

O E S S E N C I A L S O B R E

# A Eneida

Carlos Ascenso André

**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA SEM PERMISSÃO DE COMERCIALIZAÇÃO

O ESSENCIAL SOBRE

# A Eneida



O E S S E N C I A L S O B R E

# A Eneida

Carlos Ascenso André



# Índice

7	<b>Preâmbulo</b>
13	<b>1. Contexto histórico</b>
17	<b>2. As encruzilhadas do poeta</b>
23	<b>3. O plano da obra</b>
25	<b>4. A narrativa, livro a livro</b>
69	<b>5. Estrutura do poema e significado de cada uma das suas partes</b>
69	<b>5.1 A viagem</b>
77	<b>5.2 A guerra</b>
85	<b>6. Estranho herói, estranha epopeia</b>
119	<b>7. Virgílio, o poeta</b>
127	<b>8. A <i>Eneida</i> depois de Virgílio</b>
135	<b>9. A <i>Eneida</i> e Portugal</b>
143	<b>Algumas referências bibliográficas</b>



# Preâmbulo

Escrever (resumir, em boa verdade) o «essencial» sobre um poema que é simplesmente uma das obras-primas, se não mesmo a obra-prima da literatura ocidental, um poema que viajou no tempo mais de dois mil anos e sobre o qual se escreveram já muitos milhares de páginas, numa infinidade de leituras, díspares e contraditórias, é seguramente uma ousadia e configura uma tarefa impossível.

Mesmo assim, e não apenas com a consciência da magnitude da tarefa, como também, e mais do que isso, com o antecipado sentimento de frustração que resulta de a saber de antemão condenada ao fracasso, é esse atrevimento que estas páginas consubstanciam.

A *Eneida* foi desde sempre motivo para um manancial de perplexidades, contradições e paradoxos, a começar pela lendária notícia de que o seu autor, Virgílio, deixou expressa a vontade de que o poema fosse queimado depois da sua morte.

É o poema da grandeza de Roma e do seu império e também o canto panegírico do grande



obreiro desse mesmo império, Augusto. Mas é ainda, com inequívoco realismo, o retrato do duro percurso até ser alcançado esse esplendor, feito de tantas heroicas proezas quanto de inimagináveis fragilidades e fraquezas, trilhado por seres humanos capazes de gestos de exemplar humanidade, ao lado de outros de não menos singular crueldade.

A *Eneida* é a celebração de vitórias sem conto e de muitas derrotas, uma galeria onde se perfilam notáveis heróis e hediondas figuras, onde se sucedem gestos de ímpar coragem e outros de não menos ímpar baixeza.

A obra virgiliana, ao celebrar a gênese do Ocidente que somos, por evocar o nascimento do império que nos está na raiz e que passou a ser, de alguma forma, o nosso ADN, não escondeu, seguramente porque assim o quis quem a compôs, os momentos de sombras e penumbra que alternaram, desde o momento inicial, com esses outros inundados pela luz de que se faz o futuro.

Na vasta galeria das grandes figuras que evoluem ao longo dos 12 livros do poema, deveríamos esperar que se perfilassem heróis, seres irreais, mais divinos do que humanos, daqueles que olhamos atentos, mas onde não nos olhamos ou nos não vemos. Não é, porém, assim. No elenco de personagens da *Eneida*, alinham-se heróis, mas de outra natureza — seres humanos que erram, que têm momentos de absurda mesquinhez, que triunfam, uns, e soçobram, outros, mas que são todos eles, acima de tudo, homens, na sua grandeza e na sua pequenez. Como nós, no fim de contas.

Não surpreende, por isso, que nos milhares de leituras que do poema se foram fazendo ao longo dos séculos, desde logo naquele que sucedeu ao seu nascimento, alternassem as que o viam como um canto de glória, uma epopeia, no mais antigo e genuíno sentido da palavra, com as que nele liam pessimismo, um canto lúgubre e sombrio, um retrato negativo da nossa condição humana.

Seria um erro afirmar que Virgílio e a *Eneida* não foram uma coisa nem outra, ou seja, nem um exemplo de pessimismo nem um retábulo glorificador; o mais certo será, seguramente, dizer que foram uma coisa e a outra.

Xavier Darcos, que em 2017 publicou *Virgile, notre vigie*, talvez tenha expressado, na simplicidade da palavra — *vigie* —, aquilo que o poeta construiu, provavelmente sem o saber: um espaço de vigilância sobre o que somos, ou melhor, sobre o que fomos e o que somos ou o que somos no que fomos e porventura o que viremos a ser.

Como bem o intuiu, da mesma forma, o genial Dante, quando, ao abalançar-se à viagem a que deu o título de *Divina Comédia*, decidiu escolher para seu guia na jornada inaugural (a mais importante, decerto, o *Inferno*) o autor da *Eneida*, Virgílio.

Essa é a razão por que a partir do poema virgiliano nasceram tantas outras epopeias (e tantas negações de epopeias) ao longo da história da literatura ocidental; algumas são referidas nas páginas finais deste livrinho.

Nem outra coisa seria de esperar de uma obra que celebra as fundações, ditas assim mesmo, no plural, os alicerces do Império Romano e a grandeza do seu protagonista ou dos seus protagonistas,

mas que termina essa celebração com o gesto bárbaro, desnecessário, assassino, brutal e absurdo de Eneias, quando mata sem pingo de piedade o seu adversário prostrado, indefeso, impotente, suplicante, que lhe estendia as mãos em sinal de quem pede clemência e de quem reconhece a derrota. «A vida, com um gemido, esvaiu-se, revoltada, para o mundo das sombras» não é um fecho retórico; é uma chave enigmática, onde cabemos todos e a nossa História.

Por tudo isto, *O Essencial sobre a Eneida* é uma quase inaceitável ousadia.

Difícil seria que esta não fosse uma leitura pessoal. É-o, sem dúvida, assumidamente. É pessoal a leitura do poema, como é um tanto pessoal a leitura da vida de quem o escreveu e a leitura das leituras que da *Eneida* foram feitas ao longo dos séculos. A apresentação oscila deliberadamente entre vários modelos: o crítico, o ensaístico, o pedagógico, sem deixar de procurar o rigor que uma obra desta natureza, ainda que breve, requer.

Na impossibilidade de em cada momento atribuir o seu a seu dono, o que daria ao livro um carácter excessivamente académico, procurou-se, numa síntese bibliográfica final, remeter para aquelas e aqueles a quem cabe a paternidade de muitas das ideias expostas nas páginas que a antecedem.

Duas últimas notas, agora pessoais, em ambos os casos de agradecimento: primeiro, a quem me formulou o desafio para empreender a presente ousadia, o Dr. Duarte Azinheira, da Imprensa Nacional – Casa da Moeda; permitir-me partilhar com

quem vier a ler algumas das minhas inquietações virgilianas (pois outra coisa não são) torna-o credor do meu profundo reconhecimento. Depois, às duas pessoas da INCM que com atenção e paciência leram o original e me fizeram inúmeras e, em grande parte dos casos, pertinentes sugestões, a Ana Sá e a Sónia Graça. A ambas o meu muito obrigado.

Maio de 2024

*Carlos Ascenso André*



# 1. Contexto histórico

Em meados do século I a.C., a Península Itálica era, toda ela, um território devastado por violentos conflitos internos, que vinham de longe e pareciam não ter fim. Sucediavam-se a um ritmo quase vertiginoso os protagonistas de tais guerras civis: Mário, Sila, Pompeio, Catilina, Crasso, César; e, se quisermos recuar mais longe no tempo, não nos faltarão muitos outros exemplos. O primeiro triunvirato, em 60 a.C., com o poder repartido por Pompeio, Crasso e Júlio César, foi um equilíbrio tão ilusório quanto efémero, pois era bem maior a ambição de cada um deles do que a força da aliança estratégica que os congregava. E nem mesmo o triunfo de Júlio César sobre os seus adversários e os dois outros triúnviros, em 48 a.C., conseguiu restabelecer a paz.

Não muito depois, o mesmo Júlio César foi assassinado, nos célebres idos de março de 44 a.C., o que reacendeu as guerras civis, então apenas adormecidas, e deu origem a um segundo triunvirato, com uma aliança igualmente estratégica

entre Marco António, Lépido e Otaviano (depois Octávio), em 43 a.C., não menos instável que o anterior, apesar de um pouco mais duradouro.

É neste quadro de devastação que nasce Virgílio (70 a 19 a.C.), testemunha presencial e porventura vítima da ruína provocada pelas guerras civis; o seu aprendizado da vida decorreu por inteiro neste cenário de conflitos sangrentos e de impiedosas lutas pelo poder.

Nasceu em Mântua, estudou, talvez, em Milão e Cremona, mas especialmente em Nápoles, onde pontificavam mestres da filosofia epicurista, entre os quais se destacavam Siro e Filodemo. E foi aí que modelou a sua personalidade de homem e de escritor — nas escolas filosóficas que advogavam a moderação, a recusa dos excessos, o afastamento do poder.

No final da década de 40, ou seja, no momento em que compõe a primeira das obras que nos legou, as *Bucólicas*, estava já em Roma. Não terão sido os seus primeiros passos na poesia; o nível de perfeição alcançado é tal que dificilmente pode aceitar-se ser trabalho de um debutante no fazer poético.<sup>1</sup>

Se admitirmos a cronologia tradicional, aceite, por exemplo, por Donato, o seu biógrafo mais antigo, a composição das *Bucólicas* tomou-lhe três anos, de 41 a 39 a.C. Isso ajuda a compreender as menções, diretas ou indiretas, de figuras reais do seu tempo, quase todas atores da cena política, como Cornélio Galo, Alfeno Varo, Asínio Polião,

---

1 Isso mesmo sustenta F. Lourenço, na «Introdução» a *Bucólicas*, 2021, p. 23, com argumentos dificilmente refutáveis.

Vario Rufo e, se adotarmos uma leitura muito corrente, embora discutível por falta de argumentos com força probatória, Júlio César.

Certo é que as *Bucólicas* refletem a incerteza do tempo histórico em que são escritas, atentas as referências às confiscações de terras aos camponeses em favor dos veteranos da guerra.

Acontece que o segundo triunvirato, como acima se diz, não trouxe estabilidade a Roma. As guerras civis prosseguiram, primeiro com a luta contra os obreiros da morte de César, que vieram a ser derrotados na Batalha de Filipos, depois com perseguições, assassinatos, execuções pouco menos que sumárias e proscricções, que levaram à morte muitos dos membros da aristocracia romana (Cícero é um exemplo, entre tantos outros), apenas por serem partidários de alguém, o que significava serem supostos inimigos de todos os demais. Dos três triúnviros, Lépido perdeu progressivamente importância e foi secundarizado, e o conflito entre os outros dois, Octávio e Marco Antônio, foi levado ao limite.

É neste período, entre 37 e 30 a.C., que Virgílio compõe as *Geórgicas*, poema de celebração da terra e poema didático, que, de alguma forma, apontava o caminho da reconstrução nacional.

A luta entre Octávio e Marco Antônio foi-se agudizando cada vez mais; este último, acossado e fragilizado, sem tropas bastantes para se opor ao seu aliado de antes e agora seu inimigo, buscou numa aliança a Oriente os recursos que lhe faltavam em Roma: uniu-se triplamente a Cleópatra, soberana do Egito — politicamente, militarmente e pessoalmente —, pois a beleza da rainha egípcia,



com todos os seus encantos, fazia dela uma hábil sedutora dos seus adversários; já tivera êxito com Júlio César e repetiu-o com Marco António.

Sob a acusação de traição à pátria, Octávio enfrentou Marco António com enorme poderio militar. O confronto final deu-se no mar, na Batalha de Áccio, em 31 a.C.: Marco António foi claramente derrotado e suicidou-se; Cleópatra, aliada e amante dele, acabou por seguir o mesmo rumo, fazendo-se morder pelas suas serpentes de estimação, depois de regressar ao Egito.

Estava, enfim, alcançada a estabilidade em Roma e em toda a Itália, o período de concórdia que ficou conhecido como a *Pax Romana* (Paz Romana). Roma podia finalmente dedicar-se à tarefa da reconstrução nacional após tantas décadas de lutas fratricidas e, ao mesmo tempo, ao esforço de consolidação e alargamento das fronteiras. Octávio triunfara sobre todos os seus inimigos e podia agora dirigir em paz Roma e todo o vasto território que ela dominava. O Senado concedeu-lhe plenos poderes; fez dele senhor único, atribuiu-lhe o *ius imperii*, ou seja, o título de imperador, acrescentando-lhe ao nome «Augusto», o que equivale a dizer «senhor supremo», quase um deus.

Roma, até então uma república (desde o século VI a.C.), depois de ter sido uma monarquia durante mais de dois séculos (século VIII ao século VI), passava a ser um império. O projeto de poder iniciado com Júlio César consolidava-se com o seu herdeiro (Octávio era filho adotivo de César e seu sobrinho-neto). Nascia a nova Roma.

É nesse contexto que Virgílio escreve a *Eneida*, a epopeia de Roma.

## 2. As encruzilhadas do poeta

No momento em que Roma parecia iniciar um novo tempo, eram vários e complexos os desafios que se apresentavam ao poeta. Tinha celebrado a vida simples dos pastores, nas *Bucólicas*, e, em simultâneo e nessa mesma obra, evocado alguns dos seus contemporâneos que possuíam um lugar de relevo na vida social da República. A seguir, apontou aos seus concidadãos a atenção à terra como rumo para a reconstrução da Itália devastada. Faltava-lhe agora mais difícil tarefa e mais exigente desígnio para o seu canto: o engrandecimento de Roma; a exaltação de Augusto, obreiro da paz e fundador da nova era; as bases da concórdia cívica; a definição de um projeto de futuro, sem renegar o passado, antes o cimentando e consolidando; a afirmação de Roma como centro e senhora de um mundo novo.

O engrandecimento de Roma, desde logo. Para tanto, não lhe bastava enaltecer o presente a que se havia chegado depois de séculos de lutas fratricidas. O poeta precisava de ir buscar mais

longe as raízes dessa grandeza, dar-lhe dignidade, a *dignitas* que só um passado de glória podia assegurar. Com tal finalidade, deitou mãos à História e à lenda. Roma era herdeira da grandeza de Troia, o império asiático destruído pelos gregos, pois fora fundada por descendentes de troianos, sobreviventes da Guerra de Troia e que, atravessado o mar, acabaram por aportar à foz do Tibre, onde se estabeleceram.

Essa seria a origem de Roma e, ao mesmo tempo, como virá a comprovar-se, a origem de Augusto. Tais sobreviventes que aportaram à foz do Tibre eram comandados por Eneias, um príncipe troiano, que fora casado com uma filha de Príamo, rei de Troia, Créusa de seu nome, perdida na noite da destruição da cidade, como a seguir se verá; chegado a Itália, depois de longa travessia do mar, Eneias veio a desposar a filha de Latino, um rei itálico. Com ele viajava seu filho, Iulo ou Ascânio, e terão sido os descendentes deste os fundadores da cidade que viria a ser Roma. Era esse Iulo a ascendência de Júlio César, o último nome grande da Roma republicana e pai adotivo de Octávio, depois Augusto.

Ora, Eneias era um herói, ou seja, tinha uma natureza meio humana e meio divina, por ser filho de uma deusa, Vénus, e de um mortal, Anquises. Iulo era, por isso, neto de Vénus, deusa da beleza, o que dá a Júlio César e, por consequência, a Augusto uma origem divina.

Dito em breves palavras, Virgílio assume a filiação troiana de Roma, o que conferia à cidade um passado glorioso, como assume a filiação divina de Augusto, o que legitima a divinização deste

que o título de «Augusto» lhe reconhecia. Não sabemos se tem fundamento ou se é apenas lenda a notícia de que o poema resultava de encomenda do próprio Augusto, diretamente ou por interposta pessoa, por exemplo Mecenas, braço-direito da sua política e protetor de poetas, entre os quais se contava Virgílio. Fosse assim ou não, uma teia como esta seguramente agradaria a Augusto, a cuja estratégia de poder e afirmação social e política eram sobremaneira convenientes a grandeza de tal origem e o «selo» da divinização.

Solucionado desta forma o problema da história, Virgílio tinha igualmente de dar resposta a um outro: o problema literário. Ao abalançar-se a uma epopeia, o poeta não estava a laborar em terreno virgem; não lhe seria possível abraçar o projeto sem ter presentes os dois grandes poemas épicos que o antecederiam em séculos, os poemas homéricos: a *Ilíada* e a *Odisseia*. Além do mais, um e outro tinham no seu centro a Guerra de Troia, justamente o facto que estava na origem daqueles que erigia como fundadores de Roma. Dito por outras palavras, falar de Eneias, um sobrevivente dessa guerra, isto é, um sobrevivente da destruição da grande cidade asiática, implicava falar na Guerra de Troia; e, ao falar da longa viagem de Troia até Itália, era inevitável o paralelo com o assunto do segundo dos poemas homéricos, a viagem de Ulisses, finda a guerra, desde Troia até Ítaca.

Tudo isso Homero (usemos o nome lendário, por uma questão de comodidade, como se ele tivesse realmente existido) cantara em dois longos poemas de 24 livros cada um deles, num total de 48 livros. Ora, Virgílio tinha-se como discípulo dos

poetas alexandrinos, cujo nome de referência era Calímaco, os quais advogavam a concisão, a simplicidade, a sobriedade, conceitos incompatíveis com tamanha extensão. Virgílio resolveu a questão reduzindo o conjunto a um quarto da dimensão, isto é, a 12 livros, em vez dos 48 de Homero: a viagem de Eneias, de Troia até Itália, ocupa os livros 1 a 6, por esse motivo chamados a parte «odisseica» do poema, e a guerra travada em Itália, contra os povos autóctones, com vista à fixação na terra destinada, ocupa os livros 7 a 12, por isso chamados a parte «iliádica» do poema; recordemos que a *Odisseia* narra a viagem de Ulisses até Ítaca, enquanto a *Ilíada* narrava as batalhas travadas entre gregos e troianos pela conquista de Troia.

Acresce a todos estes desafios um outro: Virgílio frequentara em Nápoles as escolas epicuristas de Siro e Filodemo e moldara nelas a sua personalidade humana, cultural e literária. Além de ser um poeta de feição intimista, era avesso à vida pública, à glória, aos conflitos próprios do poder; era mais dado ao alheamento, ao recato, à serenidade da vida desapegada de grandes ambições. Tais ideais, como é bom de ver, eram dificilmente compagináveis com a escrita de uma epopeia, muito menos de uma epopeia que visava narrar um triunfo militar e político e a consequente ascensão na escala do poder.

O desafio que tinha pela frente, portanto, era compatibilizar a sua feição assumidamente epicurista com a natureza do poema épico a que se abalançava, o que vale por dizer que o risco de estar a cair em incoerência passava a ser enorme, por compor uma obra que os princípios filosóficos

em que se formara e que defendia, de algum modo, rejeitavam.

É justamente aí que reside a grandeza da *Eneida*, nessa sua natureza de canto que quase parecia assumido a contragosto e nas estranhas personagens que criou: generais que triunfam, mas que não saem endeusados, um herói que recusa o seu papel, um anti-herói que deixa a impressão de ter a simpatia do narrador. A isso voltaremos mais adiante.



### 3. O plano da obra

O desenho global da *Eneida* era simples, dentro da sua inevitável complexidade: contar a história de Roma a partir da sua longínqua fundação pelos descendentes de Eneias.

Para tanto, o poeta decide recuar ao tempo da Guerra de Troia, ou melhor, ao final da Guerra de Troia, o que não é a mesma coisa, com a destruição da cidade pelos gregos, a subsequente fuga de Eneias, deixando para trás as ruínas daquela que fora a sua pátria, e a sua longa viagem por mar, até chegar, por fim, a Itália.

Narra, por isso, as várias etapas desse percurso, os perigos enfrentados no mar, os lugares aonde foi aportando, os encontros e sobressaltos em algumas dessas etapas, as contrariedades que teve de vencer. Uma viagem difícil, como difícil era todo o projeto, tanto mais que duas deusas se digladiavam quanto à sua concretização: Vénus, mãe de Eneias, favorecia os Troianos e protegia, portanto, o seu filho; Juno a eles se opunha tenazmente. Nem uma nem outra olhavam a meios com vista a atingir os seus objetivos.



As razões de Juno dizem-se em poucas palavras: um troiano, Páris, filho do rei Príamo e, por isso, cunhado de Eneias, chamado a pronunciar-se sobre qual de três deusas — Juno, Minerva e Vénus — era a mais formosa, atribuiu o prémio a Vénus. Juno não mais perdoaria a ofensa e a humilhação.

Pelo meio, acontece o lugar da profecia: já em costas de Itália, Eneias visita o Templo de Apolo, em Cumas, e aí se avista com uma sacerdotisa, a Sibila, por mão de quem viaja até ao mundo dos mortos; nessa jornada, encontra o pai, que perdera já durante a viagem, e vem a conhecer o seu futuro e o futuro da sua descendência, ou seja, a história da Roma vindoura.

Após o desembarque em Itália, na foz do Tibre, sucedem os primeiros encontros com os povos nativos, num diálogo que pareceu pacífico no começo, mas que depois vem a tornar-se conflituoso; em resultado das hostilidades, Eneias tem de travar duras guerras com esses povos locais, guerras essas que culminam no seu total triunfo e na morte das figuras mais destacadas dos inimigos; só assim alcança a garantia de ocupação do novo território, a partir do qual se desenvolveu a história dos seus descendentes, que conduziu à história de Roma.

## 4. A narrativa, livro a livro

### Livro 1

Como é de regra nas epopeias clássicas (*Os Lusíadas*, 16 séculos mais tarde, adotarão esse modelo), a narração começa a meio da ação ou, como se diz em latim, *in medias res* («a meio dos factos»). A armada comandada por Eneias, composta por 20 navios, havia já cumprido grande parte da viagem e aproximava-se da costa ocidental de Itália, seu destino.

Juno, a inimiga assumida dos Troianos, consegue convencer o deus dos ventos, Éolo, a desencadear uma violentíssima tempestade que surpreende a frota de Eneias; a violência é tal que provoca um naufrágio e leva Eneias ao desespero e a preferir mil vezes ter morrido em Troia a ter de enfrentar tamanhas provações.

Uma intervenção de Vénus junto de Neptuno, o deus dos mares, faz com que este ordene aos ventos que se retirem, e assim se restabelece a calma no mar. A frota, ou antes o que dela sobrava, pois parte

grande das naus parecia não ter escapado à força da tormenta, avista terra; os ventos e as ondas haviam lançado Eneias e os seus homens para o outro lado do Mediterrâneo, o norte de África, onde aportam, com a armada aparentemente desfeita.

Alcançado desta forma porto seguro, Vénus toma o rumo do Olimpo e dirige-se a Júpiter, para lhe expor a sua inquietação em relação a seu filho; em resultado de tal diligência, ouve da boca dele a primeira antevisão do futuro: Eneias há de chegar a Itália, aí travará enorme guerra, reinará no Lácio e, três anos depois, legará o poder a seu filho Ascânio (ou Iulo);<sup>2</sup> 30 anos mais tarde, este transferirá a capital do reino para Alba Longa, que ele mesmo fortificará; 300 anos passados, Rómulo, um dos seus descendentes, virá a fundar Roma. Tranquilizada com o que acaba de ouvir da boca do pai e senhor dos deuses, Vénus desce à Terra para ajudar seu filho.

Na tentativa de colher informações sobre o local onde se encontrava, Eneias percorre as redondezas e vem a saber por uma jovem (era, de facto, a sua mãe, Vénus, assim disfarçada) que tinham arribado às costas de Cartago, onde reinava uma rainha, de nome Dido.

Recolhido num templo situado no meio de um bosque (templo, por ironia do destino, dedicado a Juno), dá-se conta de que as suas paredes estão decoradas com pinturas de cenas da Guerra de Troia, o que nele suscita um misto de comoção, por

---

2 Iulo e Ascânio são os dois nomes do filho de Eneias; no texto, ora é referido por um, ora pelo outro.

lhe trazer à lembrança o passado, mas também de esperança, por pressentir que quem assim evoca e venera os vencidos não pode deixar de ter em relação a eles compaixão. São disso sinal as suas palavras (1.462):

Há lágrimas para o infortúnio, e o destino dos mortais comove os corações.

Nesse momento, entra solenemente no mesmo templo a rainha Dido, com largo séquito de súbditos, seguidos de um grupo grande de marinheiros troianos, aqueles que Eneias supunha terem morrido no naufrágio. Esse é motivo para um pouco mais de esperança.

Assim animado, Eneias sai da nuvem que o protegia e apresenta-se, dizendo quem é, de onde vem, qual o seu destino, confiante em que Dido lhe dê bom acolhimento e os ajude a retomar o projeto de rumar a Itália.

A rainha, surpreendida com a sua história, mas também com a sua juventude, o seu vigor e a sua beleza, proporciona-lhe recepção calorosa e amigável, assegura-lhe apoio e convida-o para um banquete que oferece em sua honra, como personagem nobre que era. Os troianos e seu comandante podem, por fim, preparar-se para se refazerem das agruras da viagem.

Ao mesmo tempo que tudo está a ser organizado para o banquete, acontece um estranho pacto entre as duas deusas rivais, Juno e Vénus, em resultado do qual a segunda convence seu filho Cupido, o deus do amor, a assumir, no banquete, a forma de Ascânio, filho de Eneias. O objetivo era

que ele, com suas setas, conseguisse fazer germinar uma paixão entre Dido e Eneias. O plano era comum às duas, se bem que não fossem coincidentes as finalidades que cada uma pretendia: Vénus visava alcançar para seu filho um momento de reconfortante pausa na viagem; Juno ambicionava que a paixão pusesse termo à viagem de Eneias e o levasse a dela desistir.

## **Livro 2**

O banquete de boas-vindas em honra de Eneias ocupa por inteiro os livros 2 e 3. Durante esse banquete, para satisfazer um desejo expresso por Dido, Eneias narra toda a sua história recente: a última noite de Troia, noite da destruição e queda da cidade (todo o livro 2) e os episódios da viagem, desde Troia até chegarem a Cartago (livro 3).

Descreve-se em pormenor o astucioso plano traçado por Ulisses para introduzir no interior das muralhas os soldados gregos sitiados: a construção de um cavalo de madeira, onde estavam encerrados os mais temíveis dos soldados gregos, o «cavalo de Troia», e todo o modo de execução do plano.

A armada grega retira-se durante a noite e esconde-se na ilha de Ténedos, ali bem perto. Pela madrugada, um soldado grego, Sinão, é capturado nas imediações das muralhas e explica que os seus compatriotas tinham desistido de conquistar a cidade e decidiram partir de regresso a casa. Inquirido sobre aquele estranho e gigantesco cavalo, informa que era uma oferenda grega a Minerva, com vista a obter as boas graças dela e ventos propícios na

volta; e acrescenta que ele, Sinão, fora escolhido como vítima para sacrificar à mesma deusa, mas conseguira escapar. Quanto à enorme estatura do cavalo, diz, tinha também uma razão de ser: era um estratagema para evitar que os troianos conseguissem fazê-lo passar pelas portas da cidade.

Os troianos acreditam e derrubam os muros, por forma a poderem introduzir o cavalo dentro das muralhas e, desse modo, gorarem a suposta intenção do inimigo. Nem todos, porque houve quem discordasse; entre os que se opunham estava Laocoonte, sacerdote de Neptuno. Logo depois de ter mostrado indignação contra a ideia dos que pretendiam levar o cavalo para dentro de muros, dirige-se para um altar no meio do rio, a fim de fazer um sacrifício ritual ao deus. Sucede, então, um horrendo episódio que enche de pavor todo o povo: duas enormes serpentes deslizam de Ténédos em direção à cidade, entram na embocadura do rio, atacam Laocoonte e seus filhos, ainda crianças, que o acompanham na celebração, e trucidam-nos aos três com seus enormes anéis. «Era castigo dos deuses a quem se opunha à entrada do cavalo na cidade», clamam muitas vozes; e decidem, sem mais demora, empurrar o cavalo para dentro de muralhas.

Todo o povo praticamente sem exceção celebra em grande festa a partida do inimigo e o fim do cerco que durava já há tantos anos. Quando a cidade adormeceu, exausta de anos e anos de guerra e cansada da festa desse fim de dia, Sinão abriu o bojo do cavalo, onde estava escondida enorme quantidade de soldados gregos, e abriu também as portas da cidade; a matança começava.

A narração da chacina que se seguiu, durante toda a noite, é de um tremendo realismo: as casas são incendiadas e derrubadas, os habitantes são passados a fio de espada, por toda a parte reinam a dor e a morte. O próprio rei, Príamo, é morto a sangue-frio por Neoptólemo, filho de Aquiles (um dos heróis da guerra, que tinha já morrido ao longo dos dez anos que ela durou).

Heitor aparece em sonhos a Eneias e avisa-o do que estava a suceder (Heitor, um príncipe, filho de Príamo, fora o maior herói troiano e tinha sido morto por Aquiles — história contada na *Ilíada*). Eneias recusa-se, ao princípio, a aceitar as palavras de Heitor, que deixavam claro que o que estava a acontecer era o fim de Troia. Sai de casa e mergulha no meio dos combates, onde faz enorme chacina entre os gregos. Desesperado e avisado por um sacerdote de que não havia salvação, regressa a casa. O seu projeto, a partir desse momento, passa a ser partir, escapar com os seus à destruição da cidade. Porém, seu pai, Anquises, rejeitava deixar a terra onde nascera; era na sua pátria que queria morrer.

Eneias prepara-se para regressar aos combates. Eis senão quando um sinal dos céus leva o pai a mudar de ideias: faz-se ouvir o estrondo de um trovão, vindo do lado do monte Ida, e veem-se chamas em volta da cabeça de Ascânio, que lhe envolviam a cabeleira, mas não o afetavam. Ambos os fenómenos são interpretados como augúrio: era uma indicação dos deuses, a deixar claro que deviam partir.

Partem, pois, a coberto da noite e por caminhos não frequentados, Eneias à frente, com o pai às

costas, o filho pela mão e as estátuas dos deuses Penates na outra mão, e a esposa atrás; durante o percurso, Creúsa, a esposa de Eneias, desaparece sem que disso se apercebam. Quando se dá conta, o herói ainda volta atrás, mas apenas se cruza com a sua sombra, que o adverte de que deve partir sem ela. O seu destino tinha de ficar por ali.

No final do livro, Eneias, com o pai, o filho e um numeroso grupo de fugitivos, estão reunidos num monte, a preparar a partida.

### **Livro 3**

Todo o livro 3 é a continuação da narrativa feita por Eneias a Dido, no banquete oferecido em sua honra. É a história da viagem dos troianos desde a partida de Troia até chegarem a Cartago, uma viagem plena de peripécias, de equívocos, de sobressaltos, de perigos e ameaças, mas também de avisos e sinais.

Demorou algum tempo a preparação da partida. Foi necessário aparelhar navios e organizar uma expedição que se previa longa, pois os oráculos, desde o começo, apontavam como objetivo o outro lado do mar, uma região chamada Hespéria, ou seja, Ocidente.

A primeira paragem tem lugar na Trácia; logo partem, no entanto, horrorizados, ao encontrarem indícios de um crime de que fora vítima Polidoro, um filho de Príamo, assassinado pelo rei da Trácia.

Dali seguem viagem até Delos, a ilha dedicada a Apolo, aonde as pessoas iam em busca dos oráculos deste deus, quase sempre um tanto herméticos.



Este não foi diferente. A interpretação que Anquises faz do oráculo recebido leva-os a partir, agora para Creta, seguros de que era esse o seu destino. Mas também a chegada a Creta não se revela de bom augúrio: a ilha estava assolada por uma peste mortífera; por isso, fazem-se de novo ao mar, uma vez mais em busca da Hespéria (Ocidente) ou Ausónia (Itália).

Atingem as Estrófades, no mar Jónico, mas não encontram ali condições propícias a que ficassem: as horrendas Harpias, sórdidos monstros voadores, tudo contaminavam com cheiro nauseabundo, conspurcavam a comida e tornavam-na repugnante. Voltam a partir e passam, uma após outra, diversas ilhas e praias mediterrânicas.

Até que chegam, por fim, a Butroto, aparentemente porto seguro e onde encontram gente conhecida, troianos como eles, sobreviventes de Troia. Ali reinava Heleno, também ele filho de Príamo, e Andrômaca, a viúva de Heitor, que, depois da queda de Troia, chegara a ser esposa (forçada) de Neoptólemo, filho de Aquiles. São calorosamente recebidos, ali se refazem das agruras da viagem, ouvem da boca de Heleno algumas profecias quanto ao futuro próximo e conselhos sábios no que respeita à viagem, à melhor rota a seguir e aos pontos a evitar... e partem de novo.

Avistam finalmente terras de Itália, nas costas da Sicília, e seguem os conselhos de Heleno para escapar aos lugares mais perigosos da costa, as tenebrosas e lendárias Cila e Caríbdis, monstros fatais para os marinheiros.

Aportam à praia dos Ciclopes, onde também Ulisses tinha estado quando fez idêntica viagem, no caminho de Troia para Ítaca. Nesse lugar,

encontram um dos homens de Ulisses, que na ilha ficara esquecido quando o rei de Ítaca e os companheiros fugiram à pressa do gigante Polifemo. Recolhem-no e ainda chegam a avistar o mesmo Polifemo, praticamente inofensivo, privado que estava da vista, por obra de Ulisses.

A partir de então, continuam a seguir a rota recomendada por Heleno, até alcançarem Drépano, ainda na Sicília, onde Anquises, já de idade avançada, vem a falecer, para desespero de Eneias.

## **Livro 4**

Finda a longa narrativa de Eneias, que deixou suspensos todos os presentes, o banquete em sua honra terminou; mas logo se percebe que a ação de Cupido, sentado ao colo de Dido como se fora Ascânio, tinha feito «estragos».

Em conversa com sua irmã Ana, a rainha não esconde a atração que sente pelo troiano, o fascínio que as suas desventuras nela provocaram, a impressão que lhe causaram o seu porte, as suas palavras, a sua nobreza (4.9-11):

Ana, minha irmã, que pesadelos me trazem desperta e apavorada! / Que hóspede este, acabado de chegar a nossa casa! / Que altivez no rosto! Que valentia no coração e nas armas!

E confessa mesmo que, se a não ligassem a Si-queu, seu falecido marido, votos inquebráveis, aquele homem seria por certo o único a quem seria capaz de dedicar amor e assumir como companheiro de vida.

Ana não a contraria, antes incentiva essa atração e estimula-a a levar por diante o seu desejo, sem complexo de culpa ou remorsos. Dido, assim aconselhada, consulta os áugures e faz sacrifícios aos deuses, na esperança de obter resposta favorável ao seu desvario. O desatino é já de tal ordem que, quando a resposta dos adivinhos lhe não é propícia, ordena que se repitam os rituais de consulta (4.66-69):

Uma chama se lhe instalou, entretanto, / nas  
entranhas, e vive, silenciosa, uma ferida bem  
dentro do coração. / Incendeia-se a desventurada  
Dido e pela cidade inteira vagueia, / desvairada,  
qual corça colhida por uma seta [...]

As deusas Juno e Vénus, por seu turno, criadas que estão as condições para a concretização de seus desígnios, concertam o resto do plano.

No dia seguinte, para o qual estava aprazada uma caçada, Juno faz desencadear no decurso dela uma tempestade; os participantes fogem em todas as direções, a abrigarem-se da borrasca. Eneias e Dido fazem o mesmo e acolhem-se a uma gruta, sozinhos. E é aí, em meio de relâmpagos e vendavais e na escuridão da tormenta, que se consuma o desejo e tem lugar a consequente união física entre eles.

A Fama, a deusa de mil bocas, depressa espalha a notícia por toda a parte. Júpiter, senhor dos deuses, de imediato manda chamar Mercúrio, seu mensageiro, e ordena-lhe que desça rapidamente à Terra e dê ordens claras e precisas a Eneias: são horas de partir, porque a missão que tem para cumprir não é ali.

Assim que recebe as ordens transmitidas por Mercúrio, Eneias manda seus homens aparelharem as naus e aprontarem-se discretamente para a partida, se possível sem darem nas vistas.

Tais manobras, porém, não passam despercebidas a Dido, que logo o interpela numa atitude mista de dureza e de súplica; mas em vão. Invocando a ordem divina transmitida por Mercúrio, assim lhe responde o troiano (4.361):

Itália, não é de minha vontade que a demando.

A reação dela é brutal e termina em mal disfarçada ameaça e em palavras de maldição (4.382-386):

Apenas espero, se algum poder possuem os deuses piedosos, / que venhas a sorver suplícios no meio dos rochedos e pelo nome de Dido / venhas muitas vezes a chamar. Mesmo ausente, vou perseguir-te com chamas de negrume, / e, quando a morte fria tiver arrancado a alma a este corpo, / por toda a parte te hei de acompanhar, como uma sombra. Hás de sofrer, miserável, o castigo que mereces.

Eneias prossegue os preparativos para a partida; Dido, os preparativos para pôr em execução a vingança suprema: o suicídio. Com um subterfúgio, afasta sua irmã para longe dali, a pretexto de lhe pedir um favor, manda erguer uma pira no meio do palácio, organiza cuidadosa e meticulosamente a consumação do seu ato.

Eneias, avisado de novo por Mercúrio de que era urgente a partida e de que devia desconfiar do

feitio volúvel (e perigoso) da rainha, faz-se ao mar. Ela, por seu lado e nesse mesmo tempo, sobe para o alto da pira, levando consigo uma espada que o próprio Eneias lhe tinha oferecido de presente. E, amaldiçoando Eneias uma vez mais, lança-se sobre a espada. De nada lhe pode valer a irmã: acorre aos gritos das aias, mas é tarde demais. A Fama, de novo em ação, depressa espalha a notícia da tragédia por toda a Cartago e terras em volta.

## Livro 5

O livro 5 é, por assim dizer, uma pausa no meio da viagem. Depois da intensidade emotiva do livro 4, o da tragédia de Dido, e antes da densidade narrativa (e filosófica) do livro 6, o da descida aos Infernos, o livro 5 constitui um momento de alívio e descompressão.

Numa aparente confirmação de que a passagem por Cartago fora imprevista e mais importante, em boa verdade, no que respeita à narrativa do que no que respeita à ação, a armada vem a retomar a sua rota original no ponto onde a tinha perdido quando foi colhida pela tempestade. Retornamos, portanto, ao lugar onde estávamos no livro 1. Pelo meio, aconteceu uma dupla viagem: a viagem pelo passado, desde a noite troiana até ao presente no norte de África; e a viagem ao amor, ou melhor, à provação do amor. Retomamos, assim, o percurso inicial no justo lugar onde dele nos tínhamos afastado.

Ora, conforme fora assinalado nos últimos versos do livro 3, no momento imediatamente

anterior à tempestade e ao naufrágio, acontecera a passagem por Drépano, na Sicília, onde tinha ocorrido a maior perda de Eneias até então: a morte de Anquises, seu pai.

Passava agora um ano exato sobre esse triste momento e é ali que Eneias regressa com os seus homens. Decide, por isso, realizar jogos fúnebres em memória e em honra do pai, um ritual muito costumeiro na Antiguidade. Tais jogos ocupam a quase totalidade do livro.

O primeiro é uma regata, com quatro barcos. A essa competição segue-se a prova da corrida, na qual participam diversos competidores. Após esta, tem lugar a luta, uma espécie de pugilismo, à qual apenas dois lutadores se apresentam. Finda esta, é anunciada a prova de tiro com arco, à qual concorrem quatro competidores.

Terminadas estas competições, Eneias dá ordens para que se chamem os adolescentes, a fim de encenarem um combate equestre, não propriamente uma competição, mas uma espécie de jogo ou divertimento.

Durante a realização desse espetáculo, que seria o último na descompressão que os jogos representam, algo imprevisto sucede, uma vez mais devido a uma interferência de Juno, apostada em complicar até ao limite a viagem. A deusa enviou uma sua emissária à Terra, Íris, para, disfarçada de uma velha troiana, se misturar com as mulheres que entretinham o seu tempo junto à praia. Em conversa com elas, incita-as a porem termo às canseiras de tantas viagens sem fim e a deitarem fogo aos navios, para que não mais pudessem fazer-se ao mar.

Exaustas já de tão longo peregrinar pelos mares, elas deixam-se iludir e assim fazem. Ardem alguns dos navios e a custo conseguem preservar-se uns quantos.

Eneias tem consciência do que se passa, é sensível ao estado de cansaço das suas gentes e entende dever mostrar compreensão em relação ao desespero revelado pelas mulheres; decide, por isso, que cada uma possa escolher o seu próprio futuro: ou ficar ali em Drépano, onde reinava um rei troiano, Acestes, ou prosseguir viagem com a armada, rumo ao destino final. Assim acontece. A frota faz-se de novo ao mar, agora com menor número de pessoas, entre elas as mais jovens e robustas, ou seja, as que tinham dado mostras de firmeza e resistência às provações e que, portanto, evidenciavam estar mais preparadas para enfrentar os difíceis desafios que as esperavam na terra do futuro.

Anquises aparece em sonhos a Eneias e faz-lhe mais uma recomendação no que toca aos próximos passos: antes de chegar ao destino, deve descer aos Infernos, para ficar a conhecer o seu futuro e o futuro dos seus.

A partir daí, a frota troiana navega em segurança e com mar bonançoso em direção a Cumas, já na costa ocidental de Itália, onde, na companhia da Sibila, Eneias há de descer até ao mundo dos mortos. Prestes a atingir o fim da viagem, em meio dessa calma, cai ao mar o piloto Palinuro, iludido pelo Sono (divindade que personifica o próprio sono), junto ao cabo que, a partir de então, terá o seu nome. É uma vida dada a troco da de todos os seus, uma vida perdida para que Eneias possa

ir ao mundo dos mortos e regressar, mas também um sinal de que a viagem estava no fim e de que o piloto não pertencia já ao futuro que estava próximo. Assim se encerrava o tempo da viagem, para se iniciar um novo tempo, o do futuro.

## Livro 6

Tal como lhe tinha sido indicado, Eneias deve descer aos Infernos.

A armada aporta a Cumas, onde se situa a gruta da Sibila e que será, para ele, a porta de entrada no mundo dos mortos, onde deverá reencontrar seu pai, Anquises, conforme as indicações que havia recebido.

O ritual imposto para que a entrada se concretize é moroso e complexo: entrar na gruta, ali venerar o lugar consagrado a Apolo e encontrar-se com a Sibila, sacerdotisa e porta-voz, por assim dizer, do deus; sacrificar a esse mesmo deus sete bezerras e sete ovelhas; depois do primeiro encontro com a Sibila, colher de uma árvore especial um «ramo de ouro» para ofertar a Prosérpina, divindade dos Infernos, sem o que lhe não será consentido entrar.<sup>3</sup>

---

3 Várias têm sido as tentativas de identificar este «ramo de ouro» e o seu significado. Quanto à identificação, há algum consenso no sentido de considerar que pode tratar-se do visco branco, conhecido pela sua cor metálica; no que toca ao significado, era, por isso mesmo, um símbolo de vida levado para o mundo da morte.



Cumpridos todos os rituais, Eneias inicia a sua caminhada no mundo dos mortos, sempre na companhia da Sibila.

O caminho é sinistro, ladeado por lugares habitados por monstros assustadores, como o Luto, a Velhice, as Doenças, o Medo, a Fome, a Indigência, a Morte, o Tormento, o Sono, a Discórdia e tantos outros do mesmo tipo; e também as Harpias, a Quimera, as Górgones.

Depois desse percurso por sítios ermos e sinistros, chegam à margem do Cócito, um dos rios do Inferno, e deparam com Caronte, o «arrepiente» barqueiro a quem compete transportar as almas para a outra margem.

Ali acontece o primeiro encontro, com Palinuro, o piloto que Eneias acabara de perder e que estava impedido de passar para a outra margem, por não ter sido sepultado. É o início dos sucessivos encontros de Eneias com o seu passado, a começar pelo passado recente (Palinuro é o mais recente de todos) até ao mais distante, antes do encontro com o futuro.

Entram no barco e são conduzidos por Caronte para a outra margem do Estígio, o pântano infernal. Ali chegados, têm de passar pelo horrendo Cérbero, o cão de guarda dos Infernos, um monstro de três cabeças, para poder estar sempre vigilante, que a Sibila adormece com um soporífero. Prosseguem e, à medida que vão avançando, ela assume o papel de cicerone e a cada passo informa Eneias sobre os vários lugares e sobre quem os habita.

Logo depois fica o Campo das Lágrimas, habitado por almas de homens e mulheres que morreram por amor. Ali está, por isso mesmo, a rainha

Dido (de novo, o passado de Eneias, já menos recente do que Palinuro); ele insiste em querer falar-lhe, em desculpar-se por ter partido e tê-la abandonado em Cartago, mas ela não lhe dá ouvidos, ignora-o com desprezo, vira-lhe as costas em silêncio e afasta-se para junto de seu primeiro marido, Siqueu.

Continuam a caminhada e chegam a um lugar onde se encontra gente de um passado já mais distante, do tempo da Guerra de Troia, guerreiros gregos e soldados troianos que lá perderam a vida. Sobressai, de entre todos, Deífobo, também ele filho de Príamo e que morreu na noite da destruição da cidade. Ainda apegado ao passado, o herói pretendia prolongar a conversa com este seu amigo, mas a Sibila não lhe deu oportunidade para tanto; invocando a urgência de avançar, pôs termo a esse diálogo e impôs-lhe a partida.

Passam a alguma distância do Tártaro, onde moram os supliciados com castigos eternos (Sísifo, Prometeu, Piríto e muitas outras lendárias figuras). Prestam as honras devidas a Prosérpina e chegam finalmente aos Campos Elísios, onde Eneias vai encontrar-se com seu pai, Anquises.

À vista do rio Letes, onde uma multidão de gentes e povos «sem conta» bebe as águas do esquecimento, o pai explica a Eneias que se trata de corpos que deixaram a vida, que por ali ficaram naqueles campos e que, mil anos passados, bebem as águas daquele rio para esquecerem por completo a sua vida passada e regressarem à vida em novos corpos.

Explicada a doutrina, apresenta-lhe algumas daquelas almas que se preparam para, um dia, voltar

ao mundo dos vivos: os descendentes imediatos de Iulo, seu filho, fundadores de Alba Longa, a cidade de onde nascerá mais tarde Roma; os descendentes destes, que continuarão a sua linhagem e desenvolverão a mesma Alba Longa; e, mais tarde, Rómulo e Remo, os fundadores de Roma.

Antes de lhe fazer ver os futuros reis da primitiva monarquia romana, aponta, à cabeça de todos eles, os dois a quem essa descendência irá conduzir, aqueles que fundarão a grande Roma, herdeira da anterior e cuja grandeza atingirá o seu cume na Roma imperial: Júlio César, primeiro, e Augusto, logo depois. Ao fazê-lo neste lugar, Anquises deixa claro, sem ambiguidades, que Augusto, aquele que estabeleceu e consolidou a paz e fundou o império, descende em linha reta de Iulo ou Ascânio e, portanto, de Eneias; o mesmo é dizer que descende de Vénus, mãe do herói troiano.

Só depois retoma desde o começo o fio do tempo e apresenta, em sucessão, todos os reis da velha Roma e todos os seus heróis, e descreve os seus feitos vitoriosos e os seus contributos para a afirmação da grandeza romana.

E é neste ponto que, pela primeira vez, Eneias sofre uma mudança de identidade: ele, que até então era o «Troiano», é por Anquises chamado «Romano». Prestes a despedir-se do pai, assim este lhe diz (6.851-853):

A ti compete governar os povos com tua autoridade, ó Romano, lembra-te bem, / (estas não de ser as tuas artes), e estabelecer normas para a paz, / poupar os que se submetem e abater os soberbos.

Entretanto, porque nem só de sucesso e glórias se traçará o destino de Roma, o espaço final da profecia está reservado para um momento sombrio: entre aquelas almas figura também um jovem de porte majestoso, mas com uma sombra triste e sinistra em torno da cabeça. Trata-se de Marcelo, sobrinho de Augusto e por ele destinado a ser seu sucessor; viria, contudo, a morrer jovem, com 19 anos, para enorme frustração e não menor tristeza do imperador. Assim, a coroar a profecia de um futuro de glória, entende o poeta concluir com uma mancha lúgubre, em jeito de alerta para o excesso de confiança no futuro.

Logo depois, separam-se, e Eneias deixa o mundo dos mortos e junta-se aos seus companheiros na frota.

## Livro 7

A segunda metade da *Eneida* começa praticamente com a chegada à foz do rio Tibre, destino último da viagem. Estava atingido território italiano, tinham aportado às terras da Hespéria que lhes estavam prometidas.

Era o termo da viagem, mas não o fim do esforço e dos trabalhos. Uma nova invocação à musa, desta feita Érato, anunciava o início de uma outra narrativa, marcada por guerras sem fim (7.41-45):

Tu, ó deusa, tu, ensina o poeta. Vou cantar horrendas batalhas, / vou cantar esquadrões e reis lançados na morte por sua coragem / e as legiões do Tirreno e a Hespéria inteira unida em peso / na

senda da guerra. Mais grandiosa é a cadeia de feitos que diante de mim nasce, / mais grandioso o trabalho que estou a encetar.

E descreve-se a situação local ao tempo da chegada de Eneias, ou seja, o contexto e as dificuldades que tinha de superar.

Governava o território o rei Latino, que não tinha filhos varões, mas possuía uma filha em idade casadoira, filha essa cuja mão era cobiçada por Turno, rei de um povo vizinho, os Rútulos, no que era apoiado pela esposa de Latino, Amata.

Os fados, no entanto, desaconselhavam vivamente uma tal união; os áugures vaticinavam, a partir de vários sinais inequívocos, que Lavínia não devia desposar um pretendente local, mas sim casar com um príncipe estrangeiro, vindo de terras distantes. Todas as profecias assim determinavam.

Do lado de Eneias, a consulta aos áugures confirmava que tinham chegado verdadeiramente ao seu destino e que aquela era a terra prometida.

Era com este quadro que se deparava o herói troiano à chegada à foz do Tibre. Em razão disso, Eneias decide enviar uma embaixada a Latino a pedir paz, ao mesmo tempo que começa a demarcar o seu território. Latino, na esperança de que fosse aquele o príncipe estrangeiro a que se referiam as velhas profecias, manifesta disposição e vontade de aceitar a paz proposta e o desejo de ceder a mão de Lavínia, sua filha, àquele homem que, vindo de longe, lhe propunha uma aliança.

A deusa Juno, no entanto, não se dá por vencida e decide intervir. Manda vir Alecto, divindade

sinistra dos Infernos, «obreira de lutos» e também especialista em «guerras amargas e fúrias e traições e acusações nefastas», e dá-lhe instruções para semear a guerra entre os povos locais e os forasteiros e assim impedir a concretização dos planos acordados entre Latino e Eneias.

Alecto apressa-se a cumprir o que Juno lhe solicitava. Transforma-se em serpente, aparece em sonhos a Amata e instila nela um veneno que a deixa enfurecida e desvairada, a ponto de tudo fazer para contrariar aqueles esponsais que ela, em boa verdade, não queria.

Já certa de ser irreversível a fúria da rainha, dirige-se a seguir, agora transformada na figura de uma velha sacerdotisa, à morada de Turno e consegue convencê-lo a defender a sua honra e a lutar pela mão da princesa Lavínia, a pegar em armas e a declarar guerra aos troianos invasores, nem que, para tanto, seja necessário combater contra o rei Latino.

Logo depois, não satisfeita ainda, Alecto segue para o campo troiano e, com um estratagema bem urdido, leva o jovem Iulo a disparar as suas setas, por pura diversão, contra um veado muito estimado pelos pastores locais, ferindo-o de morte. Esta é a centelha que faltava para atear de vez a fogueira da guerra. Sentindo-se assim desrespeitados e ultrajados pelo invasor, os pastores pegam em armas, a maior parte delas toscas, juntam-se jovens camponeses e soldados, soa a trompeta da guerra, as hostilidades começam com grande mortandade de parte a parte.

Incitados por Juno, os Rútilos (o povo de Turno) e os Laurentes (povo do rei Latino), neste caso

se partidários da rainha Amata, cercam o palácio do rei e exigem que volte atrás na decisão tomada de acolher Eneias e de lhe conceder a mão da princesa Lavínia. O rei Latino, apanhado de surpresa por quanto estava a suceder, mostra-se incapaz de decidir, fecha-se no palácio e opta passivamente por deixar que os acontecimentos sigam o seu curso.

Na ausência de uma decisão de Latino, a própria Juno dá o sinal da guerra. Acodem de toda a parte as gentes de Itália, congregadas em aliança contra Eneias, uma aliança que junta na mesma causa inúmeros povos e seus senhores, movidos pelo desejo comum de combater os invasores.

Tinha começado a guerra, tremenda, temível e sem tréguas.

## **Livro 8**

De uma parte e da outra, são enviados emissários na tentativa de conseguir, entre os povos vizinhos, adicionar reforços à sua causa.

Do lado dos Laurentes, segue uma embaixada rumo à corte de Diomedes, um guerreiro grego, herói da Guerra de Troia, a tentar obter o seu apoio.

Eneias, entretanto, tem um sonho; aparecem-lhe os deuses Penates, que lhe profetizam, uma vez mais, o futuro: irá encontrar uma porca com uma ninhada de 30 crias, que acabara de parir e que dela se alimentam; diz-lhe o sonho que aí será o lugar da cidade que seu filho virá a fundar, Alba Longa. É-lhe ainda recomendado que parta dali em busca da cidade de Palanteu, governada por

Evandro, um rei originário da Arcádia (portanto, também ele um grego), e que procure firmar com ele uma aliança contra a coligação itálica.

Eneias, ao acordar, assim faz: prepara uma pequena frota e parte rio fora. Após breve viagem, aporta a Palanteu, onde é recebido com manifestações de amizade por parte do rei Evandro, que revela ao guerreiro troiano ter conhecido Anquises no passado. Tanto basta para que entre ambos se estabeleçam laços de grande afeto.

O acolhimento dispensado a Eneias é caloroso: convidam-no a participar em festividades locais, nas quais se celebrava o momento em que, com a ajuda de Hércules, a cidade se havia libertado do jugo de um monstro horrendo, Caco, que lhes dizimava homens, gado e colheitas.

Segue-se o ritual banquete festivo, que era também um banquete de boas-vindas, e, logo depois, Evandro conduz Eneias ao interior da cidade e mostra-lhe, um por um, os seus lugares mais importantes. Não o podia saber Eneias, mas sabiam-no os romanos do tempo de Virgílio, leitores do poema: aquele roteiro que Evandro ia descrevendo correspondia às colinas onde viria a erguer-se, séculos mais tarde, a cidade de Roma.

Enquanto tudo isto se passa e os mortais se retiram para repousar, Vénus dirige-se aos paços de seu marido, Vulcano, deus dos artesãos e senhor do fogo. Lança mão dos seus inigualáveis expedientes sensuais e, graças à ímpar capacidade de sedução, convence-o a forjar, para o seu filho, armas de invulgar poder e eficácia que o tornassem invencível. Vulcano acede ao desejo da esposa, parte para o interior do Etna, onde tinha as suas forjas e onde



trabalhavam os Ciclopes, e ordena a estes que se entreguem ao fabrico das armas pedidas por Vénus.

Depois de uma noite de repouso e ao raiar da manhã, Eneias tem um último encontro com Evandro, antes de partir de Palanteu. Evandro comunica-lhe que decidira colocar ao dispor dele uma força considerável de guerreiros e armas; indica-lhe ainda um lugar para onde deverá viajar e onde irá encontrar-se com um outro rei, Tarconte, que seguramente a ele se aliará também, por ter razões de sobejo para combater contra Turno e os exércitos com ele coligados. Além disso, por ser já velho e sem forças para entrar nas batalhas que se avizinham, confia a Eneias o seu próprio filho, o jovem Palante, para que em seu lugar combata ao lado dele e sob as suas ordens.

Alcançada esta preciosa aliança, Eneias parte de Palanteu reconfortado e mais pronto para enfrentar o inimigo; e é com redobrada confiança e segurança que se dirige para o campo de Tarconte, conforme as indicações recebidas de Evandro, para firmar também com ele igual pacto.

Durante todo este tempo, Vulcano termina o trabalho a que se comprometera e entrega a Vénus as armas que tinha forjado; a deusa vai prontamente ao encontro de Eneias para lhas entregar.

São armas de rara beleza, de enorme solidez e, como a deusa pedira, capazes de tornar invencível o guerreiro que as iria empunhar. Entre todas destaca-se o escudo lavrado com exímia arte e onde estavam gravadas importantes cenas da história da Roma futura: combates, ciladas, vitórias, cons-

pirações, triunfos, com os seus atores, os seus protagonistas, os obreiros dessa história vindoura.

Do conjunto de episódios e muitas figuras sobressaíam, bem no centro, o mar e a armada comandada por Agripa, sob as ordens de Augusto, na Batalha de Áccio; podia ver-se o próprio Augusto a dirigir todas as operações, a vitória sobre Marco António e Cleópatra, tudo ali esculpido com rigor, a espelhar a derrota final dos inimigos de Roma. E, em apoteose suprema, Augusto a ser levado em triunfo para Roma e a ser aclamado como senhor do universo. Era, à semelhança do que acontecia no livro 6, o glorioso corolário da história da Roma vindoura, protagonizada pelos seus descendentes, com claro destaque para o maior de todos eles.

Ao terminar o livro 8, Eneias está pronto para regressar ao campo de batalha; leva consigo preciosos aliados e reforços, mas leva também aos ombros o peso da história futura (8.730-731):

[...] e, sem conhecer a realidade, alegra-se com a sua imagem, / carregando aos ombros a glória e os fados da sua descendência.

## **Livro 9**

Enquanto Eneias está ausente em Palanteu, a procurar a aliança com Evandro, Turno, a conselho de Juno, que lho fizera chegar por intermédio da sua mensageira, Íris, decide atacar o campo troiano. A primeira estratégia é lançar fogo à frota, ancorada ali perto, para cortar ao inimigo o caminho da fuga. Manobra vã, pois os navios são salvos

por Berecíntia, ou Cíbele, a venerada «mãe dos deuses», que converte as naus em belas divindades marinhas, e assim transformadas em ninfas de imediato partem para longe, antes de as chamas tomarem conta delas e as destruírem.

Nem por isso Turno esmorece; destrói tudo quanto estava fora da paliçada e organiza um cerco cerrado ao campo fortificado dos troianos.

Lá dentro, dois guerreiros unidos por um especial afeto, Niso e Euríalo, combinam entre si um plano: sair por uma porta localizada em lugar menos vigiado pelos sitiantes e contornar as linhas inimigas, com o objetivo de ir avisar Eneias a respeito da situação delicada em que se encontrava a fortaleza e do perigo iminente que corriam. Comunicam esse plano a Iulo e aos chefes que Eneias deixara no comando do campo; depois de alguma ponderação, obtêm o assentimento deles e partem a coberto da escuridão e do silêncio da noite.

Pelo caminho, Niso e Euríalo deparam-se com uma patrulha inimiga a descansar da fadiga dos combates e prostrada pelo excesso de comida e de vinho; convictos de que os troianos se encontravam todos no interior da paliçada e de que, por isso, tinham a segurança garantida, não haviam deixado vigias, e a defesa estava, portanto, desguarnecida. Os dois guerreiros veem ali uma ocasião excelente para alcançar feitos de glória, esquecem-se por um pouco da missão que tinham assumido e decidem aproveitar a situação e chacinar o maior número possível de inimigos, assim colocados inesperadamente à sua mercê.

Avançam sem hesitação contra aqueles soldados, e a mortandade é tremenda. Quando a luz da

madrugada começa a romper e a chacina era já imensa, resolvem retomar a marcha; antes, porém, o mais jovem dos dois, Euríalo, resolve adornar-se com as armas arrebatadas a um dos soldados rú-tulos abatidos.

Acontece que uma patrulha que passava perto se apercebe da presença deles, devido ao reflexo da luz do luar nas armas de que Euríalo se tinha apoderado e que ostentava com orgulho. A perseguição é feroz, e o resultado acaba por ser a morte de ambos; primeiro Euríalo, às mãos do comandante da patrulha, depois Niso, porque, apesar de escondido, quer vingar a morte do amigo e arremessa a sua lança certa contra esse mesmo comandante, de nome Volcente, abatendo-o. É de imediato capturado e também ele é morto.

Turno, por seu lado, retoma o ataque ao campo troiano, cada vez com maior intensidade; os seus homens exibem na ponta de lanças as cabeças dos dois malogrados guerreiros, Niso e Euríalo, para desespero dos sitiados.

Os combates reacendem-se com renovado vigor; de um lado, as tropas de Turno, compostas por soldados oriundos de vários povos vizinhos, no afã de destruírem a paliçada e penetrarem no campo inimigo; do outro, os troianos, a defenderem as muralhas por todos os meios ao seu alcance. Tanto os rú-tulos sitiados quanto os troianos sitiados deitavam mão a pedras, usavam o fogo, recorriam a toda a sorte de projéteis. A chacina é tremenda num campo e no outro. O próprio Ascânio (Iulo) não resiste a participar nos combates: aponta o seu arco a um soldado inimigo, por sinal cunhado de

Turno, e abate-o. E prossegue sem tréguas a batalha (9.664-667):

Corre a gritaria pelos baluartes na muralha inteira, / retesam os arcos implacáveis e fazem girar as correias das lanças. / Fica toda a terra juncada de setas, e logo escudos e elmos, / com suas cavas, entrechocam e atroam, o combate recrudescer, intenso [...]

No calor dos combates, os defensores do campo troiano desguarnecem por um momento a porta da paliçada; Turno é avisado desse facto e, sem hesitação, aproveita para entrar, destemido, por aquela porta e dar início a um verdadeiro massacre dentro de muralhas. Aos seus golpes tombam, um após outro, alguns dos mais valorosos soldados troianos.

Os sitiados demoram a refazer-se daquela surpresa e só ao fim de algum tempo e de sucessivos incitamentos dos seus chefes acabam por reagir. Cerram fileiras, acorrem ao lugar onde Turno, sozinho e tresloucado, dizimava os seus e opõem o seu número e valor contra a valentia quase irracional dele. Pouco a pouco, Turno sente-se acossado, vai recuando e atira-se do alto da paliçada ao rio, para escapar e não sucumbir aos golpes troianos.

## **Livro 10**

Júpiter, entretanto, reúne no Olimpo o concílio dos deuses, a fim de os alertar para o estranho e perigoso rumo que os acontecimentos estavam a tomar na península itálica. O confronto verbal

entre Vénus e Juno é aceso; cada uma usa de forma desabrida os seus argumentos, a primeira em favor de Eneias e dos troianos, a segunda contra estes e em favor de Turno. Depois de as ouvir, Júpiter não quer ceder a pressões e antecipa o desfecho numa curtíssima frase: «Os fados hão de encontrar o seu caminho.» A expressão só aparentemente é enigmática, pois não oculta o que há muito se percebe e que os deuses ali reunidos bem conheciam, isto é, que Eneias triunfará e Turno será derrotado.

Junto ao campo troiano, o cerco continua e os combates não têm tréguas, antes são cada vez mais intensos e violentos.

Eneias, que faz o caminho de regresso de Palanteu, já acompanhado dos reforços disponibilizados por Evandro, efetua em campo etrusco a paragem por ele recomendada e celebra com Tarconte um pacto, mediante o qual este reforça com as suas tropas as tropas troianas. Ao partir para a derradeira etapa da viagem de regresso até junto dos seus, Eneias possui já, portanto, um exército de consideráveis dimensões, bem mais capaz de enfrentar a coligação de tropas capitaneadas por Turno, e possui também o poder das armas forjadas por Vulcano, que o tornam praticamente invencível.

No trajeto, encontra as Ninfas que antes haviam sido os seus barcos e que Cíbele convertera em divindades marinhas, as quais lhe anunciam o que se está a passar no acampamento dos seus e o cerco que estão a sofrer. Acelera a marcha e rapidamente fica à vista da fortaleza sitiada.

Os exércitos estão agora mais equilibrados e os sitiados rejubilam com a chegada dos reforços. As trombetas dão sinal a anunciar a batalha.

Eneias e Turno fazem, cada um por seu lado, tremenda mortandade e deixam o chão atapetado de cadáveres à sua passagem. Se Turno procura Eneias, Eneias procura Turno, porque ambos têm consciência de que só na morte do outro pode assentar a vitória.

Assim faz também o jovem Palante, a mostrar-se digno herdeiro de seu pai, o velho Evandro, cuja idade avançada não permitira que acompanhasse Eneias. A batalha não conhece limites: «Enfrentam-se os exércitos, com chefes e soldados de igual valia.» (10.431)

Turno avista Palante, escolhe-o como alvo da sua fúria e corre em direção a ele. O combate é desigual, atentas a juventude de um e a experiência e bem maior vigor do outro; a lança de Palante, atirada por mão certa, atinge Turno, mas não o suficiente para o ferir; Turno, mais possante, arremeça o seu dardo, que penetra bem fundo no corpo de Palante e o deixa logo ali sem vida. Calca-o a seus pés, arrogante e senhor da vitória, e arranca-lhe como despojo o boldrié, de rara beleza.

A reação de Eneias, ao saber da morte do jovem que lhe fora confiado pelo pai e a quem devotava especial afeição, foi de fúria e desvario. Uma nova carnificina tem início às mãos dele e deixa, uma vez mais, o solo coberto de cadáveres.

Parecia avizinhar-se o desfecho, à medida que Eneias se ia aproximando de Turno. Nessa altura, temerosa do que pudesse suceder, Juno afasta Turno do campo de batalha: a deusa fabricou uma nuvem em tudo semelhante a Eneias, e Turno parte no encalço dessa nuvem, convicto de que estava a perseguir o guerreiro troiano; a ilusão leva-o para

longe do campo de batalha e, dessa forma, prolonga-lhe um pouco mais o tempo de vida.

Quando se dá conta do logro, Turno clama contra os deuses que assim o tinham conduzido a uma aparente fuga, no fundo, uma humilhação, na medida em que dava dele uma falsa imagem de cobardia.

No campo de batalha, Eneias prosseguia, entretanto, a carnificina, ceifando vida atrás de vida. É então que avista um dos mais ferozes chefes coligados com Turno, Mezêncio, um déspota monstruoso, que nem os deuses respeitava. Esse passa a ser o alvo do troiano, que o persegue com insistência. Enfrentam-se, por fim; Mezêncio falha o seu golpe e Eneias prepara-se para desferir o da resposta, que se previa fatal. Interpõe-se entre ambos o filho de Mezêncio, Lauso, um jovem como Palante, e é ele que recebe o golpe fulminante destinado ao pai. Cai, prostrado, e, graças à coragem de que havia dado mostras, recebe palavras de homenagem por parte de Eneias, sempre sensível às qualidades mas também às desventuras humanas.

Mezêncio, ferido, é retirado para lugar um tanto afastado, e é aí que lhe levam a notícia da morte do filho; logo se apronta para o combate, decidido a enfrentar Eneias em luta sem tréguas nem contemplações, da qual só um deles pode sobreviver. Assim sucede. A violência é tremenda de parte a parte, dois colossos de porte semelhante a combaterem entre si em duelo de gigantes. Mezêncio desfere o seu golpe, mas falha; o mesmo não sucede com Eneias, que ceifa, implacável, a vida do mais monstruoso dos guerreiros partidários de Turno,



que morre a exprimir o desejo de se juntar, assim, a seu filho (10.907-908):

Assim fala; e é sem surpresa que recebe na garganta o golpe da espada / e a golfar sangue esvazia a vida sobre as armas.

## **Livro 11**

Foram duros os combates travados e de que o livro 10 dá conta; sobretudo resultaram em pesadas perdas para ambos os lados, algumas com significado muito especial na narrativa, como foram a morte de Palante às mãos de Turno e as mortes de Lauso e de Mezêncio às mãos de Eneias.

Em um e outro campo, era intenso o luto.

O chefe troiano começa por expor à vista de todos os despojos de Mezêncio, o odiado chefe inimigo, em jeito de troféu dedicado ao deus da guerra. Logo a seguir, dirige-se, coberto de tristeza, ao lugar onde estava o corpo de Palante, para o homenagear e chorar a sua perda, antes de organizar o cortejo fúnebre que o levará a seu pai, Evandro, escoltado por mil soldados.

Chegam ao campo troiano emissários do rei Latino; vêm propor ao inimigo um tempo de tréguas, com vista a que cada parte possa prestar honras fúnebres e celebrar funerais condignos a todos os mortos que jazem no campo de batalha. Eneias acede ao pedido, pois também entre os seus se contam perdas abundantes e são muitos os corpos a aguardar sepultura.

A Fama, divindade pregoeira de boas e más novas, chega a Palanteu antes do cortejo fúnebre do jovem filho de Evandro e faz saber ao pai a triste notícia da sua morte. Enche-se de pranto a cidade, e é de funda comoção o discurso de Evandro na receção aos restos mortais de Palante.

Na foz do Tibre, isto é, no teatro de guerra, prolongam-se por três dias as exéquias celebradas em cada um dos campos.

Nesta altura, regressa, entretanto, ao Lácio a embaixada que o rei Latino tinha enviado a Diomedes, para firmar com ele uma aliança e dele obter apoio para a guerra. Não eram favoráveis, porém, as notícias que traziam estes emissários; ao contrário do que sucedera com igual diligência feita por Eneias junto de Evandro, aqui não tiveram sorte Latino e Turno. O herói grego recusava intervir naquela contenda e sugeria, antes, que se procurasse estabelecer um pacto com Eneias. E justificava-se: era um guerreiro por quem, desde a Guerra de Troia, mantinha grande respeito e funda admiração. «Juntem-se em aliança as mãos», era o que recomendava, e que se acautelassem quanto ao recurso às armas, pois o resultado seria imprevisível e de maus auspícios para quem enfrentasse o príncipe troiano.

Latino, perante esta resposta e temeroso de que o desenlace da guerra lhe fosse desfavorável e nefasto, regressa à sua primeira intenção e decide ofertar território aos troianos, para nele se instalarem e poderem viver dentro de seu reino como seus aliados. Na sequência de tais palavras, instala-se o tumulto na assembleia latina, com sérias acusações e violentas imprecizações entre Turno e um partidário da paz, de nome Drances.

Aprestava-se Latino para levar por diante as suas intenções de concórdia, quando a assembleia é alarmada por uma notícia: Eneias começava a alinhar os seus esquadrões diante da cidade. O projeto de paz cai por terra (11.451-455):

E logo se inquietam os espíritos e desassossegam os corações / do povo e por ferrão nada brando é espicaçada a raiva. / Armas é o que reclamam, alarmados, brada por armas a juventude, / choram de tristeza e sussurram os pais. Daqui e dali uma gritaria / enorme, no desencontro de sentimentos, se ergue nos ares [...]

Turno aproveita a ocasião e assume de novo o comando das hostilidades; Latino volta a recolher, pesaroso, aos seus aposentos, sem nada poder fazer. Reacendem-se, portanto, os combates.

Entra em cena Camila, uma amazona, rainha dos Volscos, também ela uma prodigiosa criação virgiliana. Turno encarrega-a de receber as tropas de Eneias em campo aberto, enquanto ele próprio prepara ao mesmo Eneias uma emboscada num desfiladeiro que ele deveria atravessar antes de chegar à cidade. O chefe troiano, de facto, dividiu o seu exército em vários esquadrões, e aquele era o caminho que seguia o que ele pessoalmente comandava.

À chegada do primeiro contingente inimigo, Camila está na linha mais avançada a recebê-lo e faz entre esses soldados enorme razia. Com uma coragem guerreira, uma energia e uma determinação notáveis, enfrenta em luta corpo a corpo, ou

com as suas setas certeiras, cada adversário, seja ele etrusco ou troiano, e a todos envia para o mundo dos mortos, sem poupar nenhum.

Por largo tempo se prolonga a proeza de Camila, até que um desconhecido guerreiro das tropas leais a Eneias descobre ali uma oportunidade de glória. Esconde-se num lugar furtivo e dali vigia todos os passos da amazona. A dado momento, Camila perseguiu um inimigo que dava nas vistas pelas armas que ostentava; e tão centrada estava nessa perseguição que acaba por desguarnecer um dos lados; o guerreiro emboscado lança contra ela o seu dardo certeiro e não falha o alvo. Tarde demais Camila se apercebe da aproximação do dardo de Arrunte (este é o seu nome, que em mais lugar algum aparece), quando este lhe atinge já o seio desnudo e se crava no seu corpo de donzela e nele mergulha fundo. Em vão as outras amazonas, suas súbditas e companheiras, acorrem à rainha. A morte apodera-se dela (11.831):

[...] e a vida, com um gemido, se esvai, revoltada,  
para o mundo das sombras.

Com a morte de Camila, os combates parecem recrudescer. Aos poucos, a coligação de troianos e etruscos vai ganhando energia, os inimigos laurentes e rútilos descreem da capacidade de enfrentar as tropas de Eneias e refugiam-se no interior da cidade.

Uma das amazonas guerreiras de Camila a quem ela tinha confiado tal missão no momento em que morria vai ao encontro de Turno e transmite-lhe as más notícias: Camila perdera a vida, o exército

dos Volscos está em debandada, o inimigo ameaça de perto as muralhas.

Diante de tais novas, Turno abandona a colina onde preparava a emboscada a Eneias e parte a socorrer a cidade. Eneias, à frente das suas tropas, passa incólume pelo desfiladeiro, agora livre de qualquer perigo, e faz, numa via paralela, percurso igual ao do seu inimigo. Os partidários de Turno e do rei Latino recolhem à cidade; Eneias e os seus aliados reforçam trincheiras e assentam campo diante das muralhas. Os sitiados de antes passam a ser sitiados. Os papéis estão invertidos.

## **Livro 12**

Turno sente-se alvo de todos os olhares e percebe que a generalidade das opiniões entre os laurentes se volta contra si. Está de cabeça perdida, deveras furioso e próximo do desvario. Dirige-se ao rei Latino, assume pessoalmente a responsabilidade da contenda e declara-se pronto a enfrentar Eneias em duelo singular. Se ganhar, será sua a mão de Lavínia. Se for derrotado, que seja permitido aos troianos instalarem-se no território e que Lavínia seja entregue por esposa a Eneias.

Latino faz os possíveis por demovê-lo do combate, que considera demasiado arriscado, e sugere-lhe uma solução mais racional: basta que ele ceda a mão de Lavínia e se remeta pacificamente às suas terras. Amata junta-se à argumentação do marido, enquanto Lavínia se mantém silenciosa, apenas com um leve rubor na face. Turno responde a todos os pedidos com a sua inabalável decisão: a mão de

Lavínia tem de ser disputada em combate entre os dois rivais.

Não consegue conter a fúria que dele se apodera (12.101-102):

Tal é a fúria que o agita, e faúlhas em fogo chispam-lhe / de todo o rosto, nos olhos cheios de ódio faísca lume [...]

Eneias, por seu lado, não vive um momento de raiva menos intenso.

O teatro de guerra prepara-se para o combate entre os dois: a multidão de guerreiros de um e outro lado, com suas armas, seus escudos, seus elmos; mulheres e idosos nas muralhas ou nos telhados das casas, tudo num temeroso silêncio. Está prestes o duelo que vai decidir de vez a contenda.

Juno, porém, não desarma e ainda se não dá por vencida. Dirige-se à irmã de Turno, Juturna, também ela uma divindade, embora menor, que presidia a lagos e rios, e incita-a a tomar partido no conflito e a ajudar o irmão, já que a si própria isso está vedado por ordem de Júpiter, rei dos deuses e seu marido.

No campo onde a multidão aguardava, angustiada, o combate, entra o rei Latino, «com imponente aparato», seguido de Turno, num carro branco de dois cavalos; do outro lado segue Eneias, com as armas fabricadas por Vulcano.

Antes do combate, Eneias e Latino tornam públicos, em tom solene, os termos do pacto e com eles se comprometem: Eneias jura que, se for derrotado, retirar-se-á para as terras de Evandro e não mais ele ou os seus atacarão o reino de Latino;

se triunfar, tomará Lavínia por esposa, mas respeitárá o poder soberano de Latino; este, por seu lado, assume o compromisso formal de honrar tal pacto.

Do lado dos Rútulos, o povo de Turno, o sentimento é de amargura e de injustiça. Parece generalizada a sensação de que o combate é injusto e de que o vencedor já está determinado à partida, seja pelos deuses, seja pelos fados. O murmúrio é geral e bem perceptível; Juturna aproveita o contexto para agir, inflamando os ânimos.

Nesse momento, assiste-se a um episódio de luta no céu entre aves; os locais interpretam-no como um sinal de que devem unir-se, cerrar fileiras e regressar ao campo de batalha para defender o seu rei. Há alguém que não se contém e lança um dardo; e tanto basta para de novo a chama se atear. O duelo é suspenso, os combates são retomados com o mesmo ardor de antes.

De um e outro lado se mata, de um e outro lado se morre. Eneias, em altos brados, tenta recomendar serenidade aos seus, mas sem sucesso; ao invés, uma seta transviada atinge-o e deixa-o ferido. Ao ver Eneias a ser retirado do campo, Turno entra para o seu carro e lança-se uma vez mais na manança entre as linhas inimigas.

Eneias, resguardado a alguma distância sob proteção dos seus, pragueja de raiva, mas impotente, devido ao ferimento. É Vénus, de novo, quem acode a seu filho, trazendo uma poção milagrosa que rapidamente o sara. Ele volta a envergar as suas armas e retorna ao fragor da batalha e à carnificina a que habituara os seus e os inimigos. Busca por todo o lado Turno, o seu único objetivo, e que sabe ser a única via para pôr termo à guerra.

Juturna apercebe-se das intenções de Eneias e tenta um último estratagema para salvar a vida ao irmão. Assume a figura do cocheiro de Turno, derruba o verdadeiro cocheiro do seu lugar, apodera-se ela mesma das rédeas e conduz o carro para bem longe do campo de batalha e do inimigo. Com Turno assim afastado, a mortandade levada a cabo por Eneias é tremenda.

O exército troiano avança, então, sobre a cidade, disposto a arrasá-la a ferro e fogo. A rainha Amata, em desespero, acredita que tudo está perdido; não tem notícias de Turno e imagina que ele caiu em combate; desvairada, põe fim à vida, enforcando-se numa das traves do palácio. A morte da rainha provoca geral consternação entre as mulheres, exaspera sua filha Lavínia e o próprio rei Latino.

Os murmúrios de dor chegam a Turno, já longe, num extremo do campo de batalha, para onde a irmã o tinha conduzido. Quer regressar, e a irmã, ainda na figura de seu cocheiro, tudo faz para o dissuadir, acenando-lhe com combates de sucesso fácil e garantido ali perto. Ele, que há muito reconhecera Juturna, recusa virar costas à luta a que se comprometera; e mais se afirma a sua determinação quando lhe trazem a notícia de que a cidade está ameaçada de destruição e de que Amata, a sua derradeira aliada dentro do palácio, se tinha suicidado. A sua decisão é irrevogável (12.678-680):

«Está assente que vou terçar armas com Eneias, está assente que eu padeça / todo o amargor da morte; cobarde, minha irmã, não me verás, / nunca mais. Consente-me, eu te peço, ficar desvairado, diante de tal desvario.»



E regressa à cidade, anunciando em altos brados a sua disposição (12.694-696):

«Poupai-vos desde já, ó Rútulos! E vós, travai os dardos, ó Latinos! / Qualquer que seja a Fortuna, a mim respeita; só a mim, em verdade, / cabe cumprir por vós este pacto e decidi-lo à espada.»

Rapidamente se restabelece o cenário para o duelo, o mesmo que antes, por obra de Juturna, havia sido desfeito.

O combate tem início, primeiro com lanças, depois corpo a corpo, à espada. São dois touros gigantescos em luta de morte.

A espada de Turno, no momento em que ele desferia sobre Eneias um golpe que podia ser fatal, quebra-se. Quando partira de casa para a batalha, tinha agarrado, na pressa, a espada errada — não a que herdara de seu pai, quase invencível, mas a de seu cocheiro, que era apenas uma arma vulgar. Desarmado, foge aos golpes de Eneias e este persegue-o sem lhe dar tréguas.

Num dos ataques ao adversário, a espada de Eneias fica presa num zambujeiro e ele, por mais força que faça, não logra arrancá-la; Juturna aproveita essa pausa para levar ao irmão a espada verdadeira; Vénus, furiosa por uma divindade menor assim interferir na contenda, arranca ela mesma a espada de seu filho e entrega-lha também. Está restabelecida a igualdade ou, pelo menos, um simulacro dela.

Esse é o momento em que Júpiter entende ser chegada a hora de intervir, para ordenar que se cumpra aquilo que os fados têm determinado; chama Juno e proíbe-a de continuar a interferir na

guerra. Ela impõe condições — a cidade que nascerá jamais poderá ser uma outra Troia (12.826-828):

«Que perdure o Lácio, que perdurem, tempos fora,  
os reis albanos, / que perdure a raça romana, for-  
talecida pelo valor de Itália; / morreu, e consente  
que tenha morrido, com seu nome, Troia.»

A exigência é aceite por Júpiter. «Concedo o que pretendes», é a resposta do rei dos deuses e marido dela. A partir daqui, as sortes estão traçadas. O que já se pressentia desde o início, porque desde o início fora anunciado, fica mais claro neste exato momento: Eneias sairá vencedor, Turno será o derrotado.

Resta afastar Juturna, a irmã de Turno, para longe dali, por forma a que o chefe rútilo fique somente entregue a si próprio. Para tanto, Júpiter ordena a intervenção de uma das Fúrias, as mais sinistras das divindades; convertida em ave negra, ela esvoaça em torno da cabeça de Turno; Juturna sente a presença daquela mensageira da morte e, consciente de que tudo está perdido e nada mais pode fazer, retira-se consternada para o fundo do rio, onde ficavam os seus domínios.

Eneias continua a atacar. Turno pega numa enorme pedra, tão grande que a custo 12 homens seriam capazes de carregá-la. Mas ele consegue erguê-la. Quando está quase a arremessá-la contra Eneias, fraquejam-lhe pernas e braços, e o penedo rola no vazio. Sente que a sua sorte terminou, que chegou a hora do destino.

Eneias brande o seu dardo, lança-o de longe, ele rompe a couraça do inimigo e atinge-o na perna.

Turno cai, prostrado, impotente, incapaz de reagir. Assume a derrota, pede clemência, cede finalmente a mão de Lavínia. Está derrotado em toda a linha (12.936-938):

«Venceste; e o vencido, os Ausónios o viram /  
estender as mãos; Lavínia é tua esposa, / não  
leves mais longe o teu ódio.»

É, como se vê, a cedência total: o reconhecimento da sua derrota e do triunfo do rival («venceste!»), a súplica (as mãos estendidas, «suplicantes»), a desistência da noiva, razão de ser do combate («Lavínia é tua esposa»), o pedido de clemência («não leves mais longe o teu ódio»).

Eneias hesita. Parece ser sensível à súplica, à confissão da derrota, à prostração e debilidade total do adversário. Mas num relance olha para ele e nota que envergava os despojos arrancados a Palante, o seu boldrié, ou seja, vê que o inimigo ostentava aos ombros a lembrança do sangue derramado pelo jovem a quem tinha tanto afeto. A imagem atinge-o de rompante e cega-o. O que vê basta para a fúria se apoderar dele e lhe toldar a visão (12.947-952):

«Então tu, revestido dos despojos dos meus, / hás  
de escapar aqui, às minhas mãos? É Palante,  
com este golpe, é Palante / que te imola e se  
vinga do teu sangue amaldiçoado.» / E, dizendo  
estas palavras, mergulha o ferro no peito do ini-  
migo, / a arder em fúria; e logo o corpo se regela  
e desfaz, / e a vida, com um gemido, se esvai,  
revoltada, para o mundo das sombras.

Assim termina a *Eneida*. Em morte. Não em glória, por nem ser esta morte gloriosa nem ser glorioso o triunfo. A vida esvaiu-se, revoltada. A grande epopeia termina literalmente em «sombras».



## 5. Estrutura do poema e significado de cada uma das suas partes

Resulta evidente a divisão do poema em duas partes, como no início se assinalou:

1. A *Eneida* odisseica, ou seja, o poema da viagem.
2. A *Eneida* iliádica, isto é, o poema da guerra.

### 5.1 A viagem

Consideremos primeiro a viagem. Também ela se organiza em três momentos:

- a) Presente que antecede a memória
- b) Passado ou memória
- c) Presente que sucede à memória

Vejamos cada um deles.

- a) Presente que antecede a memória

Presente que antecede a memória é todo o livro I, o tempo em que rigorosamente começa a narrativa: é a descrição da tempestade, o desespero de

Eneias, o naufrágio, a chegada a Cartago, no norte de África. Mas não apenas isso; fazem parte também desse tempo presente: a entrada no templo; a observação das pinturas da Guerra de Troia, momento de especial significado que, sendo passado, possui uma clara projeção no futuro, mas, sobretudo, que antecipa o livro 2, por este ser já parte da memória; e ainda o encontro com a rainha Dido.

Pelo meio, faz igualmente parte do presente narrativo o encontro de Eneias com a mãe, Vénus, disfarçada de jovem caçadora, o qual antecipa, de alguma forma, o livro 4, e bem assim o encontro de Vénus com Júpiter (a primeira profecia), em que se desvendam as linhas mestras de toda a obra e do futuro.

Tudo isto vale por dizer que o livro 1 contém em si a chave de toda a primeira parte da *Eneida* (e, de algum modo, também de parte da segunda). Vejamos:

A tempestade e o subsequente naufrágio revelam um Eneias mais humano que divino, sofredor, solidário com os seus homens, ciente da sua missão e disposto a cumpri-la, embora preferisse não ter de o fazer, protegido da deusa sua mãe.

A profecia de Júpiter define, desde o início, as linhas traçadas pelos fados, o mesmo é dizer o futuro próximo de Eneias, o futuro dos seus, o futuro do que resultará do cumprimento da viagem.

As ações, ora concertadas, ora divergentes, de Vénus e Juno deixam claro o papel de cada uma delas e desenham as balizas em que ambas se movimentarão ao longo de toda a obra.

As pinturas nas paredes do templo antecipam a narrativa do passado, que virá no livro seguinte,

mas antecipam também a compreensão do futuro, que só é possível no quadro daquele passado.

Finalmente, o encontro com Dido desenha o contexto em que irão decorrer os três livros seguintes (os dois da memória, livros 2 e 3, e o terceiro do presente, o livro 4).

#### b) Passado ou memória

O passado na memória é a narração de Eneias, em dois tempos — o tempo da guerra e o tempo da viagem.

A guerra (livro 2) é um dos momentos mais portentosos de todo o poema e é, porventura, o núcleo central dele, por ser o ponto de partida para tudo o que vem depois. É oportuno realçar que a guerra em Troia constitui a quase totalidade da *Ilíada*, de Homero (24 livros). Certo é que a guerra da *Ilíada* se passa muito antes da queda de Troia e que esta nem sequer é referida ou antevista (apenas o livro 8 da *Odisseia* narra uma parte dela). Mas todo o poema é a Guerra de Troia. E Virgílio condensa-a apenas num livro, por ser a queda da cidade a sua parte mais relevante.

Além disso, é a guerra a principal responsável pelo fascínio de Dido por Eneias: a sua coragem e o seu valor guerreiro, mas também o seu infortúnio e ainda a sua nobreza, tudo isso poderá ter sido mais importante no despertar da paixão do que as setas de Cupido, que não passam, afinal, de uma espécie de diversão divina.

A viagem, logo a seguir, nas suas sucessivas etapas, além de ser o preito que o poeta presta à *Odisseia*, de Homero, contribui para um desenho mais nítido do herói, Eneias. Tal desenho muito



fica a dever igualmente aos encontros que ele tem em cada uma das etapas dessa mesma viagem, sobretudo os encontros com Troia, se assim podemos chamá-los: primeiro, o encontro com Polidoro, o príncipe troiano filho de Príamo, assassinado assim que seu pai e sua cidade caíram em desgraça — garantia da impossibilidade do futuro de Troia; depois, o encontro com Andrômaca, a viúva de Heitor, e Heleno, portanto nora e filho de Príamo, respetivamente, e, através deles e no mesmo lugar, com um simulacro de Troia — certeza de que o passado não seria nunca mais do que isso, ou seja, somente uma ilusão; por último, os Ciclopes representam um encontro com aquilo que sobra do passado — a superação tranquila do que resta das pegadas de Ulisses.

c) Presente que sucede à memória

E, por fim, o presente depois da memória, presente esse que também possui, por sua vez, três momentos.

O primeiro momento é Dido e Cartago (dito assim mesmo, por serem inseparáveis). Dido é a experiência do amor, provavelmente a mais difícil de todas para o poeta, que jamais foi poeta do amor ou, se preferirmos com mais rigor, que jamais quis ser poeta do amor. Talvez por isso, a rainha de Cartago era, em si mesma, a prova da impossibilidade do amor que ela pretendia e no qual tanto se empenhava. As razões são diversas:

- Dido era a mulher que Eneias não poderia ambicionar, por estar destinado a Lavinia, que lhe surgiria no fim da viagem.

- Dido amava o passado de Eneias, o seu lado troiano, e Eneias tinha por missão matar em si esse passado; ao deixar-se fascinar pelo passado, ela assumia, sem o saber, a incompatibilidade com o destino dele, o mesmo é dizer que inviabilizava a possibilidade de ser parceira do seu futuro.
- Dido representava o fim da missão e a renúncia a ela, razão por que Juno tanto se empenhou naquele envolvimento amoroso; mas a verdade é que Eneias não poderia renunciar à sua missão, como fica claro no instante em que se dá a viragem para o desenlace trágico, ou seja, quando Mercúrio lhe ordena que parta.
- Finalmente, Dido amava o amor; e Eneias era um homem incapaz de amar — supremo paradoxo, por ser ele filho da deusa do amor.

Mas Cartago também tem particular significado, não tanto para Eneias ou por Eneias, mas para os contemporâneos do poeta Virgílio e por Augusto. Cartago viria a ser, na história de Roma, um dos mais difíceis desafios à autoridade romana e um dos mais perigosos inimigos da sua expansão. Ao abandonar a rainha de Cartago e levá-la ao suicídio, Eneias legitimava, de alguma forma, a ação «punitiva» desencadeada por Cartago e protagonizada por Aníbal, ao tempo da república romana. Dido e Cartago representam, assim, o encontro dos Romanos com um dos seus fantasmas.

No mesmo livro, Eneias vê crescerem as muralhas de Cartago e com isso se compraz, mas também as faz ruir, quando decide partir ou, melhor dizendo, quando aceita partir e, desse modo, deixa espaço à maldição de Dido.

Os jogos fúnebres em honra de Anquises, o segundo momento do presente depois da memória, são a atitude de um homem digno a venerar a memória de seu pai, mas podem ser igualmente o gesto de «enterrar» Anquises, de acondicionar a sua sombra, porque só assim poderá com ele encontrar-se no mundo dos mortos.

Finalmente, a última etapa deste presente depois da memória é consubstanciada numa dupla viagem — a viagem derradeira até Itália, a terra prometida, e a viagem ao passado e ao futuro, ou seja, a viagem à viagem feita e à viagem por fazer, por ser, primeiro, um encontro com o passado e, depois, um encontro com o futuro.

Como fica dito no resumo livro a livro a que se procede acima, a jornada no mundo dos mortos começa por ser uma viagem pelo passado, em sentido inverso ao do tempo, que desemboca na viagem pelo futuro, também ela com alguma adulteração dessas mesmas coordenadas temporais.

É uma jornada que tem início no encontro com Palinuro, a mais recente «vítima» da missão de Eneias (uma vida dada a troco de muitas e que morreu para que o herói pudesse entrar, sem morrer, no mundo dos mortos).

Vem a seguir o encontro com Dido, outra das «vítimas» da sua missão; é um encontro que aviva os seus traços de serventuário do destino (e não ator por conta própria), mas que aviva igualmente

os traços da frustração, que é uma das suas marcas mais contraditórias.<sup>4</sup>

E chega o encontro com Troia (sempre ela), na pessoa de Deífobo, mais um filho de Príamo, a somar a outros três: Heitor, ainda na noite troiana, Polidoro, na viagem, Heleno, também na viagem. É o último momento antes de transitar do passado para o futuro. É a Deífobo que cabe fazer as despedidas, em nome de quantos com ele se cruzaram, mas também em nome do que deixa para trás. Quando Deífobo diz a Eneias «vai!», sabem ambos que um pertence e continuará a pertencer ao passado e que o outro «mata» ali esse mesmo passado e a sua personalidade enquanto parte dele.

É, enfim, tempo do futuro. Futuro que lhe chega por voz do passado, pois o seu guia nos caminhos do futuro é o pai, Anquises.

Esse futuro ser-lhe-á apresentado por ordem cronológica (justamente a ordem inversa da apresentação do passado), mas essa ordem é subvertida por uma exceção que não pode ser ignorada e à qual, por isso mesmo, não pode deixar de se atribuir particular significação. A apresentação abre com os descendentes imediatos de Eneias, os senhores de Alba Longa, a cidade fundada por Iulo, seu filho, e prossegue essa linhagem até Rómulo e Remo, os fundadores de Roma.

Aqui, porém, antes de entrar na história que será a da monarquia, primeiro, e, depois, a da

---

4 É oportuno lembrar o estudo de V. S. Pereira, «Sementes de frustração na *Eneida*», in *A Eneida em contraluz*, W. S. Medeiros, C. A. André e V. S. Pereira, pp. 77-132 (vd. bibliografia final).

república, Anquises, ao arrepio da organização cronológica e em desrespeito por ela, vai ao fim da linha e coloca a mais recente de todas as personagens no topo do «cortejo» — Augusto. É com ele que se inicia a sequência da história de Roma, é ele que vem logo a seguir a Rômulo na enumeração; fica assim por demais evidente ser dele o lugar cimeiro, uma forma de afirmar que é ele quem ocupa o centro da epopeia e é o seu verdadeiro herói; isso, de algum modo, acaba por ser a sugestão, quando não a afirmação, de que Eneias está ali por si, por direito próprio, mas também está em representação desse alguém que depois dele virá no fim da sucessão de descendentes (6.791-793):

É este o herói; é este que, tantas vezes, ouves  
estar-te prometido, / Augusto César, filho de um  
deus, que restabelecerá de novo no Lácio / os  
séculos de ouro [...]

Só depois se retoma a sequência cronológica, com reis e heróis da monarquia, com vultos notáveis da república, também com alguns menos notáveis, como Catilina, enfim, a longa galeria das figuras que fizeram a história de Roma.

E se Deífobo se despedira do «Troiano», assim deixando claro que o Eneias de Troia morrerá, Anquises despede-se dele enquanto «Romano», numa afirmação inequívoca de que, naquele momento, é o «Troiano» que morre.

Morre, pois, no justo momento em que chega a Itália, a terra do futuro, a nova Troia que nunca o será, como no final fica firmado entre os deuses.

## 5.2 A guerra

A segunda parte, a *Eneida* iliádica, ainda é, toda ela, presente (com um pequeno intervalo para o futuro), mas é um «outro presente». Digamos que podemos defini-la como «do futuro para o presente», uma vez que sucede à antevisão do futuro no livro 6 e narra os factos essenciais à concretização desse futuro ali profetizado. É nesse sentido que devemos ler os livros 6 a 12.

É, portanto, chegado o tempo da guerra. Parte substancial dos seis livros descreve os motivos do conflito e seus pressupostos, apresenta os contendores, narra feitos de guerra individuais, as proezas ou *aristeiai*, como se designavam em grego (várias de Eneias, várias também de Turno, e a de Camila, a de Palante, a de Mezêncio, a de Lauso, a de Niso e Euríalo e diversas outras). O tempo narrativo despendido com outros assuntos é, por isso, bem menor.

O contexto «político» que serve de moldura à segunda parte do poema é definido em termos claros: Eneias chegara à terra que lhe fora prometida pelos fados; tudo se conjugava para que fosse aceite como o estrangeiro desejado, uma vez que a princesa local, Lavínia, estava destinada a desposar um príncipe estrangeiro, e Eneias «encaixava-se», como hoje se diz, nesse perfil; mas havia um óbice de monta — Turno, rei dos Rútulos, um povo vizinho, ambicionava também a mão de Lavínia, sentia-se com direito a ela e tinha para tanto o apoio da mãe dela, a rainha Amata.

O resto, ou seja, as condições anímicas propícias para a guerra, Juno disso se encarrega cuidadosamente.

No diálogo entre futuro e passado, existem dois momentos de particular importância, ambos narrados no livro 8: primeiro, a busca de alianças, de parte a parte; depois, a nova profecia narrada através de imagens gravadas no escudo de Eneias fabricado por Vulcano.

Antes de mais, a busca de alianças, logo no início.

Latino e, com ele, o povo do Lácio procuram que venha a aliar-se a eles Diomedes, que fora, durante o cerco de Troia, um dos mais notáveis e valerosos combatentes da coligação grega e que reinava agora em Itália. Um grego, portanto.

Eneias e os troianos, por seu lado, procuram firmar aliança com Evandro, rei da cidade de Palanteu, um homem de origem árcade, isto é, também um grego.

Ou seja: por parte de Latino e dos povos autóctones, o projeto é fazer renascer o espírito de Troia, mas o do lado dos vencedores, bem entendido (isto é, os gregos), e, através de uma aliança com eles, alcançar segunda derrota dos derrotados da velha guerra. Já do lado troiano, o desígnio é o oposto e adequa-se à morte de Troia que Eneias deveria alcançar em si mesmo: a aliança com um rei e um povo de origem grega visa fazer esquecer o ódio de outrora e fundar a civilização nascente na concórdia entre os velhos contendores. Dito por outras palavras, Latino busca o passado, enquanto Eneias alicerça o futuro, sem renegar esse mesmo passado, mas dando-lhe um novo rumo.

Depois, o escudo de Eneias, pequeno intervalo para antever o futuro, na narrativa toda ela feita de presente. O escudo forjado por Vulcano

a pedido de Vénus narra os grandes episódios da Roma vindoura. Deixemos de lado, por agora, os outros episódios da história futura nele gravados e atentemos no quadro central. Central por ser o mais importante, mas também porque o poeta/narrador o coloca exatamente no centro geométrico, o que, se tivermos presente que estamos a falar de um escudo, presumivelmente circular (mas mesmo que o não fosse) e convexo, determina ser esse o ponto axial de toda a narrativa gravada no escudo e, por isso, o zénite da história futura. Repare-se (8.675-681):

No centro, armadas de bronze, a Batalha de Áccio / oferecia-se à vista, e todo inteiro, às ordens de Marte, podia ver-se / ferver o Leucate e as ondas a refulgirem de ouro. / Daqui, Augusto César a comandar os Itálicos no combate, / com os pais e o povo, com os penates e os grandes deuses, / de pé, no alto da popa; duas chamas irrompem de suas têmporas / plenas de júbilo, e a estrela paterna mostra-se no cume da cabeça.

É, em sentido literal, a apoteose de Augusto, assumido como descendente de Júlio César («a estrela paterna» é isso mesmo que quer indicar) e como ponto mais alto da história futura. Há, claro, o «outro lado», os inimigos, sejam eles os internos, personificados em Marco António, sejam os estrangeiros, personificados em Cleópatra, uns e outros derrotados e submetidos. E é assim, em cortejo triunfal, que o mesmo Augusto é levado para o interior da cidade, para assumir em



toda a grandeza o império. É tudo isso, portanto, que Eneias carrega aos ombros no final do livro 8, o que significa que é tudo isso que ele leva para o palco da guerra, quando entrar no combate.

Podemos dizer que é aqui que Eneias e Augusto verdadeiramente se fundem, é aqui que fica claro o que repetidamente pode depreender-se da leitura do poema: Eneias é Augusto e Augusto é Eneias.

Vive-se, nos livros seguintes, o presente da guerra, a que o poeta não podia fugir. Uma guerra talvez mais humana do que as batalhas homéricas da *Ilíada*, por serem muito mais humanos os seus protagonistas. Nos combates que se sucedem, avulta a elevada dimensão de grandes figuras, como Lauso, como Palante, como Mezêncio, como Niso, como Euríalo e como Camila. Vejamos alguns exemplos.

Na proeza de Niso e Euríalo, tanto como a sua valentia guerreira, a sua coragem, o seu espírito de aventura, ou mais do que isso, pesa o afeto que os une, uma amizade ímpar e inquebrável, que o narrador não se coíbe de designar como «amor», já desde o livro 5.

Euríalo, Palante e Lauso têm em comum a absurda injustiça da morte na flor da idade, a violência de a vida lhes ter sido ceifada no esplendor do tempo verdejante. Mas mais: Lauso morre para defender o pai, dá a vida pelo pai, quando se atravessa no caminho do golpe que ao pai era destinado, num estranho episódio de amor filial por alguém que é apresentado como o paradigma de todas as monstruosidades, Mezêncio.

Palante morre por excesso de destemor, próprio da sua juventude, ao querer buscar a glória no

combate com o campeão itálico, mas, sobretudo, ao querer buscar a glória em confronto impossível e, por isso mesmo, fatal, porque Turno só às mãos de Eneias pode morrer, e é para isso que está guardado. De alguma forma, Palante morre para que Eneias triunfe; e morre dando a Eneias as razões do seu triunfo, pois, como se verá nos versos derradeiros do poema, o golpe final de Eneias, absurdo e desnecessário, só acontece porque Turno ostentava vaidosamente os despojos arrancados ao corpo de Palante. Mas, em última análise, Palante é também o grego que tem de morrer para que o troiano triunfe, assim pondo fim ao desequilíbrio que resultara da Guerra de Troia. A morte de Palante é o ponto de equilíbrio que falta para que o diálogo entre culturas e civilizações seja total.

E há, finalmente, Camila, aquela que não deveria morrer. De todas as mortes narradas por Virgílio, a de Camila talvez seja a que maior dor lhe causou, se legítimo é depreender na narrativa as emoções do narrador. Camila combate por ideais, combate por uma crença, combate, em suma, pela justiça que a chegada de Eneias vem abalar. Porque Eneias é o invasor, é o usurpador, é aquele que reclama direitos que, em boa verdade, não tem. Camila é uma amazona, uma virgem guerreira, ainda por cima sem pecado: não a move a ambição, não a move a intriga, não a movem projetos mesquinhos. Move-a uma crença.

No fundo, Camila morre apenas por ser mulher. Como Dido, como Gaieta, a ama de Eneias que morre na chegada a Itália, como Créusa, como morrerá Amata, como tombara vencida, sem

morrer, Ana. Todas as mulheres virgilianas estão do lado sombrio da vida, do lado trágico, do lado condenado. Camila é mulher e, por isso, tem de morrer. Mas Camila morre também porque Turno tem de ficar solitário no seu percurso.

O último livro da *Eneida*, aliás, é a construção lenta e progressiva de espaços de solidão, a única situação possível no encontro entre o passado e o futuro, que é igualmente o conflito entre passado e futuro.

Ao contrário do que vinha a suceder desde o começo, o presente do livro 12 não é uma ponte entre passado e futuro; o presente do livro 12 apenas existe por existir futuro. É o futuro que o condiciona e não o inverso. Por essa razão, é espaço de confronto, mais do que de encontro. O futuro é Augusto; percebera-se no livro 1, no encontro entre Vénus e Júpiter, percebera-se de novo no livro 6, no encontro entre Anquises (passado) e Eneias (presente que é futuro), percebera-se no livro 8, no encontro de Eneias consigo próprio no escudo forjado por Vulcano. E, se o futuro é Augusto, o livro 12 é desenhado em função dele; não é Augusto que decorre do que sucede no livro 12, é o livro 12 que decorre da existência futura de Augusto.

Quando Júpiter tem a atitude inapelável a que hoje chamamos «dar um murro na mesa», não está a tomar uma decisão, mas sim a cumprir uma decisão que está tomada desde sempre; ele é senhor dos deuses, mas não senhor do destino; não lhe cabe em circunstância alguma determinar ou definir o destino, apenas geri-lo, administrá-lo. Dá o «murro na mesa», grita «basta!», por saber

que não pode haver lugar a mais prerrogações. A decisão não é dele; ele, não obstante pai e senhor dos deuses, apenas é dela o executor.

Juno ficará sozinha com a sua raiva e a sua exigência e ainda com o seu despeito e a sua arrogância. Fica também com o conforto de ver a sua exigência satisfeita: «morreu, e consente que tenha morrido, com seu nome, Troia», é o pedido último que faz a Júpiter (12.828). Mas isso nada lhe retira à solidão.

Mais lento é o processo de construção da solidão de Turno. Como o Calígula da peça homônima de Camus, Turno vai perdendo todos os parceiros na sua viagem. Perde Mezêncio, aliado desde o primeiro momento, perde Camila, aliada fiel e amiga, perde Amata, o seu baluarte dentro do palácio de Latino. E perde, depois, Juturna, sua irmã e sua última perda, antes de atingir a resignação de perder também Lavínia. Ao reconhecer a derrota e ceder a mão de Lavínia, a noiva sempre pretendida e nunca concedida, Turno assume a sua solidão total, para, inteiro nela, enfrentar o gume da espada de Eneias.

Dir-se-á que restam Eneias, o herói, e Augusto nele, que aparentemente não ficam sós. Têm consigo o futuro, a história com o futuro, os heróis que farão a grandeza de Roma. Mas não é bem assim. No seu presente futuro, presente que decorre do futuro, mas também presente passado, Eneias constrói uma solidão não muito diferente da de Turno. No seu percurso, perde a esposa, Creúsa, perde a pátria, Troia, perde Anquises, o pai, perde Dido e, com Dido, perde a esperança do amor, perde Palinuro, perde a identidade (quando de

«troiano» se vê convertido em «romano»), perde Palante. E perde o inimigo que lhe dava razão de ser, Turno. Ao desferir o golpe final sobre um Turno solitário, Eneias fica tão solitário como ele. Porque o triunfo dele, como o triunfo de Augusto, só na inteira solidão pode ser assumido. O imperador é sempre singular. O triunfo de Eneias é a afirmação da solidão de Augusto.

Talvez, no fundo, só Turno verdadeiramente o soubesse. Por isso, luta até ao fim, ciente e convicto da sua razão. Olhando friamente, ele era senhor naquela terra e foi dela desapossado, ele tinha a garantia da mão de Lavínia (palavra da mãe dela) e foi dela privado; Eneias roubou-lhe o título, a noiva, a terra. Sem legitimidade, porque era o estrangeiro, porque era o invasor, o usurpador.

Esse é, afinal, o estranho paradoxo de Eneias/Augusto.

## 6. Estranho herói, estranha epopeia

*Arma uirumque cano* — «Canto as armas e o guerreiro». Assim começa o poema, anunciando ser um canto de glórias militares (*arma*) e de um homem que é delas protagonista. Cedo, porém, o leitor se apercebe de que não é bem assim, ou antes, de que não é apenas assim — o plural *arma* corresponde à realidade, se bem que o objetivo do poema esteja longe de se limitar a exércitos e batalhas, mas o singular *uirum* não passa de um disfarce. Em boa verdade, o objetivo de Virgílio é mais ambicioso, como decorre, não muitos versos depois, da profecia de Júpiter: nesse *uir*, nesse «guerreiro», Virgílio canta dois — Eneias, o que veio de Troia, e Augusto, o que na época do poeta o representa. Dito de outra forma, canta Augusto em Eneias e, ao mesmo tempo, canta Eneias em Augusto.

Já o plural *arma* só não é ilusório porque nele cabem todas as tropas que evoluem neste vasto teatro de operações — vasto no espaço (Troia, Itália, Áccio, pelo menos) e vasto no tempo (desde a Guerra de Troia até ao triunfo sobre Marco

Antônio e Cleópatra). E é nessa convergência de figuras individuais e coletivas que o poeta traça o objetivo do seu canto, só aparentemente, portanto, epopeia de um único homem. O rei dos deuses, Júpiter, tudo deixa claro desde o livro inaugural, ao definir a sucessão em linha reta: Eneias — Iulo (Ascânio) — Rómulo, fundador do povo romano. É aí que tudo vai desembocar (1.267-279):

Então, seu filho Ascânio, a que se junta agora  
o cognome / Iulo (Ilo se chamava, enquanto  
subsistiu o poder de Ílion), / trinta longos ciclos,  
com o rolar dos meses, / há de preencher com  
seu governo, e transferir a capital de sua sede,  
em Lavínio, / e há de, à custa de muito esforço,  
fortificar Alba Longa. / Aí, por trezentos anos  
inteiros há de firmar-se a realeza / sob a casa de  
Heitor, até que uma princesa sacerdotisa, / grá-  
vida por obra de Marte, de nome Ília, dará à luz  
dois gémeos.<sup>5</sup> / Depois, radiante sob o manto  
fulvo da loba, sua ama, / Rómulo há de acolher  
o seu povo e assentar as muralhas / de Marte  
e Romanos, a partir de seu nome, há de chamar  
os habitantes. / A tal povo, limites, nem no espaço  
nem no tempo, eu vou impor-lhe; / um império  
sem fim é o que lhes concedi. [...]

- 
- 5 Retenham-se duas notas: 1) O ciclo 3-30-300; ou seja, Eneias, chegado a Itália, terá o poder por três anos; Ascânio reinará por 30; os seus descendentes diretos governarão 300 anos, até ao nascimento de Rómulo e Remo, o primeiro dos quais fundará Roma. 2) Fica claro que Eneias atingirá o seu destino, em Itália, mas não lhe será dado fundar Roma, a nova Troia.

Um império maior do que qualquer outro; um império que dominará mesmo aquele que pôs fim à grandeza de Troia, pois Roma virá a ser senhora da Grécia, assim submetendo o poder que destruiu a cidade que lhe está na origem (1.283-285):

Assim está decidido. Um tempo virá, no volver dos lustros, / em que a casa de Assáraco, a Ftia e a gloriosa Micenas / as forçará à servidão e dominará sobre os Argivos já vencidos.

Como se vê, todas as etapas desse percurso têm um nome, possuem um protagonista; também o seu final assim é. Tudo converge para Augusto, o corolário de todo o processo, o zénite, como acima se disse, de todo o percurso que vem desde o herói que logrou escapar, com a ajuda de uma deusa, até à destruição de Troia. No começo está Eneias; no final está Augusto. São o alfa e o ómega desta epopeia. Fundem-se num só, portanto.

Isso vale por dizer que o singular *uirum* é simbólico; *uir*, o «homem», ou melhor, o «guerreiro» (tenha-se em conta que *uir* é o homem, mas «varão», o que legitima a tradução por «guerreiro»), *uir* é Eneias, sim, mas é também Augusto, o último na linha sucessória. É para ele que tudo converge, assim o anunciou Júpiter (1.286-288):

Há de nascer um troiano, de nobre origem, César, / que há de impor como limite do império o Oceano e, da sua fama, os astros; / é Júlio, nome que provém do glorioso Iulo.



César, assim deliberadamente chamado, por forma a criar um equívoco entre Júlio César e Octávio (Octávio César Augusto), sendo que este é sobrinho, mas uma espécie de filho adotivo daquele, por ser seu herdeiro político, César (Augusto) é o centro do canto de glória; se Júpiter o predizia, mais consistentemente o afiança Anquises, nos Campos Elísios, o momento da revelação (6.788-790):

Volta agora para aqui as duas pupilas dos olhos, observa este povo, / os teus Romanos. Este é César e toda a descendência / de Iulo que há de vir a habitar sob a imensa abóbada do céu.

E logo depois qualquer equívoco que pudesse subsistir se desfaz; César, o culminar de todo o processo, é Augusto, o imperador que triunfou sobre inimigos internos e inimigos externos, fundador da paz e timoneiro no caminho que conduzirá Roma de novo aos séculos de ouro (6.791-796):

É este o herói, é este que, tantas vezes, ouves estar-te prometido, / Augusto César, filho de um deus, que restabelecerá de novo no Lácio / os séculos de ouro, nos campos que foram outrora / reino de Saturno, e para além de Garamantes e Indos / há de dilatar o império; um território se estende para além das estrelas, / para além do tempo e dos caminhos do Sol [...]

É o herói de Áccio, a batalha onde se jogou o futuro do Império Romano nascente e, por

isso mesmo, o fundador da paz, a *Pax Romana*, que Roma há séculos ambicionava, sem a poder alcançar. Vale a pena lembrar que o Templo de Jano, o deus de dois rostos<sup>6</sup>, o deus protetor da cidade e que velava por ela do alto da sua colina, deveria ter os portais cerrados em tempo de paz, mas era imperioso mantê-los abertos em tempo de guerra. Durante séculos, nunca as portas do Templo de Jano foram cerradas, devido aos conflitos fratricidas que devastaram a cidade e Itália; com Augusto, puderam, enfim, ser cerradas. Troia, senhora da guerra, tornava-se agora, depois de derrotada na guerra, senhora da paz. Júpiter o profetiza (1.291-296):

«Então, a agrura dos séculos se irá suavizando com o findar das guerras; / a encanecida Lealdade e Vesta, e, com seu irmão Remo, Quirino / hão de promulgar as leis; sinistras, com ferro e barras apertadas, / serão fechadas as portas da guerra; lá dentro, a Loucura ímpia, / sentada sobre as armas temíveis e amarrada por cem nós / de bronze atrás das costas, há de urrar, eriçada, de sua boca sangrenta.»

Essa era a sua glória, alcançada na Batalha de Áccio, para sempre lavrada no escudo de Eneias. Como lavrado ficava o triunfo de Augusto, levado em apoteose para o centro da cidade, aclamado por todo o povo e quase endeusado com

---

6 Jano era o deus «bifronte», isto é, com dois rostos: com um, olhava o passado; com o outro, o futuro.

votos imorredoiros entre festas e celebrações (8.714-718):

Mas César, levado em triplo triunfo para dentro dos muros de Roma, / consagrava aos deuses de Itália — voto imorredoiro — / trezentos templos enormes, por toda a cidade. / De alegria e jogos e aplausos as ruas fervilhavam; / em todos os templos, coros de mães, em todos altares [...]

De tudo isso é fiel depositário Eneias, o iniciador dessa linha dinástica gloriosa; é como tal que parte para as derradeiras batalhas, ou seja, é como tal que parte para o futuro (8.729-731):

Tais são as cenas que admira no escudo de Vulcano, prenda materna, / e, sem conhecer a realidade, alegre-se com a sua imagem, / carregando aos ombros a glória e os fados da sua descendência.

Eneias, porém, é um herói criado por um epicurista, refratário a todos os excessos, amante da tranquilidade, avesso ao poder ou, pelo menos, a ser dele protagonista ou sequer ator. Virgílio desenha um Eneias que escapou da mais lendária e longa guerra da Antiguidade (Antiguidade também para o poeta, claro) e que é colocado no rumo de construção de um futuro de prosperidade, de concórdia, de paz. Saber-se fundador da paz (e a Eneias é dado conhecer essa antevisão do seu futuro) era, em meio de tantas contrariedades, um fascínio e uma sedução. Mais do que isso, seria, para ele, compensação bastante para tantas agruras.

Acontece — e esse era o seu paradoxo — que, para cerrar as portas do Templo de Jano, as portas da guerra, era necessário fazer a guerra. Só a guerra permitia alcançar o fim da guerra — supremo e espinhoso paradoxo. Disso se vai apercebendo o herói, seja por intuição, seja por lhe ser anunciado com maior ou menor clareza. Disso fica bem certo o leitor, porque o anuncia o poeta, num dos momentos em que assume inequivocamente o papel de narrador.

As naus troianas acabam de chegar à foz do Tibre, à terra que lhes fora prometida. Está concluída a viagem, com suas agruras; resta assumir essa terra da promessa e construir nela a nova cidade, desenhar nela o tal caminho rumo ao futuro. É isso que o poeta se prepara para cantar.

Invoca uma das nove musas para lhe favorecer o empreendimento a que se abalança. Poderia, como fará Camões, 16 séculos depois, invocar Calíope, a musa da poesia heroica (que é a sua, afinal), ou mesmo Clio, a musa da História. Mas não; o poeta invoca Érato, musa da poesia lírica, musa dos cantos de amor, porventura como forma de recusar a natureza do canto que assumira. E é sob o patrocínio, digamos assim, de Érato que anuncia um canto estranhamente paradoxal; não um canto de simplicidade, de beleza lírica, de amor, mas um canto de batalhas, de exércitos, de morte, de sangue, o canto da glória que não ambiciona (7.41-45):

Tu, ó deusa, tu, ensina o poeta. Vou cantar horrendas batalhas, / vou cantar esquadrões e reis lançados na morte por sua coragem / e as legiões do Tirreno e a Hespéria inteira unida em

peso / na senda da guerra. Mais grandiosa é a cadeia de feitos que diante de mim nasce, / mais grandioso o trabalho que estou a encetar.

Uma cadeia de feitos grandiosos, mas que Eneias, sabe-o bem o leitor, porque assim o desenhou o poeta, teria preferido não protagonizar. Deixara-o muito claro por mais de uma vez.

Por exemplo, em Cartago. É certo que a ida de Eneias ao encontro da rainha Dido foi uma pérfida orquestração de duas deusas, Vénus e Juno, duas deusas, ainda por cima, rivais e, por isso mesmo, uma orquestração perversa e sem sentido. A tragédia que terá o seu desenlace na morte de Dido é o culminar de um pérfido plano de duas deusas que sabiam não ser esse o rumo traçado pelo destino, mas que não se coibiram de usar a vida de duas pessoas inocentes, Dido e Eneias, como se fossem apenas um joguete nas suas mãos.

Sem consciência de estar a ser usado, Eneias aceitou o amor; não o quis, mas aceitou-o. A ser verdade, era o que lhe permitiria escapar ao seu destino glorioso, era o que lhe garantia a vida serena e tranquila que ambicionava, e não a vida de façanhas de guerra que outros ambicionavam para ele. Quando Mercúrio, enviado por Júpiter, fez soar o alerta, encontrou-o submerso nesse projeto de vida e a ele apegado de vontade, ou melhor, a ele apegado para contrariar esse outro em que os fados o investiam. Mercúrio desperta-o da letargia em que manifestamente se comprazia (4.265-267; 271-276):

Entrou de rompante: «Tu agora assentas os fundamentos / da alta Cartago e constróis uma bela

cidade, / feito marido? Esquecido, ó desgraçado!,  
de teu reino e tua missão? / [...] / planeias o quê?  
Ou que esperança te faz entreter ócios em terras  
da Líbia? / Se em nada te move a glória de tão  
altos feitos, / [e, mais ainda, não afrontas traba-  
lhos por mor de teu renome,] / olha para Ascânio,  
que está a crescer, e para as esperanças / de teu  
herdeiro Iulo, a quem o reino de Itália e a terra  
romana / cabem em sorte.»

Atentemos nas palavras: Eneias está «esquecido» tanto do reino quanto da missão; esquecido de vontade, podemos entender, porque assim age «feito marido»; mas não tem uma função meramente passiva, já que desempenha um papel na construção da cidade de Dido — «assenta os fundamentos» dela e «constrói» essa cidade. Isso vale por dizer que ele não é uma simples vítima do perverso plano de Vénus e Juno; é uma vítima, isso sim, que de vontade adere a esse plano, já que «entretém ócios» numa terra que não é nem deve ser a sua. A sua atitude, assim o vê Mercúrio, é de desleixo e menosprezo: menosprezo, porque deixou de ser movido pela glória de grandes feitos; desleixo, porque apagou do seu horizonte e dos seus deveres curar do futuro de Ascânio, seu filho.

Nós sabemos, no entanto, desde o momento da partida, que Eneias não é um herói «voluntário»; é antes um herói por imposição. A missão que assumiu em plena noite troiana, não a assumiu porque a procurasse ou ambicionasse; assumiu-a porque lha confiaram sem que ele o pedisse. Antes mesmo de conhecer que o inimigo

grego se tinha apoderado da cidade, Eneias teve um sonho: era Heitor, o príncipe troiano filho de Príamo que Aquiles tinha matado em combate (a descrição é um dos momentos altos da *Ilíada*); é Heitor quem lhe revela que os gregos entraram em Troia e que a cidade está perdida; é ele quem lhe confia a missão (2.293-295):

«Seus bens sagrados e seus Penates, Troia tos confia; / toma-os por companheiros de teus fados, busca com eles a enorme / muralha que fundarás por fim, depois de muito vagueares pelo mar.»

Em vez disso, Eneias corre para o meio da cidade a certificar-se das palavras de Heitor. A missão estava-lhe confiada, mas ele não a aceita sem resistência. Verifica que a confusão era enorme; o fragor dos combates, tremendo; mansões e palácios são pasto das chamas.

Perante a crueza da verdade, poderia (deveria) ter dado ouvidos a Heitor, ter assumido como sua a missão de levar para longe o que restava de Troia. Mas não. Prefere o desespero. Parte desvairado para o meio dos combates, onde já nada havia a fazer (2.314-317):

De cabeça perdida, empunho as armas; e não há lucidez bastante nas armas, / mas arregimentar um punhado de gente para o combate e correr para a cidadela / com os companheiros — por isso arde minha alma; a fúria e a raiva instigam-me / o coração, e ocorre-me como é belo morrer de armas na mão.

Uma vez mais, um encontro inesperado chama-o à realidade. Surge-lhe no caminho Panto, sacerdote de Apolo que escapara às setas dos gregos e trazia notícias dos combates. Notícias nada animadoras: o dia derradeiro de Troia tinha chegado; o cavalo era um embuste, uma armadilha; em todas as ruas, patrulhas de gregos atiravam a matar sobre os troianos. Já não havia salvação possível. Nem mesmo isso o demove. Buscar o futuro não o fascina; mais o atrai o desejo de morrer em combate ali mesmo (2.353-354):

«[...] morramos, lançando-nos no meio das armas. / Só há uma salvação para os vencidos: não esperarem nenhuma salvação.»

Não o move a busca da glória, não o anima poder suscitar um canto de glória; nem este é, neste momento, um canto de glória, por ser apenas o canto da morte. Atónito, Eneias assiste à morte de Troia, quando vê tombar Príamo, o seu rei. A morte de Príamo, por sinal às mãos de Neoptólemo, o filho de Aquiles, é também a morte de Troia. As palavras são um lancinante clamor de morte e o *requiem* pela sua pátria (2.557-558):

Ali jaz, enorme, um tronco na praia; / e, arrancada dos ombros, uma cabeça; e, já sem nome, um corpo.

Acaba por partir, sim, mas só quando nenhuma esperança lhe resta já. Tudo fez para enjeitar a missão que por Heitor lhe tinha sido confiada.



A ser herói, que fosse no presente e não no futuro. Parte de alguma forma contrariado; e, sobretudo, parte com a frustração de não ter levado até ao fim a crença na sua cidade, com a frustração de não ter morrido por ela.

Ao partir, depois de ter conseguido organizar uma frota e de ter congregado à sua volta homens e mulheres em número bastante para empreender a rota do futuro, leva no olhar as chamas que se elevam de Troia destruída, leva consigo a imagem do passado de que não quer de modo algum desapegar-se. Etapa após etapa, é Troia que viaja em sua companhia; não a cidade do futuro que lhe disseram que teria de fundar, mas a cidade do passado, cujo fim se recusa a aceitar, pela simples razão de não ter feito parte desse fim.

É por isso que, em meio do naufrágio que o atinge quando a sua armada estava à vista de Itália, quando tudo levaria a crer que estava perto da terra do futuro, chora de desespero. Não o anima a proximidade da terra prometida; o que lhe ocorre é a frustração de não ter morrido em Troia. Manifestamente não quer o fim da viagem, quer antes o impossível — que a viagem não tenha começado.

Trata-se, sem dúvida, de uma imagem estranha e pouco «heroica», mas é com ela que Eneias faz a sua «estreia» aos olhos do leitor. A recusar o futuro e a preferir o passado, ainda que ele pudesse significar ter morrido em Troia e ter feito gorar esperanças de construção de uma nova cidade e de salvação do que restava do seu povo. O herói em lágrimas e a desejar ter

morrido só pode ser a rejeição do heroísmo que  
lhe pedem (1.94-101):

«Oh, três e quatro vezes ditosos / aqueles que,  
diante dos olhos de seus pais, sob as altas mu-  
ralhas de Troia, / a sorte concedeu que baqueas-  
sem! Ó tu, que foste o mais bravo da estirpe dos  
Dánaos, / filho de Tideu! Ah, porque não pude  
eu tombar nos campos de Ílion / e exalar esta  
alma aos golpes da tua mão, / onde, indomável,  
jaz, abatido pelo dardo do Eácida, Heitor, onde  
jaz o gigantesco / Sarpédon, onde o Simoente  
arrasta e revolve em suas águas tantos / escudos  
de heróis e seus capacetes e seus corpos pode-  
rosos!»

No seu percurso de marinheiro errante, de  
homem sem pátria, porque a que tinha lhe foi  
roubada e por saber que, por ter sido destruída,  
não mais voltará, acontece-lhe o que sucede a to-  
dos os que são privados da terra a que possam  
chamar «pátria», a todos os desterrados como  
ele. Desterrado e sem esperança de retorno, o que  
representa a condenação suprema. Traz consigo  
os Penates, os deuses da sua gente, e busca no  
passado a terra do futuro. O antepassado mais  
remoto dos Troianos é Dárdano, fundador de  
Troia e que uma lenda antiga dizia ser originá-  
rio de Itália. Era, por isso, em busca da terra de  
seus antepassados que navegava, não de vontade,  
antes (1.382):

[...] a prosseguir as ordens que os fados me ti-  
nham dado [...]

Diz que a sua fama o faz «conhecido para além dos céus», mas, paradoxalmente, afirma-se como um homem sem identidade, carenciado, sem eira nem beira, dir-se-ia, expulso de dois continentes — aquele de onde provinha e aquele que buscava. Em breve ele mesmo se autoexcluirá de um terceiro, aquele onde está agora, África, mas isso ainda não pode sabê-lo. É assim que se apresenta a uma jovem caçadora com quem se cruza nas praias a que aportou após o naufrágio, sem saber que essa jovem é Vénus, sua mãe (1.377-385):

«Eu sou o piedoso Eneias, que os Penates arrebatados ao inimigo / transporto comigo em minha armada; por minha fama sou conhecido além dos céus. / Demando Itália, terra de meus avós, e a minha raça vem de Júpiter supremo. / Com duas vezes dez naus subi o mar Frígio, / com a deusa, minha mãe, a apontar-me o rumo, a prosseguir as ordens que os fados me haviam dado; / apenas sete, baldeadas pelas ondas e pelo Euro, me sobram; / eu mesmo, desconhecido, indigente, os desertos da Líbia eu os percorro, / expulso da Europa e da Ásia.»

Desconhecido e indigente; sem identidade, portanto. Do corajoso guerreiro que, no meio da noite troiana, mergulhara desvairado nos combates, fosse disposto a vender cara a vida, fosse na esperança ilusória de ainda ser possível salvar a sua cidade e os seus, desse guerreiro obstinado, valente, aguerrido e destemido já pouco parece sobrar. A prostração tomara conta dele. Perdera a pátria, mas perdera também a crença na sua pró-

pria valia. Itália, a terra do futuro, parecia-lhe tão longe quanto inacessível; Troia, a terra do passado, apenas lhe alimentava a lembrança e as lágrimas.

Ao entrar num templo ali edificado em honra de Juno (não por acaso a deusa que tudo fazia para contrariar a missão dele), dá-se conta de que as paredes estavam decoradas com pinturas... da Guerra de Troia. Lugares que bem conhecia e que lhe alimentavam a memória, os sítios onde enfrentara os gregos, o palco onde tantos combates ganhara e onde perdera o derradeiro de todos eles.

Tudo isso observa... e chora, uma vez mais. Pela segunda vez em pouco tempo, desfaz-se em lágrimas, com pena do seu passado, talvez também com pena de si próprio. As pinturas que deviam enchê-lo de orgulho, por serem a fama da sua glória e da glória dos seus, enchem-no de pranto (1.459-463):

Parou e disse, por entre lágrimas: «Haverá algum lugar ainda, ó Acates, / alguma região na terra, que não esteja cheia de nosso infortúnio? / Aqui mesmo está Príamo. Mesmo aqui, as homenagens devidas ao valor. / Há lágrimas para o infortúnio, e o destino dos mortais comove os corações. / Apaga o teu temor! A nossa fama aqui presente vai trazer-te, de algum modo, salvação.»

Surge, entretanto, Dido no seu resplendor de rainha; surgem também os seus companheiros que ele julgava perdidos para sempre, por obra da tempestade e do subsequente naufrágio, mas que, com grande contentamento, vê terem-se salvado. E vê esses companheiros a pedir guarida à rainha, que os ouve atenta e de semblante favorável. Revela-se,

por isso, e é calorosamente saudado por Dido, que lhe dispensa as honras concedidas aos visitantes ilustres. Segue-se o ritual banquete de boas-vindas, onde a Eneias é dado lugar de honra.

Tudo se conjuga para que a sua satisfação seja plena; e é com um misto de curiosidade mas também de admiração e respeito que Dido lhe pede que narre os seus feitos, a desventura da cidade de Troia, a sua longa peregrinação pelos mares até chegar ali. Mas não é de orgulho ou júbilo o sentimento dele quando se apresta para dar início à narração. O que sobra desse passado que lhe é pedido que partilhe com o seu auditório e que reviva em palavras apenas lhe alimenta a dor e a tristeza, que parecem ser a marca dominante da sua personalidade (2.3-8):

Infanda, ó rainha, é a dor que me mandas reviver; / como o poderio de Troia e um miserando reino / os arrasaram os Dánaos, desfeito bem triste que eu mesmo vi / e de que fui parte importante. Perante tal história, quem, / de entre os Mirmidões ou os Dólopes ou, até, soldado do duro Ulisses, / poderá conter as lágrimas?

Virá depois o amor. Dido organiza uma caçada, ainda em honra de Eneias, e Juno e Vénus voltam a entender-se no sentido de manipularem uma e outro, cada uma ao sabor de seus interesses pessoais. A primeira desencadeia uma procela, com vendaval e forte chuvada, que os obriga a recolherem-se numa gruta; Vénus já tinha feito o resto, quando Cupido, a seu pedido, os ajeitara com suas setas para o amor.

Encontram-se sozinhos na gruta. Lá fora, apenas se ouve a chuva e o vento; as sombras negras da tempestade tomaram conta do dia. É aí, sem as luzes de um banquete de núpcias, quando os hinos foram trocados pelo uivar das feras e os fochos nupciais pelos raios da tormenta, que tem lugar a consumação do amor; ou antes, um simulacro disso (4.165-172):

Chegam a uma mesma gruta Dido e o chefe troiano. / Primeiro, a Terra e Juno, padroeira de matrimónios, / dão o sinal; atearam-se fogos e o ar fez-se cúmplice / de tais esponsais, e de altos cumes ulularam as Ninfas. / Foi aquele o dia primeiro da sua morte e a causa / de suas desgraças; pois nem se deixa Dido demover pela sua condição / nem pela fama, nem se detém a pensar ser um amor clandestino: / casamento é o que lhe chama; por detrás deste nome oculta a culpa.

Apenas o apelo da carne e do desejo os une, sem sentimento de pertença, mas também sem sentimento de culpa. Bem claro isso é na frase brutalmente mínima com que o poeta descreve o ato de amor, sem um lugar, por breve que fosse, para a expressão do amor, da entrega, sem um único lampejo de sensualidade ou erotismo.

Não surpreende, pois, que não seja difícil a Eneias aceitar as ordens de Júpiter, transmitidas por Mercúrio, e que lhe determinavam que partisse. Porque amara sem desejo e sem vontade, a separação não lhe será penosa; mas nem mesmo isso ele assume, resguardado na vontade de ou-

trem, marioneta de uma história que nunca pediu que fosse a sua (4.360-361):

«Desiste de me incendiar, a mim e a ti, com teus queixumes; / Itália, não é de minha vontade que a demando.»

É assim que responde à reação de Dido, reação essa mista de descrença, de fúria, de desalento. Ele parte porque lhe mandaram que partisse. Repeti-lo-á mais tarde, quando com ela se encontrar nos Infernos, incapaz, uma vez mais, de assumir a responsabilidade dos seus atos, numa espécie de passa-culpas que é ciclicamente a sua atitude: «Foi contra vontade que deixei as tuas praias.»

Pouco a pouco, o amor que Dido sentia vai-se convertendo em raiva. Irá escolher o caminho mais drástico, o caminho da vingança. Descobrirá ser impossível o futuro que ilusoriamente ambicionara, porque queria Eneias nesse futuro, mas ela não podia fazer parte do futuro dele. E é então, por lhe não ser possível sobreviver a este pedaço da sua vida recente e à perda que lhe é anunciada, que acaba por escolher o suicídio, a forma extrema de vingança.

Antecipa no discurso as chamadas com que irá imolar-se, numa frase cujo alcance pleno o leitor só mais adiante perceberá, e anuncia o tormento mais temível que o suicida traça àqueles ou àquelas por culpa de quem desfere sobre si o golpe fatal; a ameaça que deixa a pairar no ar é a da perseguição que lhe há de mover para sempre

e sem descanso, por intermédio da sua sombra (4.380-387):

Nem te retenho, nem as tuas palavras as contrario: / vai, busca Itália ao sabor dos ventos, demanda teus reinos por sobre as ondas. / Apenas espero, se algum poder possuem os deuses piedosos, / que venhas a sorver suplícios no meio dos rochedos e pelo nome de Dido / venhas muitas vezes a chamar. Mesmo ausente, vou perseguir-te com chamas de negrume, / e, quando a morte fria tiver arrancado a alma a este corpo, / por toda a parte te hei de acompanhar, como uma sombra. Hás de sofrer, miserável, o castigo que mereces.

A essa somará uma outra ameaça com repercussões no futuro, que nem ela mesma pode compreender na verdadeira plenitude do seu alcance, nem Eneias poderia, se a conhecesse, mas que os contemporâneos do poeta bem entenderam, quando lhes foi dado ler o poema (4.625-627):

Nasce de meus ossos, quem quer que sejas, vingador / que a ferro e fogo há de perseguir os colonos dardânios! / Agora, depois, a todo o tempo em que forças houver!

As gentes do tempo de Virgílio conheciam bem a verdade da maldição; esse vingador existiu, séculos depois de ela ter sido proferida, e foi uma das maiores ameaças que Roma terá enfrentado ao longo de toda a sua história. Chamava-se Aníbal, era general e comandou o exército cartaginês numa



invasão de Itália. Roma tremeu, ao experimentar um dos mais tremendos abalos de sempre no seu poderio. Cartago, a cidade edificada por Dido, a rainha que acreditou ser possível «aprisionar» Eneias com os seus encantos, tornou-se, séculos depois da rainha sua fundadora, um dos mais acérrimos inimigos de Roma, a cidade fundada pela dinastia de Eneias. Os Romanos do tempo de Virgílio bem podiam sentir, portanto, os termos da maldição proferida por Dido no momento em que se aprontava para pôr termo à vida.

Dido já tentara um derradeiro estratagema para demover Eneias de partir. Usara a irmã, Ana, como emissária, confidente que era dela e dele. Mas nem mesmo esta lograra qualquer sucesso; a única coisa que conseguiu foi que ele confirmasse, uma vez mais, o seu retrato de herói desfeito em lágrimas. Ele sente «na grandeza de seu coração» os cuidados e aflições de Dido; mas (4.449):

[...] a decisão perdura, inabalada; as lágrimas rolam — em vão.

Levará esse pranto consigo até ao outro lado do grande mar, até às costas de Itália. Afeiçoado aos seus homens, é sempre em lágrimas que enfrenta a perda de cada um deles; tem dificuldade em assumir a sua natureza de semideus, prefere, ao invés, o lado humano da sua identidade e ascendência. À chegada a Cumas, como vimos, perde o seu piloto, sinal evidente de que a presença dele deixava de fazer sentido. A viagem por mar tinha terminado, e Palinuro é a vida dada em troca de muitas outras, para que o herói possa descer ao

mundo dos Infernos e dele regressar, sem ter de perder a vida. Diante da perda daquele que fora o seu leme, Eneias chora (6.1-2):

Assim fala, coberto de lágrimas, e solta rédeas  
à frota / e abeira-se, enfim, das costas eubeias  
de Cumas.

Aquele é um momento que poderia ser de alguma euforia, embora contida. Está a preparar-se para ir ao encontro de seu pai e (mas isso ele não o sabe) para conhecer o futuro dos seus, o mesmo é dizer o seu futuro ou, se se preferir, o futuro deste seu presente. Ainda tem, no entanto, de cumprir alguns rituais que não de servir-lhe de salvo-conduto no Além. E tem de dar sepultura a mais um dos seus homens, cuja morte desconhecia, Miseno, aquele que, com o toque da sua trombeta, chamava os companheiros ao combate. Uma morte mais de alguém que a não merecia.

Abalado por sentimentos desencontrados, é de semblante carregado e com a tristeza no coração que Eneias vai preparar os rituais que lhe permitirão a descida ao mundo dos mortos (6.156-158):

Eneias baixa o olhar com semblante entristecido / e põe-se a caminho, deixando a gruta, e revolve em seu coração / factos tão obscuros.

Nesse mundo do Além, como atrás se disse, o herói troiano vai percorrendo os caminhos do seu passado pela ordem inversa desse mesmo passado: primeiro, o mais recente, depois o mais distante, para logo a seguir vir a conhecer o seu

futuro. Todos esses encontros lhe são proporcionados nesse lugar onde as almas de quem morreu fazem a sua limpeza — a limpeza da memória — para, milhares de anos volvidos, retornarem ao mundo com nova identidade e prontas a reincarnar num outro corpo, a fim de viverem uma nova vida.

Não os que pertencem ao passado mais recente. Esses conservam ainda a identidade que tinham enquanto vivos, como é o caso de Palinuro, o piloto que Eneias perdera, ou o de Dido, a rainha que ele abandonara nas costas de Cartago e que, por isso, pusera fim à própria vida. Nesse momento da viagem, o herói mantém, mesmo assim, os traços da sua dupla personalidade, entre a divina e a humana, com o sentido de missão que cabe à primeira, mas com as fraquezas que são mais características da segunda.

O encontro com Dido é significativo a este respeito. Parece verter lágrimas pela morte dela, ao mesmo tempo que tenta isentar-se de responsabilidades nessa morte, responsabilidades que atribui aos deuses e à missão que lhe estava confiada, contra sua vontade. Desculpa-se, digamos, numa atitude pouco consentânea com a grandeza da sua missão e da sua personalidade semidivina e mais própria do ser humano que teimava em ser (6.456-464):

«Infeliz Dido, era então verdadeira a notícia que me chegara / de que tinhas morrido e de que, pegando no ferro, cederas ao desespero! / De tua morte — pobre de mim! — fui eu a causa? Pelas estrelas eu juro / e pelos deuses do céu

e pela lealdade, se alguma existe nas entranhas da terra, / foi contra vontade, ó rainha, que deixei as tuas praias! / Mas as ordens dos deuses, que me obrigam, agora, a caminhar pelas sombras, / por paragens eriçadas de bafio e pelas funduras da noite, / é que me compeliram com seu poderio; e não podia imaginar / que com minha partida iria causar-te tamanha dor.»

Prosseguirá na viagem pelo mundo dos que morreram, até chegar ao momento em que lhe será dado contemplar a longa lista dos que hão de vir a nascer, para construir a história de Roma. Essas são almas esquecidas já da sua personalidade passada, qualquer que tenha sido, almas que purgaram já nas margens do rio Letes, o rio do esquecimento, por mais de mil anos e que estão prontas para regressar ao mundo dos vivos.

Prontas e, ao que lhe parece, desejosas. E esse é um desejo que Eneias não consegue entender. Ele, que preferia ter morrido em Troia, ele, que da vida nada espera nem pretende, ele, que trilha um caminho de vida e de glória que não pediu e que desejaria antes ficar por ali, entre os que partiram deste mundo, ele, enfim, que entrara no mundo dos mortos sem ter morrido e, portanto, destinado a dele sair, para regressar ao mundo que era o seu, não compreende como podem aquelas almas, que atingiram a felicidade no Além e se aprontam, desejosas, para voltar à vida, ambicionar tal regresso à luz e, por isso, à desventura. Porque ele, não o diz o narrador, mas deixa pressenti-lo, preferiria mil vezes prescindir da sua condição de visitante, se isso lhe fosse possível, e não mais sair do mundo

dos Infernos, onde estava prestes a terminar o seu percurso (6.719-721):

«Ó pai, é então merecedor de crença que algumas almas vão subir daqui, / nas alturas, ao céu e de novo hão de regressar ao peso / de corpos? Porquê, nesses desventurados, desejo tão sinistro de luz?»

Mas é forçoso que saia, que leve até ao fim a sua missão, que cumpra o seu destino de herói e de guerreiro. Chegado à foz do Tibre, conseguida a aliança com o rei Evandro, criadas as condições para enfrentar os exércitos locais de Latino, de Turno e seus aliados, ele é de novo o guerreiro corajoso que tem de alcançar triunfos sem conta, semelhantes aos que o celebrizaram antes, nos combates que teve de travar em Troia. Ainda que contra vontade, é esse o seu destino, e assume-o. No momento em que se avizinhavam as maiores de todas as batalhas, é esse o retrato que emerge na narrativa — um retrato de grandeza guerreira. As palavras, de carácter ameaçador, são do próprio Eneias, a anunciar a violência da guerra e o banho de sangue em que a Itália está a mergulhar (8.528-540):

«Que tremendo castigo, ó Turno, vais receber de minhas mãos! No fundo das tuas águas, / quantos escudos de heróis e capacetes e corpos valorosos tu vais revolver, / ó Tibre venerável! Pois que reclamem batalhas e rompam os pactos!»

Nesse contexto de guerra, convivem entre si, de forma paradoxal, dois rostos da sua personalidade: o seu lado humano e a sua fúria irracional.

O segundo, o lado irracional, é o que o leva a cometer tremendas chacinas, sem dó nem piedade, a ceifar vida atrás de vida, a negar qualquer pedido de clemência. A fúria que nele se revela em tais momentos é bem a imagem de um desvario sem freio. Exemplo claro é a sua reação após a morte do jovem Palante. Tomado de indescritível furor, abate sucessivamente inúmeros soldados inimigos. Não contente com isso, faz prisioneiros filhos de dois chefes inimigos, Ufente e Sulmão, para os imolar aos manes de Palante. Não vacila em sacrificar seres humanos, porventura inocentes, e não hesita um pouco que seja na decisão, numa manifestação de total inclemência (10.513-520):

Tudo quanto está à sua volta ele ceifa à espada  
e pelo meio das tropas / abre caminho, de coração  
em fogo, em busca de ti, ó Turno, / com seu ferro,  
orgulhoso que estás pela última chacina. Palante,  
Evandro, / tudo ele tem diante dos olhos, a pri-  
meira mesa onde, como hóspede, / teve lugar,  
as mãos que se estreitaram. Então os filhos de  
Sulmão, / quatro jovens, outros tantos que criou  
Ufente, / captura-os com vida, para os imolar  
como vítimas aos manes / e com o sangue dos  
cativos regar as chamas da pira.

Importa ter presente que se trata de sacrificar seres humanos em honra dos espíritos de um ente falecido. É uma prática bárbara, que repugnava ao espírito romano, mas que já vinha descrita na *Ilíada*, da parte de Aquiles. Os Romanos consideravam-na cruel e assassina. Mas a verdade é que aos contemporâneos de Virgílio tais versos não

deixariam de lembrar que fora exatamente essa a prática cruel de Augusto durante a Guerra de Perúgia, em 40 a.C., no seu percurso para o poder: sacrificara da mesma forma bárbara os filhos da nobreza perugina. Também nas manifestações de inclemência e desvario, o mito, Eneias, e o referente real, Augusto, acabavam por identificar-se.

O primeiro, o rosto humano, é o que o faz chorar cada perda de um dos seus, como se fora seu familiar chegado (Palante, Niso, Euríalo, por exemplo); ou é também o que o leva a revelar compaixão por Lauso, que teve de abater, por se ter interposto entre si e o horrendo Mezêncio, pai dele. O amor filial de que Lauso acabara de dar mostras comove-o; e o lamento que solta após sobre ele ter desferido o golpe mortal é estranho e raro na morte de um inimigo (10.825-828):

«Que há de dar-te agora, jovem desventurado, por tal feito de glória, / que há de dar-te o piedoso Eneias que seja digno de tamanha nobreza? / As tuas armas, que eram o teu deleite, guarda-as! E a ti, aos manes / e às cinzas de teus avós, se algum cuidado isso te dá, eu te envio.»

A comoção de Eneias diante da morte de um inimigo, morte às suas próprias mãos, não pode deixar de nos surpreender, desde logo por ser uma presença estranha e inesperada numa epopeia.

No fundo, é a mesma comoção sentida pelo narrador no livro seguinte, o penúltimo da obra, perante a morte de Camila, a virgem guerreira. Raramente em Virgílio a compaixão se faz sentir

em relação a mulheres, por via de regra relegadas para o lado sombrio da História, tidas por culpadas de erros e, por isso mesmo, quase sempre vítimas em trágicos desenlaces. Assim também sucede com Camila, rainha dos Volscos e aliada de Turno, partidária, portanto, do lado que está destinado a perder.

Mas Camila é um caso especial. Desde o seu primeiro aparecimento na *Eneida*, ela é objeto de uma atenção particular da parte do narrador, de uma simpatia mal disfarçada, visível no passo do poema em que se descreve a sua história, desde o nascimento, a educação na floresta, a aprendizagem das artes (masculinas) da guerra e, agora, as proezas na luta ao lado de Turno contra os troianos. Não será exagerado dizer que Camila será a única mulher que suscitou afeto da parte de Virgílio, a única que parece ter amado, apetece dizer, criação que é dele.

No momento em que Camila morre, é enorme o desalento e indisfarçável a comoção que perpassam nas palavras do narrador (11.827-831):

«[...] Agora, adeus!» Enquanto dizia tais palavras, soltava as rédeas, / deslizando sem vontade para o chão; então, enregelada, / separou-se, aos poucos, do corpo todo e reclinou o pescoço, / já sem força, e a cabeça tomada pela morte, deixando as armas, / e a vida, com um gemido, se esvai, revoltada, para o mundo das sombras.

O último verso é o mesmo com que terminará o poema, quando vier a descrever-se a morte de Turno.



Chegamos, pois, ao livro final, aquele em que a contenda vai ser decidida. À medida que a narrativa avança, o leitor fica com a certeza de que tudo terá de resolver-se entre dois contendores apenas, Turno e Eneias. Um e outro o sabem. Eneias sempre aceitou que assim fosse; nem de outra forma poderia ser, já que a ele tinha sido dado a conhecer o futuro, de onde resultava claro que a vitória viria a ser sua. Turno oscilou em constante ziguezague entre a aceitação e a recusa; são os factos que acabam por obrigá-lo a aceitar (12.693-695):

«Poupei-vos desde já, ó Rútulos! E vós, travai os dardos, ó Latinos! / Qualquer que seja a Fortuna, a mim respeita; só a mim, em verdade, / cabe cumprir por vós este pacto e decidi-lo à espada.»

Não há como fugir ao que determinavam os fados. Turno tem disso consciência e dá-se conta de que a progressão dos factos é também o adensar da sua solidão. Perde Lauso, perde Mezêncio, perde Camila, perde Amata, perde o apoio de Juno, perde Juturna. Chegado esse momento, já nada mais tem a perder. Mas nem por isso se retira ou desiste, firmemente convicto da sua razão e coerente com ela. Vale a pena repetir: aquele era o seu território, aquela era a sua noiva, o outro era um estrangeiro, um invasor. Não podiam ser outras as suas regras: defender a sua legitimidade e a sua razão até ao fim.

E Eneias?

Eneias também tinha o seu código de conduta. Fora-lhe enunciado pelo pai, Anquises, no justo instante em que dele se despedira para

sempre, no mundo dos mortos. Nessa altura, era já um romano e não mais um troiano. Estava destinado a ser senhor de um grande império, a reinar sobre muitos povos, talvez não diretamente, mas por interpostas pessoas, os seus descendentes, que eram, afinal, os continuadores da sua identidade. Impunha-lhe o seu código de conduta, assim estabelecido por seu pai, um conjunto de normas, que podem consubstanciar-se em palavras simples: governar com justiça e em paz, definir leis, saber mandar e saber perdoar, isto é, equilibrar o poder com a clemência (6.851-853):

«[...] a ti compete governar os povos com tua autoridade, ó Romano, lembra-te bem, / (estas não de ser as tuas artes), e estabelecer normas para a paz, / poupar os que se submetem e abater os soberbos.»

Atentemos na frase com que Anquises encerra a sua despedida: «[...] poupar os que se submetem e abater os soberbos.» A progressão do texto mostrar-nos-á um Eneias nem sempre propenso a cumprir tais regras, antes mais voltado para as desrespeitar. Isso é visível nas suas atitudes de desvario nos momentos em que os combates estão mais acesos. Vejamos dois passos apenas.

Um inimigo que teve a desventura de com ele se cruzar, em vez de o enfrentar, pede clemência (10.524-525):

«Pelos manes de teu pai e pela esperança em Iulo, que está a crescer, / eu te suplico, preserva esta vida para meu filho e para meu pai.»

A resposta de Eneias mostra um caráter implacável e determinado e não deixa perceber qualquer disposição para a clemência (10.532-536):

«[...] Esses negócios de guerra, já Turno / os aboliu primeiro, ao abater Palante. / Isto é o que sentem os manes de meu pai Anquises, isto o que sente Iulo.» / Enquanto assim fala, segura o elmo com a mão esquerda, inclina-lhe para trás / o pescoço e, em meio das súplicas, enterra-lhe a espada até ao punho.

O gesto repete-se não muitos versos depois, ante um inimigo desarmado e que lhe suplicava clemência; a resposta é a mesma, o golpe derradeiro (10.597-601):

«Por ti, pelos pais que te geraram, tal como és, / ó guerreiro troiano, consente-me viver e tem piedade de quem suplica.» / Mais ele pedia, e Eneias: «Não eram tais palavras que mesmo há pouco / dizias. Morre e não abandones o teu irmão.» / Então, esventra-lhe com a ponta da lança o peito, entranhas da vida.

E chega, enfim, o duelo final entre os dois guerreiros. Depois de aparentes incertezas e de a sorte pender ora para um lado ora para outro, vai ficando claro que os deuses estão com Eneias e que a derrota é o destino incontornável de Turno. A lança de Eneias atinge duramente o seu rival. Turno cai prostrado, indefeso, incapaz de reagir. Submete-se, suplicante. Ele, que era o emblema da arrogância, já o não é mais. Ele, que não aceitava

a submissão, submete-se. E vai mais longe: cede em toda a linha e suplica. Cede a mão de Lavínia, a mão que lhe estivera prometida e à qual se achava com direito, cede o poder, aceita perder tudo, pede perdão (12.936-938):

«Venceste; e o vencido, os Ausónios o viram / estender as mãos; Lavínia é tua esposa, / não leves mais longe o teu ódio.»

Anquises tinha sido muito claro nos seus conselhos, que deviam valer como determinações: a) poupar os que se submetem — e Turno era o retrato da submissão; b) abater os soberbos — e Turno, abatido, já estava longe do homem arrogante que tinha sido. Dito por outras palavras, quebrada a arrogância do adversário e rival, cabia a Eneias, em obediência às recomendações de seu pai, perdoar.

O narrador faz-nos perceber a sua indecisão, ainda que no meio do desvario em que caíra desde o agudizar dos combates. O olhar incerto, as armas suspensas na mão, na hesitação do golpe, o semblante a denotar que as palavras do inimigo prostrado começavam a vergá-lo (12.936-941):

Ali ficou, desvairado, de armas na mão, / Eneias, a revolver os olhos, e foi sustendo o braço; / e já, já, começara o discurso a vergar-lhe cada vez mais / a hesitação [...]

Mas eis que esse mesmo olhar cai sobre a indumentária de Turno: envergava ele o boldrié de Palante, que lhe tinha arrancado no momento em que o matou e que passara a usar ostensivamente

como despojos de guerra. O que via ali já não era, não conseguia que fosse, o adversário indefeso, prostrado e em atitude suplicante; o que via era tão-somente a lembrança do cadáver do jovem amigo filho de Evandro, morto em luta desigual (12.941-944):

[...] quando se lhe mostrou, por cima do ombro, o triste / boldrié, e cintilou o cinturão, com as tachas que bem conhecia / do jovem Palante, a quem Turno derrotara e com um golpe / abatera; e nos ombros ostentava agora o troféu do inimigo.

De pronto se desfaz a hesitação, e o desvario volta a apoderar-se dele. A vista dos despojos arrancados a Palante tolda-lhe o olhar e turva-lhe a razão. A lembrança da morte violenta do jovem filho de Evandro fala mais alto do que tudo o resto, e a fúria não deixa espaço para nada mais. Já não é o inimigo indefeso que está diante de si, é o assassino do jovem que lhe foi confiado e a quem ganhou especial afeto. Nada pode impedir o golpe derradeiro, e é isso mesmo que diz, enraivecido, a Turno, o mesmo Turno que lhe pedira clemência. As normas estabelecidas por seu pai na hora da despedida esvaem-se da sua memória, e desfere o golpe final (12.945-952):

Ele, depois de em seus olhos absorver o testemunho da cruel dor / e os despojos, inflamado pelas Fúrias e pela raiva, / e terrível: «Então tu, revestido dos despojos dos meus, / hás de escapar aqui, às minhas mãos? É Palante, com este golpe,

é Palante / que te imola e se vinga do teu sangue  
amaldiçoado.» / E, dizendo estas palavras, mer-  
gulha o ferro no peito do inimigo, / a arder em  
fúria; e logo o corpo se regela e desfaz, / e a vida,  
com um gemido, se esvai, revoltada, para o mundo  
das sombras.

Vistas bem as coisas, trata-se de um sacrifício, só um pouco diferente daquele que determinara a condenação à morte de quatro jovens filhos de nobres rútuos, sacrificados ao manes de Palante. Turno, afinal, é também sacrificado aos manes de Palante. Ora, como atrás se disse já, aos Romanos repugnava o sacrifício humano; ter-lhes-á sido pouco fácil, por isso, conviverem bem com este final da *Eneida*.

A verdade é que o gesto de Eneias é, desde logo, um gesto desnecessário e, mesmo, absurdo — o inimigo tinha sido derrotado em toda a linha, como costuma dizer-se, estava impossibilitado de reagir, por se encontrar fisicamente debilitado, prostrado e indefeso; é, portanto, um gesto assassino, um gesto bárbaro, até. Quase uma morte a sangue-frio, que só o não é verdadeiramente porque Eneias fica toldado pelas Fúrias e pela raiva a partir do momento em que vê o corpo de Turno adornado com os despojos arrancados a Palante. Só o desvario, ou seja, a perda de lucidez, pode ser uma atenuante. Mas a um herói exige-se que seja lúcido em todas as circunstâncias, mesmo as mais difíceis, que seja capaz de não ceder à raiva e ao desvario.

Além disso, a este herói em particular exigia-se que tivesse presentes as normas que lhe haviam sido apontadas por seu pai e que as respeitasse.

Mais: esperar-se-ia que fundasse nelas, e não no seu desrespeito, a Roma futura.

Acontece que Eneias é mais humano que herói. Tem a grandeza e o valor guerreiro dos heróis, mas tem também as fraquezas e fragilidades dos seres humanos e prefere, nas circunstâncias adversas, conviver com elas, assumi-las. Foi isso que fez ao matar Turno com este gesto desnecessário e inútil. É por isso que o poema não termina com qualquer palavra de festejo pelo triunfo alcançado. A morte de Turno, como fora a de Camila, é a vida a desvanecer-se sem glória, antes com tristeza:

[...] e a vida, com um gemido, se esvai, revoltada,  
para o mundo das sombras.

Eneias ali fica, junto do cadáver do inimigo, solitário, sem ninguém a aclamá-lo, nem mesmo o poeta que lhe narra a história.

Estranha epopeia, estranho herói.

## 7. Virgílio<sup>7</sup>, o poeta

Públio Virgílio Marão nasceu em Mântua, em 70 a.C. Era já nascido, portanto, quando Júlio César concluiu com êxito a campanha das Gálias, sucesso que o levaria ao poder supremo em Roma.

O seu pai, decerto um proprietário rural — «é mais provável que o pai de Vergílio tenha sido latifundiário do que camponês»<sup>8</sup> —, tinha imaginado para ele

- 
- 7 Virgílio ou Vergílio, como muitos estudiosos preferem. O latim clássico usava a grafia com *e*, e seria essa a que o próprio poeta utilizaria: *Vergilius*. Em português, existe uma norma simples para a grafia de nomes não portugueses: usar a grafia original, exceto se o uso consagrou uma outra; se assim for, ambas são aceites como corretas. Neste caso, temos em português o antropónimo Virgílio, já consagrado pelo uso. Assim sendo, a forma «Vergílio» é legítima, por corresponder à grafia original, e a forma «Virgílio» também é legítima, por ser um antropónimo consagrado pelo uso. Nem uma nem outra estão, portanto, erradas, como nenhuma delas está mais correta do que a outra.
- 8 Frederico Lourenço, na «Introdução» à sua edição das *Bucólicas*, 2021, p. 18. Este texto introdutório, apesar de sucinto, é um excelente ensaio biográfico sobre o poeta: bem informado, crítico, com um caráter muito pessoal e, ao mesmo tempo, muito rigoroso, permite apreender o essencial sobre o poeta, o contexto em que viveu e as condições em que produziu a sua obra.



uma carreira pública promissora e que lhe permitisse obter uma vida desafogada. Não viria a ser esse o seu rumo; mas tais condições possibilitaram-lhe os primeiros estudos em Cremona e, depois, o seu prosseguimento com a aprendizagem da retórica, no começo em Milão e, mais tarde, em Roma.

Desde novo revelou possuir uma personalidade algo intimista, pouco ajustada à carreira das leis, o que o terá levado a concluir que a vida pública não seria o caminho mais adequado para ele; não tinha grande apetência pelas leis e seria, além disso, desajeitado no uso da palavra, a ponto de ser tido por inepto ou mesmo ignorante.

Tudo isso o levou, ainda novo, a optar pela filosofia; partiu para Nápoles, onde então florescia uma escola epicurista, sob orientação do filósofo Sirão (ou Siro). Seguiu tais ensinamentos e, fiel a eles, alheou-se da vida pública, o que não impediu que as circunstâncias da política do seu tempo o marcassem profundamente.

Foi contemporâneo das guerras civis que flagelaram duramente a Roma de então e das contendidas fratricidas entre as várias facções que se digladiavam na luta pelo poder — contemporâneo e vítima, pois, a ser verdade o que dizem os biógrafos, os pais foram expropriados das suas terras para com elas poderem ser compensados os soldados que nessas guerras participaram.

Na sequência de tais conflitos sangrentos, Virgílio aderiu, como tantos outros, à esperança na paz de Brindes; esperança ilusória e frustrante, já que a trégua veio a revelar-se de pouca dura. Mais tarde, viu consolidarem-se, um a um, os pilares do poder augustano e os alicerces do império, fundado

pelo mesmo Augusto, a partir da Batalha de Áccio, génese da *Pax Romana*.

Convicto dos seus ideais epicuristas, tudo fez para evitar qualquer relação mais próxima com o poder. Mas as circunstâncias acabaram por forçá-lo a ter com esse mesmo poder um envolvimento mais ou menos forte, ainda que indireto. Por exemplo, logo na juventude, o episódio acabado de referir: quando Octávio (mais tarde Augusto) precisou de terras para compensar os veteranos de guerra que combateram a seu lado, recorreu a expropriações, às quais, dizem (mas pode não passar de lenda), não terá escapado o património rural do pai de Virgílio, em Mântua. A ter sido assim, disso fará eco a *Bucólica I*. Só mais tarde Virgílio teria sido restituído à posse dos bens, por influência de amigos que entretanto fizera nos círculos próximos de Augusto. No caso de ser verdade (e não temos como comprová-lo ou negá-lo), fora o primeiro de muitos encontros com o poder, de que sempre quis manter-se afastado, mas a que não é imune a sua obra poética.

Uma breve síntese cronológica talvez nos ajude a compreender a obra de Virgílio, situando-a no seu tempo (todas as datas são obviamente a.C.):

70 – Nascimento do poeta.

58-50 – Campanha de Júlio César nas Gálias.

53 (aproximadamente) – Chegada do poeta a Roma.

49 – César passa o Rubicão e torna-se árbitro do poder em Roma.

49 (aproximadamente) – Mudança para Nápoles, onde frequenta a escola de Sirão.

48 – Vitória de César sobre Pompeio em Farsalo.

44 – Assassinato de César.

42 – Derrota dos cesaricidas, em Filipos.

41-40 – Guerra de Perúgia, na qual morrem, às mãos de Octávio, muitos filhos da nobreza perugina.

41-39 – Composição das *Bucólicas* (há quem refira antes 44-37).

40 – Paz de Brindes.

39 – Derrota de Sexto Pompeio, em Náuloco.

37-30 – Composição das *Geórgicas* (outros preferem 37-29).

31 – Derrota de Marco António e Cleópatra, na Batalha de Áccio.

30 – Morte de Marco António e morte de Cleópatra.

29 – Regresso triunfal de Octávio a Roma e início da *Pax Romana*.

30-19 – Composição da *Eneida* (segundo alguns, 29-19).

19 – Morte de Virgílio.

Importa sublinhar algumas interessantes coincidências temporais:

1. A composição das *Bucólicas* é contemporânea de muitos dos conflitos das guerras civis, grande parte protagonizada por Octávio, o herdeiro político de Júlio César, entre eles as lutas, primeiro, contra os assassinos de César e, depois, contra Sexto Pompeio, filho de Pompeio, o maior rival do mesmo César. Mas a elaboração da primeira obra virgiliana coincide no tempo também com a paz de Brindes, na qual a Itália, devastada por tantas guerras, depositou a sua esperança. Numa dessas *Bucólicas*, a IV, faz-se eco desse ambiente

de esperança e alguma euforia, ao celebrar a crença na paz e o advento de uma nova era.

2. A composição das *Geórgicas* tem lugar após a decepção: Brindes fora uma ilusória e fugaz esperança, a Itália continuava a ser um quadro de devastação e ruína. O cenário de guerras era cada vez mais sinistro e violento, agora entre Octávio e Marco Antônio — ao princípio sozinho e, mais tarde, aliado a Cleópatra. Se as *Bucólicas* correspondiam, de algum modo, ao alheamento epicurista, com o exílio deliberado para o paraíso irreal da Arcádia, onde pastores, entre os amores e o canto, podiam viver à margem de um mundo em ruínas, cantar a terra seria agora, para o poeta, uma forma de apontar aos seus contemporâneos uma proposta de solução.

3. A *Eneida*, finalmente, surge a seguir à paz alcançada com a vitória de Octávio sobre Marco Antônio e Cleópatra em Áccio. Augusto atingia o poder supremo e absoluto, o *imperium*, e consolidava-o. A Itália respirava, por fim, livre de guerras. O poeta entregava-se à tarefa de compor o poema de Roma, a epopeia de todo um povo, o canto épico que iria immortalizar o obreiro da *Pax Romana* e fundador do império.

A duração temporal espelha bem o cuidado posto na redação de cada um dos poemas: três anos, sensivelmente, para as *Bucólicas*, sete para os quatro livros das *Geórgicas*, 11 para os 12 livros da *Eneida*. Como acima se diz, há outras propostas de organização cronológica, mas a mais comumente aceite é esta, que evidencia um intervalo de quatro anos entre a duração total de cada um dos poemas (3-7-11). A tradição vê nesta sequência um significa-

do mágico, algo misterioso. Aliás, a obra virgiliana tem sido objeto de muitas interpretações do ponto de vista numérico, que lhe apontam o facto de se prestar a cálculos aritméticos de resultados surpreendentes no tocante à sua arquitetura interna.

Nápoles, na Campânia, foi a cidade onde o poeta terá passado a maior parte da sua vida, mais, decerto, do que em Roma, cujo bulício pouco agradaria ao seu espírito. Isso não impediu Virgílio de fazer parte do que ficou conhecido como «círculo de Mecenas», um dos homens-fortes do poder augustano e membro do núcleo restrito do imperador; a decisão de compor a *Eneida* não será alheia a esse facto, e há mesmo quem admita que o poema poderá ter resultado de encomenda do próprio Augusto ou, no mínimo, da satisfação de um desejo por ele expresso. Pode não ser verdade, mas não deixaria de fazer sentido se o fosse.

Terminada a redação do poema, o poeta planeou fazer uma viagem a Tróade para conhecer o cenário onde teria decorrido a Guerra de Troia, indispensável para a compreensão da narrativa. Diz-se que teria em mente dedicar três anos à revisão do texto, antes de o dar por concluído, para depois se dedicar por completo à filosofia.

Quando se preparava para essa viagem que iria permitir melhorar a *Eneida*, adoeceu, devido à sua natureza frágil e delicada, como é próprio dos espíritos intimistas, e não resistiu. Morreu em 19 a.C.

Diz a lenda que terá deixado instruções no sentido de que o poema fosse destruído, sob pretexto de que estaria incompleto, imperfeito, em sentido atual e em sentido etimológico (inacabado). Tais desígnios do poeta não se cumpriram, porque,

segundo a mesma tradição, Augusto não o consentiu, para maior glória dele e para proveito da posteridade.



## 8. A *Eneida* depois de Virgílio

Três grandes epopeias nos legou a Antiguidade Clássica: a *Ilíada* e a *Odisseia*, de Homero, e a *Eneida*, de Virgílio. Entre as duas primeiras e a terceira, houve uma outra epopeia, *A Argonáutica* ou *As Argonáuticas* (em boa verdade, a tradução ideal seria *Os Feitos dos Argonautas*), composta por Apolónio de Rodes no século III a.C. Depois destas e ainda na Roma Antiga, mas já depois de Virgílio, Lucano deixou incompleta a sua epopeia sobre a Guerra de Farsália, com este mesmo título, Sílio Itálico compôs a sua *Púnica*, sobre as Guerras Púnicas, e Valério Flaco escreveu, à semelhança de Apolónio de Rodes, uma nova epopeia sobre os feitos dos Argonautas, a *Argonautica*. Todos eles viveram no século I.

De todas, a que maior sucesso obteve e que marcas mais profundas deixou na literatura ocidental foi a *Eneida*, de Virgílio. Das páginas anteriores facilmente se depreendem vários motivos. Citemos, entre tantos outros:

a) É a epopeia do povo fundador da Europa, o povo romano.



b) Possui a rara arte de ter como herói alguém que, sem deixar de o ser, no rigor da palavra, por ser filho de uma deusa e de um mortal, é, no seu percurso épico, mais humano do que divino, a ponto de preferir o seu lado humano ao seu lado divino.

c) Esse herói é tão fértil em feitos de guerra e atos de coragem como na exibição das suas fragilidades e das suas fraquezas.

d) Desenha, livro a livro, uma notável galeria de heróis e descreve uma teia riquíssima de episódios que parecem antecipar toda a história do Ocidente.

e) Congrega, ao mesmo tempo, história, filosofia, religião, numa síntese fascinante e dificilmente alcançável.

f) É, por isso mesmo, a obra-prima da literatura ocidental. Não é apenas Roma que se revê na narrativa nem é somente Augusto que se revê em Eneias; são, no fundo, os grandes nomes que fazem a história do Ocidente, a história da Europa, que desfilam aos olhos do leitor e que, 20 séculos volvidos, nós podemos admirar.

Homero, ou as múltiplas mãos que se reúnem sob este nome, legou-nos uma impressionante galeria de heróis em dois poemas que são a representação simbólica da Grécia, da grande Grécia, berço da cultura, da filosofia, da civilização ocidentais. É verdade. Mas raramente deixam de ser heróis. Eneias, como Turno, Camila, Mezêncio, mesmo, Palante, Lauso, Amata, até, e Dido e Ana, como tantos outros que encham os versos de Virgílio, são seres humanos como nós e como quantos fizeram a história da Europa que somos. Ulisses, Heitor, Aquiles e todos os outros heróis homéricos são mitos, figuras de lenda onde gostamos de imagi-

nar a fantasia do nosso passado. Eneias também o será, mas não é como tal que o sentimos. Dito de forma rápida e clara, Eneias é um de nós. E isso faz a diferença.

Não surpreende, portanto, que a *Eneida* tenha atravessado a literatura europeia de todos os tempos. Vale a pena enumerar alguns exemplos mais significativos.

*A Divina Comédia*, de Dante (século XIX), não é uma epopeia nem pretende seguir o modelo dos poemas épicos, apesar de o fazer do ponto de vista formal; mas, não obstante serem diferentes a sua natureza e sobretudo o seu conteúdo, é de veras relevante o facto de, em todo o percurso da 1.<sup>a</sup> parte — o *Inferno* —, Dante tomar como seu guia no Além o poeta Virgílio. Convém recordar que a passagem pelos Infernos, na *Eneida*, é um dos episódios mais marcantes de todo o poema (e porventura também um dos mais originais). O paralelismo é por demais evidente: no trajeto de que é protagonista, o grande poeta italiano, precursor do Renascimento, escolhe como guia no Além, na fase inicial e talvez mais importante da sua jornada, o poeta Virgílio; Virgílio dera como guia a Eneias a Sibila, mas, no momento da revelação, ela cedera o seu lugar a Anquises. Virgílio será, para Dante, o que Anquises fora para Eneias, com tudo quanto isso possa significar.

Em Itália, sucedem-se depois diversas epopeias, umas de cariz mais fantástico, outras de natureza mais histórica e, por isso, mais heroica. A verdade é que os estudos de poética, que conheceram um notável surto na Itália do século XVI, dedicaram larga atenção à poesia épica. Nesse domínio,

adquiriu particular notoriedade *De Arte Poetica*, de Marco Girolamo Vida, publicado em 1527, que passou a ser considerado uma referência.

De entre as primeiras epopeias não pode deixar de se mencionar *Orlando Innamorato*, de Boiardo, e *Orlando Furioso*, de Ariosto, ambas de feição épica, mas de inegável sabor medievo, herdeiras das novelas de cavalaria, o género de que fazem parte os romances do ciclo arturiano, o ibérico *Amadis* e tantos outros, em que ganharam imortalidade heroicos cavaleiros e suas amadas.

Matteo Maria Boiardo viveu na segunda metade do século xv, em Itália. A sua epopeia só foi publicada alguns anos depois da sua morte, em 1495. Trata-se de um romance de cavalaria disfarçado de poema épico, em que se narram as aventuras de Orlando, o mesmo de *A Canção de Rolando*, uma canção de gesta cantada por jograis e de que é protagonista Rolando, sobrinho de Carlos Magno, e que ficou famosa entre as obras da chamada «Matéria de Bretanha». O poema de Boiardo narra as aventuras de Orlando, o mesmo Rolando, portanto, nas quais se misturam histórias de amor cortês, combates nem sempre verosímeis, aventuras cruzadísticas e vários episódios fantásticos e também algum conteúdo de natureza histórica, embora diminuto.

Retomou o mesmo tema Ludovico Ariosto (1474-1533), na sua epopeia *Orlando Furioso*, que acaba por ser uma espécie de ponte entre a medieval novela de cavalaria e a epopeia que a ela é devedora, em especial a de Boiardo, e os grandes poemas épicos do Renascimento, marcados pelo apego à verdade histórica, pela sobriedade e auste-

ridade, pela fidelidade aos modelos clássicos, pelo respeito pela poética de inspiração aristotélica ou horaciana. É, por isso mesmo, a última grande epopeia fantástica da literatura ocidental.

A epopeia de Ariosto é uma prodigiosa fantasia que pretende, em simultâneo, retomar Orlando, como Boiardo, e arquitetar um passado mítico para a Casa de Este, que governava, então, o Ducado de Ferrara. Ali se sucedem múltiplas histórias de amor, das quais são protagonistas Orlando, Angélica, Ruggiero e Bradamante. Mas é, além de tudo isso, uma novela dominada pelo fantástico: hipogrifos que transportam os heróis em vertiginosas viagens; monstros marinhos; palácios encantados; ilhas misteriosas; heróis que viajam até à Lua, muitos séculos antes da ficção científica, em busca do siso; viagens quase alucinantes de Oriente a Ocidente, até à China, por exemplo; exércitos em que se concentram, em torno da mesma causa, soldados nórdicos, da distante Noruega, ou dos países que bordejam o Mediterrâneo. Como pode ver-se por esta breve descrição, pretende ser um esforço de epopeia, mas bem distante do texto virgiliano.

Ainda em Itália, em 1581, é publicada a *Gerusalemme liberata* (em português *Jerusalém Libertada*), de Torquato Tasso (1544-1595). Neste caso, a obra aproxima-se bem mais dos códigos formais e estéticos da epopeia e mantém diversas afinidades com a obra virgiliana. O tema é a Primeira Cruzada pela libertação de Jerusalém, em 1099, em que teve papel relevante o nobre francês Godofredo de Bulhão. A proximidade com a *Eneida* resulta, desde logo, do conteúdo de natureza histórica. A dimensão ficcional é grande, sem dúvida, mas

é histórico o facto que lhe está na origem. Além disso, reflete, da parte do autor, o assumir de uma missão com inegáveis implicações religiosas: é uma epopeia cristã, quer em razão do seu conteúdo, quer por representar uma exortação para o renascer do espírito cruzadístico.

O parentesco com a *Eneida* é assumido desde o começo (1.1.1-2):

Canto as armas piedosas e o comandante / que  
o grande sepulcro de Cristo libertou.<sup>9</sup>

Ao longo dos seus 20 cantos, abundam exemplos de paralelismo com a epopeia virgiliana. Os elementos fantasiosos que caracterizavam as duas epopeias italianas que precederam o texto de Tasso, *Orlando Innamorato* e *Orlando Furioso*, muito embora também se verifiquem aqui, estão fortemente atenuados, tal como as marcas das novelas de cavalaria, igualmente presentes, mas em bem menor grau. Ou seja, é por demais evidente a intenção de imitar o espírito da mãe das epopeias ocidentais, tal como era referida nas poéticas do Renascimento italiano.

Já no século XVII, o inglês John Milton publicou um poema épico a que deu o nome de *Paraíso Perdido*, no original *Paradise Lost*, primeiro em dez livros (edição de 1667) e depois em 12 (edição de 1674). É uma epopeia que segue de perto as normas estabelecidas pelas poéticas do Renascimento e que se aproxima das epopeias que mais diretamente

---

9 Tradução do autor.

o antecediam, de Boiardo, de Ariosto, de Tasso e porventura, mesmo, de Camões, de quem adiante se falará; e, claro, de Virgílio, a origem de todos eles.

Em *Paradise Lost*, temos o conjunto de elementos próprios do universo épico: guerras, combates singulares, viagens, perigos, personagens de grandeza heroica, uma visão do mundo e uma visão do futuro e muito mais. A originalidade de Milton, porém, consiste na escolha de um assunto até então nunca abordado neste género literário e de personagens também nele nunca vistas até então: o assunto é bíblico, como bíblicas são as personagens.

O tema tem que ver com duas expulsões, se assim podemos simplificar, e com a relação entre ambas: a expulsão dos anjos maus do céu, depois da sua revolta liderada por Lúcifer (a partir daí Satanás), o combate que os revoltosos assim banidos travaram para impedir a criação do novo mundo, agindo sobre Adão e Eva, criação de Deus com vista a assegurar esse novo mundo, o sucesso de Satanás junto de Adão e a subsequente expulsão dos dois do Éden. O *Paraíso Perdido* diz respeito, de algum modo, a dois paraísos: o paraíso celeste perdido pelos anjos rebeldes e o paraíso terreal perdido por Adão e Eva.

Pode parecer estranha a transposição de dois episódios marcantes da tradição religiosa judaico-cristã para o universo da epopeia; a verdade é que Milton soube encontrar em ambos os elementos necessários para dar continuação, de uma forma deveras original, a essa outra tradição herdada da Antiguidade, desde Homero e com o seu ponto alto em Virgílio. E fê-lo sem quebra de dignidade de uma e de outra.

Pode, sem exagero, afirmar-se que Milton, com o seu *Paradise Lost*, acaba por encerrar a tradição épica literária, pelo menos no que ao Ocidente respeita.

## 9. A *Eneida* e Portugal

Em bom rigor, poesia épica propriamente dita não tem qualquer presença na literatura portuguesa até ao século XVI. Isso não significa que não haja ecos e reminiscências da *Eneida* na poesia portuguesa a partir dos finais da Idade Média e início do Renascimento. Mas uma epopeia ou, no mínimo, um esboço dela não constituíram o interesse dos nossos poetas. À medida, porém, que se avolumavam os feitos dos Portugueses em África e no Oriente, começaram a surgir nas letras portuguesas os apelos a um poema de grande fôlego que os glorificasse e que deles deixasse fama para os vindouros. Enumerar esses apelos não cabe neste espaço.

Quem respondeu a tais apelos foi Luís de Camões, com *Os Lusíadas*, publicados pela primeira vez em 1572. É por Camões e pela sua epopeia, portanto, que tem de começar um breve relance sobre a presença da *Eneida* em Portugal.

*Os Lusíadas* assumem, desde o primeiro verso, a sua filiação na epopeia virgiliana. *As armas e os barões assinalados* (*Lus.* 1.1.1) são a quase repe-



tição do verso inicial da *Eneida*: *Arma uirumque cano* (*En.* 1.1). E não era razão para menos: Virgílio celebrava exércitos, guerras várias e muitos combates e um herói em especial, Eneias, embora ele representasse a antevisão de um outro grande vulto, o fundador da *Pax Romana*, Augusto; Camões propunha-se, por seu turno, cantar também batalhas, sucessos guerreiros, tropas, mas não apenas um herói, pois anuncia, logo a abrir, que vai cantar os feitos do *peito ilustre lusitano*.

Não ignora o poeta português as epopeias que o antecederam e as gestas heroicas nelas narradas, mas quer ir mais longe do que Virgílio e mesmo Homero: *Cessem do sábio Grego e do Troiano / as navegações grandes que fizeram* (*Lus.* 1.3.1-2). Não apenas isso: pretende ir além dos outros que de mais perto o antecederam, como aqueles de que acima se fala, Boiardo e Ariosto e que igualmente toma por modelo, tal como eles tomaram por modelo Virgílio: *Ouvi, que não vereis com vãs façanhas, / fantásticas, fingidas, mentirosas, / louvar os vossos, como nas estranhas / Musas, de engrandecer-se desejosas* (*Lus.* 1.11.1-4). Desta forma, distancia-se das epopeias clássicas e daquelas que estas vieram a influenciar. Distancia-se, sem deixar de as seguir de muito perto.

De todas elas, a *Eneida* era a que mais se adequava aos objetivos do poeta português: em ambas as narrativas, há uma viagem por mar, rumo ao desconhecido; o resultado será, num e noutro caso, uma nova civilização; quanto a heróis, Virgílio tinha Eneias, Camões elege Vasco da Gama (se bem que com inúmeras diferenças, importa sublinhá-lo); Eneias prefigura Augusto e nele, e com ele,

todo o povo que de Eneias veio a descender; com Vasco da Gama (e não em Gama — diferença fundamental), estão os demais componentes do *peito ilustre lusitano* — reis, heróis, gente anónima —, como está igualmente a história que construíram.

Não surpreende, por isso, que sejam inúmeras as semelhanças e sem conta os paralelos entre as duas epopeias.

Semelhanças textuais, que a crítica se não tem cansado de apontar.

Paralelo entre episódios essenciais ao curso das duas narrativas: a tempestade de *Os Lusíadas* ecoa a da *Eneida*; o concílio dos deuses ocorre em ambas as obras com uma função determinante; o conflito entre duas divindades é nuclear na evolução narrativa (entre Vénus e Juno, na *Eneida*, e entre Vénus e Baco, em *Os Lusíadas*); o caloroso acolhimento dado aos portugueses em Melinde corresponde à hospitaleira receção dos troianos em Cartago; e muitos mais episódios poderiam ser referidos, se quiséssemos ser exaustivos.

Sem pretender ir mais longe, por não ser esse o objetivo desta breve nota, até mesmo o pessimismo virgiliano tem o seu reflexo em Camões, que termina o seu canto com um clamor de desalento (10.145.1-4):

No' mais, musa, no'mais, que a lyra tenho / des-  
temperada e a voz enrouquecida, / e não do canto,  
mas de ver que venho / cantar a gente surda  
e endurecida.

Ou seja, não restam dúvidas de que Camões é a melhor expressão, na literatura portuguesa, da

fidelidade, no plano da forma e no plano do conteúdo, ao espírito épico, mesmo nos seus paradoxos, de Virgílio, que o poeta português toma por matriz e por modelo. Mas são diferentes. Ambos são um produto do seu tempo, além de que entre ambos há 1500 anos de literatura(s). Tudo isso dita um percurso comum nas epopeias que nos legaram, mas condiciona, por outro lado, as divergências entre eles, divergências essas que espelham os rumos diversos que trilharam.

Mas não é apenas Camões o exemplo da repercussão da *Eneida* em Portugal. Ela é verificável, por um lado, em outros poemas épicos, género que, entre nós, conheceu vários cultores, e, por outro, nas edições e traduções da obra virgiliana.

Comecemos pelas epopeias, em latim e em português. Na impossibilidade de dar detida atenção a cada poema, limitemo-nos a uma enumeração sumária.

O primeiro exemplo de uma tentativa épica em Portugal ocorre não em português, mas em latim, e não tem por autor um poeta português, mas um poeta italiano. Esse poeta é Cataldo Parísio Sículo, humanista italiano trazido para o nosso país por D. João II para ser preceptor de seu filho bastardo, D. Jorge, e o poema tem por título *Arcitenge*. Celebra a conquista de Arzila e Tânger por D. Afonso V, em 1471, e foi publicado numa coletânea de *Poemata*, de Cataldo, em 1502-1503.

Também em latim e também antes ainda da publicação de *Os Lusíadas*, deve assinalar-se o poema *De Gestis Mendi de Saa*, do jesuíta José de Anchieta, publicado sem indicação de autor em 1563.

José de Anchieta não era português, pois nascera em território espanhol; mas estudou em Coimbra, e a ação do poema (os feitos do governador Mem de Sá no Brasil) decorre, toda ela, em território então português, razão mais do que bastante para ser aqui mencionado.

Já no terceiro quartel do século XVI, a Jerónimo Corte-Real ficam a dever-se, pelo menos, dois outros exemplos: *Sucesso do Segundo Cerco de Diu*, obra em 21 cantos, publicada em 1574; e *Naufrágio e Lastimoso Sucesso da Perdição de Manuel de Sousa Sepúlveda e Dona Leonor de Sá Sua Mulher*, em 17 cantos, em 1594.

Francisco Andrade, o cronista que escreveu a *Crónica de D. João III*, publicou em 1589 um poema épico sobre o primeiro cerco de Diu: *O Primeiro Cerco que os Turcos Puseram à Fortaleza de Diu*.

Diogo de Paiva de Andrade, filho do anterior, compôs em latim *Chauleidos*, poema épico em 12 livros, saído a lume em 1628, no qual celebra o triunfo português no cerco de Chaul, de 1593-1594.

Publicado em 1636, ou seja, quatro anos após a morte do seu autor, o poeta Gabriel Pereira de Castro, *Ulisseia ou Lisboa Edificada* é um poema épico sobre a mítica fundação da cidade de Lisboa por Ulisses.

Este é também o tema de *Ulissipo*, de António de Sousa Macedo, poema heroico, publicado em 1640.

Maior importância e significado possui *O Condestabre Dom Nuno Alvares Pereira*, poema épico em 20 cantos, de Francisco Rodrigues Lobo, de inegável influência camoniana e também de ine-

quívoca reminiscência virgiliana, publicado em 1610. Poema de particular importância e significado porque, editado em período de dominação filipina, toma por herói o mais emblemático inimigo de Castela, o condestável Nuno Álvares Pereira.

O gosto pela poesia épica mantém-se nos séculos XVII e XVIII, em alternância com a poesia antiépica ou com a negação, embora não assumida, do modelo virgiliano, pelo que não é relevante a sua menção nestas páginas.

Já no que diz respeito a traduções da *Eneida*, elas foram-se sucedendo ao longo dos séculos, com alguma regularidade.

A primeira tradução completa conhecida é do século XVII, deve-se a João Franco Barreto e tem por título *Eneida Portuguesa*. Foi publicada em 1664 (os primeiros seis livros) e 1670 (os seis livros restantes). É uma edição em oitavas heroicas, ou seja, estrofes de oito versos decassilábicos, à semelhança de *Os Lusíadas*.

Há menções de uma tradução anterior em verso livre por Leonel da Costa, em 1638, mas incompleta.

Cândido Lusitano (Francisco José Freire) deixou inédita uma tradução também em decassílabos, mas em verso livre, feita algures entre 1769 e 1770.

Lima Leitão, médico português, editou no Brasil, igualmente em decassílabos não rimados, a sua tradução, publicada em 1818. Menciona-se aqui, apesar de editada no Brasil, por ser da responsabilidade de um português.

Também do século XIX é a tradução preparada por José Maria da Costa e Silva, que concluiu

o trabalho iniciado por José Victorino Barreto Feyo. Foi impressa em Lisboa, entre 1845 e 1857.

Com o mesmo tipo de verso (decassilábico sem rima) é a tradução de João Félix Pereira, saída em Lisboa, em 1879.

Já no século xx, Coelho de Carvalho publicou em Lisboa, em 1908, uma tradução em estrofes heroicas, ou seja, com oito versos decassilábicos em oitava rima.

Perto do final do século xx, em 1993, foi impressa uma tradução das obras completas de Virgílio, da responsabilidade de Agostinho da Silva, também em versos decassilábicos sem rima.

Finalmente, duas traduções já no presente século. Um conjunto de professores da Faculdade de Letras de Lisboa, com coordenação de Luís Cerqueira, publicou uma tradução em prosa: Virgílio, *Eneida*, Lisboa, Bertrand Editora, 2003. E, por fim, da responsabilidade do autor deste volume: Virgílio, *Eneida*, tradução, introdução e anotações de Carlos Ascenso André, Lisboa, Cotovia, 2020; e Virgílio, *Eneida*, edição bilingue – latim e português –, tradução, introdução e anotações de Carlos Ascenso André, Lisboa, Quetzal, 2022. Depois publicada no Brasil (somente a tradução) por Edições Sétimo Selo, em 2023.

Acrescem duas traduções na nossa língua, feitas no Brasil, ambas de elevada importância (há outras além destas): a de Odorico Mendes, em 1854, que ficou famosa e que ainda hoje constitui uma referência, em decassílabos sem rima. E a de Carlos Alberto Nunes, publicada em 1981, que tem a originalidade de ser uma tentativa de manter em português o hexâmetro dactílico original.



## Algumas referências bibliográficas<sup>10</sup>

### Edições

- VIRGIL, *Aeneidos*, ed. R. G. Austin, Oxford, Clarendon Press, 1964 (12 vol.).
- P. VERGILII MARONIS, *Opera*, ed. R. A. B. Mynors, Oxford, Oxford University Press, 1969.
- VIRGIL, *Aeneid*, ed. H. R. Fairclough, Cambridge (Mass.) – Londres, Harvard University Press (Loeb Classical Library), 1978 e 1999.
- VIRGILIO, *Eneide*, tradução de L. Canale e introdução de E. Paratore, Milão, Oscar Mondadori, 1985.
- VIRGILE, *Énéide*, 5.<sup>a</sup> ed., de J. Perret, Paris, Les Belles Lettres, 2008-2013 (3 vol.).
- VIRGÍLIO, *Eneida*, texto bilingue (latim e português), tradução, introdução e anotações de Carlos Ascenso André, Lisboa, Quetzal, 2022.

### Comentários

- VIRGIL, *Aeneidea*, ed. J. Henry, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1969 (4 vol.).
- WILLIAMS, R. D., *The «Aeneid» of Virgil*, Londres, Bristol Classical Press, 2009.

---

10 A bibliografia sobre a *Eneida*, aliás, comporta muitas centenas de títulos, ou mesmo milhares, entre livros, capítulos de livros, ensaios e artigos em revistas científicas. Seria impossível reproduzi-la aqui, além de que isso se não enquadraria nos objetivos da presente publicação. Esta lista, por isso, apresenta apenas alguns títulos mais significativos, escolhidos, como sempre acontece nestes casos, com razoável dose de subjetividade e gosto pessoal.



## Obras de autores clássicos referidas no texto

- ARIOSTO, Ludovico, *Orlando Furioso*, introdução, notas, resumo e tradução em verso por Margarida Periquito, Lisboa, Cavalo de Ferro, 2007.
- CAMÕES, Luís de, *Os Lusíadas*, 3.<sup>a</sup> ed., comentada por Augusto Epifânio da Silva Dias, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura – Departamento de Assuntos Culturais, 1972.
- MILTON, John, *Paraíso Perdido*, tradução, introdução e notas de Daniel Jonas, Lisboa, Cotovia, 2006.
- TASSO, Torquato, *Jerusalém Libertada*, 2.<sup>a</sup> ed., tradução de José Ramos-Coelho, Lisboa, Viúva Tavares Cardoso, 1905.

## Estudos e traduções<sup>11</sup>

- ANDERSON, W. S., *The Art of the Aeneid*, Londres, Bristol Classical Press, 1989.
- BARRETO, João Franco, *Eneida Portuguesa*, introdução, notas, atualização e estabelecimento do texto por Justino Mendes de Almeida, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981.
- BLOOM, H., *Virgil's Aeneid*, Nova Iorque, Filadélfia, Chelsea House Publishers, 1987.
- BOWRA, C. M., *Virgílio, Tasso, Camões e Milton*, Porto, Livraria Civilização, 1950 (título original: *From Virgil to Milton*, Oxford, 1945).
- BRISSON, J. P., *Virgile: son temps et le nôtre*, Paris, Maspero, 1966.
- BÜCHNER, K., *Virgílio*, Bréscia, Paideia, 1963.
- CAMPS, W. A., *An introduction to Virgil's Aeneid*, Oxford, Oxford University Press, 1969.
- CESARE, M. A. Di, *The Altar and the City. A Reading of Virgil's Aeneid*, Nova Iorque, Londres, Columbia University Press, 1974.

---

11 No caso de traduções, mencionam-se apenas as que estão ainda disponíveis no mercado português.

- CLAUSEN, W., *Virgil's Aeneid and the Tradition of Hellenistic Poetry*, Berkeley, Los Angeles, Londres, University of California Press, 1987.
- DARCOS, X., *Virgile, notre vigie*, Paris, Fayard, 2017. *Europe*, 765-766 (número especial), *Virgile*, Paris, 1993.
- FARRON, S., *Vergil's Aeneid: A Poem of Grief and Love*, Leiden, Brill Pub., 1993.
- GRIMAL, P., *Virgile ou la seconde naissance de Rome*, Paris, Les Éditions Arthaud, 1985.
- HARRISON, S. J. (ed.), *Oxford Readings in Vergil's Aeneid*, Oxford — Nova Iorque, Oxford University Press, 1990.
- IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA (ed.), *Virgílio e a Cultura Portuguesa: Actas do Bimilenário da Morte de Virgílio — Lisboa, 1981*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, s/d.
- KALLENBORG, C., *The other Vergil: Pessimistic readings of the Aeneid in early modern culture*, Oxford, Oxford University Press, 2007.
- KNIGHT, W. F. J., *Roman Vergil*, 2.<sup>a</sup> ed., Harmondsworth, Penguin Books, 1966.
- LOURENÇO, F., «Introdução»: Públio Vergílio Marão, *Bucólicas*, texto latino estabelecido, traduzido e comentado por Frederico Lourenço, Lisboa, Quetzal, 2021.
- LYNE, R. O. A. M., *Further Voices in Vergil's Aeneid*, Oxford, Clarendon Press, 1987.
- MARTIN, R. (ed.), *Énée & Didon: naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1990.
- MARTINDALE, C. (ed.), *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.
- MEDEIROS, W., ANDRÉ, C. A. e PEREIRA, V. S., *A Eneida em Contraluz*, Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, 1992.
- OTIS, B., *Virgil: A study in civilized poetry*, Oxford, Oxford University Press, 1964.
- PARATORE, E., *Virgilio*, 3.<sup>a</sup> ed., Firenze, Sansoni, 1961.
- PERRET, J., *Virgile*, 2.<sup>a</sup> ed., Paris, Hatier, 1967.
- PÖSCHL, V., *The art of Vergil. Image and symbol in the Aeneid*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1962.
- PUTNAM, M. C. J., *The poetry of the Aeneid*, Londres, Cornell University Press, 1988.

- PUTNAM, M. C. J., *Virgil's Aeneid: interpretation and influence*, Chapel Hill e Londres, The University of North Carolina Press, 1995.
- QUINN, K., *Virgil's Aeneid. A critical description*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1968.
- SLAVITT, D. R., *Virgil*, New Haven e Londres, Yale University Press, 1991.
- STAHL, H.-P., *Poetry Underpinning Power: Vergil's Aeneid, the Epic for Emperor Augustus*, Swansea, The Classical Press of Wales, 2016.
- SYED, Y., *Vergil's Aeneid and the Roman Self: Subject and Nation in Literary Discourse*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2008.
- TEIXEIRA, C., *Estrutura da Viagem na Épica de Virgílio e no Romance Latino*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2007.
- VIRGÍLIO, *Bucólicas, Geórgicas, Eneida*, trad. do latim de Agostinho da Silva, Lisboa, Círculo de Leitores, 1993.
- WILLIAMS, G., *Technique and Ideas in the Aeneid*, New Haven, Londres, Yale University Press, 1983.

## O Essencial sobre

- 30 **Jorge de Sena**  
Jorge Fazenda Lourenço
- 31 **Bartolomeu Dias**  
Luís Adão da Fonseca
- 32 **Jaime Cortesão**  
José Manuel Garcia
- 33 **José Saramago**  
Maria Alzira Seixo
- 34 **André Falcão de Resende**  
Américo da Costa Ramalho
- 35 **Drogas e Drogados**  
Aureliano da Fonseca
- 36 **Portugal e a Origem  
da Liberdade dos Mares**  
Ana Maria Pereira Ferreira
- 37 **A Teoria da Relatividade**  
António Brotas
- 38 **Fernando Lopes-Graça**  
Mário Vieira de Carvalho
- 39 **Ramalho Ortigão**  
Maria João L. Ortigão  
de Oliveira
- 40 **Fidelino de Figueiredo**  
A. Soares Amora
- 41 **A História das Matemáticas  
em Portugal**  
J. Tiago de Oliveira
- 42 **Camilo**  
João Bigotte Chorão
- 43 **Jaime Batalha Reis**  
Maria José Marinho
- 44 **Francisco de Lacerda**  
J. Bettencourt da Câmara
- 45 **A Imprensa em Portugal**  
João L. de Moraes Rocha
- 46 **Raul Brandão**  
A. M. B. Machado Pires
- 47 **Teixeira de Pascoaes**  
Maria das Graças Moreira  
de Sá
- 48 **A Música Portuguesa  
para Canto e Piano**  
José Bettencourt da Câmara
- 49 **Santo António de Lisboa**  
Maria de Lourdes Sirgado  
Ganho
- 50 **Tomaz de Figueiredo**  
João Bigotte Chorão
- 51/ **Eça de Queirós**
- 52 Carlos Reis
- 53 **Guerra Junqueiro**  
António Cândido Franco
- 54 **José Régio**  
Eugénio Lisboa
- 55 **António Nobre**  
José Carlos Seabra Pereira
- 56 **Almeida Garrett**  
Ofélia Paiva Monteiro

- 57 **A Música Tradicional Portuguesa**  
José Bettencourt da Câmara
- 58 **Saúl Dias/Júlio**  
Isabel Vaz Ponce de Leão
- 59 **Delfim Santos**  
Maria de Lourdes Sirgado Ganho
- 60 **Fialho de Almeida**  
António Cândido Franco
- 61 **Sampaio (Bruno)**  
Joaquim Domingues
- 62 **O Cancioneiro Narrativo Tradicional**  
Carlos Nogueira
- 63 **Martinho de Mendonça**  
Luís Manuel A. V. Bernardo
- 64 **Oliveira Martins**  
Guilherme d'Oliveira Martins
- 65 **Miguel Torga**  
Isabel Vaz Ponce de Leão
- 66 **Almada Negreiros**  
José-Augusto França
- 67 **Eduardo Lourenço**  
Miguel Real
- 68 **D. António Ferreira Gomes**  
Arnaldo de Pinho
- 69 **Mouzinho da Silveira**  
A. do Carmo Reis
- 70 **O Teatro Luso-Brasileiro**  
Duarte Ivo Cruz
- 71 **A Literatura de Cordel Portuguesa**  
Carlos Nogueira
- 72 **Sílvio Lima**  
Carlos Leone
- 73 **Wenceslau de Moraes**  
Ana Paula Laborinho
- 74 **Amadeo de Souza-Cardoso**  
José-Augusto França
- 75 **Adolfo Casais Monteiro**  
Carlos Leone
- 76 **Jaime Salazar Sampaio**  
Duarte Ivo Cruz
- 77 **Estrangeirados no Século XX**  
Carlos Leone
- 78 **Filosofia Política Medieval**  
Paulo Ferreira da Cunha
- 79 **Rafael Bordalo Pinheiro**  
José-Augusto França
- 80 **D. João da Câmara**  
Luiz Francisco Rebello
- 81 **Francisco de Holanda**  
Maria de Lourdes Sirgado Ganho
- 82 **Filosofia Política Moderna**  
Paulo Ferreira da Cunha
- 83 **Agostinho da Silva**  
Romana Valente Pinho
- 84 **Filosofia Política da Antiguidade Clássica**  
Paulo Ferreira da Cunha

- 85 **O Romance Histórico**  
Rogério Miguel Puga
- 86 **Filosofia Política Liberal e Social**  
Paulo Ferreira da Cunha
- 87 **Filosofia Política Romântica**  
Paulo Ferreira da Cunha
- 88 **Fernando Gil**  
Paulo Tunhas
- 89 **António de Navarro**  
Martim de Gouveia e Sousa
- 90 **Eudoro de Sousa**  
Luís Lóia
- 91 **Bernardim Ribeiro**  
António Cândido Franco
- 92 **Columbano Bordalo Pinheiro**  
José-Augusto França
- 93 **Averróis**  
Catarina Belo
- 94 **António Pedro**  
José-Augusto França
- 95 **Sottomayor Cardia**  
Carlos Leone
- 96 **Camilo Pessanha**  
Paulo Franchetti
- 97 **António José Brandão**  
Ana Paula Loureiro de Sousa
- 98 **Democracia**  
Carlos Leone
- 99 **A Ópera em Portugal**  
Manuel Ivo Cruz
- 100 **A Filosofia Portuguesa (Sécs. XIX e XX)**  
António Braz Teixeira
- 101/ **O Padre António Vieira**  
102 Aníbal Pinto de Castro
- 103 **A História da Universidade**  
Guilherme Braga da Cruz
- 104 **José Malhoa**  
José-Augusto França
- 105 **Silvestre Pinheiro Ferreira**  
José Esteves Pereira
- 106 **António Sérgio**  
Carlos Leone
- 107 **Vieira de Almeida**  
Luís Manuel A. V. Bernardo
- 108 **Crítica Literária Portuguesa (até 1940)**  
Carlos Leone
- 109 **Filosofia Política Contemporânea (1887-1939)**  
Paulo Ferreira da Cunha
- 110 **Filosofia Política Contemporânea (desde 1940)**  
Paulo Ferreira da Cunha
- 111 **O Cancioneiro Infantil e Juvenil de Transmissão Oral**  
Carlos Nogueira
- 112 **Ritmanálise**  
Rodrigo Sobral Cunha

- 113 **Política de Língua**  
Paulo Feytor Pinto
- 114 **O Tema da Índia  
no Teatro Português**  
Duarte Ivo Cruz
- 115 **A I República  
e a Constituição de 1911**  
Paulo Ferreira da Cunha
- 116 **O Capital Social**  
Jorge Almeida
- 117 **O Fim do Império Soviético**  
José Milhazes
- 118 **Álvaro Siza Vieira**  
Margarida Cunha Belém
- 119 **Eduardo Souto Moura**  
Margarida Cunha Belém
- 120 **William Shakespeare**  
Mário Avelar
- 121 **Cooperativas**  
Rui Namorado
- 122 **Marcel Proust**  
António Mega Ferreira
- 123 **Albert Camus**  
António Mega Ferreira
- 124 **Walt Whitman**  
Mário Avelar
- 125 **Charles Chaplin**  
José-Augusto França
- 126 **Dom Quixote**  
António Mega Ferreira
- 127 **Michel de Montaigne**  
Clara Rocha
- 128 **Leonardo Coimbra**  
Ana Catarina Milhazes
- 129 **Pablo Picasso**  
José-Augusto França
- 130 **O Diário da República**  
Guilherme d'Oliveira Martins
- 131 **Vergílio Ferreira**  
Helder Godinho
- 132 **A Companhia Nacional  
de Bailado**  
Mónica Guerreiro
- 133 **Os Ballets Russes em Lisboa**  
Maria João Castro
- 134 **Dante Alighieri**  
António Mega Ferreira
- 135 **O Teatro de Henrique  
Lopes de Mendonça**  
Duarte Ivo Cruz
- 136 **Mário Cláudio**  
Martinho Soares
- 137 **Viana da Mota**  
Bruno Caseirão
- 138 **A Língua Portuguesa  
como Ativo Global**  
Luís Reto, Nuno Crespo,  
Rita Espanha, José Esperança  
e Fábio Valentim
- 139 **Teolinda Gersão**  
Annabela Rita e Miguel Real
- 140 **Os Salvadores Portugueses**  
Margarida de Magalhães  
Ramalho

- 141 **Aristides de Sousa Mendes**  
Cláudia Ninhos
- 142 **Os Portugueses no Sistema Concentracionario do III Reich**  
Fernando Rosas (coordenação), Ansgar Schaefer, António Carvalho, Cláudia Ninhos e Cristina Clímaco
- 143 **A Seara Nova**  
Luís Andrade
- 144 **O Diário de Lisboa**  
Cláudia Lobo
- 145 **Charles Baudelaire**  
Jorge Fazenda Lourenço
- 146 **Ruben A.**  
Fernando Pinto do Amaral
- 147 **Hamlet**  
Maria Sequeira Mendes
- 148 **A Constituição de 1822**  
António Pedro Barbas Homem
- 149 **As Três Marias**  
Joana Meirim
- 150 **Philip Roth**  
Mário Avelar
- 151 **Manuel Maria Barbosa du Bocage**  
Daniel Pires
- 152 **José Saramago**  
Carlos Reis e Sara Grünhagen
- 153 **A PIDE**  
Irene Flunser Pimentel
- 154 **O IPO de Lisboa**  
Helena da Silva
- 155 **O Surrealismo Português**  
Clara Rocha
- 156 **Natália Correia**  
Luiz Fagundes Duarte
- 157 **O Serviço Nacional de Saúde**  
José Martins Nunes
- 158 **A Eneida**  
Carlos Ascenso André



O livro **O ESSENCIAL SOBRE  
A ENEIDA**

é uma edição da

**IMPRESA NACIONAL**

tem como autor

**CARLOS ASCENSO ANDRÉ**

edição de

**ANA REIS SÁ**

revisão de

**SÓNIA GRAÇA**

paginação de

**JOSÉ DIAS**

e *design* e capa do ateliê

**SILVADESIGNERS.**

Tem o ISBN **978-972-27-3230-7**

e o depósito legal **533380/24**

A primeira edição

acabou de ser impressa no mês de **NOVEMBRO**

do ano **DOIS MIL E VINTE E QUATRO**

na **IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA.**

CÓD. 1026658

Imprensa Nacional

é a marca editorial da **INCM**

**IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA, S. A.**

Av. de António José de Almeida

1000-042 Lisboa

[impresanacional.pt](http://impresanacional.pt)

[loja.incm.pt](http://loja.incm.pt)

[facebook.com/ImprensaNacional](https://facebook.com/ImprensaNacional)

[instagram.com/impresanacional.pt](https://instagram.com/impresanacional.pt)

[editorial.apoiocliente@incm.pt](mailto:editorial.apoiocliente@incm.pt)

**N** I M P R E N S A  
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO

O E S S E N C I A L S O B R E

# A Eneida

Carlos Ascenso André

Mais de dois mil anos passados sobre a publicação da *Eneida*, as mil e uma leituras que dela se foram fazendo alternaram entre as que nela viam um canto de glória (uma epopeia) e as que nela encontravam pessimismo, um canto sombrio, um retrato negativo da nossa condição humana. *A Eneida* foi/é ambas as coisas e muito mais. O que se propõe nestas páginas é uma leitura pessoal do poema e suas figuras maiores, Eneias, desde logo, e Augusto com ele, na sua grandeza e nas suas fragilidades, nos seus gestos magnânimos e nos menos nobres, ou seja, em suas luzes e suas sombras, porque tudo isso coabita nessa epopeia mãe da literatura ocidental. Em razão de um tal papel precursor, acresce ainda uma breve evocação da herança que a *Eneida* legou à nossa cultura.

ISBN 978-972-27-3230-7



N I M P R E N S A  
N A C I O N A L

© DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA COMERCIALIZAÇÃO