

# O poeta e a cidade no mundo romano

Cristina Pimentel, José Luís Brandão,  
Paolo Fedeli (coords.)

## O POETA E A CIDADE: VIRGÍLIO<sup>1</sup>

CLÁUDIA TEIXEIRA  
Universidade de Évora

*Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos*

Se submetêssemos os poetas romanos a um *ranking* que espelhasse a relação das suas obras com a cidade, Virgílio classificaria-se-ia, muito provavelmente, em primeiro lugar. Contudo, afirmar que Virgílio é «o» poeta da cidade envolve contradições surpreendentes. Em primeiro lugar, porque da leitura das suas obras – *Bucólicas*, *Geórgicas* e *Eneida*<sup>2</sup> – muito dificilmente se ficará com a ideia de que Virgílio era um apreciador de cidades<sup>3</sup>. Na verdade, o sentido maior que visivelmente resulta, sobretudo das duas primeiras, traduz o elogio de um espaço físico e social, no qual as relações se estruturam em uma dimensão que assenta na genuinidade da *simplicitas* e da *paupertas*, valores cuja definição se agrupa em torno de um eixo ideológico associado à vida e ao mundo campestres, simples e despojados, e em que a harmonia com a natureza constitui motivo propiciador da criação poética. Em segundo lugar, porque Virgílio não descreve nenhuma cidade, pelo menos como a entendemos hoje, i.e., como um espaço urbano complexo e dinâmico, onde se observam interações várias e de variadas ordens. O cosmopolitismo de Roma, cidade que, no século I d.C., se firmaria como a primeira cidade do mundo a atingir um milhão de habitantes, o fervilhante tecido social e a heterogeneidade das etnias que nela se cruzavam todos os dias, a sua dimensão económica, que a fazia centro do comércio mediterrânico, o modo de vida dos seus conjuntos populacionais, a demarcação espacial do tecido urbano, com as suas zonas de habitação e de lazer, a cultura popular dos jogos de circo e de anfiteatro, as grandes obras públicas, são, na obra de Virgílio, ou aspectos inexistentes, ou meros potenciais evocados. Todavia, tudo isto não obstará a que Virgílio fosse considerado «o poeta da cidade». Que cidade? Seguramente da cidade de Roma, mas de uma Roma essencialmente valorativa e ideológica, com topos determinável, mas não espacializada. De uma cidade que, uma vez terminada a guerra civil que opôs, em primeiro lugar, os herdeiros do legado de César à estrutura republicana que planeava e consumara o assassinato do *Dictator* e, depois, esses mesmos herdeiros entre si, se centra na pacificação do corpo social e na estruturação das

---

<sup>1</sup> Públio Virgílio Marão nasce na aldeia mantuana de Andes a 15 de Outubro de 70 a.C. Falece em 19 a.C., em Brindes, durante o regresso de uma viagem que o levará a Atenas.

<sup>2</sup> As *Bucólicas* são escritas entre 42-41 a.C. e 39-38 a.C.; as *Geórgicas* entre 38 e 29 a.C.; a *Eneida* entre 29 e 19 a.C. Foram ainda atribuídas a Virgílio outras obras menores, reunidas sob a designação de *Appendix Vergiliana*, consideradas hoje espúrias.

<sup>3</sup> A cidade de Nápoles, à qual, nas *Geórgicas*, chama *dulcis*, parece constituir excepção.

relações com as províncias e inaugura uma era que viria a ser conhecida pela designação de *Pax romana*. É essa era que Virgílio canta na *Eneida*, uma era complexa, que se constituirá como base da futura Europa moderna, e na qual se desenvolveu uma empresa monumental de incorporação de uma grande quantidade de povos bárbaros em um estado de civilização, assente em um sistema de valores que se pretendia universal. São as premissas desse processo que Virgílio evoca na *Eneida* ao cantar a missão de um herói troiano, Eneias, que, depois de padecer longos erros, chega ao Lácio para fundar os alicerces da futura Roma. A sua missão ajusta-se, quer por evocação, quer por meio de referenciais explícitos, que vão sendo introduzidos na narrativa, ao processo moldado e modelizado pela visão de um imperador, Augusto, que o Poeta anunciara já na, quarta *Bucólica*, ao comunicar o nascimento de um Menino que restauraria a Idade do Ouro e cujos feitos expressara também o desejo de cantar, no livro terceiro das *Geórgicas*. A construção da cidade não resulta, todavia, na *Eneida*, de um processo simples e linear. Usando o mito para evocar a História e a História para credibilizar o mito, Virgílio constrói a ideia da cidade em um processo complexo e gradual e que, a despeito de confluir para a demonstração das validades intrínsecas do projecto augustano que fará de Roma uma cidade universal, não deixa também de ecoar as suas fragilidades e inconsistências.

### 1. A cidade em lugar errado

A cidade, que na *Eneida* equivale sobretudo à cidade de Roma, é um conceito que se começa a definir, em primeiro lugar, pela ideia de que, à sua construção, subjaz uma absoluta necessidade de rigor. Assim, longe de assumir de imediato uma teoria política de organização e governo da pólis ou da *respublica*, Virgílio faz surgir a Urbe como um projecto que se constrói mediante um processo de tentativa e erro. Assim, Trácia<sup>4</sup> e Creta<sup>5</sup> constituíram-se como as duas regiões

---

<sup>4</sup> A tentativa de fixação resulta gorada por um presságio: no decurso de um sacrifício a Vénus, Eneias arranca uns arbustos para decorar os altares da deusa e verifica que das plantas jorra sangue. A explicação do fenómeno é dada pela voz de Polidoro, filho de Príamo, que denuncia a forma como, após a queda de Tróia, fora assassinado por ordem do rei trácio, recém-aliado aos Aqueus. A quebra das normas de hospitalidade e a traição política faz com que a região escolhida se torne inaceitável para o assentamento. Os Troianos deslocam-se a Delos, onde Eneias dirige uma prece a Apolo (3. 85-89) no sentido de obter uma localização espacial para a fixação. A resposta vem na forma de oráculo (3.94-98), cuja ambiguidade leva Anquises a uma interpretação errada, ao associar a *tellus* referida pelo deus à ilha de Creta.

<sup>5</sup> Em Creta, a fixação troiana adquire contornos bem definidos: elevam-se os muros da cidade e da cidadela, constituem-se famílias, Eneias distribui os campos e dá as leis ao seu povo. Embora estejam presentes os elementos centrais de qualquer civilização coeva (defesa, organização social e económica, criação do Direito), contudo uma peste dizimadora e a esterilidade dos campos frustram de novo as intenções de estabelecimento.

onde, após a fuga de Tróia, Eneias primeiramente tenta lançar as bases de uma cidade para assentar o seu povo. Mas o fracasso da empresa fixa positivamente a ideia de que a cidade não se constitui apenas como materialização da vontade ou da necessidade de construir. Marcada ideologicamente pela predeterminação que a faz origem e sede do maior e mais duradouro império alguma vez criado (cf. profecia de Júpiter, 1.278-282), a cidade é equacionada, desde a sua raiz, como uma realidade que, para se cumprir, exige uma fundação ajustada aos ditames sobrenaturais e divinos que a projectam enquanto tal. Nesse sentido, a Cidade surge como uma estrutura física e ideologicamente condicionada, que tem o seu termo *a quo* na ideia valorativa de que a formação de Roma e, por extensão, do seu império, constitui uma exigência do *fatum* e da divindade; e o seu termo *ad quem* na materialização e desenvolvimento de um projecto civilizacional, que tem como requisito primeiro o desenvolver-se em um espaço físico concreto e único, o «espaço ideal», coincidente com o Lácio itálico<sup>6</sup>. Esta coincidência espaço-ideológica é aliás uma ideia com raízes profundas na cultura e no pensamento romanos, porquanto presente já na narrativa mitológica da cidade, anterior à popularização de Eneias como pai-fundador do império: traço central da narrativa de fundação associada ao mito de Rómulo e Remo, no qual a fundação da cidade assume valorativamente o significado de *gênese*, «o mito fundacional, ainda que recorrente e comum na Antiguidade, ganha, em Roma, um carácter especial pela sua função de ordenação do universo romano. O traçado do *pomoerium* é, conseqüentemente, uma pequena criação do mundo.»<sup>7</sup>

## 2. As cidades possíveis: Butroto.

Conhecido já, por intervenção apolínea<sup>8</sup>, o termo espacial da viagem, Virgílio começa a desenvolver o espaço ideológico da cidade. O poeta tem, neste particular, tarefa tão árdua quanto o peso secular da Tróia homérica, pátria de Eneias. Herói menor da *Iliada*, fugitivo de Tróia após a destruição da cidade pelos Aqueus, Eneias não recolhia à partida, mesmo a despeito da sua ascendência divina por parte materna, as características centrais de pai-fundador da mais nobre linhagem romana e, por conseguinte, do império criado pelos seus descendentes. Exigia-se, pois, um processo de transformação ou de aquisição dessas características e, para o efeito, o Poeta resgata-o da sua condição inicial, nobilitando-o por meio de um exaustivo processo de heroização, que cumula

<sup>6</sup> Após a tentativa frustrada de estabelecimento em Creta, os deuses Penates aparecem em sonho a Eneias. Apolo revela-lhe, por meio deles, o nome da verdadeira morada a procurar: Itália.

<sup>7</sup> Rodrigues (2005) 16.

<sup>8</sup> Vide nota 6.

o seu estatuto de herói homérico com características que paulatinamente o transformam em herói romano. Processo semelhante exigia a coordenada civilizacional formada pela cidade de Tróia. A Tróia homérica, berço de uma sociedade civilizada, elevada e heróica, constituía uma matriz que, a despeito da sua insuperável fortuna histórico-lendária, exigia superação de forma a que a cidade a criar por Eneias evocasse não a pátria antiga, mas uma pátria efectivamente ajustada ao processo histórico e à evolução material, social e cultural romana. A premência deste objectivo é bem visível na escolha que Virgílio faz da primeira cidade que apresenta, cabalmente constituída, na *Eneida*. Essa cidade, Butroto, fundada por Héleno e Andrómaca, viúva de Heitor, príncipe e maior herói troiano, apresenta-se como uma «Nova Tróia», ou seja, como uma cidade criada por decalque da antiga cidade-mãe. No entanto, o cenário butrotiano, criado à luz de uma *imitatio* obsessiva da antiga pátria, redundava em uma simulação árida e estéril, onde sobressaem a cópia da porta Ceia, do túmulo de Heitor, que, neste novo cenário, se encontra *inanis*, e do Xanto, que, ao contrário do verdadeiro, é *arens*. A simbologia destas novas propriedades não poderia ser mais clara: «o rio seco significa ausência de água, o elemento, por excelência, ligado ao nascimento e prosperidade das cidades; a porta da cidade, enquanto elemento de identificação da mesma, deveria obedecer, tradicionalmente, a um desenho distinto de todas as outras; e o túmulo vazio ilustra não só uma relação forçada com o passado, mas sobretudo com a sua consequência mais inalterável, ou seja, a morte»<sup>9</sup>. Esta Tróia *simulata*, desenhada a partir de um modelo de identificação extrema entre o presente e o passado, nada mais representa do que uma cristalização estéril que traduz a ineficácia da cidade enquanto espaço capaz de promover qualquer tipo de reabilitação civilizacional e existencial que não a centrada na reprodução de um passado que já morreu e que, portanto, não tem sentido futuro. Criado o distanciamento que demonstra que a cidade ideal não pode ser mera presa ou imitação de um espaço e de um tempo cujas coordenadas coincidam exclusivamente com outro espaço e outro tempo, resta concluir que, se a romanidade está ainda por definir, a cidade ideal começa a definir-se precisamente por aquilo que não pode ser.

### 3. As cidades possíveis: Cartago.

Antes da chegada ao Lácio, impõe-se mais uma paragem e mais uma cidade. O local escolhido é Cartago e, por meio desta opção, Virgílio recupera

---

<sup>9</sup> André (1992) 32; *ibidem*: «Este simulacro de vida, porém, mais não é do que uma reminiscência da morte, daquilo que os *fata* exigiam a Eneias que deixasse para trás. Por isso, quando Andrómaca chora o não ter caído em Tróia, como Eneias chorara durante a tempestade, fica a sensação de que o lugar do herói, que o poeta arrancara já à fúria dos elementos e ao desespero de grito semelhante, não pode ser ali.»

uma fase da história romana particularmente significativa. A cidade granjeara o estatuto de arqui-inimiga no momento em que ambas as civilizações disputavam a supremacia sobre o Mediterrâneo. Volvidas as três guerras púnicas, que opuseram as duas potências durante mais de um século (264 a.C.-146 a.C.), Roma sagrou-se vencedora. Cartago foi arrasada, mas, na memória colectiva romana, este conflito internacional nunca deixou de ser paradoxalmente sentido quer como o substantivo e positivo ponto de viragem que permitiu o desenvolvimento da política de hegemonia prosseguida pela Urbe, quer como o acontecimento que mais perto esteve de lhe pôr fim. Essa consciência histórica teria, provavelmente, condicionado a inclusão, na estrutura da *Eneida* de Virgílio, de um episódio que decorresse em Cartago. E, de igual forma, a importância da relação político-militar da cidade com Roma não deve ter sido alheia ao facto de o Poeta a ter escolhido para palco do maior conflito interior vivido pelo herói na parte odisseica da narrativa e, conseqüentemente, para obstáculo maior que se põe à consecução da missão. O elemento condutor desse conflito seria, todavia, recuperado da tradição literária pré-*virgiliana*<sup>10</sup>, que integrava a existência de uma Dido, fundadora e rainha de Cartago<sup>11</sup>. Da conjugação destes três elementos com o *plot* que os aglutina – a narrativa dos amores trágicos de Dido que, abandonada por Eneas, se suicida – nasce, na verdade, o episódio que se viria a sagrar na posteridade como um dos mais belos e comoventes quadros da literatura latina; um quadro que, contudo, intermediado pelo espaço da cidade, não deixa de estar imbuído de mensagens ideológicas poderosas, que subsidiam o entendimento da obra e do projecto de cidade augustano.

Conhecido o termo *ad quem* da viagem, o episódio da estada em Cartago funciona, considerado no conjunto da narrativa, como um dos muitos obstáculos que, em quadro épico, o herói deve enfrentar e superar. Todavia a chegada a Cartago após um naufrágio, ordenado pelas forças divinas que corporizam a oposição à empresa, não se vai configurar como mero incidente de percurso desviante, mas sim como o «desvio estrutural» da missão de Eneas; um desvio,

---

<sup>10</sup> Virgílio parece ter colhido a matéria relativa à rainha de Cartago numa antiga versão do historiador grego Timeu de Tauroménio (*FGrHist* 566 F 82). Teixeira (2010) 102 observa que «Esta tradição pré-*virgiliana* continha já, em linhas gerais, os antecedentes eneiádicos do exílio, da fundação de Cartago e a subsequente morte da rainha. Virgílio limita-se, deste modo, a inserir estes elementos na *Eneida*, refigurando, no entanto, componentes da história, em ajustamento ao quadro poético da sua épica.» Além disso, a história de Dido foi também desenvolvida por Énio (*fr.* 269); e Justino (*Epit.* 16.4–6) transmite a história a partir de Trogo. Sobre Névio, Conte (1986) 152 observa: «Virgil probably found Dido in Naevius, but the *Bellum Poenicum* certainly did not contain the substance of the fourth book of the *Aeneid*. In Naevius Dido can hardly have been more than a device for taking the date of the historical conflict between the two peoples back to a mythical age.»

<sup>11</sup> Desmond (1994) 33 sustenta que esses elementos da tradição estariam ainda vivos na memória poética dos Poetas augustanos.

primeiramente físico, mas que rapidamente dá lugar a um desvio ideológico, motivado por uma das grandes forças dinâmicas da literatura, o amor.

Muitos são os estudos que têm chamado a atenção para as várias leituras do episódio e para a articulação entre os elementos literários usados pelo Poeta na sua construção<sup>12</sup>. Mas, em boa verdade, a teia intratextual do episódio não deixa, do nosso ponto de vista, de ter um centro político e ideológico que, mais uma vez, passa pela cidade. Importará, então, averiguar como é que uma magistral história de amor, que articula internamente elementos trágicos, poéticos e épicos, contribui, na sua relação com o todo da obra, para o desenho do projecto da Cidade de forma não menos magistral.

Para tal, é necessário recuar à primeira visão que o Poeta nos oferece de Cartago. À semelhança das cidades que Eneias tentara edificar, Cartago é uma cidade ainda em construção e que consubstancia a materialização de um projecto muito semelhante ao do próprio Eneias: Dido fugira de Tiro, tal como ele próprio fugira de Tróia; e, na companhia de alguns fiéis, estabelece-se no Norte de África, região onde, à semelhança do que ele mesmo intentara na Trácia e em Creta, começa a construção de uma cidade. A visão desse processo é-nos oferecida pelo olhar de Eneias, que, ao chegar a Cartago, admira as portas, a multidão, os pavimentos das ruas, a construção dos muros, da cidadela, de casas de habitação, do porto e do teatro; no centro, elevava-se o templo de Juno, decorado, entre outros motivos, com cenas de combates (incluindo uma representação de si próprio), personagens (os Atridas, Príamo e Aquiles) e quadros célebres (a morte de Troilo; mulheres de Ílio pedindo ajuda a Palas; a súplica de Príamo a Aquiles) da guerra de Tróia<sup>13</sup>. Aos aspectos físicos, juntam-se também elementos políticos: davam-se leis, elegiam-se magistrados e os membros do senado. O aparecimento da rainha dá continuidade ao motivo da cidade: descrita no âmbito do exercício do poder, Dido supervisiona a construção, administra a justiça, dá as leis e reparte os trabalhos.

Virgílio oferece-nos, assim, a descrição de uma cidade elegante e civilizada e em que a arte, a organização política, a justiça e as leis não passariam despercebidos como indicadores do grau de civilização e da sua qualidade. Todavia, a situação altera-se rapidamente. Após a garantia de bom acolhimento dos troianos por parte da Rainha, é oferecido o tradicional banquete de boas-vindas, no qual o herói conta analepticamente a última noite vivida em Tróia, a fuga e a chegada ao local. A intervenção do enredo divino (Vénus, temendo que Juno interfira e prejudique o acolhimento da rainha,

---

<sup>12</sup> Entre essas leituras salientam-se as que resultam da análise dos elementos trágicos presentes no episódio; dos estudos relativos aos aspectos romanescos da narrativa; dos estudos relativos à questão do heroísmo de Eneias e ao enredo divino.

<sup>13</sup> Putnam (1998) 24 observa que esses quadros demonstram «how universally celebrated such incidents were and, presumably, how worthy they and their protagonists were of immortality».

pede a Cupido que inflame em Dido uma paixão por Eneias), produz, além de indiscutíveis efeitos, que se adivinham catastróficos<sup>14</sup> para o plano individual da rainha, consequências no plano da cidade. O *amor* de Dido, divinamente motivado, transforma-se rapidamente em *error* sentimental, que, por sua vez, apresenta, como efeito último, o abandono dos planos de construção da cidade (4.86-89):

*Non coepta adsurgunt turres, non arma iuuentus  
exercet portusue aut propugnacula bello  
tuta parant; pendent opera interrupta minaeque  
muronum ingentes aequataque machina caelo.*

«Não mais se levantam as torres iniciadas, nem a juventude se exercita nas armas, nem se constroem o porto e os baluartes que garantem a segurança em caso de guerra; quedam suspensos os trabalhos e a enorme ameaça dos muros, máquina que atinga os céus.»

Este abandono vai ganhar uma extensão valorativa, após a consumação desse *amor*, agenciada pela aliança entre Vénus e Juno, no célebre episódio da caverna (4.165-168), episódio que tem tanto de necessário ao avanço da acção como de polémico<sup>15</sup>. Essa extensão surge cerca de cem versos depois e apenas

<sup>14</sup> Note-se a expressividade da estruturação vocabular usada para a descrição desses efeitos em *En.*, 4.1-5: *At regina graui iamdudum saucia cura/ uolnus alit uenis et caeco carpitur igni./ Multa uiri uirtus animo multusque recursat/ gentis honos; haerent infixi pectore uolnus/ uerbaque, nec placidam membris dat cura quietem.* «Mas a rainha, atingida, há muito, por uma paixão profunda, alimenta uma ferida nas veias que a vai consumindo em um cego fogo. O valor insigne do herói e a glória do seu povo são recordados incessantemente no seu espírito. O seu rosto e as suas palavras ficam-lhe gravadas no peito e a paixão de que sofre recusa a paz e o sossego aos seus membros.»

<sup>15</sup> Esta polémica resulta, sobretudo, do sentido do subsequente pacto proposto por Juno, força motriz da oposição à missão, e Vénus, força motriz de apoio à empresa, na sequência do enamoramento, em 4.99-104: *Quin potius pacem aeternam pactosque hymenaeos/ exercemus? Habes tota quod mente petisti:/ ardet amans Dido traxitque per ossa furorem./ Communem hunc ergo populum paribusque regamus/ auspiciis; liceat Phrygio seruire marito/ dotalisque tuae Tyrios permittere dextrae.* «Porque não concertamos, pela celebração de um himeneu, uma paz eterna? Tens tudo aquilo a que aspiraste: Dido arde, enamorada, e a paixão trespassa-lhe os ossos. Reinemos, então, com igual autoridade, sobre este povo comum. Que a Dido seja permitido servir um marido frígio e colocar, como dote, os Tírios na tua mão.»). O conhecimento dos elementos veiculados pela profecia de Júpiter no livro primeiro, i.e., de que a estada de Eneias em Cartago não será permanente, permite-lhe concordar com os termos do pacto. No entanto, os termos da *pax* celebrada entre as deusas não deixam de ser sentidos como ambíguos por parte da crítica. Vide, por exemplo, Miller (1989) 54-55, que realça a ambiguidade do papel das deusas: «the problem becomes more complex when we examine their actual role in the poem, as well as the domains traditionally reserved to the individual goddesses. (...) both figures remain ambiguous. For necessary as each of their functions may be Rome's future, each goddess also embodies a potential threat in her ability to release the passions which subtend it.»



intercalados pela descrição da divulgação da notícia, levada ao conhecimento dos mortais pela *Fama* e de Júpiter por Iarbas, e pelo episódio, decorrido no plano divino, no qual o Pai dos deuses envia Mercúrio a Eneias, com a missão de o repreender e de lhe relembrar que o seu destino exige que prossiga viagem. São, com efeito, as primeiras palavras de Mercúrio, enviado a Eneias por Júpiter, que permitem o acesso a essa extensão valorativa (4.265-267):

*'Tu nunc Karthaginis altae  
fundamenta locas pulchramque uxorius urbem  
extruis?'*

«És tu quem agora lança os alicerces da alta Cartago e levantas, como marido dedicado, uma bela cidade?»

A transferência de funções de Dido para Eneias constitui um acesso ao sentido do episódio e que faz do desfecho da história amorosa não um desfecho motivado apenas pelo amor, perspectivado como elemento do foro individual, mas também, ou mesmo sobretudo, pelo elemento que, em termos da macroestrutura do episódio, «(...) traduz (...) o abandono, por parte da rainha, da sua própria missão»<sup>16</sup>. Este é, de facto, elemento amplamente salientado pela escolha dos elementos poéticos e trágicos usados por Virgílio para dar corpo às consequências dessa alienação: o sonho reiterado em que a rainha se vê sozinha, a percorrer um longo e errático caminho e a procurar os Tírios em terra deserta, «constitui um elemento que encerra, em absoluto, «o sentido dicotómico da sua queda e do grau de desvio que a rainha sente em relação àqueles que a seguiram, incondicionalmente, para Cartago»<sup>17</sup>; de igual forma, a perspetivação do futuro, racionalizado pela rainha entre a humilhação de mendigar a união com os povos nómadas da região (4.535-536) e a incerteza que representaria seguir os Troianos (4.537-538), a que se alia a constatação da impossibilidade de começar uma nova empresa<sup>18</sup> constituem-se como elementos de cariz político que, curiosamente, são a raiz do desejo de morte, que considera merecida<sup>19</sup>; e a constatação que faz no momento em que observa a partida dos Troianos dificilmente poderá ser desligada do contexto do abandono do governo da cidade e, por extensão, da sua missão (4.596-597): *Infelix Dido, nunc te facta impia tangunt?/ Tum decuit, cum*

---

<sup>16</sup> Teixeira (2007a) 101.

<sup>17</sup> Teixeira (2008) 14.

<sup>18</sup> Trad. de Cerqueira (2003) 81: 4. 545-546: '*quos Sidonia uix urbe reuelli, / rursus agam pelago et uentis dare uela iubebo?*' «conduzirei de novo ao mar e ordenarei que de novo dêem velas ao vento aqueles que eu a custo trouxe da cidade de Sidon?»

<sup>19</sup> *En.*, 4.547: *Quin morere, ut merita es* «Não, morre, como bem mereceste.» Entre estes elementos, o único que parece ter uma natureza estritamente individual é o do reconhecimento da culpa por não ter cumprido a promessa de fidelidade ao defunto marido Siqueu (4.552).

*sceptra dabas.* («Desventurada Dido, é agora que a impiedade te abala? Era nessa altura que convinha, quando entregavas o ceptro.»)

Do ponto de vista do herói, Cartago poderia ter sido a cidade possível, como o deixam subentender as palavras que dirige a Dido, quer no livro IV<sup>20</sup>, quer nos espaço dos infernos<sup>21</sup>. Mas, do ponto de vista da narrativa e dos desígnios do *fatum*, Cartago pouco mais representou para a missão eneiádica do que um perigo, embora estrutural, como, a breve trecho, lhe recordará o pai Anquises, no decurso da catábase<sup>22</sup>. Além disso, a forma como Virgílio constrói o episódio didoniano, que, a despeito da presença de inúmeros elementos que atestam o recurso ao trágico e a outros subsistemas, não deixa de se consubstanciar como materialização de um projecto épico, permite equacioná-lo como episódio de confronto entre duas missões, a de Dido e a de Eneias<sup>23</sup>. E, tal como na História, esse confronto só poderia terminar, na *Eneida*, com a vitória daquela que, no seu quadro poético e «poiético», se revelasse mais forte. Acresce que, apesar de a futura cidade estar ainda por definir, Virgílio, ao fazer de Cartago, ainda que momentaneamente e fruto dessa circunstância de indefinição, uma possível alternativa, não a apresenta, todavia, sequer à altura do espaço «ideologicamente vazio» que, neste momento, representa para os troianos o Lácio latino. Cartago é meramente uma grande cidade. Em lugar algum, ao longo do episódio, o Poeta lhe atribui quaisquer características que a permitam ver à luz de um *superavit* ideológico, que a faça berço de um projecto civilizacional pensado e em grande escala. Por outras palavras, Cartago é uma grande cidade, mas, além de situada «em lugar errado», circunstância que impediria, por si só, o estabelecimento de Eneias e dos troianos, não detém o capital simbólico que lhe permite estar à altura do estatuto do futuro espaço-mãe da romanidade. A prova dessa diferenciação ideológica, que, em termos extratextuais, resulta do

<sup>20</sup> *En.*, 4.360-361: '*Desine meque tuis incendere teque querelis: / Italiam non sponte sequor.*' «Deixa de nos atormentar, a mim e a ti, com as tuas lamentações: não é por minha vontade que sigo na rota de Itália.»

<sup>21</sup> *En.*, 6. 458-460: '*Per sidera iuro, / per superos et si qua fides tellure sub ima est, / inuitus, regina, tuo de litore cessi.*' «Juro pelas estrelas, pelos deuses do alto e se alguma fé existe nas profundezas da terra, que foi contra a minha vontade, rainha, que deixei as tuas praias.»

<sup>22</sup> *En.* 6. 692-698: '*Quas ego te terras et quanta per aequora uectum / accipio! quantis iactatum, nate, periculis! / Quam metui ne quid Libyae tibi regna nocerent!*' «Encontro-te depois de teres percorrido quantas terras e quantos mares! E quantos perigos, meu filho, te atormentaram! Como temi que os reinos da Líbia te fossem danosos!»

<sup>23</sup> Teixeira (2007a) 99-100 observa, a propósito das palavras de Júpiter, em *En.* 4.223-237, proferidas após o conhecimento de que Eneias se demorava em Cartago: «As palavras do deus e o tom repreensivo são definidores do que, verdadeiramente, representa, no quadro da viagem, a estada em Cartago. As considerações recriminatórias ao papel do herói estão organizadas em torno da ideia de abandono da missão, expresso pelos topoi do esquecimento (*fatisque datas non respicit urbis*), do incumprimento (*Si nulla accendit tantarum gloria rerum / nec super ipse sua molitur laude laborem*), do engano (*aut qua spe inimica in gente moratur*), e da inacção (*nec prolem Ausoniam et Lauinia respicit arua?*).

poder evocativo do episódio em relação à História, vai ser expressamente trazida à colação na última parte do discurso profético da rainha, no qual a histórica animosidade entre as duas cidades é perspectivada como mera consequência vindicativa dos acontecimentos vividos no plano individual<sup>24</sup> (4.622-629):

*‘Tum uos, o Tyrii, stirpem et genus omne futurum  
exercete odiis, cinerique haec mittite nostro  
munera. Nullus amor populis nec foedera sunt.  
Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor  
qui face Dardanio ferroque sequare colonos,  
nunc, olim, quocumque dabunt se tempore uires.  
Litora litoribus contraria, fluctibus undas  
impecor, arma armis; pugnent ipsique nepotesque.’*

«Agora vós, Tírios, persegui com o vosso ódio a sua estirpe e toda a sua descendência vindoura e ofereci esta dádiva às minhas cinzas. Que não existam jamais laços de amizade e alianças entre os dois povos. Levanta-te das nossas ossadas, vingador, quem quer que sejas, e persegue a ferro e fogo os colonos dardânios, agora, mais tarde e em qualquer tempo que haja forças. Praias contra praias, ondas contra mares, armas contra armas, é esta a minha maldição! Que se batam os dois povos e os seus descendentes!»

Deste modo, a evocação das guerras púnicas e de Aníbal, politicamente desenraizada de um projecto civilizacional, opera o derradeiro contraste com o projecto romano que, em breve, vai adquirir contornos de referencialidade histórica e política e revelar-se como um plano de validades intrínsecas que o caucionam como universal.

#### 4. A cidade ideal: Roma.

A garantia do triunfo de Eneias e de Roma havia sido dada por Júpiter a Vénus, no livro I da *Eneida*. Entre os dados relativos ao domínio histórico<sup>25</sup>, o

---

<sup>24</sup> A profecia «histórica» dá, na verdade, sequência ao tom da primeira parte do discurso, que decorre do plano individual em sentido ainda mais estrito (*En.* 4.612-620): *‘Si tangere portus / infandum caput ac terris adnare necesse est, / et sic fata Iouis poscunt, hic terminus haeret, / at bello audacis populi uexatus et armis, / finibus extorris, complexu auolsus Iuli / auxilium imploret uideatque indigna suorum / funera ; nec, cum se sub leges pacis iniquae / tradiderit, regno aut optata luce fruatur, / sed cadat ante diem mediaque inhumatus harena.’* «Se é preciso que essa cabeça nefanda chegue a um porto e que navegue até uma terra; se assim o impõem os fados de Júpiter e se este desígnio é imutável, que, ao menos, atacado, na guerra, pelas armas de um povo audaz, banido para fora dos seus domínios e arrancado aos braços de Iulo, implora auxílio e presencie a infortunada morte dos seus; e que, depois de se ter submetido às leis de uma paz iníqua, não consiga desfrutar da sua realeza, nem da doce luz, mas pereça, antes do tempo, e jaza, insepulto, no meio da areia.»

<sup>25</sup> Quinn (1965) 105, observa que, neste domínio, a profecia está «dangerously close to

domínio da Grécia pelos romanos (1.282-285), o nascimento de César<sup>26</sup>, que levará o império e a sua fama até aos astros (1.286-288), e o tempo dominado pelo «governo das leis», que emergirá após o fim das guerras civis (1.291-296), haviam sido mencionados pelo deus. Resta, portanto, dar corpo ideológico aos factos e à cidade, enquanto projecto do qual nascerão essas realidades e personagens. Esse esforço não será, no entanto, realizado sem que antes se opere um redimensionamento, no plano da narrativa, de implicações na qualidade desse projecto. Depois de partirem de Cartago, os troianos aportam em Drépano, local onde Eneias recebe, por meio de Anquises, ordens de Júpiter, que o aconselham a levar para Itália apenas os (5.729) *lectos iuuenes, fortissima corda* («jovens de escol e os corações mais valentes»). Se, no plano imanente da obra, este conselho surge em estreita acomodação ao plano das hostilidades que vai dominar a segunda parte da *Eneida*, no plano estrutural da narrativa, a nobilitação dos heróis que estarão na génese da cidade e, por extensão, na base da sua História, constitui a primeira intervenção ideológica directa sobre a narrativa – uma intervenção que, lida em cotejo com a narração da história romana feita por Anquises no livro seguinte, não deixa dúvidas sobre a sua intencionalidade.

Após a chegada a Itália no livro VI, tradicionalmente considerado o canto em que se opera a transformação de Eneias em herói romano, movimento que, curiosamente, não deixa de acompanhar a complexa evolução psicológica e existencial do herói, que, no dizer de Pimentel, se vai construindo ao longo da narrativa como «homem em busca de si mesmo»<sup>27</sup>, a cidade vai, por fim, ser anunciada. O expediente literário utilizado para esse efeito – a catábase – constitui-se como a mais nobre e transgressora estrutura que, na literatura clássica, é usada para pôr homens e deuses em contacto. E, se a constatação de

---

propaganda», embora esta intenção seja atenuada pelo facto de que «(...) the prophecy is made a geometric progression to keep within the atmosphere of fairy-tale.» Labate (1987) 79-80, discorda: «Nella profezia di Giove, l'apoteosi del principe è prefigurata da quella di Enea, illustre progenitore della *gens Iulia* e garante mitico del suo glorioso destino. Si fosse limitato a questo, Virgilio sarebbe di fatto rimasto alle regole di una poesia cortigiana: l'encomio del sovrano prevedeva quello dei suoi antenati, fino a quei divini progenitori cui essi si compiacevano di ricondurre la propria discendenza. (...) Per uscire da questo quadro di omaggio cortigiano, Virgilio aveva bisogno di mettere l'apoteosi del principe in connessione con eroi che non fossero a lui legati da un rapporto di tipo 'dinastico'. (...) A questo punto poteva servire, nell'*Eneide*, Ercole. (...) Ma Virgilio si allontana dall'encomio ellenistico anche per un altro tratto fondamentale. Le virtù che meritano il cielo (...) non son appannaggio di un individuo, per quanto eccezionale. L'eroe (Eneas o Augusto) impersona le virtù collective del popolo romano.»

<sup>26</sup> A referência a César, em correlação com o verso 288 *a magno dimissum nomen Iulo* («nome que deriva do grande Iulo»), torna ambígua a identidade do imperador. Williams (1983) 427 e Clark (1974), 7-8, subentendem que a referência diz respeito a Augusto; Quinn (1968) 47, Horsfall (1974) 86-87 e Dobbin (1995) 5-39, consideram que se trata de Júlio César.

<sup>27</sup> Pimentel (1990) 123-182.

que a entrada no espaço interdito da morte é uma entrada permitida apenas a grandes heróis e movidos por grandes causas (justiça, amor, conhecimento, etc.) bastaria para confirmar o seu carácter excepcional, a decisão de apresentar a cidade em um episódio desta natureza e que, além disso, se encontra no centro formal do poema, confirma a ideia de que essa opção se reveste de uma intencionalidade que, aprioristicamente, pretende caucionar o projecto da cidade de Roma como centro ideológico da épica. Deixando de lado, porquanto colateral ao assunto em causa, o sempre interessante debate sobre a construção literária e filosófica subjacente à caminhada pelo mundo inferior, na qual são evidentes influências da tradição literária grega e articulações de diversas teorias relativas à vida *post mortem* e à organização do mundo inferior<sup>28</sup>, bem como a primeira parte do episódio, em que Eneias encontra personagens do seu passado (Palinuro, Deífobo e Dido), que lhe permitem fechar de vez o sentido desse passado<sup>29</sup>, centremo-nos na questão da cidade. E, sobre a cidade, a primeira notação ideológica que nos chega vem, precisamente, do Tártaro, *locus horribilis*<sup>30</sup> onde se encontram os condenados, interrogados e torturados por Radamanto até confessarem os seus crimes. Além de várias figuras mitológicas, entre os condenados encontram-se também humanos que, em vida, cometeram crimes abomináveis (6.608-614 (...); 617-624):

<sup>28</sup> Bailey (reimp. 1969) 243 observa que, na catábase, é possível detectar a presença um substrato ideológico corporizado na «(...) idea of the rewards and punishments of the dead, on which is built (...) a gradually developing popular 'theology' of the world of the dead, with its regions and divisions, and the differentiation of fate apportioned to various classes of persons, the dead infants, the murdered, the prophets, the heroes, and so on.» Já o substrato filosófico-religioso, que promove a intelectualização do episódio, na linha do *Somnium Scipionis* e do mito de Er platónico decorrem de, Bailey, *ibidem*, «(...) two new influences (...). On the one hand were the mystery religions, and in particular Orphism, which promised to the initiate a future life of happiness, on the other the theories of philosophers. Here the doctrine of the Pythagoreans, which was early connected with Orphism, taught a belief in metempsychosis, and influenced the speculations of Plato, while the later teaching of the Stoics, rooted in the belief in the individual soul as a 'fiery particle' of the divine *anima mundi*, also laid stress on a life after dead.»

<sup>29</sup> Veja-se uma possível explicação para o sentido desses encontros em Teixeira (2007b).

<sup>30</sup> *En. 6.548-558: Respicit Aeneas subito et sub rupe sinistra / moenia lata uidet triplici circumdata muro, / quae rapidus flammis ambit torrentibus amnis, / Tartareus Phlegethon, torquetque sonantia saxa. / Porta aduersa ingens solidoque adamante columnae, / uis ut nulla uirum, non ipsi excindere bello / caelicolae ualeant ; stat ferrea turris ad auras, / Tisiphoneque sedens palla succincta cruenta / uestibulum exsomnia seruat noctesque diesque. Hinc exaudiri gemitus et saeua sonare / uerbera, tum stridor ferri tractaeque catenae.* «Olha Eneias de súbito para a esquerda e vê, no sopé de um rochedo, uma gigantesca fortaleza, cercada por tríplice muralha, rodeada por um rio veloz a arder em chamas, o Flegetonte do Tártaro, que faz rolar penhascos retumbantes. Em frente, uma porta enorme e colunas de aço maciço que nenhuma força humana, nem os próprios habitantes do céu as poderiam arrancar em uma guerra. Uma torre de ferro eleva-se nos ares. Tisífone, sentada e cingida num manto ensanguentado, guarda o vestíbulo, noites e dias, sem nunca dormir. Dali saem gemidos e o som de cruéis chicotadas e, depois, o ranger do ferro e o arrastar das correntes.»

*Hic, quibus inuisi fratres, dum uita manebat,  
 pulsatusue parens et fraus innexa clienti,  
 aut qui diuitiis soli incubuere repertis  
 nec partem posuere suis (quae maxima turba est),  
 quique ob adulterium caesi, quique arma secuti  
 impia nec ueriti dominorum fallere dextras,  
 inclusi poenam exspectant. (...)  
 (...) sedet aeternumque sedebit  
 infelix Theseus, Phlegyasque miserrimus omnis  
 admonet et magna testatur uoce per umbras:  
 'Discite iustitiam moniti et non temnere diuos.'  
 Vendidit hic auro patriam dominumque potentem  
 imposuit; fixit leges pretio atque refixit;  
 hic thalamum inuasit natae uetitosque hymenaeos.  
 Ausi omnes immane nefas ausoque potiti.'*

«Aqui estão os que, enquanto a vida durava, odiaram os irmãos, os que levantaram a mão contra o pai e os que defraudaram um cliente, e aqueles que descobriram riquezas e as guardaram só para si e não deram uma parte aos seus (estes são a maior parte); e aqueles que foram mortos por causa de um adultério, os que seguiram armas ímpias e não temeram trair os juramentos feitos aos seus senhores que [aqui] esperam a sua pena. (...). Aí está sentado, e eternamente estará, o infeliz Teseu; e Flégias, o mais desventurado de todos, adverte e testemunha, em alta voz, através das sombras: 'Pela força do exemplo, aprendam a respeitar a justiça e a não desprezar os deuses.' Este vendeu a pátria por ouro e impôs-lhe um tirano; promulgou leis e, por dinheiro, anulou-as; aquele assaltou o tálamo da filha e consumou um himeneu interdito. Ousaram todos um acto monstruoso e dessa ousadia se gozaram.»

A descrição dos condenados ao Tártaro, embora apoiada na tradição literária<sup>31</sup>, opera, todavia, uma significativa ligação à cidade, na medida em que o catálogo dos crimes enunciados assenta, sobretudo, na condenação de delitos contra valores centrais romanos (*fides* e *pietas*), perspectivados não apenas nos termos da sua ligação ao indivíduo, mas sobretudo nos termos da sua centralidade e correlatividade com a ordem natural e com a ordem política do Estado: «Once more Virgil has linked ancient and modern thought. His

<sup>31</sup> Williams (1990) 198: «the torments of Tityos, Tantalus, and Sisyphus are described in Homer [*Od.* 11. 576 ss.], and Tartarus as a place of punishment for the great sinners is an essential part of the Underworld in Platonic myth [*Fed.* 113e, *Górg.* 526b]. A fine passage in Lucretius [3. 978 ss.] gives the Epicurean rationalization of the myths of Tityos, Tantalus, and Sisyphus, and there are frequent references in Horace's *Odes* to these familiar figures of literature and folklore. (...) As well as the named sinners the Sybil tells of groups of people defined by their particular sin. This again is traditional, but here is specially pointed by particular relevance to the Roman world in references to family and civil strife (...).»

Tartarus may be Orphic Tartarus, it may have elements from Homer and Hesiod, but the quiet power with which the poet subjects it all to the simple old code, to the fundamental laws of home and state, takes it out of the region of folklore and brings it home to men with a new force and a new seriousness. Plato had already established moral law beyond the grave (...) and had consigned most “dynasts” to Tartarus, but it was a new thing when Virgil so triumphantly asserted the divine right of the state.»<sup>32</sup>

Deste modo, as considerações morais que emanam do espaço tartárico constituem, a despeito da aparente diluição com que são introduzidas no contexto, uma aquiescente aproximação ao modelo de legalidade augustano, pautado por uma tentativa de recuperação dos valores antigos, simultaneamente dirigida à regulação do estado e dos particulares (note-se, neste campo, o exemplo representado pelas célebres Leis Júlias, relativas aos casamento e ao adultério) – um modelo a que a *Eneida* dará sequência explanatória no quadro seguinte. Ultrapassado o Tártaro, o herói chega finalmente ao destino da sua caminhada, o Elísio. Neste espaço luminoso, morada dos bem-aventurados, encontra o pai Anquises, que prontamente responde às questões do filho sobre as (6.706) *innumerae gentes populi que* («inúmeras gentes e povos») que vê em torno do Letes. A mais famosa resposta da épica, batida apenas pela eloquente retirada silenciosa de Dido no canto VI<sup>33</sup>, vai revelar ao herói que o objectivo da sua missão coincide não apenas com o eixo material e imediato da narrativa que visa o estabelecimento troiano no Lácio, mas também e sobretudo com um eixo ideológico que equivalerá à própria história de Roma. Apoiando-se na teoria da transmigração das almas<sup>34</sup>, que veicula a ideia de que o espaço do Elísio não

<sup>32</sup> Glover (reimp. 1969) 265.

<sup>33</sup> Dido é uma das personagens que Eneias encontra durante a catábese, no lugar destinado às vítimas do *durus amor*. Eneias dirige-se-lhe e, depois de proferir um emotivo discurso (*En.*, 6.456-466), no qual lhe diz que foram os deuses que o obrigaram a partir de Cartago, a rainha afasta-se sem proferir palavra.

<sup>34</sup> *En.* 6.713-751: *Animae, quibus altera fato / corpora debentur, Lethaei ad fluminis undam / securos latices et longa obliuia potant. / Has equidem memorare tibi atque ostendere coram / iam pridem, hanc prolem cupio enumerare meorum, / quo magis Italia mecum laetere reperta.* / ‘O pater, anne aliquas ad caelum hinc ire putandum est / sublimis animas iterumque ad tarda reuerti / corpora? Quae lucis miseris tam dira cupido?’ / ‘Dicam equidem nec te suspensum, nate, tenebo.’ / *suscipit Anchises atque ordine singula pandit.* / ‘Principio caelum ac terras camposque liquentis / lucentemque globum lunae Titaniaque astra / spiritus intus alit, totamque infusa per artus / mens agitat molem et magno se corpore miscet. / Inde hominum pecudumque genus uitaeque uolantum / et quae marmoreo fert monstra sub aequore pontus. / Igneus est ollis uigor et caelestis origo / seminibus, quantum non noxia corpora tardant / terrenique hebetant artus moribundaque membra. / Hinc metuont capiuntque, dolent gaudentque, neque auras / dispiciunt clausae tenebris et carcere caeco. / Quin et supremo cum lumine uita reliquit, / non tamen omne malum miseris nec funditus omnes / corporeae excedunt pestes, penitusque necesse est / multa diu concreta modis inolescere miris. / Ergo exercentur poenis ueterumque malorum / supplicia expendunt: aliae panduntur inanes / suspensae ad uentos, alii sub gurgite uasto / infectum eluunt scelus aut exuritur igni; / quisque suos patimur manis. Exinde per amplum / mittimur

constitui o fim teleológico da alma<sup>35</sup>, Anquises passa a enumerar os Romanos da linhagem de Eneias que vão perpetuar a raça troiana e que se encontram naquele espaço na condição de ‘almas nascituras’. Dessa enumeração fazem parte os reis romanos mitológicos Sívio, Procas, Cápis, Numitor, Sívio Eneias e Rómulo, o fundador de Roma. Depois, um herói, histórico: César Augusto, que recriará a Idade de Ouro no Lácio e levará o império até aos confins da terra. Regressando à ordem cronológica, interrompida pela referência ao imperador, Anquises cataloga, de seguida, os reis romanos historicamente reconhecidos: Numa Pompílio, Tulo, Anco, os Tarquínios e Bruto, o herói que depôs os Tarquínios e supliciou os próprios filhos, sacrificando a *pietas* familiar ao sentido de estado<sup>36</sup>. Em seguida, os Décios, os Drusos, Torcato, Camilo,

---

*Elysium et pauci laeta arua tenemus / donec longa dies perfecto temporis orbe / concretam exemit labem purumque relinquit / aetherium sensum atque aurai simplicis ignem. / Has omnis, ubi mille rotam uoluere per annos, / Lethaeum ad fluuium deus euocat agmine magno, / scilicet immemores supera ut conuexa reuisant / rursus, et incipient in corpora uelle reuertí.* «Estas são as almas às quais o destino deve outros corpos; bebem, junto das ondas do rio Letes, as águas da tranquilidade e os longos esquecimentos. Há muito tempo que desejo falar-te delas, mostrar-tas face a face e enumerar-te a minha descendência, para que, comigo, te alegres ainda mais por teres descoberto a Itália». «Ó meu pai, deve então imaginar-se que algumas destas almas se elevam daqui para o céu para depois regressarem ao peso dos corpos? Que desejo tão cruel da luz há nesses infelizes?» «Eu to revelarei, meu filho, e não te deixarei na incerteza, responde Anquises e expõe-lhe cada destino. ‘No princípio, um espírito alimenta por dentro o céu e as terras e as líquidas planícies e o globo luzente da lua e o astro titânio; espalhado pelos membros, o espírito agita a matéria e mistura-se com o seu grande corpo. Daí nascem a raça dos homens e dos animais, as vidas das aves e quantos monstros o mar transporta sob as suas águas marmóreas. Ígneo é o vigor, e celeste a origem destas sementes, enquanto a impureza dos corpos as não detém e as não embrutece os corpos terrenos e os membros percíveis. A partir de então, começam a sentir medo, desejos, dor e alegria e, encerradas nas trevas e na escura prisão, deixam de distinguir as brisas do alto. E, quando, no último dia, a vida as deixa, não estão isentas de todo o mal e de todas as máculas do corpo, pois é certo que as impurezas, há muito condensadas, se enraizaram de modo extraordinário. Logo, têm de sofrer os castigos de forma a expiarem, através de suplicios, os males antigos: umas ficam suspensas e expostas aos ventos inanes; outras, é sobre um vasto abismo que a inquinação do crime é queimada ou purificada pelo fogo. Cada um de nós sofre os seus manes. Depois, somos enviados para o vasto Elísio – poucos somos os que habitamos os campos da alegria – até que uma longa jornada, e completado o curso dos tempos, apague a mácula contraída e purifique o espírito etéreo e o fogo do sopro inicial. A todos estes, depois de a roda ter girado mil anos, um deus os chama, em grande esquadrão, para junto do rio Letes, a fim de que, despojados da memória, vejam de novo a abóbada celeste e comecem a querer regressar aos corpos.»

<sup>35</sup> Williams (1990) 201 observa que «The idea that Elysium is not the final paradise but the place from which the blessed move on to their ultimate communion with God is suggested in Plato (e. g. *Phaedo* 114 c) and seems to have been frequent in Neo-Platonic and Orphic eschatology (...).» Como vários críticos observaram já, a teoria proposta por Virgílio apresenta contradições e inconsistências, que, contudo, são explicáveis tendo em conta que a intenção de Poeta não seria a de criar uma teoria filosófico-religiosa rigorosa, mas apenas dotar o episódio de uma estrutura que proporcionasse, de forma coerente, a introdução da matéria histórica.

<sup>36</sup> Este facto merece comentário de Anquises, que, no quadro ideológico do episódio, não deixa de ser eloquente (En., 6.822-823): *‘Infelix! utcumque ferent ea facta minores: / uincet amor*



Pompeio e César. Por fim, Múmio Acaico, Emílio Paulo, Catão e Cósso, os Gracos, os dois Cipiões, Fabrício, Serrano, os Fábios e, entre estes, Máximo.

Se do ponto de vista ficcional, «a convergência da estirpe dos heróis na figura de Eneias constitui um factor que lhe dá a conhecer quer a grandeza, quer a importância da sua missão»<sup>37</sup>, do ponto de vista da relação com a cidade, o catálogo de Anquises representa, mais do que um desfile de factos e personagens, o sentido, ou melhor, «os sentidos» de que se revestiram os vários momentos da história romana e de cujo conjunto resulta o sentido do próprio processo histórico<sup>38</sup>. Significativo, nesse capítulo, é o facto de a perspectiva assumida por Anquises na descrição dos feitos dos heróis historicamente documentados ser muito diferente da perspectiva em que faz o elogio dos heróis mitológicos: «(...) se, aos tempos relativos à história mitológica, que se inicia com Sívio e termina com Rómulo, corresponde um heroísmo dominado pelo topos da fundação de cidades (pois à acção de cinco reis – Sívio, Cápis, Numitor, Sívio Eneias e Rómulo – corresponde a criação de nove cidades), já no que respeita ao tempo histórico esse valor é substituído por um heroísmo de natureza bélica.»<sup>39</sup> Esta diferença pode ser amplamente justificada pela importância do topos da fundação entre os Romanos, pelo que, a aceitar este dado, estaríamos, então, na presença de mais um exemplo da incorporação literária da saga mitológica fundacional, tão cara ao pensamento romano, porquanto perspectivada, desde tempos remotos, em contexto de aquisição civilizacional. Mas, a inversão cronológica, que ressalta da identificação de Augusto imediatamente a seguir ao fundador de Roma, Rómulo, e a escolha do

---

*patriae laudumque immensa cupido.* '«Desventurado! Qualquer que seja o juízo que a posteridade emitir sobre estes actos, em ti triunfarão o amor da pátria e o imenso desejo da glória.»

<sup>37</sup> Teixeira (2007a) 191. Boyle (1986) 136, afirma que «This series of forceful moral imperatives, which brings to a climax the vision of Rome's future majesty and greatness (...) constitutes both the first and the only fully overt declaration to Aeneas of the *raison d'être* of his mission (...).»

<sup>38</sup> A crítica tem, no entanto, discutido a contradição que parece resultar do uso de um tom de exaltação na descrição de feitos que, na verdade, se revelam pouco morais. Veja-se, a título de exemplo, o comentário de Di Cesare (1974) 118-119 acerca da descrição dos feitos dos generais Múmio Acaico e Emílio Paulo: «Anchises' account takes particular relish in the details of that vengeance to be wrought by the new Troy on Greece. Mummius he characterizes as *caesis insignis Achivis* (837: «famous for the Greeks he has slaughtered.») Then he describes the exploits of Aemilius Paullus (...). The details are deliberate and almost sadistic: Paullus will uproot not just Greece, but Argos, the Mycenae of Agamemnon; not just Greeks, but a descendent of Achilles. Thus will he avenge his ancestors and the defiled temples of Trojan Minerva.» Horsfall (1995) 48, observa, por seu lado, que «No question, the Parade contains figures good, bad and ambiguous. Some are already subject to their vices (*iam*, 816) or bear the instruments of their future cruelty and this is theologically consistent and comprehensible – liable even now to the weaknesses of human existence.» Teixeira (2007a) 192 vê estes exemplos como «tributários da evidência de que a perspectiva da enunciação histórica de Anquises vive da subordinação do dever a um sentido de estado.»

<sup>39</sup> Teixeira (2007a) 191.

tema da expansão romana, expressa em termos mais políticos do que belicistas, para contextualizar de ambas as figuras, não poderá ter explicação tão singela. Na verdade, o pôr a par e no mesmo contexto o fundador da cidade e o restaurador dessa fundação e, simultaneamente, da Idade do Ouro, não pode deixar de ser lido como uma clara manifestação da legitimação do imperador e da sua política. Estamos, pois, perante a primeira assumpção, ainda que implícita, da *Pax romana*, o programa imperial que, embora não excluísse a guerra como derradeiro recurso, se pretendia apresentar e apresentava de facto como um projecto de cariz político e civilizacional cujas mais-valias intrínsecas e incomensuráveis beneficiariam a sua aplicação *Vrbi et orbi*.

Se as considerações de Anquises evocam uma forte perspectiva de Estado (note-se, a título de exemplo, que a única condenação emitida sobre a guerra recai sobre a guerra civil<sup>40</sup>, protagonizada por Pompeio e César<sup>41</sup>, precisamente pelo facto de se tratar de uma guerra fratricida, que opôs romanos a romanos, e, por conseguinte, enfraquecedora da ordem e do Estado), essa perspectiva vai adquirir contornos explícitos, naqueles que são provavelmente os três versos «mais imperialistas» (para usar a expressão de Canfora<sup>42</sup>) da *Eneida* (6. 851-853):

*'Tu regere imperio populos, Romane, memento  
(hae tibi erunt artes), pacique imponere morem,  
parcere subiectis et debellare superbos.'*

«A ti, Romano, lembra-te, compete reger os povos sob o teu império (estas serão as tuas artes), impor as regras da paz, poupar os submetidos e debelar os arrogantes.»

O corolário normativo das regras de regência do império, enunciado após a narração dos factos e personagens que dão corpo ao devir histórico, configura valorativamente o último estágio desse devir. Na verdade, o modelo rígido de orientação da moral de estado, que as normas deixam subentender, resgata o projecto imperial da feição estritamente expansionista, porquanto o equaciona com um projecto que equivale a um espaço ideológico e, sobretudo, a um espaço

<sup>40</sup> *En.* 6.832-835: '*Ne, pueri, ne tanta animis adsuescite bella / neu patriae ualidas in uiscera uertite uiris; / tuque prior, tu parce, genus qui ducis Olympo, / proice tela manu, sanguis meus!*' «Não, filhos, não habitueis os vossos corações a tantas guerras, nem volteis as vossas forças actuaes contra as entranhas da pátria. E tu, primeiro que todos, tu perdoa, tu que descendes do Olimpo, solta da mão as armas, sangue do meu sangue.»

<sup>41</sup> Curiosamente, omite a que opôs Augusto a Marco António, o que pode ser explicado pelo facto de esta guerra ocupar o centro de outro quadro, i.e., o quadro da écfrasis do escudo de Eneas.

<sup>42</sup> Canfora (2003) 135.

ético: «*Imponere* présente *morem* comme un surplus qui s'ajoute à l'état de paix et lui donne forme et sens. La paix romaine n'est pas seulement l'absence de la guerre, elle sera aussi ordre, légalité, langage commun, civilisation.»<sup>43</sup>

Lançadas as premissas da *Pax romana*, Virgílio reserva ainda espaço para a demonstração da sua aplicação. Essa demonstração, que ecoa a forma como se constrói o império histórico, vai ocorrer *in agendo*, na segunda parte da *Eneida*, dominada pelas guerras que Eneias tem de empreender com os povos locais que tentam impedir o estabelecimento troiano. Contudo, convém realçar que essa demonstração (e por particularidades como esta se vê a complexidade da obra virgiliana) não constitui um acto pensado exclusivamente para comprovar a exequibilidade das normas. Aceitar este pressuposto implicaria condescender com a ideia de que o plano bélico atesta, na épica virgiliana, a validade dos princípios que se pretendem demonstrar meramente pelo seu valor facial. Pelo contrário, não só a *gestão da guerra* se desenvolve como um processo complexo de negociação e de renegociação, que vai legitimar o sentido da expressão '*Tu regere imperio populos*', como, paralelamente a esse processo, são lançados, na narrativa, elementos ideológicos que com ele se articulam e que pretendem legitimar, em sentido universal, a *auctoritas* que sustenta a *Pax Romana* e o projecto de cidade que pretende criar.

Esgotadas, no plano da narrativa, todas as diligências diplomáticas – condição imposta pelo ideário da *Pax romana* para a declaração da guerra –, os troianos encontram-se em quadro de hostilidade aberta. A *task force* formada pelos povos itálicos (e alimentada por Juno) para combater os troianos, obriga Eneias a procurar aliados. A informação do Tibre relativa a um povo descendente de Gregos, os Árcades, instalado na região e governado por Evandro, junto do qual Eneias poderia obter apoio, leva-o a nova missão diplomática, que decorre no livro, o oitavo da *Eneida*, que ficou conhecido como «o coração augustano do poema»<sup>44</sup>. A escolha para aliado de um povo de origem grega, mas, curiosamente, de ascendência comum à troiana<sup>45</sup>, poderia ser explicada à luz da importância que teve a helenização na formação cultural romana e do facto de a origem mítica de Roma sempre se ter pretendido «fundada na tradição grega, reconhecida, em especial a partir do século II a.C., como superior»<sup>46</sup>. Contudo, esta conciliação entre Troianos e «Gregos» não deixa de ser também reflexo daquilo que Galinsky considera traço fundamental da cultura augustana, ou seja, o pragmatismo da incorporação e da renegociação

---

<sup>43</sup> Perret (1977-1980) 75.

<sup>44</sup> Gransden (1976) 24.

<sup>45</sup> *En.* 8.127: '*Sic genus amborum scindit se sanguine ab uno.*' «Assim, a origem de ambos divide-se a partir de um único sangue.»

<sup>46</sup> Rodrigues (2005) 100.

no contexto das novas necessidades e circunstâncias<sup>47</sup>. Este elemento, que afasta a ideia de que o processo de centralização, implícito nas premissas da *Pax romana*, se deu de forma linear e apoiado apenas na força hegemónica do *imperium* vai ainda ser alvo de uma extensão complementar: com efeito, o alargamento da política de coligação aos povos indígenas, que se vai fazer de seguida, não deixa de reflectir igualmente outro traço da *pax* augustana, ou seja, os esforços da política imperial para estabelecer alianças com povos oriundos de contextos culturais muito distintos ou, como observa Hingley no seu interessante ensaio, o conjunto consciente de políticas de incorporação, agilizadas por Augusto, que se revelaram métodos poderosos de integração social e cultural no império<sup>48</sup>. No entanto, e mais uma vez, o texto virgiliano não se vai limitar a uma mera demonstração pragmática da aplicação desses métodos. A proposta, feita por Evandro a Eneias, para que alie os Etruscos à sua causa, vai introduzir novo elemento ideológico que coincide precisamente com a ideia de que, subjacente às políticas de incorporação, existe um quadro ético que as legitima, como bem o demonstra a construção que se vai fazer a partir da história recente do povo etrusco (8.481-493):

*‘Hanc multos florentem annos rex deinde superbo  
imperio et saeuus tenuit Mezentius armis.’  
Quid memorem infandas caedes, quid facta tyranni  
effera? Di capiti ipsius generique reseruent!  
Mortua quin etiam iungebat corpora uiuis  
componens manibusque manus atque oribus ora,  
tormenti genus, et sanie taboque fluentis  
complexu in misero longa sic morte necabat.  
At fessi tandem ciues infanda furentem  
armati circumstant ipsumque domumque,  
obtruncant socios, ignem ad fastigia iactant.  
Ille inter caedem Rutulorum elapsus in agros  
confugere et Turni defendier hospitis armis.*

«Esta cidade floresceu durante muitos anos, até que Mezcêncio a submeteu ao seu império soberbo e às suas armas cruéis. Para quê recordar as abomináveis chacinas e as selvagens proezas deste tirano? Que os deuses as façam recair sobre a sua cabeça e a da sua descendência! Ele unia cadáveres a viventes, juntando mãos com mãos e bocas com bocas, tortura medonha, e fazia-os perecer assim, de uma morte lenta, escorrendo sangue e pus em um doloroso amplexo! Mas, um dia, os cidadãos, cansados das atrocidades deste louco, levantam-se em armas, cercam-no a ele e à sua casa, matam os cúmplices e lançam fogo ao

<sup>47</sup> Galinsky (1996) 6.

<sup>48</sup> Hingley (2005) cap. “The Past in the Present”, 1-13.

palácio. Ele conseguiu escapar, no meio daquela mortandade, e refugiou-se nas terras dos Rútulos, sob a protecção das armas de Turno, que lhe dá defesa e hospitalidade.»

A substância da causa local, i.e., a reposição da justiça e a reparação das injúrias, permite concluir que a incorporação não traduz um movimento que favorece apenas o lado mais forte. Pelo contrário, a incorporação, tal como Virgílio no-la equaciona neste episódio, subentende um traço que, historicamente, se pretendeu fazer habitar no centro nevrálgico da *Pax romana*: apoiada no conceito de que a necessidade de ordem e de justiça constitui uma aspiração comum a todos os seres humanos, a romanidade apresenta-se como o único espaço ético capaz de lhe dar resposta. E, neste sentido, a entrega do comando a Eneias, ou seja, a Roma, nada mais reproduz do que a razão de força da ideologia incorporativa do *imperium*: a construção de uma sociedade civilizada necessita de uma soberania forte, cuja liderança consiga debelar a barbárie e ordenar o caos.

Os estudos críticos sobre o livro VIII da *Eneida* têm observado que não é circunstância despienda o facto de estes acontecimentos ocorrerem no reino de Evandro, local onde se erguerá a futura cidade de Roma, elemento que é expressamente trazido à narrativa, quando, no centro do livro, Evandro mostra a Eneias os lugares do seu reino que, mais tarde, se constituirão como lugares simbólicos de Roma (a porta Carmental, o bosque do qual Rómulo fez asilo, o Lupercal, o bosque de Argileto, a rocha Tarpeia, o Capitólio e o bairro das Carinas). É é precisamente nesse espaço, presentemente caracterizado por uma vivência de ordem bucólica, baseada em valores antigos como a *simplicitas* e a *paupertas* (que, a despeito de se constituírem como valores centrais da romanidade, não deixam de contrastar com a magnificência dos tempos do império), que Virgílio vai ainda proporcionar ao leitor o sentido universal da missão romana. Esse sentido decorre das três narrativas civilizacionais presentes no livro. A primeira é a narrativa heróica de Hércules, que vence Caco, um monstro que assolara a região e se dedicava a constantes carnificinas. A segunda conta a origem da cidade de Evandro, i.e., a sua primeira civilização, proporcionada pela acção do deus Saturno, que reuniu os homens bárbaros<sup>49</sup> que ali habitavam dispersos pelas montanhas e lhes ensinou a agricultura e

---

<sup>49</sup> *En.* 314-318: *Haec nemora indigenae Fauni Nymphaeque tenebant / gensque uirum truncis et duro robore nata, quis neque mos neque cultus erat nec iungere tauros / aut componere opes norant aut parcere parto, / sed rami atque asper uictu uenatus alebat.* «Estes bosques tinham por habitantes os Faunos e as Ninfas indígenas e uma raça de homens nascida dos troncos do duro carvalho, que não tinham nem tradição, nem cultura, nem conheciam a maneira de atrelar os touros, de armazenar os bens ou de poupar as suas provisões: os ramos e uma penosa caça lhes forneciam alimentos com que viver.»

as leis, criando a idade de paz e prosperidade que ficou conhecida por Idade do Ouro. A terceira narrativa, e a única que inclui elementos históricos, lê-se da éfrasis do escudo que Vénus oferece a Eneias, após a saída do reino de Evandro, e que desenvolve episódios centrais da história de Roma: a loba que cria Rómulo e Remo; o rapto das Sabinas; o castigo da traição de Meto; a invasão de Porsena; os feitos heróicos de Horácio Cocles e Clélia; a defesa do Capitólio contra os Gauleses, os Sálíos e os Luperkos; no centro, a batalha do Áccio, em que estavam representadas as duas facções rivais: de um lado, Augusto, o senado, o povo, Agripa, os Penates e os grandes deuses romanos, Neptuno, Vénus e Minerva; do outro Marco António e Cleópatra, com um exército de homens bárbaros e figuras divinas monstruosas, entre as quais o *latrator* Anúbis. Por fim, os triunfos de Augusto sobre os Dálmatas, sobre Marco António e sobre Alexandria; e Augusto, sentado à entrada do templo de Apolo, a receber presentes das nações vencidas. No escudo encontra-se também uma representação do Tártaro, onde se encontra Catilina, e do sítio dos justos, onde Catão dá as leis.

A evocação histórica que resulta das acções de civilização nas duas primeiras narrativas, i.e., da aquisição de elementos básicos, mas civilizacionalmente estruturantes, como a agricultura e as leis, na narrativa de Saturno, e da debelação da barbárie, representada por um dos seus mais expressivos símbolos (a associabilidade), na de Hércules e Caco, tem sido um problema bastante discutido pela crítica, uma vez que tanto a acção do deus como a do herói promovem evidentes paralelos com o programa augustano da *Pax romana*. Se a história do deus centraliza o *leitmotiv* do programa augustano no tocante à política externa, i.e., «a reunião dos povos» como condição necessária para a sua dotação civilizacional, a história de Hércules e Caco «(...) is treated with an evident and purposeful consciousness of an analogy between Hercules and the younger Caesar, Octavian, victor of Actium and restorer of peace to the Roman world. Both are performers of prodigious feats, both are benefactors of mankind, liberating the world from terrors and oppressors and making it possible for life to be lived in peace.»<sup>50</sup>

De igual forma, a éfrasis, que desenvolve o topos da ordem *vs* desordem, constitui um poderoso alerta contra os efeitos da «barbárie» de natureza social e política, susceptível de destruir pela base uma sociedade já organizada. Além do alerta contra a ameaça exógena (que prolonga o motivo saturniano de que a união dos povos é condição básica para a civilização), promovida pela representação pictórica daqueles que não querem aderir ao programa

---

<sup>50</sup> Camps (1969) 98-99. O autor desenvolve os paralelos entre Hércules e Augusto, *ibidem*, 197.

(significativa é a presença no escudo de Gauleses, Sálios e Lupercos), a reprovação da «barbárie» endógena (que, inclusive, surge religiosamente sancionada pela inclusão de Catilina no Tártaro) dá sequência ao quadro de censura inaugurado, no livro VI, no momento em que Anquises reprova a guerra civil. Contudo, agora, a questão centra-se não na guerra entre César e Pompeio<sup>51</sup>, mas no grande acontecimento recente da história romana, a batalha do Áccio, cujo desfecho constituiu o ponto de alavancagem do programa da *Pax*. A vitória de Augusto sobre Marco António, aliado a uma rainha e a um reino bárbaros<sup>52</sup>, promove definitivamente o fim da desunião interna e «(...) delimits Augustus' prowess as the outcome of a historical design initiated by heaven. Not only is the battle of Actium portrayed as a theomachy but the gods also foster the collective elements, Italian and Roman, which invest Augustus' victory.»<sup>53</sup>

Deste episódio resulta igualmente o valor dado à guerra, no quadro da *Pax romana*, i.e., a guerra como expediente de recondução à harmonia social e política, que tem justificação apenas quando se combate a promoção do caos e da desordem e quando o seu fim último coincide com a instituição da paz. *Igitur qui desiderat pacem, praeparet bellum*<sup>54</sup>, dirá Vegécio alguns séculos depois, provavelmente sem consciência do ainda mais terrível sentido que a posteridade havia de retirar das suas palavras.

A justificação da vitória de Eneias e dos seus aliados sobre a confederação itálica lança-a Virgílio, em episódios esparsos, ao longo dos últimos quatro livros da *Eneida*. Os valores decorrentes desses episódios podem facilmente topicalizar-se no motivo civilizacional, que, desde as primeiras linhas do poema, o Poeta associou tanto ao *tellus* da missão eneiádica como ao da realidade histórica que aquela pretende reflectir. Em suma, a vitória troiana justifica-se, porque o modelo de civilização que a missão de Eneias pressupõe contém

<sup>51</sup> O desenvolvimento do tema da guerra civil entre Marco António e Augusto, neste episódio, pode explicar a sua omissão no livro VI.

<sup>52</sup> O tópico da barbárie egípcia, visível, entre outros aspectos, na questão do teriomorfismo divino, constituiu, provavelmente, o *leitmotiv* mais forte da propaganda augustana contra Marco António. Veja-se, por exemplo, o discurso de Augusto às tropas, reproduzido em Díon Cássio (50.24-28), onde se afirma que Alexandrinos e Egípcios cultuam répteis e bestas na qualidade de deuses; António abandonou os costumes dos antepassados, emulou costumes estrangeiros e bárbaros e presta honra não aos deuses romanos, mas a Cleópatra como se ela fosse Ísis ou Selene e tomando para si próprio o título de Osíris ou Dioniso. O discurso contém, nesta sequência, um apelo a que ninguém considere Marco António romano, mas antes egípcio, e a que ninguém lhe chame António, mas Serápis.

<sup>53</sup> Botha (1992) 14.

<sup>54</sup> Vegécio, *Epitoma Rei Militaris*, 3, prefácio: (...) *Igitur qui desiderat pacem, praeparet bellum; qui uictoriam cupit, milites inbuat diligenter; qui secundos optat euentus, dimicet arte, non casu. Nemo prouocare, nemo audet offendere quem intellegit superiorem esse, si pugnet*. O preceito equivale ao do provérbio latino *Si uis pacem, para bellum*.

já os traços que as regras, enunciadas por Anquises no livro VI (poupar os submetidos e debelar os soberbos), subentendem. A título de exemplo, vejam-se os elementos sugeridos pelo comportamento dos heróis que representam as duas partes em conflito: Turno sucumbe estruturalmente ao *furor* e à *ira*, de resto, em estreita conformidade com as características promovidas pelas suas divindades protectoras (Juno e Alecto), ao passo que essas manifestações são meramente residuais em Eneias<sup>55</sup>. Essa propensão não passaria despercebida ao leitor da *Eneida*, situado no tempo de Augusto, como manifestação de um comportamento «irracional» e «próximo da natureza», características que qualquer romano comum associaria à «barbárie», uma vez que tanto os conceitos amplamente difundidos sobre a irracionalidade e comportamento estranho das populações bárbaras, como as imagens estereotipadas, que a propaganda encomendava para decorar arcos do triunfo e monumentos, promoviam essa associação.<sup>56</sup> Mas, mais importante ainda é o facto de, em contraste com Eneias, a actuação de Turno não evidenciar princípios morais. Novamente a título de exemplo, veja-se esse contraste em dois episódios similares, em que ambos defrontam dois inimigos: Eneias reconhece a inferioridade do adversário, o jovem Lauso, e tenta demovê-lo do combate; Turno, nas mesmas circunstâncias, assume a sua superioridade e só lamenta que Evandro, o pai de Palante que agora defronta, não esteja presente para ver a morte do filho; vencidos os inimigos, Eneias lamenta a sorte de Lauso e entrega o corpo do jovem sem o despojar das armas; Turno, pelo contrário, despoja o cadáver de Palante – sem consciência de que este gesto, tragicamente irónico, acabaria por selar o seu próprio destino.

Os episódios retomam novamente o tema da política de incorporação visada pelo programa da *Pax*. Contrariamente ao que sucedera no episódio etrusco, a ausência de uma substância moral na actuação de Turno, acompanhada pela resistência que demonstra à formulação de um acordo pacífico, coloca-o do lado de todos aqueles que não reconhecem a «romanidade» como um sistema integrador e que, tal como propagandeado pelo programa da *Pax*, visava proporcionar condições para a civilização e para a realização do seu potencial máximo. Esta constatação, que mais não é do que uma justificação ideológica para legitimar a conquista e a governação dos povos absorvidos na estrutura do império, permite entender as premissas subjacentes às regras de orientação do império, enunciadas por Anquises: aos romanos compete governar o mundo (6. 851). Mas governar o mundo constitui uma circunstância que, como a própria história romana e a extensa produção de textos políticos sobre a *res publica* já haviam demonstrado, pode

<sup>55</sup> Eneias é considerado *saeuus*, em 10. 569, *furens*, em 10.545 e *iratus*, em 12.946.

<sup>56</sup> Vide Hingley (2005) 61-62.



ser exercida de muitas formas. Por isso, não é de estranhar que, nos dois versos seguintes (6. 852-853), Anquises enuncie as premissas subjacentes ao exercício desse governo: impor as regras da paz, poupar os submetidos e debelar os arrogantes. Que os segmentos desta proposição justificam a vitória de Eneias sobre Turno parece constatação inquestionável no quadro da narrativa. No entanto, esses versos não deixam de expressar igualmente uma vitória que ultrapassa as fronteiras do episódio: a vitória da convicção, que se hegemonizaria na própria consciência cultural romana, da excelência do modelo – de um modelo grandioso e que teve o dom de se criar como base da Europa moderna, mas que, como em todos os processos históricos, não teria deixado de silenciar a legítima aspiração à diferença e o não articulável, como bem parece sintetizar a célebre frase, a despeito de proferida em quadro ficcional e evocativo de época posterior à de Augusto, «A people should know when they are conquered...»<sup>57</sup>.

A possível consciência virgiliana de que o projecto da cidade implica uma concretização que nem sempre se ajusta à bondade inscrita no modelo constitui um dado aferível da última cena da narrativa. Nos últimos versos do poema, Turno reconhece-se *uictus* e suplica a Eneias pela vida. Eneias lembra-se da morte de Palante e mata o suplicante, em total desajuste com a norma, enunciada por Anquises, que determinava «poupar os submetidos» (6.853).

Este episódio, juntamente com outros elementos esparsamente lançados ao longo do texto, constitui-se como base de uma escola interpretativa da *Eneida*, que se opôs à chamada «escola europeia», designação que reúne as leituras que tendem a ver o texto como uma celebração de um momento histórico, que fundou, apoiado nos fundamentos éticos, morais e políticos da sociedade romana, não só um império, mas uma nova ordem global. Em oposição a esta leitura, a denominada «escola pessimista»<sup>58</sup> ou «escola de Harvard» dá relevo aos elementos da narrativa, cujo sentido mitiga ou contradiz o discurso utópico da «ordenação» e da instituição dessa ordem. Entre esses elementos, o facto de o herói ceder ao *furor*<sup>59</sup>, em virtude da *amicitia* que o liga a Palante, e de dar morte a um submetido implica, nas leituras pessimistas, obliterar a ideia de

---

<sup>57</sup> *Gladiator* de Ridley Scott, 2000.

<sup>58</sup> Em Portugal, vide os contributos de Medeiros (1992), Pereira (1992) e André (1992).

<sup>59</sup> Galinsky (1988) 333-334 justifica o *furor* de Eneias: «In the final scene, Aeneas' behaviour is almost a textbook illustration of Aristotle's view of anger. Aristotle nowhere says that it is always wrong to be extremely angry nor is anger the result of some totally irrational force. (...) In short, in respect to anger we have excess, deficiency, and the observance of the mean (NE 1108a4). The three characters of the *Aeneid* which are in complete conformity with these categories are, respectively, Turnus, Latinus and Aeneas.»

que, subjacente à *Eneida*, existe um propósito de exaltação e de celebração do império e do seu imperador.

Aceitar a propriedade destas constatações não implica, do nosso ponto de vista, aceitar necessariamente a ideia de que a *Eneida* traduz uma crítica a Augusto e às suas políticas<sup>60</sup>. Com efeito, a análise substantiva da *Eneida* implica lê-la, tendo em conta os seus planos, que são múltiplos e evidenciam múltiplas sensibilidades. Virgílio desenvolvera já quadros em que a tragicidade da História surge como elemento central. Ao apresentar Marcelo, no catálogo dos heróis do canto VI, o jovem filho de Octávia e sobrinho do imperador, que possivelmente sucederia a Augusto não fosse a circunstância da sua morte prematura, o valor optimista, associado a esse catálogo enquanto metonímia da grandeza do império, não deixa de revelar a sua primeira fractura, por meio da demonstração de que a consecução «ética e ideológica de um ideal histórico e a sua forçosa resolução em um plano humano se faz sempre no quadro de um equilíbrio precário, que resulta do facto de nessa resolução interferirem contingências e fatalidades, ou seja, factores externos ao plano humano e relativamente aos quais o homem não tem capacidade de acção e modificação.»<sup>61</sup> Figuras como Dido, Marcelo, Palinuro, Niso e Euríalo, entre muitas outras, constituem exemplos ilustrativos do peso que a indeterminação e a fragilidade humana têm na consecução do plano histórico. E a última acção de Eneias parece dar continuidade a este sentido, demonstrando que a tragédia da História é sempre uma faceta da própria História – elemento que, embora não deixe de se constituir como uma forte mitigação do carácter optimista associado a qualquer processo histórico, não anula, contudo, a Cidade, que se anuncia ao longo de doze livros, nem o seu projecto.

---

<sup>60</sup> Wilson (1969) 74-75 observa: «To my own mind, a conscious anti-Augustanism in Virgil (...) is quite unacceptable. The systematic blackening of Turnus' character in itself goes against such a view. And yet, in spite of Virgil's efforts, Turnus survives his moral blackening and the foul forces of death to emerge as an authentic hero while Aeneas, by his very good intentions, is ultimately an ineffectual sentimentalist who in the name of *humanitas* ravages the pristine Italian world just as he had ravaged the budding city of Carthage.» Putnam (1987) 193 considera que o não cumprimento dos preceitos de Anquises «(...) means that Aeneas' final deed of killing his arch enemy Turnus is the first truly Roman action – Aeneas as *Romanus*, not *Troianus*. That he disobeys his father's exhortation to practice clemency and, in the heat of fury, kills a suppliant as the epic ends, therefore calls into question both the hero's much touted *pietas* and the possibility of any higher morality in the Roman design for rule. He is, finally, a spiritual failure in both the private and the public spheres, but the consequences at the end of the epic are far larger than in the aftermath of the Dido interlude. Aeneas' final act demeans both father and son, and darkens the Roman future, at least as Virgil envisions it.»

<sup>61</sup> Teixeira (2007a) 194.