outras são explícitas, demasiado explícitas até: assim o poeta vai lançando as pedras do edifício de que conhece a configuração e de que vai propiciando ao leitor alguns elementos. Como acontece, por exemplo (e são tantos), em:

1.712-714 *Praecipue infelix, pesti deuota futurae
expleri mentem nequit ardescitque tuendo
Phoenissa. (...)*

²⁰ *Aen.* 1.299-300 *ne fati nescia Dido | finibus arceret.*

O olhar, que tantas vezes na *Eneida* é refrigério (enganador embora: recorde-se Eneias detendo o olhar nas portas do templo de Cartago ou o lamento de Dido, vv. 4.327-330: se ao menos um pequeno Eneias lhe ficasse, a lembrar o rosto do pai...), é aqui fonte de males porque indissociado do desejo. Por isso Dido abraça Ascânio, *nescia Dido* (1.718) que não sabe que abraça um deus (Cupido). E a *infelix Dido*²¹ avidamente ouvia as palavras de Eneias e com elas *longum bibebat amorem* (1.749).

Do *récit* de Eneias Dido retém sobretudo a imagem de um homem de raça divina (cf. 4.12), capaz de resistir a dolorosas provações. Note-se que o poeta encerra a narrativa de Eneias com as seguintes palavras:

3.716-717 *Sic pater Aeneas (...)*
fata renarrabat diuom cursusque docebat.

Dido devia ter retido também esta lição. Mas o seu espírito já está turbado e a clarividência afasta-se dela (como se afasta de quem quer que se oponha — *inscius* — à vontade dos deuses).

Em momento algum se pode falar de uma serena felicidade em Dido, depois que Eneias chegou. Bem pelo contrário, o seu espírito está sempre inquieto, quer na presença (cf. 4.74-76), quer na ausência (cf. 4.82) do herói. E o símile que primeiro assinala o perigo em que Dido e Eneias se encontram anuncia já a tragédia que se avizinha: Dido surge aos olhos do poeta (do leitor) *qualis coniecta cerua sagitta* (4.69), *incautam* (4.70), que um pastor, sem o saber (4.72 *nescius*), feriu de morte (4.73 *haeret lateri letalis harundo*). E o leitor não deixa de, estranhando os dois epítetos (*incautam* e *nescius*), os projectar sobre o comparado e colher o sentido das palavras finais do símile: Dido ferida de morte, em resultado da sua imprudência e da ignorância de Eneias. Mas instala-se sub-reptícia uma pergunta: porque é que assim acontece?²²

²¹ 1.749. B. OTIS (*op. cit.*, 70) comenta assim o epíteto *infelix*: «*Infelix* is a key word — a finger-pointing word — that foreshadows future tragedy and at the same time expresses sympathy: it is the word for those who oppose fate or whom fate opposes but are yet worthy of true pity. It will recur at crucial moments of the narrative.»

²² Veja-se W. R. JOHNSON, *op. cit.*, 167, n. 70: «Once again the character is ignorant of what is happening (this does not mean, of course, totally absolved from some kind of guilty), but what in fact is there to know in the poem about anything?»

Dido irremediavelmente atingida por Eneias, desatento. O mais que se passar serão os fluxos e refluxos de um destino que se irá cumprir como se cumpre, em antecipação, o *símile*.

A ambiguidade, que esteve presente no conluio Juno/Vénus (deusas inimigas que equivocadamente se põem de acordo), percorre também a celebração (divina? infernal?) do himeneu de Dido e Eneias. na gruta: como numa substituição de imagens que a técnica fílmica explora, do acontecimento fica apenas o brilho ambíguo dos astros (4.167 *fulsere ignes*) cúmplices (de quê?), e o ulular (telúrico) das ninfas (cf. 4.168). Juno sanciona o himeneu, na qualidade de *pronuba*; e, no entanto,

4.169-170 *ille dies primus leti primusque malorum
causa fuit (...).*

Desapareceu a incerteza, para dar lugar a uma afirmação inequívoca: a de desgraça. E o leitor conhece-a de antemão.

O primeiro móbil da desgraça põe-se em marcha quando Júpiter, pressionado por Iarbas²³, envia Mercúrio à terra com ordens explícitas para Eneias: 4.237 *Nauiget!*

Eneias, *attonitus tanto monitu imperioque deorum* (4.282), decide partir, a saudade no coração:

4.281 *ardet abire fuga dulcisque relinquere terras*

Regni rerumque oblite tuarum (4.267; cf. 4.194): assim o apostrofara Mercúrio. Esquecera na doçura a sua missão e agora um assomo brusco de consciência vinha lembrar-lho (e culpabilizá-lo). Sem saber como enfrentar a *reginam ... furentem* (4.283), oscila entre ideias desencontradas, num torvelinho de que sai a custo:

4.287 *haec alternanti potior sententia uisa est.*

²³ Ao saber, por obra da Fama, que Dido se deixava seduzir por um estrangeiro, Iarbas, com a autoridade que lhe conferiam os cem templos dedicados a Júpiter (cf. 4.199) e a insolência de quem perdeu o domínio (cf. 4.203), censura asperamente Júpiter por consentir naquela injustiça. E põe em causa os atributos do deus dos raios e trovões (a sua eficiência no domínio da justiça) com palavras (4.208-210) onde surpreende a acumulação de termos como *nequiquam*, *caeci (ignes)*, *inania (murmura)*; mas, se aqui questiona, no v. 218 a afirmação é clara: a fama de Júpiter não dá frutos, é vã (*inanem*). Que deus sofreria esta difamação?

Tendo de tomar uma decisão difícil, optou pela que lhe parecia a mais operante: apressar o momento da partida, diferindo para tempo oportuno as palavras de justificação a Dido.

Neste entretanto, Dido (4.296 *quis possit fallere amantem?*) procura-o e, em palavras de nítida inspiração catuliana, censura-lhe a perfídia e suplica. Mas Eneias mantinha-se fiel às ordens de Júpiter e fazia esforços para ocultar a sua dor²⁴. Esta tensão entre o dever e o desejo resolver-se-á, mas não sem que Eneias tenha de abdicar do seu querer:

4.361 *Italiam non sponte sequor.*

Na admirável suspensão deste hemistíquio, a frustrada indignação do herói.

Por isso, e apesar de uma segunda intervenção de Dido (que da censura passa ao sarcasmo e à maldição), vemos uma vez mais Eneias a executar, *à contre-coeur* (4.395 *multa gemens magnoque animum labefactus amore*), as ordens de Júpiter.

Mas Dido não desiste e, *ne quid inexpertum frustra moritura relinquat*²⁵, pede à irmã que interceda por ela junto de Eneias. Que pretende Dido?

4.433 *Tempus inane peto, requiem spatiumque furori.*

Tempus inane: um tempo de nada, o necessário apenas para se habituar à dor e morrer serenamente. Como quem pretende criar o vácuo (um oásis) na sua insuportável loucura, suspendendo, por um breve momento, o fluir inelutável do tempo (e dos afectos): suprema

²⁴ Cf. 4.331-332, onde *cura* tem toda a carga de um termo da linguagem amorosa.

²⁵ *Aen.* 4.415. Já não surpreende a ocorrência de um termo a exprimir a frustração. Mas causa estranheza a acumulação, num só verso, de três formas verbais (apesar de só uma no modo finito) acompanhadas de um advérbio (*frustra*) em posição central. O advérbio, pela sua própria natureza, ocupa na frase um lugar quase fixo (isto é, antes do verbo que acompanha); mas o artista tem a liberdade de escolher a organização frásica que mais se ajuste ao momento da ficção. Assim sendo, verifica-se que uma rede de sentidos envolve o verso em questão, conforme *frustra* (cujo significado não oferece dúvidas) ilumine *relinquat*, *moritura* e/ou *inexpertum*.

expressão do impossível. Por isso é um *tempus inane*: não servirá — Dido pressente-o? — para curar. A propósito deste (e de tantos) *inane*, poderia dizer-se, com J. R. WILSON: «untranslatable word»²⁶.

A mesma palavra inquietante reaparece em

4.449 *mens immota manet, lacrimae uoluntur inanes.*

A tensão, admiravelmente traduzida neste hexâmetro de linhas apolíneas, entre a decisão e os seus reflexos emotivos, entre a imobilidade de uma e a fluência dos outros, entre *action* e *emotion*²⁷ resolve-se no perturbador *inanes* a fechar o verso²⁸. As *lacrimae ... inanes* são provavelmente as de Eneias; mas não é fundamental que sejam apenas dele: de Eneias, de Ana, de Dido, elas afirmam a sua intrínseca inutilidade²⁹.

Dido decide encontrar na morte o *tempus inane* que Eneias lhe recusou. Os preparativos, a própria morte surgem sob o signo da simulação. Di-lo o poeta, em comentário à atitude de Dido quando pedia a colaboração de Ana para estranhas cerimónias a realizar (cf. 4.476-477). Confirmam-no as palavras venenosas de um fantasma nocturno (em tudo semelhante a Mercúrio), que interrompe o sono tranquilo (?) de Eneias (a contrastar com as vagas de cólera que assolam a noite de Dido) e lhe censura a demora que põe no partir (4.568 *te...morantem*). Para o convencer, invoca as múltiplas insídias que Dido (melhor: 4.563 *illa*) estará a meditar³⁰. Note-se como,

²⁶ "Action and emotion in Aeneas": *G & R* n.s. 16 (1969) 69.

²⁷ *Id., ibid.*, passim.

²⁸ Das vinte e seis ocorrências do termo *inanis* na *Eneida*, dezoito dão-se em posição privilegiada, em final de verso; é certo que a sua textura rítmica (v-v) aconselhava esta projecção, mas as razões de ordem métrica são esquiváveis por um poeta como Virgílio; com esta posição, o epíteto adquiria uma autonomia de fundo significado, acentuando, pelo inesperado, a sua carga negativa.

²⁹ J. PERRET (*Énéide*, nota a 4.449, p. 127) e J. R. WILSON (*op. cit.*, 69), apoiando-se no símile dos vv. 441-446, consideram tratar-se das lágrimas de Eneias. Mas M. W. EDWARDS ("The expression of stoic ideas in the *Aeneid*": *Phoenix* 14 (1960) 152), mais atento ao espírito do que à letra, entende inútil saber «whose tears are vain in 4.449 — Anna's, Dido's or Aeneas'; they are the tears of all these, and man's.»

³⁰ Cf. 4.563-564, onde *uarios...aestus* contrasta com *certa mori*.

para sublinhar o carácter maligno de *illa*, este fantasma da noite, de fundo misógino, termina a sua intervenção:

4.569-570 '(....) *Varium et mutabile semper
femina.*'

O *topos de la donna è mobile*³¹ tem aqui expressão malevolamente lapidar (que os neutros abstractizantes *varium* e *mutabile* acentuam): *uarius* e *mutabilis* são o contrário do estável, daquilo que é passível de organização, de enquadramento. Só a ruptura, rápida, evitaria o contágio, prejudicial à missão de Eneias. Com a sua partida, deixa o porto vazio (assim o sente Dido; cf. 4.588) e leva consigo a maldição: de grandes guerras e de uma morte inglória (cf. 4.615 e 620), de uma hostilidade frontal entre os descendentes de ambos (cf. 4.622-629). Dido decide morrer. E nas últimas palavras que profere diagnostica com lucidez a causa da sua suprema infelicidade:

4.657-658 '*felix, heu nimium felix, si litora tantum
nunquam Dardaniae tetigissent nostra carinae.*'

Por outras palavras: não fora Eneias um homem de missão e Dido teria sido feliz. A sua desgraça (como a de Turno) foi estar do outro lado, do lado dos que haviam de morrer para que Roma sobrevivesse. Por isso uma espécie de cegueira envolve os seus actos e todos eles estão sujeitos à frustração. É a cegueira que atinge o homem trágico. Como diz K. QUINN³²: «True tragic plot represents the interaction of personality and circumstances — the way things worked out. In this sense Dido is strictly a tragic figure as Oedipus (...).»

3. OS JOGOS FÚNEBRES E A CATÁBASE DE ENEIAS

O livro 5 inicia-se com uma visão de Eneias a afastar-se, deixando para trás Cartago envolta em chamas (presságio indefinido) e decidido

³¹ Este *topos* tem, no mínimo, dois mil e quinhentos anos, a idade de Sófocles; outros (Catulo, por exemplo) toidaram-no de amargura.

³² *Op. cit.* (vd. p. 1), p. 325.

a prosseguir para a Itália. Mas uma nuvem inesperada e sombria anuncia tempestade iminente. Há que voltar na direcção da Sicília, os ventos assim o exigem. Mais concretamente, nas palavras de Palinuro:

5.22-23 '(...) *Superat quoniam Fortuna, sequamur,*
quoque uocat uertamus iter. (...)'

Eneias confirma a inutilidade dos esforços de Palinuro no sentido de rumar para norte:

5.27 '*et frustra cerno te tendere contra*'

Não vale a pena lutar contra os ventos, diz Eneias com amargura (vejam-se os espondeus); é impossível lutar contra a Fortuna, afirma Palinuro. Note-se como uma mesma realidade é entendida de modo diferente: Palinuro, piloto experiente, percebeu que aquela tempestade não era explicável em termos humanos (a dupla interrogação de 5.13-14 é significativa); Eneias vê a tempestade como outra qualquer³³ e muito humanamente exprime a alegria de voltar a pisar a terra de Acestes, aquela mesma onde ficou sepultado o pai. Mas mais tarde, ao saudar de novo as cinzas de Anquises (5.80-81 '*saluete, recepti / nequiquam cineres animaeque umbraeque paternae*'), o herói surge dividido entre o sentimento de que a sua segunda paragem na Sicília se não fez *sine numine diuom* (5.56) e a inutilidade de tal encontro³⁴.

Estas hesitações na explicação da realidade, só aparentemente unívoca, sublinham a visão que Virgílio tem da condição humana, sujeita sempre ao engano, à frustração.

É curioso desde já notar que este livro 5, por OTIS³⁵ considerado apenas um dos livros "ímpares" (menos elaborado e menos opressivo também), pela generalidade dos críticos entendido como um livro de distensão (que faz esquecer a tragédia do livro 4 e prepara a

³³ Segundo M. PUTNAM (*op. cit.*, 72): «Death outside of nature is a consequence with which Aeneas is not prepared to bargain.»

³⁴ Veja-se J. PERRET (*Énéide*), nota a 5.80, pp. 155-156 e pense-se em Catulo (101, 3-4 e 8), numa situação semelhante.

³⁵ *Virgil. A study in civilized poetry.* Oxford, Oxford University Press, 1964, p. 251 e passim.

descida aos infernos do livro 6), patenteia um dos índices mais elevados de ocorrência de termos associados à ideia de frustração ³⁶.

Enquadradas pelo mistério que envolve a viagem inesperada para a Sicília e a morte de Palinuro, duas partes distintas constituem o livro 5: os jogos fúnebres em honra de Anquises, que decorrem em ambiente de alegria desportiva ³⁷ e, contrastivamente (Virgílio habituou-nos a este constante desandar da roda da fortuna), a tentativa de incêndio dos navios pelas mulheres troianas.

Dos jogos fúnebres salienta-se a corrida naval, a que é dado particular relevo. O impulsivo Sergesto, que não sabe perder, atrai por duas vezes o advérbio *frustra*: primeiro, quando, com o navio encalhado num rochedo, em vão suplica auxílio ³⁸; depois, numa comparação entre o seu navio quebrado e uma serpente mutilada que tenta mover-se, sem êxito. R. A. HORNSBY ³⁹ vê neste símile um sinal de mudança na simbologia da serpente: «the danger symbolised in the serpents is finished, the serpent has been scotched.» De facto, a presença da serpente no livro 2 fora ominosa; mas no livro 5 falara-se já de uma serpente inofensiva (86 *placide* e 92 *innoxius*) a envolver o túmulo de Anquises e a deslizar até aos altares, facto que Eneias interpreta favoravelmente, sem conseguir, contudo, compreender o sinal (cf. vv. 95-96). A verdade é que, ao contrário da serpente, Sergesto acaba por salvar o barco e reunir-se aos companheiros.

No final da regata foram distribuídos prémios a todos os participantes. A Cloanto (vencedor graças à protecção divina) foi oferecida uma clâmide. E o poeta detém-se, sem pressa, a descrevê-la;

³⁶ Apenas para que a afirmação não fique no vago, pode dizer-se, aceitando embora a contingência e a inexpressividade dos números em si, que das (cerca de) 133 ocorrências de termos de frustração — *inanis, uacuus, uanus, inritus, futilis, inutilis, sterilis, frustra, nequiquam, incassum, nequeo* — 15 figuram no livro 5, muito próximo, assim, dos livros 10 e 12, com 17 ocorrências cada; se nestes a elevada percentagem não surpreende, o mesmo se não dirá relativamente ao livro 5. Segundo M. PUTNAM (*op. cit.*, p. 214, nota 17), comentando 5.121-122: «This motif of frustration, (...), is central to Bk. V.» Vide Índice de ocorrências, p. 219.

³⁷ Veja-se P. MINICONI, “La joie dans l’*Énéide*”: *Latomus* 21 (1962), p. 568.

³⁸ M. PUTNAM (*op. cit.*, p. 79) vê no livro 5 sistemáticas antecipações de acontecimentos futuros; este caso, 5.221-222, considera-o um reflexo cómico da situação que Palinuro viverá em 5.860.

³⁹ *Patterns of action in the “Aeneid”*. *An interpretation of Virgil’s epic similes*. Iowa City, University of Iowa Press, 1970, p. 63.

nela está representado o rapto de Ganimedes e a impotência dos velhos guardas que em vão estendem as mãos para o céu:

5.256-257 *longaeui palmas nequiquam ad sidera tendunt
custodes, saeuitque canum latratus in auras.*

Nequiquam, in auras assinalam a vanidade dos esforços para reter Ganimedes. Não é claro o motivo desta breve *ecphrasis*, e o comentário dubitativo de J. PERRET (em nota ao passo, *Énéide*, p. 14) não convence. A súplica de Cloanto fora coroada de êxito: as tentativas dos guardas de Ganimedes são frustradas; a expressão *palmas...ad sidera tendunt* pode referir simplesmente o gesto natural e aflitivo dos guardas, mas pode também ecoar *palmas ponto tendens* (5.233), referente a Cloanto. A reacção divina foi diferente em cada um dos casos: quer o poeta sugerir que os deuses são imprevisíveis? Que só com ofertas se aplacam? Se esta *ecphrasis* tem por base um "implicit comment" (para usar a consagrada expressão de K. QUINN), não é fácil explicitá-lo.

O jogo do cesto motiva várias ocorrências (muito próximas) de termos de frustração:

5.389 *'Entelle, heroum quondam fortissime frustra,
(...)'*
5.391-392 *'(...) Vbi nunc nobis deus ille, magister
nequiquam memoratus, Eryx? (...)'*

Quem fala é Acestes: de que valem a força de Entelo e a recordação do «mestre de armas» Êrix, se não for para enfrentar o insolente e temeroso Dares? A luta inicia-se entre Entelo (velho) e Dares (jovem); muitos dos golpes desferidos perdem-se no ar, sem atingirem qualquer adversário:

5.433 *multa uiri nequiquam inter se uolnera iactant*

Este *nequiquam* mantém-se durante muito tempo. E Dares, com a agilidade de movimentos que a idade lhe concede, surge comparado a um homem que em vão assalta uma fortificação (Entelo):

5.442 *arte locum uariis adsultibus inritus urget.*

Nesta série de jogos é notório o sentimento de frustração que inevitavelmente atinge quem perder, quem ficar em último lugar⁴⁰. Mais importante que os prêmios é a consagração pública devida ao vencedor.

Apenas o *lusus Troiae*, que não é de natureza competitiva, termina sem vencedores nem vencidos. Compreende-se: trata-se da simulação de um combate (5.585 *pugnaeque cient simulacra sub armis*). Mas quando chegar o momento de lutas reais, então este desportivismo será esquecido. E acontecerá como no pugilato entre Dares e Entelo: o duelo será sem tréguas e um deles terá de ceder.

5.465-467 *'Infelix, quae tanta animum dementia cepit?
Non uiris alias conuersaque numina sentis?
Cede deo.'*

Nestas palavras de Eneias a Dares está prefigurada a situação de Turno que um dia terá também de ceder. Assim a balança equilibrada de Júpiter é uma utopia, porque o progresso humano se faz de rupturas constantes.

As mulheres troianas não participaram da descompressão energética que os jogos sempre propiciam, e a tensão acumulada teve um desvio nefasto. Cansadas de tanto peregrinar em busca de uma *Italiam...fugientem* (5.629), escutam ansiosamente as palavras de Béroe (leia-se Íris) que vêm ao encontro do seu sentir:

5.632 *'o patria et rapti nequiquam ex hoste penates,
(...).'*

A ambiguidade permeia o episódio: as palavras de Béroe (5.640 *deus ipse faces animumque ministrat*) dizem mais do que pretendem; a intervenção de Pirgo é uma *suasio*, mas poderia ser entendida como uma *dissuasio*. Tanto assim que as Troianas hesitam (note-se 5.654 *ancipites* e 655 *ambiguae*). Mas o arco-íris, no céu, decide-as.

Ao saber do incêndio, Ascânio acorre e, num gesto sem sentido, lança por terra o seu elmo:

5.674-675 *(...) Galeam ante pedes proiecit inanem,
qua ludo indutus belli simulacra ciebat.*

⁴⁰ Pense-se em Diores que, a ficar em último lugar, julgaria inútil (5.346) todo o esforço realizado.

Os gestos de Ascânio, na sua precocidade imatura, estão sujeitos à frustração: o elmo aqui era inútil (o perigo não era de guerra) como fora inútil no *lusus Troiae* (por se tratar de um simulacro de guerra). Assim também, na ausência de Eneias, as suas palavras serão lançadas ao vento...

Perante o incêndio dos navios (e apesar do aguaceiro providencial), de novo Eneias mergulha na incerteza. A sua depressão é profunda, a ponto de questionar o prosseguimento da viagem (cf. 5.702-703). Depois da tempestade do livro 1, iludindo embora o sofrimento, ainda encoraja os companheiros. Agora é Nautes (com a cumplicidade estranha de Palas) que o incita a enfrentar a situação. Com palavras de fundo pendor estóico:

5.709-710 *'Nate dea, quo fata trahunt retrahuntque sequamur;
quidquid erit, superanda omnis fortuna ferendo est.'*

Melhor do que lutar contra os *fata* é sofrê-los, com o mínimo de custos. É contorná-los, procurando uma saída. As palavras de Nautes, secundadas pela intervenção nocturna da sombra de Anquises, revigoram o ânimo de Eneias. Prepara-se a fundação de Acesta e, na hora da partida para o grande desafio que será a implantação troiana no Lácio, sente-se a frustração de quem fica.

A viagem até Itália não decorre sem incidentes: uma tempestade ameaçadora desaparece como por encanto, o mar está estranhamente calmo (o avesso de um outro mar — esse estranhamente tempestuoso — no início do livro). É tudo tão misterioso que Palinuro, vendo no “fenómeno” um aviso e reagindo aos propósitos incompreensíveis de Forbas (leia-se Morfeu), diz:

5.849 *'(...) mene huic confidere monstro?'*

O conhecimento dos perigos que o mar encerra faz com que Palinuro se agarre ao leme e não desvie o olhar das estrelas. Mas um sono profundo insinua-se-lhe no corpo e (obra de Morfeu) o piloto de Eneias cai ao mar. Sem Palinuro (e sem leme) o navio fica à deriva. Nem Eneias (cf. 5.870) nem Palinuro (cf. 6.348) entenderam o que se passou. Mas o leitor sabe que Palinuro é a vítima que Neptuno exige: os deuses vendem quanto dão.

O livro 5 não é um livro sereno. O mistério que ronda muitos dos seus 871 versos preludia o mistério do livro 6 e tem em germe

situações dos restantes livros. Pela primeira vez Virgílio tirou do anonimato heróis que hão-de reaparecer nos combates em Itália, futuramente. E o futuro (disse-o Anquises) é inquietante.

Movido por forte piedade filial, apostado em responder ao apelo do pai, Eneias dirige-se, no livro 6, a Cumas. Não se deixa intimidar pelas dificuldades que o esperam (6.103-105) e insiste com a Sibila para que lhe seja possível rever Anquises — e voltar.

Inicia-se a descida aos infernos. Percorrendo lugares de sombra e bolor, numa experiência misteriosa dolorosa, Eneias exorcizará o seu passado, as suas incertezas. Nesse estranho mundo forjará uma alma nova.

6.268-269 *Ibant obscuri sola sub nocte per umbram
perque domos Ditis uacuas et inania regna.*

A transição abrupta da majestade dos espondeus, no v. 268, para a frequência inesperada de dáctilos do verso seguinte parece sugerir (apesar do *ibant*) a entrada brusca numa zona de poços de ar, de imponderável, de vácuo. Consistente como os espondeus, apenas a solenidade das figuras (Eneias e a Sibila) envoltas em obscuridade. Tudo o mais é vazio:

«Our first impression of Hades is one of vacuity and emptiness», diz B. OTIS ⁴¹.

Na antecâmara do Hades pairam as angústias que ensombream a vida dos homens, que a acompanham até ao limiar do além (cf. 6.273-281). Depois, ao centro, um olmo, carregado de anos e de ramos onde se suspendem os *somnia...uana* (6.283-284), tudo quanto faz da vida um atractivo e um engano. Vêm-se ainda monstros multiformes (Centauros, Quimeras, Harpias e aparências sem nome), fantasmas que sempre oprimem o homem ⁴². À vista destas formas monstruosas, Eneias, dominado pelo terror, desembainha a espada

⁴¹ *Op. cit.*, 291.

⁴² *Aen.* 6.285-289. No *De rerum natura* 3.978-1023 Lucrécio, na ânsia de libertar o homem de receios infundados, reduz os castigos infernais a lendas ou símbolos; especialmente significativos são os vv. 978-979 e 1023, que exprimem a ideia moderna de que o inferno somos nós: *Atque ea nimirum quaecumque Acherunte profundo | prodita sunt esse, in uita sunt omnia nobis. E Hic Acherusia fit stultorum denique uita.*

e — diz o poeta — se a Sibila o não advertisse, ele teria em vão (6.294 *frustra*) fendido as sombras. É que tudo ali são *tenuis sine corpore uitas* / (...) *caua sub imagine formae* / (...) *umbras* (6.292-294). Como dirá Caronte: 6.390 *Vmbrarum hic locus est*. Ou, nas palavras da Sibila: 6.401 *exanguis...umbras*.

No lote das almas dos insepultos, Eneias, visivelmente impressionado (e recorde-se que Dido o amaldiçoara com uma morte sem sepultura; cf. 4.620), reconhece alguns vultos e fala com Palinuro (assim se despedindo de uma parcela, recente, do seu passado). Depois, atravessa o Estige e, já nos *Campi lugentes*, é o encontro com Dido, agora *aduersa*, num monólogo sem resposta. O coração de Eneias estremeceu, e a custo retomou o caminho (cf. 6.477): tão penoso lhe era ainda esquecer o passado que Dido representava, tão aguda a consciência da frustração.

Chegado ao local onde estão os *bello clari* (6.478), Eneias revê, com saudade, alguns heróis da raça de Dárdano, que se aproximam ávidos de novidade. Outra é a atitude dos chefes dos Dánaos: ao verem Eneias, de armas brilhantes, naquele reino de sombras, fogem ou tentam gritar. Mas o seu clamor é um esboço, a voz desfalece-se-lhes:

6.493 (...) *inceptus clamor frustratur hiantis*.

Heróis em vida, frustrados no além. Parcialidade de Virgílio (tanto mais que do conjunto das sombras algumas se destacam e falam)? Sentimento de que não basta o lustre da guerra para a felicidade do homem?

Na ascese gradual que permitirá a Eneias libertar-se do passado tem grande significado o seu diálogo com Deífobo. Com ele é esconjurada a *suprema nox* de Tróia. Eneias recorda como, ao saber da morte do guerreiro e amigo, lhe ergueu um *tumulum...inanem* (6.505), prestando-lhe, assim, a possível (mas inútil) homenagem devida a um herói⁴³. Túmulo vazio (cf. 3.304), porque — e são palavras de Eneias —

⁴³ C. SEGAL («*Aeternum per saecula nomen*»): *The golden bough and the tragedy of History*. Part II: *Arion* 5 (1966) 38) assinala diferenças entre Miseno e Palinuro, ambos com direito a um *nomen...aeternum*, e Deífobo, cujo túmulo vazio partilha a inanidade do próprio Hades. E acrescenta: «The grave (sc. de Deífobo) lies lost somewhere on the «Rhoetean shore» of the abandoned land. The *terra* in which Deiphobus lies buried belongs to the vanished past (...). In Deiphobus, then, Aeneas has another direct, powerful experience of the frustration of death.»

'te, amice, nequiti / conspiciere' (6.507-508). Uma vez mais Eneias confessa a sua impotência naquela noite de pesadelo. O diálogo seria longo, se a Sibila lhe não pusesse cobro. Assim, no preciso momento em que ia avançar para o futuro, Eneias detinha-se, preso ao passado. Será Deífobo a indicar-lhe o caminho, a libertá-lo, dizendo: 6.545 *I, decus, i, nostrum; melioribus utere fati*, e voltando-lhe as costas.

A "viagem" prossegue; passam ao lado do Tártaro (cujos suplícios não é dado a um vivo observar) e entram nos Campos Elísios. Aí, Eneias admira (6.651 *miratur*) a felicidade das almas que, em campos inundados de sol, se entregam a exercícios físicos; os cavalos andam em liberdade e os carros lá estão também, parados, sem aurigas⁴⁴:

6.651 *arma procul currusque uirum miratur inanis*

Palavras do poeta, seguindo o olhar de Eneias: *currus inanis*, 'vazios' (porque sem aurigas); ainda carros e armas sem préstimo (*inanis* ilumina igualmente *arma*, embora epíteto de *currus*), parcelas de vida que se vão esvaindo à medida que avançam os estádios de purificação; mas também 'sem consistência': nestas paragens, tudo são simulacros, imagens, sombras⁴⁵.

Virgílio dá das almas no além uma imagem constante: a da inanidade, da inconsistência. São sombras que se movem sem que seja possível apreendê-las. Assim acontece no encontro de Eneias com Anquises: ao ver o pai, Eneias exprime apenas o desejo de o abraçar (cf. 6.697-698). Mas em vão (como acontecera com a sombra de Creúsa, em 2.793): *ter frustra compressa* (6.701), a imagem esvaiu-se-lhe das mãos, *par leuibus uentis uolucrique simillima somno* (6.702). Situação compreensível do ponto de vista escatológico (assinala a separação dos dois mundos), no plano humano há que entendê-la como a expres-

⁴⁴ Cf. 6.485 *Idaeumque etiam currus, etiam arma tenentem*: no campo dos *bello caduci*, os guerreiros estão apegados ainda aos objectos que amaram em vida; nos Campos Elísios, dos bem-aventurados (6.649 *nati melioribus annis*), numa fase de purificação mais avançada (mas, no geral, não concluída), os guerreiros deixaram já os carros, as armas, embora ainda pensem neles (cf. 6.654-655).

⁴⁵ C. SEGAL (*op. cit.*, 42) comenta: «Their chariots are *inanes* (651). The adjective, recalling the general character of Hades (*inania regna*, 269), suggests futurity as well as insubstantiality.»

são do isolamento afectivo a que o herói está condenado. B. OTIS sugere ainda⁴⁶ que assim se corta definitivamente com o passado: é o futuro que espera Eneias.

Mas Eneias, no exacto momento em que vai tomar conhecimento dos heróis nascituros, que farão a glória de Roma, formula uma pergunta inquietante:

6.721 *'quae lucis miseris tam dira cupido?'*

Não era possível exprimir melhor a concepção pessimista que o herói tem da vida (e da sua missão, que assim punha em causa). Lucrécio, falando dos vivos, dizia:

3.1076-1077 *Denique tanto opere in dubiis trepidare periculis
quae mala nos subigit uitae tanta cupido?*

Lucrécio e Virgílio, por caminhos diversos, tentavam deixar aos homens do seu tempo um ideal que desse sentido à vida. E, no entanto, muitas vezes foram impotentes para esconder a frustração que os minava.

Esta revela-se estranhamente na parada dos heróis nascituros, que encerra com uma comovida referência ao jovem Marcelo. Este jovem, que morrerá prematuramente, traz a frustração à comunidade que nele depositava as maiores esperanças. Representa todos aqueles que, no decurso da história romana, pagarão caro as suas *uirtutes*, e funciona com uma prevenção contra a *hybris* que tende a instalar-se no coração dos homens em tempo de prosperidade. É curioso notar que Eneias (sempre atento ao declinar dos astros) só uma vez interrompe as palavras de Anquises, na apresentação dos heróis de Roma, e é precisamente para saber quem é o jovem que caminha da armas fulgurantes, mas com uma sombra a envolver-lhe a fronte. Mais do que o futuro da glória romana comove-o o destino inacabado de Marcelo, que nada parece explicar. Marcelo é o símbolo das dores que a *pax Romana* há-de custar, e Anquises preferiria não ter falado delas:

6.868 *'O nate, ingentem luctum ne quaere tuorum'*

⁴⁶ *Op. cit.*, 299-300.

Estas dores têm a marca da mudança. São o preço pago ao passado (que se abandona) e ao futuro em gestação⁴⁷.

Na segunda parte da *Eneida*, a que fala do *lacrimabile bellum*, muitos Marcelos hão-de tombar, jovens e guerreiros como ele, e das pompas fúnebres se dirá, também, que são um *munus inane* (cf. 6.885-886 e 11.52).

4. LACRIMABILE BELLVM

Têm sido avançadas várias hipóteses quanto à organização estrutural da *Eneida*. As opiniões mais frequentemente aceites oscilam entre a organização tripartida⁴⁸ e a bipartida⁴⁹. Mas, como alguém observou, Virgílio é o seu melhor comentador. E Virgílio claramente aponta para a estruturação bipartida ao afirmar, no início do livro 7:

7.45 *maius opus moueo*. (...)

Uma nova fase vai começar, para a *Eneida* e para os Troianos. O tom do poema vai altear-se. Verdade seja que o poeta não especifica o sentido de *maius*, mas o acentuado paralelismo e algumas diferenças⁵⁰ entre os livros 1 e 7, os livros de abertura de cada uma das partes da *Eneida*, podem ajudar a descortiná-lo. No livro 7, Juno dá-se conta

⁴⁷ F. DUPONT et J.-P. NERAUDAU ("Marcellus dans le chant VI de l'*Énéide*": REL 48 (1970) 272), atribuindo ao episódio de Marcelo um sentido positivo, consideram que o sofrimento nele consubstanciado é inevitável e que, deste modo, Virgílio convida «à y voir la souffrance nécessaire mais peut-être féconde, signe d'un passage, prélude a une rénovation». Mais adiante: «C'est toujours ce rameau d'or, qu'il faut cueillir afin que revienne le soleil.» Resta saber se a consciência desta inevitabilidade «talvez fecunda» é, ao nível do indivíduo, consoladora.

⁴⁸ Por exemplo: K. QUINN (*op. cit.*, 67) considera a existência de três momentos: livros I-IV (em Cartago), V-VIII (interlúdio entre o drama anterior e a guerra), IX-XII (guerra na Itália); admite também a organização bipartida; W. CAMPS (*Introduzione all' "Eneide"*. Trad. it. Milano, Mursia, 1973, p. 71-72) prefere a seguinte tripartição: livros I-IV (Dido / Cartago), V-VI (passagem das peregrinações à guerra), VII-XII (Turno / Itália).

⁴⁹ É o caso de B. OTIS (*op. cit.*, 223): I-VI (a batalha da *pietas*), VII-XII (triunfo da *pietas* sobre os *impii*).

⁵⁰ Cf. B. OTIS, *op. cit.*, 320.

da vanidade dos esforços dispendidos para afastar Eneias da Itália, e anuncia a sua disposição de pôr em movimento forças infernais:

7.312 *'Flectere si nequeo superos, Acheronta mouebo.'*

Estas palavras, na sua concentrada expressividade, não mereceriam, apesar de tudo, demorada atenção, se não surpreendesse a correspondência verbal com o *maius opus moueo* do poeta. Com esta "colagem", Virgílio afirmava o fundamental papel desempenhado, a partir de agora, por Juno e pelas forças infernais a seu serviço⁵¹, e o sentimento de que se vai entrar num espaço particularmente épico, porque mais violentas as forças em presença. Juno falhara; agora teria de ser mais dura. Até agora, Eneias lutara contra as suas fraquezas, as suas dúvidas; a partir do livro 7, o perigo, externo, já não é controlável. Eneias fora cuidadosamente preparado para dominar a sua fragilidade; não o tinha sido (apesar de saber que a guerra o esperava) para superar a violência dos outros⁵².

Para dar consistência ao seu propósito, Virgílio inverte, no livro 7, a ordem dos acontecimentos do livro 1: neste, depois da tempestade, a bonança; no livro 7, a bonança (recepção calorosa de Latino) logo se volve em tempestade (o pacto firmado entre Latino e Eneias é quebrado), e a violência dela decorrente parece indetível⁵³. Assim dá o tom e prepara o tema dos livros 7-12: o da guerra, do *lacrimabile bellum*, dos *horrida bella*, do *letiferum bellum*, do *triste bellum*; da guerra que não faz vencidos nem vencedores; da guerra que a todos irmana no mesmo sofrimento, na mesma frustração. Assim, a *Eneida* "iliádica" é paradoxalmente minada por constantes acenos à inanidade do esforço guerreiro, ao desvario colectivo, à negação de tudo o que é humano.

Os primeiros sinais de frustração concentram-se em Juno (recorde-se 7.312) e nas figuras que, no plano humano, lhe correspondem: Amata não consegue demover Latino (cf. 7.373-374); Turno é

⁵¹ Cf. G. LIEBERG, "La dea Giunone nell' *Eneide* di Virgilio": *A & R* 11 (1966) 156.

⁵² Segundo B. OTIS (*op. cit.*, 324): «Aeneas is threatened not by his own madness but by that of others».

⁵³ Cf. B. OTIS, *op. cit.*, 320.

admoestado por Cálibe (disfarce de Alecto) que brande o estigma da frustração:

7.421 *'Turne, tot incassum fusos patiere labores?'*

Turno, confiante, não dá ouvidos às preocupações, que considera infundadas, de Cálibe. A imagem de um herói condenado começa a esboçar-se: de facto, ele tinha muitas razões para temer a chegada de Eneias. Mas uma pequena injeção de veneno e logo se atizam os ânimos: jovens e velhos exigem a guerra. O *casus belli* é apenas uma faúlha que cai em campo seco.

Latino tenta resistir, semelhante a um rochedo assolado por vagas alterosas, mas inamovível:

7.589-590 *(...) scopuli nequiquam et spumea circum
saxa fremunt (...).*

Aproveitando as virtualidades evocativas do símile (7.586-590), o poeta exprime no comparante a inutilidade do esforço dos que se opõem à firmeza de Latino. Mas o símile não deixa de veicular uma certa ironia, já que a resistência de Latino afinal tem limites, os limites impostos pelos fados e pela tempestade:

7.594 *'Frangimur heu fatis' inquit 'ferimurque procella!'*

Compreendendo a gravidade do momento e a sua incapacidade (notem-se os verbos na passiva, v. 594) — trata-se de uma guerra sacrílega —, toma como testemunhos os deuses e os ventos impalpáveis:

7.593 *multa deos aurasque pater testatus inanis*

Insidioso *inanis* que, aparentemente descritivo de *auras*, não deixa de projectar a sua sombra sobre *deos* e — quem sabe? — sobre o próprio Latino.

Descerradas as portas do templo de Jano, logo o comentário do poeta se faz ouvir:

7.623 *inexcita Ausonia atque immobilis ante;*

Arde em fervor guerreiro a Ausónia — diz, claramente apontando para o carácter execrável de uma guerra que traz o desassossego a uma

região de tradições pacíficas (o que fora sugerido pelo facto de serem gentes do campo a pegar em armas; cf. 7.520-521, 681 e 693-694); nos vv. 635-636 o poeta é ainda mais explícito, afluando o tema subjacente à organização das *Geórgicas*: *uomeris huc et falcis honos, huc omnis aratri / cessit amor*.

Segue-se o catálogo das forças itálicas (7.647-817).

Esperar-se-ia que ele fosse apresentado no estilo de um registo oficial (que a ordem alfabética indiciária) donde toda a subjectividade estivesse afastada. Assim não acontece e Virgílio, a par da *uariatio* na apresentação das forças itálicas, revela — não podia deixar de o fazer — a sua «participatory voice» (expressão de C. SEGAL): não apenas nas observações repetidas do substrato civilizacional de que procedem certas forças (agrícola: vv. 681, 693-694, 754-760; agrícola-guerreiro: vv. 746-748, 817), mas sobretudo no comentário à sorte dos homens que vão participar no combate. Assim, Lauso surge desde logo indissociado da sua má sina:

7.651-653 *Lausus, equom domitor debellatorque ferarum,
ducit Agyllina nequiquam ex urbe secutos
mille uiros (...).*

Note-se como, de uma forma hábil, o valor concessivo da cláusula *equom domitor debellatorque ferarum* é acentuado pela introdução, inesperada num catálogo, de um dos advérbios da frustração: *nequiquam*.

O mesmo sentimento reaparece nos vv. 7.756-760: a arte de Umbro (curar feridas envenenadas) nada tinha que ver com a guerra; daí a sua impotência. E a sensibilidade virgiliana exprime-se admiravelmente nos vv. 759-760, evocando em antecipação, num catálogo que devia ser de forças vivas, a saudade que a morte de Umbro trouxe à natureza:

7.759-760 *te nemus Angitia, uitrea te Fucinus unda,
te liquidi fleuere lacus.*

Nesta delicada apóstrofe do poeta, «there is the absolute mastery of rhetoric», diz A. PARRY⁵⁴. Verso e meio (note-se a suspensão)

⁵⁴ "The two voices of Virgil's *Aeneid*": *Arion* 4 (1963) 66.

para um epítáfio onde indistintamente se combinam, perturbadores, os sons de luz e sombra.

Tais os efeitos de uma guerra que Eneias desejava ter evitado; a perplexidade instala-se nele (veja-se o símile dos vv. 7.818-825) e uma intervenção do deus Tiberino vem indicar-lhe o caminho: Palanteu. Entretanto Vénus, justificadamente preocupada (cf. 8.370), pede a Vulcano armas para Eneias: os fados permitem agora um auxílio que em Tróia teria sido inútil (cf. 8.374-378 e, em corroboração, 8.398-399). Mais uma peça no xadrez do futuro.

Vénus entrega as armas a Eneias, que as admira, extasiado, e se alegra (8.730 *gaudet*) com o que vê. Esta é a sua reacção às armas divinas⁵⁵. Trata-se, no entanto, de uma alegria inquinada:

8.729-730 *Talia per clipeum Volcani, dona parentis,
miratur rerumque ignarus imagine gaudet
(....).*

Em *rerumque ignarus imagine gaudet* acumulam-se elementos desestabilizadores, insinuados pela posição central de *ignarus* (a confrontar com 8.627 *haud uatum ignarus*, referido a Vulcano), com *rerum* sintacticamente ligado a *imagine* (o escudo era uma representação da realidade futura), mas ambiguamente colocado junto de *ignarus*⁵⁶. Assim se instala, por virtude da *forma mentis* virgiliana, a dúvida, a incerteza, num momento que devia ser de exultação.

Com o livro 9 entramos decisivamente no pesadelo da guerra. O livro 7 lançara os germes da discórdia, e, no final, viam-se já os esquadrões itálicos. O livro 8, sintagmaticamente colocado entre os preparativos da guerra e o desencadear violento dos combates, propicia um alheamento temporário dos campos de batalha: Eneias é visitado em sonhos pelo deus Tiberino que o aconselha a dirigir-se a Palanteu; segue-se a descrição da viagem por lugares aprazíveis, mas onde paira o mistério; depois, em Palanteu: o culto a Hércules (e o *récit* da sua vitória sobre Caco), o apoio de Evandro a Eneias, a quem confia o filho, as despedidas; busca de auxílio junto dos Etruscos (que apenas

⁵⁵ W. R. JOHNSON (*op. cit.*, 113) assinala a diferença da reacção de Aquiles, cuja ferocidade acresce com a visão do escudo, e de Eneias, passivamente admirando imagens que não entende.

⁵⁶ Cf. K. QUINN, *op. cit.*, 402.

esperam um chefe estrangeiro); o bosque de Cere e as armas que Eneias admira.

Mas cronologicamente paralelos a estes acontecimentos, outros se desenrolam (livro 9) que teriam posto em causa a instalação de Eneias no Lácio, se a protecção divina (convertendo em ninfas os navios ameaçados de incêndio e deixando de apoiar Turno na sua carnificina) o não tivesse impedido.

O livro 9 está, assim, sob o signo da ausência de Eneias, facto que permite: do lado troiano, as manifestações de heroísmo considerado dos jovens Niso e Euríalo e, no redobrar dos combates após a morte destes, de Bícias e Pândaro; do lado rútilo, o ataque frustrado ao campo troiano, depois a *aristeia* de Turno que, abertas as portas do acampamento troiano, se entrega à explosão cruel da sua fúria guerreira. De um lado e do outro muitas mortes, os custos de uma guerra que não poupa ninguém.

Um motivo move em particular a sensibilidade de Virgílio: o dos jovens que uma má estrela condenou; belos, fortes, sensíveis, uns envolvidos na guerra por amor, outros por indestrutíveis laços de amizade, muitos outros que só as circunstâncias fizeram guerreiros; alguns ainda que na guerra procuravam a glória. Niso e Euríalo encabeçam a lista destes jovens; seguir-se-lhes-ão muitos outros: Bícias e Pândaro, Palante, Lauso, Camila, Turno, outros. Todos eles «vítimas *ante diem* imoladas»⁵⁷.

Regressando ao livro 9, observe-se desde já que, das oito ocorrências de termos enunciadores de frustração (para não referir as frustrações implícitas), sete estão ligadas ao episódio de Niso e Euríalo. Esta concentração desusada projecta alguma luz sobre as tonalidades do episódio, considerado⁵⁸ emblemático de um comportamento em princípio heróico, mas que redundava num enorme fracasso. Desde o início que as palavras e os gestos de Niso e Euríalo surgem repassados de ambiguidade. No livro 5, que antecipa a uma luz fagueira momentos de opressão⁵⁹, revelam-se dois jovens irmanados numa

⁵⁷ W. S. MEDEIROS, "A outra face de Eneias": *Humanitas* 33-34 (1981-1982) 89.

⁵⁸ Cf. G. FITZGERALD, "Nisus and Euryalus: a paradigm of futile behaviour and the tragedy of youth": *Cicero and Virgil* (Studies in honour of Harold Hunt). Amsterdam, 1972, p. 114-137.

⁵⁹ Vide nota 38. E ainda *Aen.* 5.334 e 5.294-296.

intensa amizade. No livro 9 aparecem lado a lado, guardando uma das portas do acampamento:

9.182 *His amor unus erat pariterque in bella ruebant.*

Que *amor* é este? O sentimento que une os dois jovens? O amor da glória nos combates? Será ou não epexegetica a partícula *-que*? Um dos fascínios da *Eneida* é este deslizar semântico contínuo, esta encruzilhada de sentidos, esta dúvida que sistematicamente corrói o tecido poético. Exemplo admirável de como a realidade tem muitas faces é o da pergunta de Niso, ao tentar compreender o que o leva a desejar ardentemente *aliquid...magnum* (9.186):

9.184-185 *'Dine hunc ardorem mentibus addunt,
Euryale, an sua cuique deus fit dira cupido?'*

Numa atitude de ligeireza, como quem não entendeu a profundidade da pergunta que acaba de fazer, não responde: verifica apenas a realidade apreensível. Está disposto a atravessar de noite o campo rútilo, mas não quer arrastar o amigo para uma acção que lhe poderá ser fatal. E Eurialo reage deste modo aos propósitos de Niso:

9.219 *'Causas nequiquam nectis inanis.'*

Estas palavras, como as de Niso (9.184-185), têm um alcance que Eurialo não podia imaginar⁶⁰. Eurialo pensava nos argumentos dissuasórios de Niso. Mas as suas palavras, com a convergência inusitada, num só verso, de dois termos de frustração (*nequiquam* e *inanis*), antecipam já o fracasso da empresa. Se houvesse dúvidas, bastaria atentar no modo como o poeta comenta as palavras calorosas de Ascânio (outro jovem), na despedida:

9.312-313 *(....) Sed aurae
omnia discernunt et nubibus inrita donant.*⁶¹

A "facilidade" da missão dos jovens — atravessar de noite o acampamento onde *Rutuli somno uinoque soluti conticuere*⁶² — era de

⁶⁰ Cf. G. FITZGERALD, *op. cit.*, 122.

⁶¹ Note-se, nestes versos, a densidade expressiva resultante da conjugação de *aurae*, *discernunt*, *nubibus*, *inrita*.

⁶² *Aen.* 9.326. Indicação reiterada nos vv. 164-165, 189-190 e 316-317.

mau agoiro (de facto permitirá que se entreguem a excessos não previstos). Já perto do amanhecer, e depois de um grande massacre, Niso entende que é tempo de sair do acampamento. Eurialo não resiste a revestir-se do boldrié de Ramnes, coberto de medalhões, e a pôr na cabeça o elmo brilhante de Messapo. Gesto gratuito, como fora o massacre, e todavia fatal. Um comentário do poeta vem acentuá-lo:

9.364 *Haec rapit atque umeris nequiquam fortibus aptat.*

Assim sublinha, pela colocação do advérbio, a má estrela de Eurialo, cujos ombros são inutilmente fortes. Na missão que lhe estava confiada, não era preciso força, mas sensatez. Mas também o gesto (revestir-se do boldrié) é inútil, e o seu peso será fatal. Assim se vai delineando o fim trágico da *aristeia* dos jovens. Uma patrulha surpreende-os; e eles, na fuga, embrenham-se num bosque sombrio e desconhecido. Niso consegue escapar, Eurialo (com o peso dos despojos) fica para trás e é denunciado pelo elmo brilhante: em vão Niso o procura, em vão Eurialo tenta libertar-se (cf. vv. 389 e 398). Aproximando-se, Niso chama a si a responsabilidade do acontecido. Mas o leitor sabe — o poeta não deixou de o sublinhar — que, para lá da dedicação extrema dos dois amigos, foi o desejo de glória (e uma insensata atracção pelos despojos) que os arrastou à morte. Não é transparente a imagem que dos dois jovens dá o poeta, mas no claro-escuro das tintas ficam gravadas as palavras de Niso, a maior homenagem ao amigo (apesar do *nimum* central):

9.430 *'tantum infelicem nimum dilexit amicum'*

Fortunati ambo! (9.446) — exclama mais adiante Virgílio, pres-tando-lhes, também ele, uma homenagem cujos limites serão apenas os dos destinos de Roma (o que, ao tempo, equivalia a dizer: eternos). Um elemento novo a acrescentar à ambiguidade que permeia o episódio. O "implicit comment" do poeta foi constante, sublinhando o desvario, a insensatez dos jovens; no final, promete-lhes uma glória eterna. Segundo B. OTIS: «He (sc. Virgil) here shows that he admires their heroism in spite of all the reservations he has so far expressed.»⁶³

⁶³ *Op. cit.*, 350.

G. FITZGERALD pergunta: «Can Virgil approve of the judgment, *fortunati ambo?*». E responde: «Surely the repetition of and adulation for this kind of acts, Anchises' doctrine of being *immemores*, are revolting in their proscription upon human potential, in the retention of such diminished ideals»⁶⁴. FITZGERALD vê na reflexão um impedimento às manifestações do heroísmo, já que estas se revelam resposta inadequada aos problemas humanos. Por isso Eneias reflecte tanto (é o único a fazê-lo) e tantas vezes é impedido de levar a cabo as suas reflexões. Por isso tantas perguntas ficam sem resposta, ao longo da *Eneida*. Responder equivaleria a pôr em causa o que é, à primeira vista, o objectivo do poema: a exaltação da missão civilizadora de Roma. Ao "implicit comment" do poeta e a tantos gestos inúteis, a tantas vidas malogradas cabe revelar a outra face da missão.

O mesmo heroísmo irreflectido atinge Bícias e Pândaro (cf. 9.676 *freti armis* e 9.728 *demens*), que só não deitaram tudo a perder porque Turno comete um erro táctico e se entrega a um massacre que, do ponto de vista da vitória, se revela inútil e reduzida num esgotamento de forças (cf. 9.806-814).

Entretanto, a chegada de Eneias, dos homens de Palante e do contingente etrusco vem reequilibrar as forças em presença. E embora os combates se prolonguem sem que a luta se decida (o símile dos ventos em luta, 10.356-361, fala em *pugna anceps diu*), há já sinais de que uma mudança se está a operar, e a resistência troiana, que em 10.121-122 era vã (cf. 9.538), revela-se finalmente vitoriosa (cf. 10.605). Eneias, capaz agora de antepor a *nequiquam* um *haud*, promete que nenhum dardo dirigido contra os Rútulos será inútil (cf. 10.333-334) e, divinamente protegido (um guerreiro procura atingi-lo, *sed non et figere contra / est licitum*, 10.343-344), desenvolve uma pequena *aristeia* cujos efeitos logo são equilibrados pelas baixas que Clauso inflige no campo troiano. Mas este equilíbrio já não será possível depois da morte de Palante às mãos de Turno, num combate desigual. Esta morte destrói em Eneias a imagem de *clementia*, de *pietas* laboriosamente construída. Pensando apenas na vingança, dá asas ao seu furor; para os que se lhe achessem na frente não há salvação: nem o ser sacerdote de Febo e Trívia (cf. 10.537), nem palavras solenes de esperanças no céu (cf. 10.547-548), nem súplicas de vencido o demovem (cf. 10.554-560);

⁶⁴ *Op. cit.*, 126-127.

comparado a um monstro de cem cabeças (cf. 10.565-570), Eneias semeia a morte no campo rútilo, semelhante às águas torrenciais ou à negra tempestade (cf. 10.602-604).

Esta violência desmesurada de Eneias motiva da parte de Júpiter um comentário e uma ausência a Juno: Turno poderá ser afastado do combate (já que Eneias é manifestamente ajudado por Vénus), mas que Juno não pense alterar os desígnios dos fados e mudar a vitória de um para o outro campo. Será inútil (10.627 *spes pascis inanís*). Juno apressa-se a retirar Turno do combate, dando corpo a um simulacro de Eneias

10.636 *tum dea nube caua tenuem sine uiribus umbram*

em tudo semelhante, nas armas, no andar, no gesto, na voz:

10.639-640 (...) *dat inania uerba,*
dat sine mente sonum (...)

E é este corpo sem alma, esta voz de uma sombra que servirá de ludíbrico a Turno⁶⁵. Espicaçado pelo fantasma de Eneias e crendo que este fugia, *spem turbidus hausit inanem* (10.648) e desafia sarcasticamente o *fugacem* (12.52) Eneias, *nec ferre uidet sua gaudia uentos* (10.652). As notações de inconsistência e engano vão envolvendo a figura de Turno. Assim se prepara o desfecho do poema.

Num assomo de consciência, Turno descobre o logro em que caíra e o sentimento de culpa (de *αἰδώς*) leva-o a procurar a morte ou a regressar ao combate. Mas, e apesar de *ter conatus utramque uiam* (10.685), Juno *miserata* não lho concede e domina a sua fúria, levando-o para Árdea. No campo de batalha, os feitos de Mezêncio restabelecem o equilíbrio. E, no Olimpo, os deuses apiedam-se da raiva vã das partes em confronto e — estranhamente — do lote de sofrimento que cabe aos mortais:

10.758-759 *Di Iouis in tectis iram miserantur inanem*
amborum et tantos mortalibus esse labores.

⁶⁵ Note-se que a ideia de ludíbrico figura no símile que se segue, em especial no v. 642: *aut quae sopitos deludunt somnia sensus*. Observa-se, ainda, que a actuação de Turno indicia uma recusa ao combate. Como diz R. A. HORNSBY (*op. cit.*, 137): «The *imago* Juno devises is eminently successful, yet it is so because Turnus himself is willing to be misled.»

Estranha comisseração, realmente. Pela luta que então se trava? ⁶⁶ Porque, façam os homens o que fizerem, *fata uiam inuenient?* Virgílio é assim: suspende o juízo...

O livro termina com a morte de Lauso e de Mezêncio, redimidos ambos, até o *contemptor diuom*, pela sua *pietas*.

A abertura do livro 11 é altamente significativa, ao dar as duas faces da vitória de Eneias: o troféu de Mezêncio é exposto; prepara-se o cortejo fúnebre que levará Palante à sua terra natal, a Arcádia (região pacífica, como a Ausónia; uma e outro ameaçados pela guerra). Eneias não tem coragem para acompanhar o cortejo (sob pretexto das lutas que o esperam: 11.96-97 '*Nos alias hinc ad lacrimas eadem horrida belli / fata uocant (...)*'), e chorando a morte de Palante, imagina Evandro, confiado numa esperança vã (cf. 11.49), a cumular os altares de oferendas pelo êxito do filho; como vãs são as honras que Eneias e os companheiros agora lhe prestam:

11.52 (...) *uano maesti comitamur honore.*

Ressonância de um outro *inane munus*, o dedicado a Marcelo.

Com o episódio de Camila adensam-se as notações de frustração. Camila revelara todo o seu entusiasmo guerreiro ao oferecer a Turno apoio na luta contra os Troianos. Contrastando com este entusiasmo, as palavras de Diana a Ópis apontam para o final prematuro da jovem:

11.535-537 (...) '*Graditur bellum ad crudele Camilla,
o uirgo, et nostris nequiquam cingitur armis,
cara mihi ante alias. (...)*'

Depois da pausa pentemímere, entre *nostris (armis)* e *cingitur*, o advérbio *nequiquam* permite duas leituras: «cinge-se — em vão! — das armas» (o seu combate será fracassado) ou «cinge-se das nossas — em vão! — armas» (de nada lhe valerá ter a protecção de Diana; cf. 11.843-844). Diana não poderá deter a morte de Camila, mas exigirá a morte do que a atingir.

Na sua fúria guerreira, Camila deixa-se enlear pela beleza das armas e da clâmide de Cloreu, e *femineo praedae et spoliorum ardebat*

⁶⁶ Em que, para mais, já se esboça um vencedor (Eneias)...

amore (11.782), concentrando toda a sua atenção, incautamente, na perseguição ao sacerdote. Entretanto Arrunte (11.75 *fatis debitus*: destinado a vencer Camila, destinado também a morrer) persegue, furtivo, a jovem. Invocando Apolo, atinge-a de morte. Mas não lhe será dado voltar à sua pátria (cf. 11.795 e 798) e o dardo de Ópis atinge-o, *uana tumentem* (11.854): porque a morte de Camila não fora obra sua, porque a sua glória fora bem efêmera. Num contraste que Virgílio se compraz em assinalar, a morte de Arrunte é em tudo diferente da de Camila: pressente o dardo que o vai ferir (cf. 11.863-864 e 801-802) e os companheiros esquecem-no, abandonado numa planície estranha (cf. 11.865-866 e 805-806).

A sorte de Camila é em muito semelhante à de Eurialo e, em certa medida, antecipa a sorte de um outro herói que as circunstâncias não pouparam: Turno. O verso que assinala o fim de Camila (11.831) é o mesmo que encerra a *Eneida*:

12.952 *uitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras.*

Nestas justaposições torna-se claro o “implicit comment” do poeta.

Já no livro 10 Virgílio envolvera de sombras a figura de Turno: Júpiter, tentando consolar Hércules pela perda inevitável de Palante, revela que o tempo de Turno está a chegar ao fim (cf. 10.471-472); mais adiante (10.503-505), o poeta anuncia que virá um tempo em que Turno lamentará ter-se apoderado do boldrié de Palante. O desfecho da *Eneida* vai-se tornando presente.

O símile de abertura do livro 12 (vv. 4-9) apresenta Turno como um leão que, ferido por caçadores, reage com violência⁶⁷. Este *furor* (cf. 12.8 *fremit ore cruento* e 1.296) será a nota dominante do seu comportamento ao longo do livro, o que o impedirá de ver com clareza o curso dos acontecimentos. Uma espécie de cegueira o atinge (como acontecera com Dido), dando lugar à sua fúria devastadora. A este propósito são significativos os símiles que se acumulam no livro 12: Turno é comparado com frequência a forças cegas da natu-

⁶⁷ Como observa R. HORNSBY (*op. cit.*, 120), este símile recorda a ferida de Dido, a sua desgraça. E «Appearing early in book XII, the simile characterizes Turnus, adumbrates much of the action of the book, and suggests by its allusion to previous símiles the final issue: the lion relying on its savagery, eventually will fall to the weapons of the hunters.»

reza, que nada pode controlar. E Eneias acabará por reagir do mesmo modo, porque violência arrasta violência ⁶⁸.

Dominado por este cego furor, Turno pensa ainda poder sair vitorioso do combate ⁶⁹. A sua atitude, de resto, não é diferente da de Juno que, em 12.153, no momento em que já nada pode fazer por Turno, acrescenta ainda: *Forsan miseros meliora sequentur*. Turno não teme as *res bello uarias* (12.43) de que lhe fala Latino, nem o demovem as súplicas de Amata; o rubor de Lavínia é um incentivo à luta e está confiante na força dos seus dardos e lança (cf. 12.50, 70-71 e 95-96). Mas quando se dirige para a cerimónia em que se estabelecem as condições do duelo, Turno surge já, aos olhos dos Rútulos, um vencido, atitude suplicante, a palidez no rosto. A luta parece-lhes desigual (cf. 12.212): por isso se precipitam para o combate alargado. Nos tumultos que se seguem, Eneias é ferido e, na sua ausência, Turno desencadeia um massacre sem tréguas; o seu êxito fácil pode avaliar-se pelo verso 12.354 (*ante leui iaculo longum per inane secutus*), onde o dardo ligeiro contrasta com a distância percorrida ⁷⁰. Pelas alternâncias a que Virgílio nos habituou, pode adivinhar-se neste êxito fácil a próxima queda de Turno (o mesmo aconteceu a Euríalo, a Camila). O regresso de Eneias aos combates é o primeiro sinal: à vista daquela «nuvem negra» todos tremeram, Turno, os Ausónios, Juturna (cf. 12.450-458). A violência dos combates recrudesce, Eneias (por sugestão de Vénus) ataca a cidade dos Laurentos, Amata suicida-se. Entretanto, Turno continua o massacre na extremidade do campo (desviado do centro da luta por Juturna), mas, diz o poeta:

12.615-616 *palantis sequitur paucos iam segnior atque
iam minus atque minus lacessu laetus equorum.*

⁶⁸ Veja-se R. HORNSBY, *op. cit.*, 132-133 e C. SEGAL, "The achievement of Vergil": *Arion* 4 (1965) 143.

⁶⁹ Segundo W. R. JOHNSON (*op. cit.*, p. 118): «There is a fine irony in Turnus' *deuotio* because, when he utters it, he still hopes, unconsciously and irrationally, for personal triumph and salvation over and above the national triumph and salvation for which he offers himself as sacrifice.»

⁷⁰ O verso tem especial valor se confrontado com 12.906-907, onde o ar rarefeito (que ofereceria pouca resistência), sugerido pelos dáctilos, não é vencido pelos esforços de Turno.

Começa a perceber que o seu combate foi um logro e reconhece no cocheiro Metisco a presença de Juturna. Sente que está condenado e apenas deseja reparar a sua honra. A viragem completa dá-se quando Saces o adverte da real situação em que se encontram e o censura por se ter arredado dos combates (12.664 '*tu deserto in gramine uersas*').

O verso 12.669 (*ut primum discussae umbrae et lux reddita menti*) assinala o fim da cegueira e a decisão de Turno: enfrentar Eneias. E a partir de agora, apesar da balança equilibrada de Júpiter (12.725-726), os esforços de Turno trazem todos a marca da frustração: a sua espada deu no escudo de Eneias *glacies ceu futilis* (12.740); a sua força é um sopro (cf. 12.755); ao nível divino, as tentativas de Juno não inúteis (cf. 12.832) e Juturna confessa a sua impotência (cf. em especial 12.874); Turno sente que as forças de outrora lhe falham (cf. 12.903 e sgs.) e que em vão, como num sonho, tenta reagir (cf. 12.909); acha-se só (cf. 12.907-908).

Contrastando com esta imagem antecipada da derrota, Eneias prepara, seguro, o *telum fatale* (12.919). E todavia o dardo não foi mortífero: Turno ficou apenas ferido. Fatal foi o boldrié de Palante no corpo de Turno. Não era fatal (recordem-se as palavras um tanto sibilinas de Júpiter, 10.630-631) que Turno morresse. Fatal foi Eneias esquecer o *memento* que o pai lhe deixara e que era um dos mandamentos da missão de Roma: *parcere subiectis*. Com um gesto que nada tem de *pius*, Eneias faz de Turno mais uma vítima (significativo o v. 12.949) de uma história que ainda mal começou. O *indignata* do último verso, as *umbras* que encerram a *Eneida* resumem toda a frustração que ao longo do poema se foi adensando.

2. AS DIVINDADES E A FRUSTRAÇÃO

'*Cui tanta deo permissa potestas?*' (9.97) — respondera Júpiter à Grande-Mãe do Ida, quando esta lhe pedia total imunidade para os navios de Eneias. Que pretendia Cibele? '*certusque incerta pericula lustret Aeneas?*' — interpretava interrogativamente o deus dos deuses. É sabido que os desejos de Cibele, formulados quando da construção da frota troiana, não foram atendidos na sua totalidade. Isso equivaleria a alterar os fados (cf. 9.94 '*quo fata uocas?*') e a retirar a Eneias a principal componente da vida humana: a incerteza. Mas o que mais

impressiona neste diálogo entre Cíbele e Júpiter (9.80-106) é o sentimento de que também os deuses pagam tributo à incerteza e, muitas vezes, à frustração, sujeitos a um poder obscuro e superior, o *fatum*.

A pergunta '*Cui tanta deo permissa potestas?*' é ambígua.

'A que deus foi concedido tão grande poder?'. Que poder? Conceder aos navios de Eneias, obra de mortais, a imortalidade? Que Eneias percorra em segurança os caminhos do imprevisível? Tudo indica (e apesar do *-que* do v. 96) que Júpiter pensa na segunda hipótese. De facto as divindades da *Eneida* não têm esse poder (o próprio Júpiter, intérprete e responsável pelo *fatum*, não pôde evitar a morte de Sarpédon — cf. 10.470-471). E muitas vezes temem diante do futuro pela sorte dos seus protegidos. No diálogo acima referido, Cíbele confessa-se angustiada quanto ao futuro dos Troianos, num verso feito de termos "depressivos":

9.89 '*nunc sollicitam timor anxius angit*'

Também as outras divindades sofrem por não saberem até que ponto vão conseguir os seus intentos. Mais do que uma vez Vénus e Juno surgem preocupadas quanto ao rumo dos acontecimentos e acreditam que os fados possam ainda sofrer alteração. Esta angústia face ao desconhecido é tanto mais estranha quanto às divindades é concedida uma presciência que os mortais não possuem. Assim, por exemplo, Vulcano revelou-se, na confecção do escudo de Eneias, *haud uatum ignarus uenturique inscius aeui* (8.627). Mas a presciência divina é limitada, porque o *fatum* só se deixa apreender *in fieri*, na conjugação das reacções individuais aos limites que o *fatum* impõe. Como por duas vezes se diz na *Eneida* (3.395 e 10.113), *fata uiam inuenient*: há uma margem de liberdade na marcha inexorável do tempo e das circunstâncias. Mas nesta liberdade apenas pressentida (recorem-se as palavras de Juno, 10.630-631: *aut ego ueri | uana feror*) reside a fonte das angústias que fere as divindades.

A frustração resulta do sentimento de se não ter conseguido o que se pensava possível. Assim, Juno pensava que poderia fixar os Troianos em Cartago; depois, que conseguiria afastá-los da Itália; numa outra fase, culpabilizá-los pela guerra no Lácio; finalmente, impedir a conciliação entre Troianos e Itálicos. '*Spes pascis inanis*', dizia-lhe Júpiter (10.627). Quanto à morte de Turno, ela não estaria na ordem dos fados. Como Dido, como Niso e Euríalo, como Palante,

Lauso, Camila, Turno teve uma participação pessoal no cumprimento do seu destino. Turno poderia ter-se salvo ⁷¹, mas ele não aceitava uma vida que em tudo contrariava o seu código de honra. De facto, as divindades parecem ter um conceito de salvação que nem sempre agrada aos mortais, pelos custos de dignidade que implica ⁷². A protecção das divindades é muitas vezes ineficaz, e os lenitivos que procuram são de pouco valor humano. Recordem-se as lágrimas de Diana que, incapaz de evitar a morte de Camila (cf. 11.843-844), lhe promete um túmulo que, na sua terra natal, lhe perpetue o nome (o que é pouco, como o revela o *parumper* ⁷³ de 6.382) e a vingança sobre o que lhe destruir a vida.

Lágrimas dolorosas (porque *inanes*) são também as de Hércules, sem poder para atender Palante que lhe suplicava protecção no combate a travar com Turno ⁷⁴:

10.464-465 *Audiit Alcides iuuenem magnumque sub imo
corde premit gemitum lacrimasque effundit inanis.*

Lágrimas inúteis porque não mudarão o decreto dos fados: escoara o tempo de vida de Palante. Ou, nas palavras de Júpiter ⁷⁵:

10.467-468 *'Stat sua cuique dies, breue et irreparabile tempus
omnibus est uitae.'*

Assim, a angústia divina pode ser maior que a dos mortais, porque a sua presciência (ainda que limitada) lhes diz que não poderão evitar a desgraça. É frequente surpreender Virgílio a sublinhar a morte de jovens cuja vida se consagrara a uma divindade que, por

⁷¹ Cf. J. PERRET, *Énéide*, nota a 10.622, p. 208.

⁷² Veja-se 7.776-777: uma vida obscura, nos bosques de Itália, é a protecção de Diana a Vírbio.

⁷³ Neste verso, o poeta assinala o breve contentamento com que Palinuro recebe da Sibila a promessa de que lhe será erguido um túmulo e honras fúnebres.

⁷⁴ Cf. J. R. WILSON ("Action and emotion in Aeneas", 69): «(...) because of Destiny, the deified hero is unable to do anything. Like Aeneas [em 4.449] he remains inactive in spite of his deep emotion.»

⁷⁵ Para suavizar o pessimismo pungente das suas palavras, Júpiter acrescenta: *'sed famam extendere factis, | hoc uirtutis opus.'* (10.468-469). Assim justificava a aparente inutilidade do esforço humano.

impotência ou desatenção, os não protege. Assim acontece, por exemplo, quando apostrofa Febo, a propósito da morte de Licas: de que lhe valeu ser salvo ao nascer e consagrado ao deus? (cf. 10.316-317). E logo a seguir, quando refere a morte de *Cissea durum immanemque Gyan* a quem não valeu o auxílio de Hércules (cf. 10.317-318).

Em suma: os deuses podem o que permitem os fados; por isso se compreende que Apolo aceda apenas a um dos pedidos de Arrunte (11.794-798); aceder ao outro, de resto, colidiria com os interesses de Diana. Caso paradigmático é o de Turno, a quem não valeram Juno nem Juturna. Mas comove especialmente Juturna, incapaz de ajudar o irmão (que recusa o seu auxílio) e reduzida a desejar em vão a morte (cf. 12.869-886). As divindades, os heróis deificados, as semi-divindades irmanam-se com os mortais no sentimento de que, e apesar de todas as tentativas, não adianta lutar contra o *Fatum*. Juno acabará, como Júpiter anunciava no livro 1, por reconciliar-se e favorecer o florescimento de Roma:

1.281-282 *'consilia in melius referet mecumque fouebit Romanos.'*

In melius: de acordo com o Fado.

Como dizia a Eneias o velho Nautes:

5.709-710 *'Nate dea, quo fata trahunt retrahuntque, sequamur; quidquid erit, superanda omnis fortuna ferendo est.'*

Mas os *fata* não curam de todos os pormenores: há, como já foi dito, uma margem de liberdade que pode ser aproveitada. Juno sabe-o (cf. 12.812); por isso a sua reconciliação, quase no final do poema, não é uma capitulação total.

Só assim, crendo ser livres e submetendo-se ao fado, as divindades se esquivam à frustração. O mesmo acontece com os mortais.

Como escreveu Ricardo Reis:

«Só esta liberdade nos concedem
os deuses: submetermo-nos
ao seu domínio por vontade nossa.
Mais vale assim fazermos
porque só na ilusão da liberdade
a liberdade existe.

Nem outro jeito os deuses, sobre quem
o eterno fado pesa,
usam para seu calmo e possuído
convencimento antigo
de que é divina e livre a sua vida.»⁷⁶

3. CONCLUSÃO

Ao revisitar os caminhos da incerteza e da frustração em Eneias, nos que fatalmente com ele se cruzam, nas próprias divindades, foi possível pôr em relevo uma *Eneida* escavada por galerias de inanidade. Um olhar sombrio, um gesto reprimido, uma palavra inoportuna — e eis abalado o edifício romano que tanto custava a erguer. Mas é sobretudo no contínuo deslize semântico, nas deliberadas imprecisões de linguagem que toma forma o sentimento opressivo de um poema esfíngico, insondável. *Varius* é um dos adjectivos preferidos de Virgílio, que com ele traduzia os cambiantes múltiplos de uma realidade proteica. A realidade que ele próprio queria apreender. Multiplicidade, diversidade (ora salutar, ora, as mais das vezes, minada), hesitação, dúvida, confusão, eis os contornos da realidade na *Eneida*. Acrescentem-se-lhes os *somnia uana*, os *simulacra*, as *rerum imagines*, a ambiguidade dos oráculos, a falibilidade das previsões humanas⁷⁷, a incapacidade da arte para representar a realidade, e iremos sondando os abismos da alma virgiliana. Mas esta “sondagem” ficaria incompleta sem a longa série dos termos atinentes à frustração: *inanis*, *uanus*, *uacuus*, *inritus*, *inutilis*, *cassus*, *nequiquam*, *frustra*, *incassum*. Mais do que o número de ocorrências⁷⁸, importa notar que são estes termos em especial que surgem feridos do deslize semântico a que Virgílio nos habituou. Menção particular merecem os adjectivos *inanis*, *uanus*, *uacuus* (26, 15 e 11 ocorrências, respectivamente), cujo sentido oscila entre ‘vazio (oco)’, ‘impalpável (sem consistência)’, ‘vão (inútil)’

⁷⁶ *Op. cit.*, p. 262 (poema 326, vv. 1-11).

⁷⁷ Cf. E. de SAINT-DENIS (“Le sourire de Virgile”: *Latomus* 23 (1964) 455-456), segundo o qual há uma ironia latente na sugestão virgiliana de que as capacidades previsivas de adivinhos, águers, só funcionam quando da previsão não resultar um desvio à ordem estabelecida pelos fados.

⁷⁸ Apesar de tudo expressivo; cf. o que foi dito na nota 36. Vide ainda o índice de ocorrências (p. 219).

e 'sem sentido (que não se adequa à realidade)'. Acresce que, na grande maioria dos casos, não é possível isolar uma destas conotações, dado o envolvimento de sugestões que se opera. Vejamos um exemplo: em 3.304 (cf. 6.505) fala-se de um túmulo *inanis*; o termo significa apropriadamente 'vazio', pois que se trata de um cenotáfio; mas é inevitável a sobreposição de outros valores, psicológicos e até morais: aquele *inanis* aponta para o vazio de uma vida que persiste em reanimar Tróia para sempre perdida; sub-reptícia, a voz do poeta insinua-se, criando uma tensão constante entre o sentido meramente "físico" e o conjunto de conotações que afectam o termo em causa. Também *caecus* (com 34 ocorrências) apresenta um amplo leque de matrizes semânticas ⁷⁹.

A carga expressiva destes termos é, no geral, acentuada pelo lugar de prestígio que ocupam no verso ⁸⁰. A título de exemplo, refira-se que dezanove das vinte e seis ocorrências de *inanis* se dão em final de verso (o que implica, com raríssimas excepções, a projecção do adjectivo para depois do substantivo; assim se sublinha a autonomia do epíteto e o seu carácter frequentemente paradoxal). Também *nequiquam*, com trinta e seis ocorrências, ocupa as mais das vezes um lugar de relevo, depois da pausa pentemímera (vinte e um casos; o que lhe permite, no geral, funcionar *ἀπὸ κοινῶν* para o verbo e o respectivo complemento). O mesmo se diga de *uarius*, com quarenta e duas ocorrências e, na maior parte dos casos, junto a pausa ou entre pausas.

Assim Virgílio marcou, indelevelmente, a tonalidade do poema épico, por largos tempos. De tal modo que, quando, no *Satyricon*, Eumolpo faz um *pastiche* do estilo épico, aí surgem alguns dos termos da preferência de Virgílio, em imitações propositadamente medíocres ⁸¹.

⁷⁹ Alguns exemplos: 8.253 (*caligine caeca*, 'que não deixa ver'); 6.734 (*carcere caeco*, 'opaco, impermeável'); 6.157 (*caecos...euentus*, acontecimentos obscuros, segundo Eneias); 4.2 (*caeco...igni*, 'fogo que arde sem se ver'); 3.200 (*caecis...in undis*, 'mar imprevisível').

⁸⁰ Cf. G. FITZGERALD, "Nisus and Euryalus a paradigm of futile behaviour and the tragedy of youth": *Cicero and Virgil*. Amsterdam, 1972, p. 122, n. 10: «The notion of being *inanis* almost always occupies an emphatic position in context.»

⁸¹ Petrónio, 89: «*Iam decuma maestos inter ancipites metus | Phrygias obsidebat messis, et uatis fides | Calchantis atro dubia pendebat metu, | cum Delio profante caesi uertices | Idae trahuntur, scissaque in molem cadunt | robor, minacem quae figurant equum.*» (vv. 1-6).

Note-se a concentração de termos como *incipites*, *dubia*, *metus*, *maestus* e *ater*, sem dúvida a manifestar a procura, no estilo épico, de palavras com forte carga emotiva, como as que Virgílio largamente utilizou. Apesar de faltarem vocábulos da área do *inanis*, reúnem-se, em cata-dupa de mau gosto, os que exprimem angústia e perplexidade.

Neste conjunto de *clichés* faltou ainda a conjunção hipotética *si* (e correlativos), que na *Eneida* atinge uma frequência muito elevada⁸². Como se à *forma mentis* virgiliana repugnasse a representação totalizadora da realidade. E muitas vezes neste *si...* subjaz o quase, o princípio de todas as frustrações. Recorde-se o auto-epitáfio de Dido, ao assinalar a única fonte da sua desgraça:

4.657-659 *'felix, heu nimium felix, si litora tantum
numquam Dardaniae tetigissent nostra carinae!'*

E pense-se no final da *Eneida*: o *cum* inversivo do v. 941 bem poderia ter sido um *nisi...* Esta suspensão, este quase (implícito) fazem vacilar todo o edifício penosamente construído; descobre-se, então, que «il pio Enea non era pio»⁸³. E a brutalidade de Eneias é tanto mais estranha quanto é certo que, como mostrou S. FARRON, se afasta das «sensivities of Vergil's contemporaries and official Augustan propaganda»⁸⁴. Os primeiros condenavam, como Virgílio, a insânia da guerra, que destrói no homem o seu potencial humano; a propaganda oficial insistia na *clementia* (e noutras *uirtutes*) de Augusto⁸⁵.

Como entender este *décalage* tão brutalmente afirmado no final do poema?

Eneias é — ninguém o duvida — uma prefiguração de Augusto⁸⁶.

⁸² Cerca de 185 ocorrências de *si*.

⁸³ Título de uma entrevista de M. PUTNAM ao *Corriere della Sera*, de 25.9.81.

⁸⁴ "The death of Turnus viewed in the perspective of its historical background": *Acta Classica* 24 (1981) 97.

⁸⁵ *Virtus, clementia, iustitia, pietas*: as *uirtutes* que o Senado e o povo romano viram em Augusto e assinalaram num escudo de ouro oferecido e colocado na Cúria. Augusto não deixa de as referir, no § 34 das *Res gestae diui Augusti*.

⁸⁶ Veja-se, sobre este assunto: J. R. WILSON, "Action and emotion in Aeneas": *G & R* n.s. 16 (1969) 74-75; R. ÉTIENNE, *Le siècle d'Auguste*. Paris, Armand Colin, 1970; W. A. CAMPS, *Introduzione all'"Eneide"*. Trad. it. Milano. Mursia, 1973, p. 122-125; T. J. HAARHOFF, "The element of propaganda in Vergil": *AClass.* 11 (1968) 125-138; K. QUINN, *op. cit.*, 52.

Mas Virgílio, apesar de se sentir atraído pelo projecto da *pax Romana*, discordava do rumo que os acontecimentos, no seu particularismo, iam tomando ⁸⁷. Era-lhe impossível, por isso, dar de Eneias (e da sua missão) uma imagem única, imareada. Não o fez ao longo do poema e, no final, a vitória de Eneias tem o amargor da derrota. Assim, o contraponto persistente da ambiguidade e da frustração parece ter-se acentuado no final da *Eneida*. É indiscutível que *indignata* e *umbras* (12.952) são dissonantes no termo de um poema épico.

Virgílio, poeta-profeta, negando aos homens a reconciliação que concedeu aos deuses ⁸⁸, deixou em aberto as ambiguidades do século ⁸⁹ e da condição humana.

VIRGÍNIA SOARES

⁸⁷ Cf. T. J. HAARHOFF, *op. cit.*, 126 e 138.

⁸⁸ Recorde-se o diálogo entre Júpiter e Juno, no qual se decidem as coordenadas do futuro, e, em especial, os vv. 12.833 (*'do quid uis, et me uictusque uolensque remitto'*) e 12.841 (*Adnuit his Iuno, et mentem laetata retorsit.*).

⁸⁹ A expressão é de R. ÉTIENNE, *op. cit.*, passim.

ÍNDICE DE OCORRÊNCIA DE TERMOS

1. INANIDADE

TERMOS	LIVROS												TOT.
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	
inanis	2	—	1	4	1	6	1	—	1	6	1	3	26
uanus	2	2	—	1	—	1	—	3	—	2	3	1	15
uacuus	—	2	—	2	1	1	1	—	—	—	—	4	11
inritus	—	1	—	—	1	—	—	—	1	3	1	—	7
futilis	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1	1	2
inutilis	—	2	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—	3
sterilis	—	—	1	—	—	1	—	—	—	—	—	—	2
frustra	1	3	—	1	4	3	—	—	3	2	2	2	21
nequiquam	—	5	2	1	8	1	4	2	2	3	2	6	36
incassum	—	—	1	—	—	—	1	1	—	—	—	—	3
nequeo	1	—	—	1	—	1	1	2	1	—	—	—	7
<i>Total</i>	6	15	5	10	15	14	8	8	8	17	10	17	133

2. AMBIGUIDADE

TERMOS	LIVROS												TOT.
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	
uarius	2	1	1	5	4	2	3	5	2	3	6	8	42
incertus	—	3	2	1	1	1	—	3	1	—	1	3	16
anceps	—	—	1	1	2	—	1	—	—	2	—	—	7
ambiguus	1	1	1	—	2	—	—	1	—	—	—	—	6
dubius	1	2	—	1	—	1	1	—	1	—	3	—	10
caecus	3	6	5	2	1	3	2	1	2	3	2	4	34
confundo	—	1	1	—	1	1	—	—	1	—	2	3	10
inscius	1	2	—	—	—	1	2	—	—	2	—	—	8
ignarus	3	2	3	2	2	1	—	3	4	7	1	—	28
ignoro	—	—	—	—	1	—	1	—	—	—	—	1	3
ignotus	2	2	1	1	2	—	3	1	1	1	4	1	19
<i>Total</i>	13	20	15	13	16	10	13	14	12	18	19	20	183

3. SIMULAÇÃO

TERMOS	LIVROS												TOT.
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	
imago	2	4	1	3	1	5	2	4	1	5	—	2	30
fallo	2	1	—	4	1	4	2	1	3	3	1	3	25
fallax/falsus	2	1	1	—	1	4	2	—	1	1	1	—	14
ludo/deludo	3	—	—	1	1	1	1	2	1	2	2	—	14
ludus	—	—	1	—	4	1	1	1	3	—	—	—	11
simulacrum	—	4	—	—	2	—	1	—	—	—	—	—	7
simulo	3	1	1	2	—	2	1	—	—	—	—	—	10
similis	2	1	—	2	4	2	1	2	1	1	—	2	18
uelut	2	3	—	3	1	1	2	—	3	4	2	9	30
dolus	4	8	—	4	2	2	—	2	—	—	3	1	26
<i>Total</i>	20	23	4	19	17	22	13	12	13	16	9	17	185