

Estudos clássicos e filológicos:

entre o antigo e o moderno

Adílio Junior de Souza
Organizador



Estudos clássicos e filológicos:

entre o antigo e o moderno

Adílio Junior de Souza
(Organizador)

Estudos clássicos e filológicos:

entre o antigo e o moderno

Araraquara
Letraria
2022

FICHA CATALOGRÁFICA

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Estudos clássicos e filológicos [livro eletrônico]: entre o antigo e o moderno / Adílio Junior de Souza, (organizador). - Araraquara, SP: Letraria, 2022.

PDF.

Vários autores.

Bibliografia.

ISBN 978-65-5434-015-1

1. Filologia 2. Literatura clássica I. Souza, Adílio Junior de.

22-134042

CDD-400

Índices para catálogo sistemático:

1. Literatura clássica : Filologia : Estudos 400
Eliete Marques da Silva - Bibliotecária - CRB-8/9380

Conselho editorial

Prof. Dr. Alberto Miranda Poza (UFPE)

Prof. Dr. Francisco de Freitas Leite (URCA)

Profa. Dra. Patrícia Batista (UESPI)

Dedicatória

À querida professora Dra. Pilar Roca, por todos os bons momentos partilhados dentro e fora das salas da UFPB. Contigo aprendi que o passado das línguas nos traz conhecimentos para toda uma vida.

Sumário

Prefácio	8
Francisco de Freitas Leite	
Apresentação	9
Adílio Junior de Souza	
Gramática contextualizada para o ensino de Latim	12
Matheus de Souza Almeida Oliveira	
Resíduos, nos nossos dias, de ações, sentimentos e pensamentos contidos na obra <i>A arte de amar</i>, de Ovídio	33
Lidiane Barreto Costa Neves e Soraya Paiva Chain	
A língua latina em <i>O mundo sombrio de Sabrina</i> e em <i>Harry Potter</i>: análise morfossintática e ensino	50
Gabriel Mendonça dos Santos, Marcela Adriana Monção Catunda e Soraya Paiva Chain	
Uma inscrição funerária em latim no Rio de Janeiro: é possível?	76
Ana Thereza Basílio Vieira Danilo Oliveira Nascimento Julião	
Penélope não é Helena: a temática da mulher fatal em <i>A Odisseia de Penélope</i>, de Margaret Atwood	93
Gelbart Souza Silva	
<i>A Gigantomaquia latina</i> como metáfora para os confrontos entre romanos e bárbaros na antiguidade tardia	116
Robson Rodrigues Claudino	
Sobre as origens de Roma: uma análise de <i>Ab Vrbe Condita</i>, de Tito Lívio e <i>Aeneis</i>, de Virgílio	136
Adílio Junior de Souza	
Sobre o organizador	162
Sobre os autores e as autoras	164

Prefácio

Temos a grata satisfação de vermos publicado este novo trabalho do Adílio, este livro que reúne um estudo seu e de outros estudiosos e estudiosas da área da filologia e da literatura clássica sob o título de *Estudos Clássicos e Filológicos: entre o antigo e o moderno*. São sete capítulos ou sete comentários – como diz Foucault – de humanistas que se dedicam às letras mantendo o incessante diálogo – como diz Bakhtin – que se estende do passado *ad infinitum*.

O leitor ou a leitora que se debruçar sobre estes estudos terá a oportunidade de participar de um colóquio que só o gênio humano pode proporcionar. Neste momento me vem à imaginação *O xote dos poetas*, de Zé Ramalho, “Sonhei com Pablo Neruda...”.

Então, assim, aqui vemos e ouvimos Napoleão Mendes de Almeida, Marcos Bagno e Irandé Antunes (entre outros e outras) numa roda de lucubrações e debates sobre gramática e ensino de latim, tendo o Matheus de Souza Almeida Oliveira como mediador.

Ali temos Lidiane Barreto Costa Neves e Soraya Paiva Chain de mãos dadas com Roberto Pontes inquirindo Ovídio sobre os resíduos na atualidade da sua arte de amar.

Acolá Gabriel Mendonça dos Santos, Marcela Adriana Monção Catunda e Soraya Paiva Chain de olho no mundo fictício de Sabrina e de Harry Potter e discutindo com Faraco, Furlan e Bussarello (com a participação também de Napoleão Mendes de Almeida e os outros) sobre a vitalidade da língua latina nos dias de hoje.

Noutro canto, Ana Thereza Basílio Vieira e Danilo Oliveira Nascimento Julião reúnem-se com epigrafistas para estudar a inscrição em latim no busto em homenagem a Frei Leandro do Sacramento, primeiro diretor do Jardim Botânico do Rio de Janeiro.

Doutro lado, Gelbart Souza Silva senta-se com Leite, Malta, Atwood e outros e outras para um diálogo agradabilíssimo sobre a temática da mulher fatal n’*A odisseia de Penélope*.

Mais adiante, Robson Rodrigues Claudino juntamente com Farias Júnior, Coombe e outros grandes nomes leem o poeta Claudiano e seus gigantes memoráveis.

Ao final, Adílio discute com Tito Lívio e Virgílio sobre as origens de Roma, enquanto não cessa seu olhar atento aos estudos dos seus companheiros e companheiras de labuta.

Aos que vierem participar deste colóquio, venham com o fito de colaborar responsivamente com esta experiência que, como diz Bakhtin, é profunda e essencialmente dialógica.

Que venham outras produções com esta qualidade, Adílio!

Gratulor tibi!

Prof. Dr. Francisco de Freitas Leite
Universidade Regional do Cariri
Crato, 08 de setembro de 2022

Apresentação

O mundo clássico sempre despertou curiosidade, até mesmo entre gregos e romanos. De igual modo, a literatura greco-romana ainda traz o mesmo sabor para qualquer um que, diante de uma obra, se debruce. Ler *Homero*, *Hesíodo*, *Virgílio*, *Cícero*, *Ovídeo*, *Dante* é ter a oportunidade de mergulhar em histórias ou mundos nunca antes vivenciados. É, também, fazer viagens por narrativas que nos moldam, nos envolvem e, seguramente, nos transformam.

Cientes dessa relevância, os autores e as autoras aqui reunidos trabalharam em prol de reflexões sobre obras e textos antigos, com a finalidade de trazer aos leitores uma significativa parcela do que se pode fazer a partir de tais obras e textos. Entre os eixos em que se situam os estudos, podemos dividi-los em três: I) Estudos de vertente teórica, prática ou aplicada; II) Estudos de vertente literária, filológica ou linguística; III) Ensaaios críticos sobre temas variados dentro do escopo (clássico ou filológico).

Nesse sentido, é preciso mencionar que a principal meta desta coletânea é fomentar a reflexão sobre a Antiguidade Clássica. Dito isso, é mister dizer que a Letraria trouxe à lume dois outros volumes, primeiro, *Estudos Clássicos e Filológicos*¹, em seguida, *Estudos Clássicos: desdobramentos*² e agora lança *Estudos Clássicos e Filológicos: entre o antigo e o moderno*. Trata-se, portanto, de uma trilogia que teve início ainda durante meu estágio de pós-doutorado³ na UFPE.

A obra está dividida em sete capítulos, distribuídos da seguinte maneira:

No capítulo de abertura da coletânea, Matheus de Souza Almeida Oliveira nos apresenta a *Gramática contextualizada para o ensino de Latim*, em que o autor parte dos seguintes questionamentos em forma de provocação: “ensinar latim é, necessariamente, ensinar gramática? De que gramática estamos falando?”. Com isso, e se apoiando no conceito de gramática contextualizada para ensino de línguas, defende a utilidade e a conveniência de se ensinar latim com embasamento linguístico e sempre a partir de textos contextualizados.

1 SOUZA, A. J. (org.). **Estudos Clássicos e Filológicos**. Araraquara: Letraria, 2021. Disponível em: <https://www.letraria.net/estudos-classicos-e-filologicos/>. Acesso em: 08 ago. 2022.

2 SOUZA, A. J. (org.). **Estudos Clássicos: desdobramentos**. Araraquara: Letraria, 2022. Disponível em: <https://www.letraria.net/estudos-classicos-desdobramentos/>. Acesso em: 08 ago. 2022.

3 O projeto, cujo título era *Tópicos avançados de Linguística Românica: o uso do latim como fonte para a Linguística Histórica*, foi realizado no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco (PPGL/UFPE-2021-2022), com a supervisão do prof. Dr. José Alberto Miranda Poza.

No segundo capítulo, cujo título é *Resíduos, nos nossos dias, de ações, sentimentos e pensamentos contidos na obra A arte de amar, de Ovídio*, Lidiane Barreto Costa Neves e Soraya Paiva Chain partem da Teoria da Residualidade, de Roberto Pontes, a fim de mostrar os resquícios, em nossos dias, de ações, sentimentos e pensamentos contidos na obra *A arte de amar*, de Ovídio, que traz, de forma significativa, características e aspectos da antiguidade que remanescem em nossa sociedade.

Em seguida, Gabriel Mendonça dos Santos, Marcela Adriana Monção Catunda e Soraya Paiva Chain nos trazem o estudo sobre *A língua latina em O mundo sombrio de Sabrina e em Harry Potter: análise morfossintática e ensino*, em que discutem a relevância da língua latina na atualidade, mais especificamente, no que diz respeito ao seu uso enquanto língua viva. Para isso, analisam sob uma perspectiva morfossintática o uso da língua dos romanos na saga *Harry Potter*, uma importante franquia de um lado, e *O mundo sombrio de Sabrina*, do universo televisivo, uma produção original da Netflix.

No quarto capítulo, *Uma inscrição funerária em latim no Rio de Janeiro: é possível?*, Ana Thereza Basílio Vieira e Danilo Oliveira Nascimento Julião apresentam as principais características acerca de inscrições funerárias em latim presentes no Rio de Janeiro, por meio do exame de uma epígrafe. Para realização do estudo, os autores buscaram fontes na tipologia funerária da Antiguidade, do Medievo e do Renascimento, apontando uma epigrafia adaptada ao contexto da cidade do Rio de Janeiro.

Logo depois, Gelbart Souza Silva, em *Penélope não é Helena: a temática da mulher fatal em A odisseia de Penélope, de Margaret Atwood*, ancorado em literatura especializada, apresenta uma análise tematólogica das personagens *Penélope* e *Helena*, com o fito de demonstrar que a oposição entre elas, baseada na dicotomia “mulher fatal vs. mulher recatada”, é elemento estruturante da narrativa de *The Penelopiad*, de Margaret Atwood.

No sexto capítulo, intitulado *A Gigantomaquia latina como metáfora para os confrontos entre romanos e bárbaros na antiguidade tardia*, Robson Rodrigues Claudino analisa como o poema *Gigantomaquia latina*, do poeta alexandrino Cláudio Claudiano, foi construído como forma de se aludir aos constantes embates entre o general *Estilício*, o *laudandus* do poeta e tutor dos jovens imperadores *Arcádio* e *Honório*, e seus inimigos bárbaros. O autor se propôs no estudo a explorar excertos de poemas históricos, também de Claudiano, que aludiram ao confronto entre romanos e bárbaros, deuses e gigantes, e que nos permitem entender a *Gigantomaquia latina* como uma obra cuja motivação vai além da motivação puramente poética.

E, finalmente, encerrando a coletânea, Adílio Junior de Souza discute *Sobre as origens de Roma: uma análise de “Ab Vrbe Condita”, de Tito Lívio e “Aeneis”, de Virgílio*, com um estudo de caráter comparativista, em que se propõe a analisar duas obras da Antiguidade: de um

lado, a obra histórica de Tito Lívio, “Desde a fundação da cidade”, do outro, a obra poética de Virgílio, a “Eneida”. O capítulo discute a origem de Roma sob o viés histórico e literário, a fim de observar as semelhanças e diferenças entre os dois relatos; compreender a história de Roma a partir de uma análise crítica dos fatos narrados.

Prof. Dr. Adílio Junior de Souza
Universidade Regional do Cariri
Crato, 08 de agosto de 2022

Gramática contextualizada para o ensino de Latim

Matheus de Souza Almeida Oliveira

Introdução

O texto gira em uma provocação: ensinar latim é, necessariamente, ensinar gramática? É possível aprender latim sem aprender gramática, ou, digamos, aprendendo gramática de maneira mais solta?

A pergunta é antiga (cf. NASSAJI; FOTOS, 2004) e poderia ser estendida a qualquer língua, inclusive nossa língua natal, o português brasileiro. Dirigir a provocação ao latim não se deve exclusivamente por se tratar de um artigo publicado em uma coletânea voltada ao ensino de línguas clássicas, mas sim porque, na opinião de muitos professores de latim, não seria possível ensinar a língua sem também ensinar, muito bem ensinado, sua gramática. Essa postura pode ser ilustrada a partir de um comentário de Napoleão Mendes de Almeida (1978, p. 11):

Nem Eutrópio, nem Fedro, nem César, nem Cícero previram portarias ministeriais; nem Ovídio, nem Virgílio, nem Horácio escreveram latim para estudantes brasileiros que nem sequer sabem o que é agente da passiva, o que é ablativo absoluto, o que é sujeito acusativo; nem Publílio Siro, nem Valério Máximo escreveram latim para estudantes brasileiros, quer meninos quer meninas, que nem do idioma pátrio têm aulas de gramática, para meninos ou para meninas que nem sabem o que é objeto direto, o que é adjunto adverbial, o que é predicativo, o que é aposto.

Segundo o autor, para ler qualquer um dos clássicos citados é indispensável dominar bem a metalinguagem de análise gramatical. A bem dizer, sua afirmação é até mais enfática do que isso, pois, em sua visão, ensinar latim para estudantes que não saibam aplicar essa mesma metalinguagem para análise do próprio português seria perda de tempo: “estudo de latim com seis horas semanais” (ALMEIDA, 1978, p. 10), pura e simplesmente.

Almeida (1964, p. 21) ilustra uma visão de língua e ensino conservadora e por vezes até mesmo preconceituosa, a exemplo de quando descreve a língua brasileira como um “refúgio nefasto e confissão nojenta de ignorância do idioma pátrio”. No entanto, essa mesma afirmação sobre o ensino da gramática como uma condição necessária para se aprender latim também aparece na obra de autores mais ponderados. Renato Oniga (2008, p. 2, tradução nossa⁴), na introdução a seu manual de linguística gerativa aplicada ao latim, afirma que “o objetivo de se estudar latim deve ser ‘ler para entender’ em vez de ‘falar para fazer’” e que, por isso, “ao se estudar latim, se deve prestar atenção à gramática”.

O simples fato de que dois autores com posturas teóricas tão distintas afirmem em linhas gerais o mesmo sobre o aprendizado de gramática acaba por sugerir o quão comum é a postura entre latinistas. Segundo Lee Percy (2010), existem, de modo geral, duas linhas hegemônicas

⁴ Para todas as traduções a que não se atribuir um tradutor específico, subentenda-se que são minhas.

que norteiam o ensino de latim: de um lado, aqueles para quem ensinar latim é justamente dar aos alunos uma metalinguagem que os permita analisar a gramática do texto de modo mais detido e demorado, preparando-os, em síntese, para serem filólogos e poderem elaborar edições e comentários críticos dos textos; de outro, aqueles para quem o latim é um tesouro cultural que deve ser mantido vivo através não apenas da leitura, mas também da escrita e da fala. Rafael Santos e Leni Ribeiro (2013, p. 102) souberam resumi-las ao dizer que “a postura humanista quer ler os textos para pensar em latim, enquanto a filológica quer pensar sobre o latim”. No entanto, os dois pesquisadores alertam que as duas “não são tradições rígidas a que os estudiosos e educadores se afiliam completamente, mas tendências habituais do campo de estudos clássicos” (*idem*).

Napoleão Mendes de Almeida e Renato Oniga, cada qual com visões bem distintas sobre o que é uma língua, mostram-se claramente simpáticos com a postura filológica. É sem dúvidas uma postura válida e razoável, na medida em que se esforça em dar aos alunos ferramentas de análise que os tornem leitores mais competentes. Dificilmente alguém aprende latim com o intuito de acompanhar as notícias do dia a dia através do *Hebdomada Papae*, uma rádio do Vaticano com notícias veiculadas exclusivamente em latim. Os textos são reconhecidamente complexos e exigem muitos cuidados não apenas a nível gramatical, como também a nível literário, discursivo e mesmo textual, afinal de contas sua transmissão foi sujeita a toda sorte de problemas. No entanto, é importante observar que esta motivação por si só não nos leva à conclusão de que a gramática seria um componente necessário para aprender latim; o que ela diz é algo ligeiramente distinto: precisamos de gramática para aprender a analisar latim com um rigor específico.

Os estudos especializados sobre o ensino de gramática, de acordo com uma revisão da literatura feita por Hossein Nassaji e Sandra Fotos (2004), apontam que o aprendizado de gramática é necessário para que o aluno atinja níveis avançados de proficiência num segundo idioma. No entanto, isso não necessariamente significa dizer que a gramática deva ser ensinada de maneira explícita, ao modo que Almeida ou mesmo Oniga dão a entender. Michael Long, em um artigo célebre (1991), faz uma distinção entre abordagens que dão enfoque à forma (*focus on form*) e abordagens que enfatizam as formas (*focus on forms*; note o plural): as primeiras levam o aluno a se atentar às estratégias comunicativas, enquanto as segundas se preocupam com explicações gramaticais explícitas de caráter, por exemplo, morfológico.

Steven Hunt (2021, p. 17), comentando o ensino de gramática em aulas de latim, observou que “um tempo excessivo pode ser gasto explicando muitas das formas em detalhe (e o latim tem muitas formas) às expensas de uma prática linguística através da audição, da leitura, da fala e da escrita”. Ou seja, o enfoque nas formas poderia retirar espaço para que o aluno

travasse contato com mais textos, ou, ainda, pode afastá-lo de uma compreensão que poderia ser alcançada através de uma simples atenção à forma com que um conteúdo foi apresentado. Muitas vezes, a mera exposição do aluno ao conteúdo gramatical já basta para que ele mesmo se aperceba de alguma construção determinada, não sendo necessário apresentá-lo a uma terminologia muitas vezes complexa. Veremos ainda neste texto exemplos de métodos que conseguem tal proeza.

O problema se agrava quando o ensino privilegia em demasia algumas categorias tradicionais da gramática portuguesa apresentadas sem um exame crítico sobre se são mesmo pertinentes ao latim. Contra essa tendência, Nassaji e Fotos elencam uma série de estratégias desenvolvidas pela literatura recente, dentre elas, as abordagens baseadas no discurso (*Discourse-Based Approaches*), nas quais “a instrução de formas é embasada num uso extensivo de discursos autênticos ou simplificados, incluindo análise de trechos, para suprir os estudantes com exemplos abundantes de usos contextualizados” (2004, p. 136). No Brasil, essa abordagem, com enfoque na forma, tem recebido o nome de “gramática contextualizada”, objeto do tópico apresentado logo a seguir.

1 Gramática contextualizada

As reflexões sobre ensinar ou não gramática em sala de aula atingem não apenas as aulas de latim, mas também as de língua portuguesa. Para refletir a seu respeito, convém, de imediato, especificar o que se entende por gramática. Diz Marcos Bagno (2012, p. 31) sobre o tema:

Portanto, não tem cabimento a pergunta, tantas vezes repetida, “é ou não para ensinar gramática?”, já que a resposta é *sim* ou *não*, dependendo da concepção de gramática que se tem em mente: **sim, sim e sim** para a gramática como apreensão dos sentidos de um texto e dos mecanismos linguísticos que permitem a produção desses sentidos; **não, não e não** para a rotulação estéril, a classificação mecânica, a decoreba que ofende a inteligência.

Segundo Bagno, pode-se entender, por gramática, a reflexão sobre os mecanismos de produção de sentido, ou então a memorização de um rol de conceitos que permitiriam análises gramaticais quaisquer. Para o autor, este último rol não é necessário, ainda mais quando ele se baseia nos pressupostos de uma gramática tradicional que se abre muito pouco a revisões linguísticas típicas de um empreendimento científico. De um lado, portanto, podemos entender gramática como uma metalinguagem ensinada de forma explícita e com ênfase na memorização e aplicação de conceitos, e, de outro, podemos falar de gramática como uma reflexão linguística a respeito de como falantes empregam um idioma para produzir sentido. Fica claro que não se pode aprender uma língua sem aprender seus mecanismos de produção de sentido; resta saber se, para tanto, precisamos nos ater à terminologia ensinada pelas gramáticas tradicionais.

Irândé Antunes (2003, p. 31) estudou com afinco o ensino da gramática nas escolas brasileiras e atestou a presença de uma gramática “descontextualizada, amorfa”, “uma gramática das excentricidades, de pontos de vista refinados, mas, muitas vezes, inconsistentes”, bem como:

[...] uma gramática voltada para a nomenclatura e a classificação das unidades; portanto, uma gramática dos “nomes” das unidades, das classes e subclasses dessas unidades (e não das regras de seus usos). Pelos limites estreitos dessa gramática, o que se pode desenvolver nos alunos é apenas a capacidade de “reconhecer” as unidades e de nomeá-las corretamente.

A descrição de Irândé Antunes corresponde à “rotulação estéril” atestada por Bagno. Traz à lembrança também, de imediato, a exigência de Almeida de alunos de latim que saibam o que são conceitos tais como agente da passiva, objeto direto, adjunto adverbial, aposto etc.

Contra essa visão, Irândé Antunes (2003, p. 86) observa que a gramática de uma língua consiste em “orientações acerca de *como usar* as unidades da língua, de *como combiná-las*, para que se produzam determinados efeitos”. Os termos que serão dados para esses processos de construção de sentido não importam tanto quanto a reflexão sobre a maneira como eles são empregados. Por isso, para a autora, o debate sobre ensinar ou não gramática é infundado, “uma vez que não se pode falar nem escrever sem gramática” (ANTUNES, 2003, p. 88). O que está em jogo é definir com clareza o verdadeiro objeto de ensino de uma aula de gramática, a qual deve sempre buscar apresentar aos alunos, de forma clara, ferramentas textuais variadas através de regularidades e exemplos contextualizados. Irândé Antunes (2003, p. 89) arremata dizendo: “nenhuma regra gramatical tem importância por si mesma. Nenhuma regra gramatical tem garantida a sua validade incondicional”.

A proposta de um ensino gramatical que rompa com a lógica de colocar os alunos para rotular fenômenos linguísticos recebe o nome de “gramática contextualizada”. Ela nada mais é do que uma gramática funcional que “privilegie, de fato, a aplicabilidade real de suas regras” (2003, p. 97). Em uma formulação recente, Irândé Antunes (2014, p. 46) define gramática contextualizada como aquela que:

[...] seria uma perspectiva de estudo dos fenômenos gramaticais, ou uma estratégia de exploração do componente gramatical do texto, tomando como referência de seus valores e funções os efeitos que esses fenômenos provocam nos mais diversos usos da fala e da escrita.

Por gramática contextualizada, portanto, falamos de uma forma de ensinar gramática que vá além do ensino explícito de uma metalinguagem gramatical, tal como pretendia Almeida. O aprendizado das regularidades gramaticais se desenvolve a partir do contato com os textos e sempre com vistas a descrever de modo claro os efeitos de sentido que cada um dos elementos gramaticais pôde trazer aos trechos analisados em sala de aula. Essa descrição pode ou

não empregar os termos das gramáticas tradicionais. Sua característica central, portanto, é a apresentação de exemplos contextualizados que levem o aluno a refletir sobre seu objeto de estudo, o que fatalmente leva a um desapego por qualquer terminologia específica, afinal de contas o que mais vale aqui é a reflexão propriamente dita e não o domínio sobre ferramentas tradicionais.

2 Métodos de ensino de latim

A gramática contextualizada pode ser de grande valia para uma língua como o latim na exata medida em que dá ao aluno a liberdade e autonomia intelectual de refletir a respeito dos fenômenos que estão sendo aprendidos. Nessa perspectiva, o professor guia e contribui para as reflexões do aluno, enquanto a gramática aparece como um acréscimo muito enriquecedor às aulas, e não mais como uma condição necessária para o aprendizado.

Nas seções a seguir, analiso, a partir de uma divisão proposta por Patrícia Prata e Fábio Fortes (2015), que métodos, dentre os mais famosos e adotados hoje em dia, efetivamente abrem espaço para um ensino contextualizado de gramática.

2.1 Abordagem tradicional

Segundo Patrícia Prata e Fábio Fortes (2015, p. 93), a característica mais marcante da abordagem tradicional é que a gramática é aprendida de antemão, ou seja, primeiro se aprende, por exemplo, a morfologia nominal e verbal e somente depois se lê textos com uma extensão maior. As lições são divididas de acordo com a ordem de apresentação de uma gramática comum, começando com fonologia e pronúncia, passando para morfologia e só então sintaxe. Intercalados entre as lições estão exercícios de tradução de frases no geral inventadas ou adaptadas de autores antigos, mas sem indicação da fonte, seja do latim para o português, seja do português para o latim.

Um dos trabalhos mais célebres nessa perspectiva é a *Gramática Latina* de Almeida (1978). Dividida em 103 lições, ela começa apresentando funções sintáticas básicas como as de sujeito e objeto direto, para, em seguida, apresentar a morfologia nominal e verbal e, a partir da lição 76, tópicos de sintaxe tais como a *consecutio temporum*. É somente a partir do exercício 98, localizado na lição 69 (1978, p. 304), que o aluno começa a ler algumas máximas de Publílio Siro. Até então, as frases eram inventadas ou adaptadas de autores antigos, por exemplo, Cícero (abertura da primeira *Catilinária* no exercício 91, “9”, 1978, p. 291) e Júlio César (abertura de *A guerra na Gália* no exercício 89, “1”, 1978, p. 281).

A ordem de apresentação do conteúdo nem sempre segue à risca a ordem de uma gramática de consulta. Noções de 1ª conjugação ativa são apresentadas na lição 9, pouco depois de ter sido apresentada a 1ª declinação na lição 7. Comentários sobre norma de tradução se intercalam nas lições 8 e 10, bem como sobre voz passiva nas lições 16 e 17. Mais adiante no método, tópico de sintaxe sobre orações relativas ou de acusativo com infinitivo são apresentados respectivamente nas lições 40 e 58, antes, portanto, das demais orações subordinadas começarem a ser apresentadas.

É perfeitamente compreensível que o autor tenha optado por apresentar o conteúdo assim, afinal de contas seu propósito é, mais do que escrever uma gramática latina, escrever uma que também sirva como método de ensino. Os depoimentos de professores e estudantes, trazidos ao fim do livro (1978, p. 531-540), atestam que a obra foi usada no currículo escolar básico e universitário por todo território nacional, chegando inclusive aos Estados Unidos e a Portugal. Encontramos ali elogios enfáticos ao método, que passaria a ser adotado em colégios da região, e à clareza das explicações gramaticais.

Antes de prosseguir, é importante ressaltar que minhas reflexões aqui não se limitam a indagar se um método determinado funciona ou não. A partir do momento em que alguém no passado tenha aprendido com ele, é sinal de que ele é eficaz em alguma medida. No caso da *Gramática Latina*, os depoimentos ao fim do livro atestam com perfeita clareza que o método teve sua eficácia reconhecida. Resta saber se sua abordagem possui bons fundamentos teóricos didáticos ou uma eficácia ampla em muitos cenários.

Como dito anteriormente, o método emprega frases inventadas na maior parte do livro. São frases simples, geralmente vinte por lição, divididas em tradução do latim ao português e do português ao latim. Na grande maioria dos casos, não é possível extrair um contexto de uso muito claro. Mesmo quando elas são frases oriundas de autores antigos, o simples fato de que não haja indicação da fonte de onde foram retiradas já dificulta um trabalho de contextualização. O vocabulário também não foi escolhido com base nas palavras mais frequentes nos textos antigos, o que acaba colocando o aluno em contato com palavras raras, a exemplo de “suile, -is” (chiqueiro, pocilga) e “villicus, -i” (feitor, camponês) no exercício 21, ou “glis, -ris” (arganaz) no exercício 23.

O andamento do método, por seguir algumas vezes à risca a ordem de uma gramática tradicional, prejudica muito o ensino com lições densas e apresentadas de forma desnecessariamente complexa. Na lição 48, por exemplo, o aluno é apresentado ao sistema verbal latino. Até então, ele havia travado contato com alguns poucos tempos verbais como o presente e o pretérito imperfeito. Subitamente, porém, ele se vê diante de perguntas que exigiriam um contato mais demorado com aquele conteúdo, por exemplo: “Cite, discriminando-as segundo o tempo,

todas as formas participais de *amo*” (exercício 10, 1978, p. 207). Um tópico que costuma ser apresentado ao longo de meses e de forma pausada em outros métodos é, aqui, introduzido em uma única lição. Comentários parecidos podem ser feitos à maneira como o método apresenta uma lista extensa de pronomes indefinidos na lição 42 (1978, p. 177-180). O aluno, que mal teve tempo de se acostumar com um ou outro pronome indefinido, e assim entender melhor as regularidades do emprego de muitos, já se depara com um rol de vários deles! Aliado ao fato de que não há um número correspondente de exercícios ou textos que ajudem a fixar a semântica desses pronomes, o resultado é que aquela lista ou será memorizada de forma muito difícil, ou será de pouco proveito para o aluno.

2.2 Abordagem textual

A abordagem textual “tem como característica mais importante a proeminência conferida ao texto” (PRATA; FORTES, 2015, p. 95). Os autores citam como exemplo brasileiro a série *Gradus*, publicada por Paulo Rónai décadas atrás. Também digno de nota é o método inglês *Aprendendo Latim*, tradução brasileira para *Reading Latin*, criado por Peter Jones e Keith Sidwell em meados da década de 80 e adotado no Brasil por muitas universidades públicas e particulares desde os anos 2000 pelo menos (cf. MIOTTI, 2006, p. 3).

Uma das grandes características do *Aprendendo Latim* é o fato de que, ao contrário do método da *Gramática Latina* de Almeida, ele apresenta adaptações literárias de obras antigas. Em sua primeira edição, traduzida no Brasil, encontramos três partes com adaptações de Plauto seguidas de adaptações de Cícero e Salústio nas seções subsequentes, bem como uma antologia de originais em latim na última seção. A segunda edição modificou um pouco esse recorte, sob entendimento de que havia “muito Plauto” (2016, p. xiii), o que levou os autores a acrescentarem, na terceira parte, adaptações de narrativas sobre a história de Roma oriundas de Eutrópio, Tito Lívio, Cornélio Nepos, dentre outros.

Cada capítulo apresenta um trecho do texto adaptado. Nas três primeiras seções da primeira edição, leem-se textos corridos com algumas dezenas de linhas e que ocupam em média de duas a três páginas na edição brasileira. A partir da quarta parte do livro (ou da terceira parte na segunda edição), encontramos capítulos com o texto subdividido em seções menores, geralmente três a quatro grupos com cada qual, pouco mais de uma dezena de linhas em média. Os textos, portanto, são extensos e contextualizados, abrindo um espaço valioso para que o professor fale sobre literatura e cultura romana em suas aulas.

Os textos dos capítulos são acompanhados de um vocabulário para auxiliar a leitura e a tradução. Ao fim, há uma lista de palavras a serem memorizadas. Em seguida começam as explicações gramaticais, que seguem de maneira livre a ordem das gramáticas tradicionais.

De um modo geral, até a quarta seção encontramos explicações sobre morfologia nominal. Alguns tempos e formas verbais importantes são apresentados nesse espaço, por exemplo, os verbos depoentes na seção 2B (2012, p. 122) ou o pretérito perfeito na seção 2D (2012, p. 146). É somente a partir da quarta parte que começaremos a ver os demais tempos, por exemplo, os tempos do subjuntivo e, com eles, orações subordinadas e o discurso indireto (na seção 4A, 2012, p. 241).

A ordem do método privilegia um aprendizado intuitivo e demorado. Os verbos depoentes são apresentados, por exemplo, antes de se explicar o que é voz passiva na seção 4D (2012, p. 282). Significa dizer que o aluno aprende, num primeiro momento, os verbos depoentes como se fossem apenas desinências de número e pessoa alternativas. Isso faz com que ele os memorize de forma pausada, com o espaço de duas partes inteiras entre si, da seção 2B até a 4D. Quando finalmente lhe for explicado que esses tais verbos depoentes eram verbos com uma morfologia passiva (ou, mais especificamente, uma morfologia de voz média; cf. WEISS, 2009, p. 381), ele já os terá memorizado e não precisará aprendê-los como um enorme conjunto de exceções. Muito diferente de quando a *Gramática Latina* de Almeida apresentava os verbos depoentes em duas lições apenas, uma delas, a 66, nada mais, nada menos que uma lista extensa de verbos depoentes importantes em latim a serem memorizados.

As explicações gramaticais são dadas de forma clara, simples e pensada especificamente ao latim. Ao apresentar, por exemplo, o significado do caso dativo na seção 1G (2012, p. 92), o método primeiro o define como o caso da doação, como em “*mihi aulam dat*” (dá a panela a mim), mas em seguida apresenta uma chave semântica mais ampla e muito mais produtiva para aprendê-lo (2012, p. 93):

Acrescentar as preposições “a”, “para” (i.e. “em prol de”) e “de” (i.e. “em prejuízo de”) ajudará a traduzir melhor o dativo no momento. Mas você deve ter em mente que o dativo tem usos e significados muito vastos e que, quando se reúnem todos esses usos, a ideia comum a todos parece ser a de que a pessoa no dativo está de algum modo *envolvida* ou *interessada* na *ação verbal*: essa ação traz certas consequências para a pessoa, às vezes específicas, às vezes um tanto vagas. Então, quando você se deparar com um dativo, pergunte primeiro “como a pessoa no caso dativo é afetada pelo verbo?”.

Como se pode notar, a explicação instiga o aluno a refletir sobre o ganho semântico que o dativo pode apresentar a uma passagem determinada. A ideia de envolvimento na ação é especialmente interessante na medida em que nos permitirá entender de modo mais amplo os outros significados do dativo que serão estudados na seção 3D (2012, p. 315). É também uma explicação coerente com o que manuais avançados de sintaxe latina apontam (e.g. WOODCOCK, 1999, p. 38-39; PINKSTER §12.19, 2012, p 1216-1219; BAÑOS, 2009, p. 186).

É importante frisar que essa discussão surge depois de o aluno ter lido um texto extenso que explora esses usos do dativo de forma muito clara. Por exemplo, nas linhas 378 a 381 da seção 3D (2012, p. 83):

STRO. quid uis me tibi reddere?

EVC. rogas?

STRO. nil tibi aufero. 380

EVC. age, da mihi.

STRO. nil habeo. quid uis tibi?

STRO. O que quer que eu te devolva?

EUC. Você pergunta?

STRO. Não roubei nada de você. 380

EUC. Vamos, me dá.

STRO. Não tenho nada. O que quer para si?

Enquanto o primeiro dativo, “*tibi*”, cumpre bem a ideia de caso da doação, as demais aparições irão explorar outras funções do dativo. Na linha 380, o dativo “*tibi*”, ligado ao verbo “*aufero*”, indica uma ideia de prejuízo. Na linha 381, ele volta a significar a ideia de doação, mas, já na seguinte, a ideia por trás de “*tibi*” só faz sentido se entendermos que o dativo aqui indica algum tipo de envolvimento, que poderia ser literalmente traduzido como: “o que você quer para seu interesse pessoal?”.

2.3 Abordagem comunicativa

As abordagens comunicativas são as que mais se aproximam do ideal humanístico de ensino de latim. Na síntese de Patrícia Prata e Fábio Fortes (2015, p. 96), “tal perspectiva pensa o latim como uma língua viva e tem por meta levar o aprendiz à aquisição não somente da leitura, mas também à produção oral/escrita nessa língua”. Tais ferramentas de ensino foram chamadas por Leni Ribeiro de “práticas ativas”. Seu objetivo, naturalmente, não é levar os alunos a falar em latim apenas por falar, mas elaborar estratégias de, através da fala e da audição, construir uma maior familiaridade com a leitura: “as habilidades de ouvir, falar e escrever dão apoio umas às outras e ao objetivo final da leitura” (2015, p. 146). Para a autora (2015, p. 147):

Os métodos com práticas ativas que não perdem de vista o objetivo de leitura e compreensão e nem se permitem descuidar de garantir um total domínio das estruturas do idioma logram manter as vantagens dos métodos gramaticais com a adição de elementos que podem fazer a diferença no estabelecimento do latim como uma disciplina interessante e prazerosa, e, conseqüentemente, contribuir para retirar o latim do exílio da erudição desnecessária em que foi posto.

David Urbanski (2021) fala de como essas abordagens abrem nossa mente para saborear melhor como essas línguas antigas funcionavam na prática. Já Susan Rasmussen (2015), em seu rol de motivos, argumenta, por exemplo, sobre a possibilidade de práticas ativas criarem um ensino variado que chegue a mais alunos, bem como a de darem uma compreensão abrangente de um idioma. Mair Lloyd e Steven Hunt (2021, p. 1) seguem essa última deixa e completam, de forma lapidar: “nós queremos fugir da imagem de línguas antigas como códigos para serem decifrados e encaminhar os alunos para um modo de apreciá-las como meios normais de comunicação tanto em formas faladas quanto em escritas”.

De um modo geral, podemos falar de métodos que adotam abordagens comunicativas por inteiro, e métodos que as utilizam para complementar o ensino. Leni Ribeiro, por exemplo, quando defende o emprego de práticas ativas em sala de aula, não está pensando numa forma de adotá-las o tempo todo e, por exemplo, ministrar uma aula inteiramente em latim.

O exemplo mais célebre de emprego amplo de uma abordagem comunicativa é aquele desempenhado pela *Accademia Vivarium Novum*, sediada na Itália. As aulas são inteiramente ministradas em latim e, além de envolverem atividades lúdicas tais como a encenação de trechos descritos no livro, instigam o aluno a que se expresse em latim tanto quanto possível. Nas palavras de seu fundador, Luigi Miraglia, o objetivo da instituição é “preparar nossos alunos não para a escola, mas para a vida, pois queremos que eles se esforcem não tanto a obter uma cátedra universitária, como a atingir aquela *humanitas* [a cultura unida à filantropia], e aquela *hominis dignitas* [a consciência de que ser um homem é um privilégio que comporta grandes obrigações]” (COSTA, 2014, p. 331).

O método que a instituição adota é a série didática *Lingua latina per se illustrata*, criada pelo dinamarquês Hans Ørberg. Em dois volumes principais, com diversos outros de exercícios e textos originais com anotações didáticas, o primeiro aspecto que de imediato chama atenção a seu respeito é o fato de estar todo redigido em latim, com o apoio de ilustrações e notas à margem da página que dão, de forma simples, o significado das palavras e expressões. A obra retrata o cotidiano de uma família romana durante um dia inteiro, o que envolve as conversas entre marido e mulher, pais e filhos, a visita de um médico ou de um mensageiro, as traquinagens de escravos maliciosos, a ida das crianças à escola etc. O conteúdo é apresentado de modo pausado e progressivo, se embasa em um vocabulário de palavras mais frequentes nos textos antigos e dispensa, tanto quanto possível, formulações gramaticais explícitas.

No capítulo 8, por exemplo, o aluno é apresentado aos pronomes demonstrativos, relativos e interrogativos em latim. É no mínimo espantoso (“*mirabile visu*”, diriam os antigos) que ele consiga apresentar um conteúdo denso em um único capítulo, algo que levaria listas extensas nas lições da *Gramática Latina* de Almeida ou algumas seções do *Aprendendo Latim*. O método

o faz de modo claro e a partir de repetições que ensinam o conteúdo de modo intuitivo para o aluno. Vejamos as linhas 68 a 73 (2003, p. 56-57):

Medus, qui alium anulum gemmatum post Albinum videt: “Hic anulus pulcher non est. Quot sestertiis constat [70] ille anulus?”

Albinus: “Qui anulus?”

Medus: “Ille post te. Quantum est pretium illius anuli?” Medus anulum post Albinum digito monstrat.

Medo, que enxerga um outro anel ornado de pedras preciosas à frente de Albino: “Este anel não é bonito. Quanto custa [70] aquele anel?”

Albino: “Que anel?”

Medo: Aquele, à sua frente. Qual é o preço daquele anel?” Medo, com o dedo, aponta para o anel à frente de Albino.

Encontramos, na passagem, pronomes demonstrativos, interrogativos e de verificação de identidade. O primeiro é “*alium*”, que, no contexto da passagem, mostra de maneira muito clara para o aluno que o escravo Medo está observando outro anel além daquele que o vendedor Albino lhe havia mostrado. Em seguida, temos o jogo com os demonstrativos “*hic*” e “*ille*”, indicando coisas próximas ou distantes dos participantes da conversa, bem como o interrogativo adjetivo “*qui*” em “*qui anulus?*”.

Não foi preciso explicar para o aluno que o pronome dêitico “*hic*” designa coisas próximas de quem fala e que “*ille*” designa coisas distantes tanto de quem fala quanto de quem ouve. A simples situação de um personagem apontar para um anel à frente do taberneiro já motivou o emprego adequado dos pronomes na passagem. O professor pode, por exemplo, recriar a cena e colocar os alunos para apontarem, eles mesmos, objetos ao longo da sala e usarem assim as formas pronominais adequadas. É um caso claro de conteúdo que pode ser aprendido de forma contextualizada, dispensando o ensino explícito da nomenclatura gramatical.

Ao fim de cada capítulo, há apontamentos de gramática latina. Muito sucintos, se limitam a formalizar as declinações primeiro a partir de frases autoexplicativas e depois lançando mão do recurso visual de tabelas. Nas linhas 136 a 139, por exemplo, o método resume o uso dos pronomes masculinos vistos ao longo do capítulo 8:

Quis saccum portat? Servus saccum portat. Qui servus? Servus qui saccum portat est Syrus. Is/ ille servus saccum portat.

Quem leva o saco? O escravo leva o saco. Que escravo? O escravo que carrega o saco é Siro. Esse escravo leva o saco.

É importante frisar que as abordagens comunicativas não deixam de ensinar gramática. Uma rápida consulta aos exercícios ao fim de cada capítulo, bem como aos cadernos de exercícios, mostra que trabalhos mecânicos envolvendo preenchimento de frases e declinação de substantivos se fazem presentes (e.g. ØRBERG, 2005, p. 22-26 e CARFAGNI, 2015, p. 33-38). Em capítulos destinados à sintaxe, o aluno é colocado a empregar construções de acusativo com infinitivo (e.g. ØRBERG, 2005, p. 36-37; 2012, p. 50-51).

As abordagens comunicativas colocam, portanto, um problema sério para afirmações como as de Almeida e Oniga, de que não é possível ler autores antigos sem saber o que é um agente da passiva ou um objeto direto. Nenhum desses conceitos é apresentado em um método como o de Ørberg. A gramática surge aqui de forma plenamente contextualizada, ou seja, é aprendida de forma intuitiva pelo aluno em contato com os textos e os apontamentos (ou gesticulações, por exemplo) dadas pelo professor. Por isso, a opção de alguns professores, de ensinar o método de Ørberg em aulas inteiramente em português analisando a construção gramatical com o emprego de termos técnicos, é duplamente inadequada, tanto por desvirtuar os propósitos do autor de ensinar latim desenvolvendo através de práticas ativas, quanto por desvirtuar a gramática contextualizada que o método apresenta.

3 A linguística no ensino de latim

Dos métodos sucintamente apresentados nos tópicos anteriores, somente dois deles cumprem a função de apresentar uma gramática contextualizada: falo dos métodos de abordagem textual e de abordagem comunicativa. Neles, o aprendizado de estruturas gramaticais surge através do contato continuado com textos coesos e é ou não acompanhado de explicações explícitas sobre o funcionamento daquelas ferramentas. Quando apresentadas, como no caso do *Aprendendo Latim*, uma característica dessas explicações é que elas instigam o aluno a testar suas hipóteses, ou seja, a explicação gramatical é um convite à reflexão.

É importante que a gramática entre em sala de aula como um estímulo à reflexão. Oniga (2007, p. 2), para quem, como vimos, não é possível aprender latim sem aprender gramática, complementa seu raciocínio dizendo que a gramática “será apresentada [em seu livro] como uma disciplina científica com valor autônomo”, o que implica dizer que “pesquisa será feita, velhos erros serão corrigidos e novas descobertas serão realizadas, tudo sem dar a entender que resolvemos cada assunto de uma vez por todas (*idem*). Ou seja, a gramática a que Oniga se refere é não o modelo tradicional estampado nas páginas da *Gramática Latina* de Almeida, mas sim reflexão linguística embasada em pesquisas recentes, o que o levará a empregar, por exemplo, postulados dos estudos gerativistas em seu trabalho.

Mário Perini, ao refletir sobre a necessidade de se ensinar gramática do português para nossos alunos, chegou a conclusões parecidas. Em sua visão, a gramática não pode ser uma condição necessária para o aprendizado da língua portuguesa pelo simples fato de que a leitura de compêndios gramaticais exige um bom conhecimento prévio do idioma. Logo, as razões para se ensinar gramática em sala de aula devem ser outras. Segundo Perini (2005, p. 32):

[...] o estudo da gramática é parte da formação científica dos alunos; que trata da descrição, interpretação e compreensão de um aspecto do universo social que nos cerca; e, principalmente, que é um corpo de conhecimentos em constante revisão, sujeito a críticas, acréscimos e refutações.

Nesta visão, a gramática, “enquanto descrição de uma língua, é na verdade um conjunto de hipóteses, mais ou menos bem fundamentadas” (*idem*). O comentário é importante, pois dá um caráter científico e investigador à maneira como a gramática passa a ser abordada em sala de aula, algo que só é possível se ela for ensinada a partir de pressupostos linguísticos que vão além da lógica da gramática tradicional e que sejam dados de forma contextualizada. Para recuperar uma analogia útil feita por Rodolfo Ilari e Renato Basso (2006, p. 237), o professor entra como alguém que “conhece a cidade a fundo e, acompanhando por suas avenidas e becos o novo habitante, vai querer prepará-lo para usufruir todas as possibilidades que a cidade proporciona”.

Por gramática tradicional, estou me referindo a um modo essencialmente idealizado de pensar a gramática de um idioma, definido por Dionísio Trácio como “o conhecimento do comumente dito <nas obras> dos poetas e prosadores” (1.1, trad. CHAPANSKI, 2003, p. 21) e por Rocha Lima (1989, p. 6) como o estudo das “*normas* que, em determinada época, representam o ideal da expressão correta”. Começa com as gramáticas gregas produzidas no período alexandrino, é aperfeiçoado por autores romanos e permanece como um modelo hegemônico de pensar a língua. Nas palavras de Francisco Eduardo Vieira (2018, p. 12), “o aparato greco-romano, perfeitamente justificável na paisagem que precedeu e envolveu sua emergência, já se encontra tão arraigado em nossa cultura linguística ocidental, que muitas vezes é naturalizado pelos linguistas da atualidade”. Oniga (2008, p. 2) ressalta o mesmo ao dizer que “progressos feitos pela linguística moderna tiveram um efeito negativo em vez de positivo na descrição gramatical do latim”. De um lado, os linguistas revisitam e muitas vezes se contrapõem a trabalhos que ainda empregam as ferramentas de análise consolidadas pela gramática antiga, e, de outro, muitos classicistas olham com desdém para teorias linguísticas como se fossem modas do momento.

Uma das características mais marcantes da gramática tradicional foi a elaboração paulatina de uma terminologia gramatical ainda hoje utilizada (cf. o quadro comparativo de Vieira em 2018, p. 72-75, bem como Prisciano, GL 2.53.28-54.22, traduzido por Fortes e Burghini, 2021,

p. 127-128). Categorias como a de substantivo, adjetivo, verbo, pronome, preposição ou conjunção foram sendo postuladas com o passar dos séculos, e ainda hoje são categorias essenciais para análises linguísticas contemporâneas. Isso não significa dizer, contudo, que devam ser tratadas como fatos naturais de um idioma. Os gramáticos estóicos, por exemplo, postularam a existência de uma classe abrangente de nomes, visando dar conta do fato de que substantivos e adjetivos exibiam uma morfologia muito parecida em grego antigo e em latim. Embora essas duas categorias tenham sido separadas durante o Renascimento, há linguistas que apresentam boas razões para novamente uni-las, como é o caso de Bagno (2012, p. 667-668). É ele também quem argumenta que pronomes não são uma classe gramatical, mas sim uma função de retomada anafórica que pode ser exercida por muitas outras palavras (2012, p. 461-466).

É uma postura de análise não só legítima como recomendável, uma vez que, como observa muito adequadamente Bagno (2012, p. 438), “as classes gramaticais não existem como dados da natureza, que podemos apreender pelos nossos sentidos feito uma pedra, a água, o ar, o som, uma folha, um inseto, um peixe, uma célula etc.”. São, na verdade, explicações dadas a uma realidade linguística, as quais, como toda explicação, podem ser revisadas ou no mínimo repensadas a partir de novos vieses. É o que caracteriza a pesquisa linguística e é o que deve motivar a presença da gramática em qualquer idioma, inclusive o latim: isto é, como uma ferramenta que permita aos alunos refletir sobre o idioma, em vez de ser apenas uma nomenclatura que supostamente tornaria possível e viável a leitura de autores antigos, tal como pretendia Almeida. Nos tópicos a seguir, apresentarei dois exemplos de como uma abordagem gramatical contextualizada é superior, mais informativa e mais enriquecedora a respeito de tópicos importantes sobre uma língua.

3.1 Caso dativo

Vimos anteriormente que, na explicação dada pelo método *Aprendendo Latim*, o caso dativo foi inicialmente ensinado como o caso da doação, mas, em seguida, o método deu aos alunos uma chave semântica interessante para explorá-lo em acepções mais amplas, dizendo que se trata do caso que expressa um envolvimento ou interesse na ação verbal. Mais importante ainda, o método reconheceu explicitamente a dificuldade em atribuir um único significado ao caso dativo, usando para tanto uma linguagem cautelosa e menos categórica: “você deve ter em mente que o dativo tem usos e significados muito vastos e que, quando se reúnem todos esses usos, a ideia comum a todos parece ser [...]”.

Trata-se de uma explicação que vai quase na direção oposta do que a *Gramática Latina* de Almeida adota ao explicar o caso dativo já na lição 3 do método. Aprendemos, ali, no parágrafo

21, que “o caso que em latim representa a função de objeto indireto é o dativo” (1978, p. 21). Um pouco antes, na mesma lição, lemos que o objeto indireto é aquele complemento mediado por uma preposição, como em “Pedro *depende de* o pai” (exemplo dado no §19, “b”, 1978, p. 20).

É uma explicação estranha, na medida em que adota aquilo que Patrícia Prata e Fábio Fortes (2015, p. 25-26) designaram como um “espelhamento às avessas” de conceitos gramaticais: “para explicar fenômenos idiossincráticos da morfossintaxe latina, recorre-se a um instrumental oriundo da gramática tradicional”. Se o dativo é o caso do objeto indireto e se o objeto indireto é definido como o complemento verbal com presença obrigatória de preposição, então onde estaria a preposição em uma frase como “*nil tibi aufero*”, na linha 380 da seção 1G do *Aprendendo Latim* (2012, p. 83)? Uma forma de responder é apontar que ela aparece na tradução: “não roubo nada *de* você”. Mas não é no mínimo estranho definir um caso latino a partir de como a tradução em português se comporta? Constituintes preposicionados, é verdade, podiam aparecer na posição de complemento verbal, mas isso, além de não ser a regra, pode esconder prováveis diferenças de sentido entre usar um complemento preposicionado e outro apenas declinado no dativo (e.g. PINKSTER, § 4.52, 2015, p. 142). O problema apenas se agrava quando nos deparamos com a linha 382, “*quid uis tibi*”. Como dizer que esse dativo é objeto indireto se ele parece expressar muito mais um envolvimento e interesse da segunda pessoa do que propriamente uma noção de complemento verbal?

Estamos a dois passos do que as gramáticas denominam de um dativo ético, que será explicado na *Gramática Latina* de Almeida somente na lição 92 (1978, p. 417). Definido como aquele “dativo que designa a pessoa ou a coisa em cujo interesse se pratica a ação ou se expressa um juízo”, como em “não *me* suba essa escada!”, não há conexão alguma com a função do dativo anteriormente aprendida. Ficamos com a impressão de que são duas ideias muito separadas, quase uma exceção à regra, quando, na verdade, isso faz parte de um traço semântico muito forte em usos diversos deste caso em latim.

3.2 Pronomes

Os problemas permanecem quando a *Gramática Latina* nos apresenta uma definição de pronome: “é a palavra que ou substitui ou pode substituir um substantivo” (1978, p. 135), como em “*Ele* (Pedro) não está”. A explicação tem embasamento etimológico, uma vez que o pronome nada mais é do que aquela classe de palavras usada no lugar de um nome, isto é, “*pro nomine*”. Em contraste, o método *Aprendendo Latim* adota uma abordagem mais prática, ampla e neutra ao apresentar os pronomes interrogativos, demonstrativos e relativos em lições separadas (2012, p. 54, 135-136 e 269-271). Eles são definidos apenas como palavras que

podem ser usadas para formular perguntas, para localizar as coisas no espaço (e.g. “este homem”, “aquele homem”) ou para “introduzir uma oração que qualifica o termo (em geral um substantivo) a que ela se refere” (2012, p. 270).

É desejável que o método apresente uma abordagem mais ampla, pois, assim, ele não incorre no erro de definir o pronome como a classe gramatical que substitui um substantivo. Maria Helena de Moura Neves (2015, p. 21-22) observa, com razão, que os pronomes são na verdade um sintagma fechado, que, como tal, substitui um sintagma nominal inteiro e não somente o seu núcleo. Em uma frase como “*melior tutiorque est certa pax quam sperata victoria: haec in tua, illa in deorum manu est*” (Lívio 30.30.19, ed. Moore, 1949: a paz certa é melhor e mais segura do que a vitória esperada: a primeira está na tua mão, a segunda na dos deuses), os pronomes “*haec*” e “*illa*” não retomam apenas os sintagmas “*pax*” e “*victoria*”, mas todo o sintagma “*certa pax*” e “*sperata victoria*”.

Além disso, como observa Bagno (2011, p. 461-466), os pronomes não constituem uma classe gramatical separada, mas sim uma função de retomada de elementos anteriormente ditos, aquilo a que se dá o nome de anáfora. Apenas a título de exemplo, um advérbio como “assim” pode retomar elementos anteriores, por exemplo, em “Ele correu velozmente > Ele correu *assim*”. A mesma função pode ser usada por palavras correspondentes em latim como “*sic*”. Numa frase como “*Sic regii constiterant*” (Lívio 42.58, ed. Sage e Schlesinger, 1938: assim os reis se organizaram), o advérbio “*sic*” remete a toda a organização espacial descrita anteriormente, por exemplo, com o rei ao centro (“*Medius omnium rex erat*”) e os soldados armados de fundas e dardos mais à frente (“*Ante se statuit funditores iaculatoresque*”).

No trecho anteriormente citado do método *Familia Romana*, de Hans Ørberg, a explicação a respeito dos pronomes é ainda mais sucinta, na medida em que a própria dinâmica entre personagens que fazem perguntas uns aos outros empregando pronomes já mostra para o aluno a capacidade que o pronome tem de substituir um sintagma nominal inteiro. Basta, por exemplo, responder o primeiro exercício do “*Pensum C*” do capítulo (2003, p. 62) para se deparar com a pergunta “*Quid Albinus vendit?*” (o que Albino vende?). Na pergunta, o pronome interrogativo “*quid?*” faz menção a muitas coisas que são descritas logo no início do texto: “*Albinus est tabernarius Romanus qui gemmas et margaritas vendit*” (Albino é um vendedor romano que vende pedras preciosas e pérolas) (2003, p. 54). O simples fato de que o pronome “*quid?*” consiga fazer menção a um sintagma composto, “*gemmas et margaritas*”, já invalida a definição tradicional de Almeida, ao mesmo tempo em que instiga o aluno a pensar seu uso de maneira natural e intuitiva.

Considerações finais

Segundo Stephen Krashen, linguista americano que desenvolveu uma teoria importante sobre aquisição de segunda língua (cf. OLIVEIRA; PAIVA, 2014), nós podemos aprender um novo idioma adquirindo (*acquire*) conteúdos a partir de um processo subconsciente e intuitivo, ou podemos aprendê-lo (*learn*) conhecendo as regras gramaticais (1982, p. 10-11). Krashen defende que o verdadeiro aprendizado ocorre quando adquirimos mais do que aprendemos, o que se dá através da absorção de novos conteúdos apresentados de forma acessível (1982, p. 20-30). Quanto maior o número de canais de entrada (*input*) de novos conteúdos acessíveis e interessantes, mais nós aprendemos.

Uma consequência importante da teoria de Krashen é que, em sua visão, um ensino explícito de gramática não é a rigor necessário para que um conteúdo qualquer seja aprendido. Em suas palavras, “não há necessidade de conhecimento prévio de uma regra” (1982, p. 91). Muitos falantes usam estruturas linguísticas complexas mesmo sem terem conhecimento de como elas funcionam, a exemplo do próprio uso dos pronomes, discutido no tópico anterior. Um ensino contextualizado de gramática visa, em síntese, abrir canais de entrada sem necessariamente formalizar aquela nova estrutura linguística através do ensino explícito de uma metalinguagem tradicional.

Abordagens comunicativas como a do método elaborado por Hans Ørberg demonstram isso de modo claro, na medida em que as explicações gramaticais são reduzidas a um mínimo. Já a ênfase na leitura dada por métodos como *Aprendendo Latim* mostra que é possível ensinar gramática de maneira instigante e despendendo um tempo maior na leitura e reflexão de um texto do que propriamente na explicação da teoria. Para que a gramática possa entrar em sala de aula, é preciso que ela encontre outra justificativa que não a de ser um suposto ingrediente necessário para aprender outro idioma. Uma saída muito mais interessante é que a gramática entre como reflexão linguística que dê liberdade intelectual aos alunos para testarem suas hipóteses a partir do contato demorado com os textos e com discussões em sala de aula.

Referências

ALMEIDA, Napoleão Mendes de. **Gramática Metódica da Língua Portuguesa**. São Paulo: Saraiva, 1964.

ALMEIDA, Napoleão Mendes de. **Gramática Latina**. São Paulo: Saraiva, 1978.

ANTUNES, Irlandé. **Aula de português: encontro & interação**. São Paulo: Parábola, 2003.

- ANTUNES, Irlandé. **Gramática contextualizada**: limpando “o pó das ideias simples”. São Paulo: Parábola, 2014.
- BAGNO, Marcos. **Gramática pedagógica do português brasileiro**. São Paulo: Parábola, 2012.
- BAÑOS, José Miguel. Dativo. *In*: BAÑOS, José Miguel (org.). **Sintaxis del latín clásico**. Madrid: Liceus, 2009. p. 185-209.
- CARFAGNI, Roberto. **Nova Exercitia Latina**. Roma: Accademia Vivarium Novum, 2015. vol. 1.
- CHAPANSKI, Gisele. **Uma tradução da Tékhne Grammatiké, de Dionísio Trácio, para o português**. 2003. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2003.
- COSTA, Matheus Knispel da. Entrevista com Luigi Miraglia. **Organon**, v. 29, n. 56, p. 315-331, 2014.
- FORTES, Fábio; BURGHINI, Julia. **Os gramáticos latinos**. São Paulo: Unicamp, 2021.
- HUNT, Steven; LLOYD, Mair. Introduction. *In*: LLOYD; Hunt. **Communicative Approaches for Ancient Languages**. Londres: Bloombury Academic, 2020.
- HUNT, Steven. **Teaching Latin**: Contexts, Theories and Practices. Bloomsbury: Bloomsbury Academic, 2021.
- ILARI, Rodolfo; BASSO, Renato. **O português da gente**. São Paulo: Contexto, 2006.
- JONES, Peter; SIDWELL, Keith. **Aprendendo Latim**. A partir da 1. ed. inglesa, tradução e supervisão Cardoso, Vasconcellos *et alii*. São Paulo: Odysseus, 2012.
- JONES, Peter; SIDWELL, Keith. **Reading Latin**. 2. ed. Cambridge: Cambridge UP, 2016.
- KRASHEN, Stephen. **Principles and Practive in Second Language Acquisiton**. Oxford: Pergamon Press, 1982, ed. eletrônica.
- LEITE, Leni Ribeiro. Aprender a ler – e a falar – em latim. *In*: PRATA, P.; FORTES, F. **O Latim Hoje**. São Paulo: Mercado das Letras, 2015. p. 131-152.
- LEITE, Leni Ribeiro; SANTOS, Rafael Trindade dos. Considerações sobre o papel da leitura extensiva no ensino de latim no Brasil. **Veredas Online**, v. 23, n. 1, p. 100-113, 2019.
- LIMA, Rocha. **Gramática Normativa da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

LONG, Michael. Focus on Form: A Design Feature in Language Teaching Methodology. *In*: BOT, Kees de; GINSBERG, Ralph B.; KRAMSCH, Claire (org.). **Foreign Language Research in Cross-Cultural Perspective**. Amsterdam: Benjamins, 1991. p. 39-52.

MIOTTI, Charlene. **O ensino do latim nas universidades públicas do estado de São Paulo e o método inglês Reading Latin**: um estudo de caso. 2006. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

MOORE, Frank Gardner (ed.). **History of Rome, Volume VIII**: Books 28-30. Loeb Classical Library 381. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1949.

NASSAJI, Hossein; FOTOS, Sandra. Current Developments in Research on the Teaching of Grammar. **Annual Review of Applied Linguistics**, v. 24, p. 126-145, 2004.

NASSAJI, Hossein. Grammar Acquisition. *In*: LOEWEN; Sato (org.). **The Routledge Handbook of Second Language Acquisition**. Londres: Routledge, 2017. p. 205–223.

NEVES, Maria Helena Moura de. Os pronomes. *In*: ILARI, Rodolfo (org.). **Gramática do português culto falado no Brasil**: palavras de classe fechada. São Paulo: Contexto, 2019. vol. 4, p. 13-102.

OLIVEIRA E PAIVA, Vera Lúcia Menezes de. **Aquisição de Segunda Linguagem**. São Paulo: Parábola, 2014.

ONIGA, Renato. **Latin**: a Linguistic Introduction. Tradução de Norma Schifano, Oxford: Oxford UP, 2007.

ØRBERG, Hans. **Familia Romana**: Lingua latina per se Illustrata. Roma: Accademia Vivarium Novum, 2003. vol. 1.

ØRBERG, Hans. **Exercitia Latina**. Newburyport: Focus Publishing, 2005. vol. 1.

PEARCY, Lee. Preparing Classicists or Preparing Humanists? *In*: **Teaching Classical Languages**. Chicago: Classical Association of the Middle West and South (CAMWS), 2010. vol. 1. 2.

PERINI, Mário. **Gramática descritiva do português brasileiro**. São Paulo: Ática, 2005.

PINKSTER, Harm. **The Oxford Latin Syntax**: the simple clause. Oxford: Oxford UP, 2015. vol. 1.

PRATA, Patrícia; FORTES, Fábio. A sobrevivência do latim. *In*: PRATA, Patrícia; FORTES, Fábio. **O Latim Hoje**. São Paulo: Mercado das Letras, 2015a. p. 23-40.

PRATA, Patrícia; FORTES, Fábio. Ensino de latim: abordagens metodológicas e leitura. *In*: PRATA, Patrícia; FORTES, Fábio. **O Latim Hoje**. São Paulo: Mercado das Letras, 2015b. p. 89-118.

SAGE, Evan T.; SCHLESINGER, Alfred C. (ed.). **History of Rome, Volume XII: Books 40-42**. Loeb Classical Library 332. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1938.

RASMUSSEN, Susan Thorton. Why Oral Latin? *In*: **Teaching Classical Languages**. Chicago: Classical Association of the Middle West and South (CAMWS), 2015.

URBANSKI, David. Active Latin Promotes Open-mindedness in Language-learning. *In*: LLOYD; Hunt. **Communicative Approaches for Ancient Languages**. Londres: Bloombury Academic, 2020. p. 41-53.

VIEIRA, Francisco Eduardo. **A gramática tradicional: história crítica**. São Paulo: Parábola, 2018.

WEISS, Michael. **Outline of the Historical and Comparative Grammar of Latin**. Nova York: Beech Stave Press, 2009.

WOODCOCK, E. C. **A New Latin Syntax**. Londres: Bristol, 1999.

Resíduos, nos nossos dias,
de ações, sentimentos e
pensamentos contidos na obra
A arte de amar, de Ovídio

Lidiane Barreto Costa Neves

Soraya Paiva Chain

Introdução

Geralmente, ao lermos uma obra literária, que apresenta informações de uma outra cultura, em boa parte das vezes, de uma outra época, conseguimos reconhecer dados, resquícios, em nossa cultura, inerentes a essa outra cultura apresentada na obra. Esses resquícios são resíduos que remanesçam/permanecem.

Quando dizemos que algo de outro momento remanesce nesse momento (considerando a etimologia de remanescer, em que *re* é um prefixo latino, que significa ou ‘repetição’ ou ‘voltar para trás’, e o radical da palavra advém do verbo latino *manēre*, que significa ‘ficar/morar’), estamos dizendo que ele ainda está presente agora, pois ficou se repetindo durante todo o passar do tempo e, por isso, ainda mora/se apresenta hoje.

Há estudiosos modernos que, sabendo da possibilidade das remanescências, revisitam o passado com o propósito de responder questões culturais, literárias ou linguísticas modernas. De acordo com Vieira e Thamos (2011, p. 6), para o homem moderno, estudioso da nossa cultura, da nossa língua e da nossa literatura,

[...] visitar o passado não pode ser um gesto ingênuo de resgate de uma época gloriosa ou próxima da perfeição. Retrocedemos nosso olhar pela necessidade, ou mesmo pela exigência de entender o nosso tempo, que vê manifesto o passado em inumeráveis momentos epifânicos de reconhecimento.

Também podemos explicar o que remanesce como algo atemporal. Ou seja, podemos entender que aquelas obras, cujos assuntos retratados perpassam o tempo-espaço, são atemporais, pois apresentam assuntos daquela época que continuam presentes nos nossos dias (remanescências).

A obra *A arte de amar* (*Ars amatoria*), de Ovídio, escrita entre o século I a.C. e o século I da nossa era (CARDOSO, 2011, p. 81) é um excelente exemplo de como vários aspectos comportamentais, atualmente presentes na nossa cultura, são reflexos de características de mais de dois mil anos atrás, que podem ser explicados pela maneira como aquela sociedade vivia e se organizava. Isto significa que os aspectos sociais, ou seja, o conjunto habitual e pensamento coletivo perpassam o tempo-espaço.

Sabendo que a sociedade daquela época era essencialmente patriarcal, presume-se que Ovídio escreveu *A arte de amar* excepcionalmente para os homens (SILVA, 2014, p. 354). Considerada uma verdadeira “teoria da sedução”, Ovídio utiliza na obra um estilo de escrita rebuscado e apresenta muitos aspectos que nos oferecem uma boa visão de como a sociedade romana se configurava (CARDOSO, 2011, p. 82), quanto às relações afetivas: o

cortejo masculino; o amor “romântico” (baseado em flertes e investidas masculinas à mulher); a paciência e a submissão feminina. Isto é, sugere ao homem romano a maneira como se comportar, de modo geral, deixando evidentes ações, sentimentos e pensamentos daquela época.

Nesse trabalho de análise da obra *A arte de amar*, de Ovídio, demonstramos, na nossa cultura, os resíduos de ações, de sentimentos e de pensamentos contidos nessa obra escrita há mais de dois mil anos. Para subsidiar nossa exposição, lançamos mão da Teoria da Residualidade, que observa as relações híbridas que não apenas as culturas, como também as línguas e as literaturas mantêm entre si, por meio de incessantes retomadas de elementos, *resíduos*, de outras épocas que remanescem nos nossos dias.

1 Teoria da Residualidade (TR)

A Teoria da Residualidade “[...] busca apontar e explicar as remanescências do modo de pensar de um determinado agrupamento social de um período de tempo específico em outro tempo diverso, tendo como base principal a literatura” (SOARES; MEDEIROS, 2014, p. 53).

Essa teoria se apoia em quatro conceitos fundamentais, apresentados de acordo com o grau de importância: *resíduo*, *cristalização*, *mentalidade* e *hibridação cultural* (PONTES, 2006, p. 3). *Resíduo* é o conceito principal da teoria e, segundo Pontes (s/d, p. 8-9), é

[...] aquilo que remanesce de uma época para outra e tem a força de criar de novo toda uma cultura, toda uma obra. O resíduo é dotado de extremo vigor. [...] O resíduo é aquilo que resta de alguma cultura. Mas não resta como material morto. Resta como material que tem vida, porque continua a ser valorizado e vai infundir vida numa obra nova. Essa é a grande importância do resíduo e da residualidade.

Dessa forma, entendemos o porquê de as mudanças culturais e linguísticas nunca serem originais, pois elas são sempre estabelecidas a partir de resíduos. Pontes (s/d, p. 1) aduz que “daí deriva o axioma fundamental da *Teoria da Residualidade*: na cultura e na literatura nada há de original; tudo é *remanescência*; logo, tudo é *residual*”.

O segundo conceito que fundamenta a TR é a *cristalização*. O processo da *cristalização* se dá quando se “apanha aquele remanescente dotado de força viva e constrói uma nova obra com mais força ainda, na temática e na forma” (PONTES, 2006, p. 4). Como vemos, a *cristalização* está intimamente ligada ao *resíduo*, pois, é a partir do que remanesce que se pode constituir algo novo, que se cristalizará, ou seja, algo que será lapidado para atender os anseios do novo tempo. A *cristalização* é, então, um aspecto cultural/residual que permanece de outro tempo, mas que se adapta à época em que é inserido, por exemplo, a própria ação

de flertar. Há maneiras diferentes de conquista/flerte, as quais se cristalizaram de outra forma mais primitiva, cujo objetivo e/ou ideia principal remanesce. Hoje, por exemplo, busca-se (flerta-se com) o amor ou gosta-se de quem se tem maior afinidade e que se encaixe nos “padrões” almejados, deixando de lado aquela velha teoria de que “os opostos se atraem”.

Mentalidade – terceiro conceito fundamental da TR – é aquilo que remanesce da memória coletiva, ou seja, da memória de um povo por meio de vestígios. Esses vestígios são os *resíduos* (PONTES, 2006, p. 4). Quando observamos a mentalidade que se tinha a respeito das mulheres na época do império romano, percebemos muitos *resíduos* dessa mentalidade ainda em nossos dias. O cavalheirismo moderno – que presume a mulher como fraca – é um *resíduo* das civilizações antigas – nas quais elas eram retratadas como seres incapazes de pensar e, por isso, retratavam-nas também como seres sem consciência dos seus atos. Eram, então, submissas, tuteladas pelos *paterfamilias* (o pai de família).

O quarto conceito fundamentador da TR é a *hibridação cultural*. Esse conceito “se nutre do conceito de *hibridismo*, comum à mitologia” (PONTES, 2006, p. 2). O ser mitológico híbrido é aquele constituído por partes de espécies diferentes, por exemplo, o Minotauro, que apresenta corpo de homem e cabeça de touro. Da mesma forma, pode-se refletir acerca das culturas, das línguas e das literaturas, uma vez que elas são constituídas de diversos materiais. Pontes (2006, p. 2) diz que

Hibridação cultural é expressão usada para explicar que as culturas não andam cada qual por um caminho, sem contato com as outras. Ou seja, não percorrem veredas numa única direção. São rumos convergentes. São caminhos que se encontram, se fecundam, se multiplicam, proliferam.

Buscando demonstrar os conceitos operacionalizadores da TR, observamos que os três últimos conceitos apresentados são estritamente ligados ao conceito principal, *resíduo*. Isso explica o nome da teoria. Vimos também que a TR, por meio dos seus quatro conceitos, auxilia-nos a buscar o que há em uma sociedade, ou seja, na língua, na literatura e/ou na cultura de um povo, que seja inerente à outra.

Sabemos que uma sociedade, ou um determinado grupo de pessoas, ao longo dos anos, pode ser influenciada por aspectos e/ou comportamentos de culturas anteriores às delas. Como exemplo, podemos citar famílias que possuem hábitos tradicionais que foram passados de geração em geração. Independentemente da época, cultura ou etnia, os povos, as comunidades e a sociedade sempre carregaram peculiaridades e comportamentos de seus ancestrais. Halbwachs (1990, p. 68) entende isso como uma espécie de *memória coletiva* e explica que

[...] na sociedade de hoje, o passado deixou muitos traços, visíveis algumas vezes, e que se percebe também na expressão dos rostos, no aspecto dos lugares e mesmo nos modos de

pensar e de sentir, inconscientemente conservados e reproduzidas por tais pessoas e dentro de tais ambientes, nem nos apercebemos disto, geralmente. Mas, basta que a atenção se volte para esse lado para que nos apercebamos que os costumes modernos repousam sobre antigas camadas que afloram em mais de um lugar.

Eis os resíduos de culturas pretéritas na sociedade atual. Conforme observado acima, a sociedade moderna tende a reproduzir comportamentos, sentimentos e hábitos de seus ancestrais, pelo fato de que a tradição e a cultura perpassam o tempo e o espaço. Essa *memória coletiva* traz à tona elementos comportamentais de gerações anteriores, que a TR chama de resíduos, isto é, elementos que, apesar do tempo, permanecem, se adéquam, apresentando-se em algo “novo” para a época atual (PONTES, 2006, p. 3).

Inferimos, com o que expusemos acerca da TR, que ela pode ser aplicada em muitos campos de estudos, para observarmos os elementos/aspectos da sociedade atual, oriundos de outras sociedades. Então, lançaremos mão dos conceitos fundamentais da TR para averiguarmos, em passagens de *A arte de amar*, de Ovídio, resíduos, nos nossos dias, de ações, sentimentos e pensamentos contidos na obra.

2 Os resíduos, nos nossos dias, contidos na obra *A arte de amar*, de Ovídio

Para que possamos conhecer o presente, é preciso retomar o passado. Segundo Goldmann (1988, p. 22), “o que procuramos no conhecimento do passado é a mesma coisa que procuramos no conhecimento dos homens contemporâneos”, e, da mesma forma, revisitamos o passado, a fim de evidenciar como, independente do espaço e tempo, continuamos reproduzindo comportamentos, sentimentos e pensamentos de sociedades antigas, como, por exemplo, a romana.

Com leitura acurada da obra *A arte de amar*, de Ovídio, conseguimos identificar, na contemporaneidade, exemplos de como reproduzimos sentimentos, comportamentos e pensamentos de cultura e sociedade remotas à nossa. Com base no manual amoroso ovidiano, é possível tecer paralelos e identificar semelhanças no que é relatado na obra e em nossa sociedade.

Vale ressaltar que, apesar de Ovídio ser o autor da obra, isto é, autor empírico, quem fala e ensina em *A arte de amar* é seu Ego, isto é, uma máscara que o autor assume na obra e que se utiliza do mesmo nome do autor empírico. Segundo Vasconcellos (2016, p. 36),

Ego num texto literário não é o autor, mas algo que resulta de uma série de fatores, inclusive a tradição genérica e a cadeia discursiva em que o texto se situa, esteja seu autor consciente disso

ou não. Ao assumirmos o discurso, criamos um *ethos*, uma *persona* – em todo discurso, mesmo naquele que é confessional, e nesse sentido a ideia de “despersonalização” de Eliot parece-nos fecunda. Submetemo-nos, nesses atos de fala mediados pela cultura e frutos da cultura, a regras de gênero, adequação da escolha lexical etc.

Desta forma, quem ensina é o Ego, e não o autor empírico, isto quer dizer que, ao falarmos Ovídio, estamos nos referindo à *persona* poética, que, como dito, também se utiliza do nome do autor empírico, recurso que se apresenta em obras elegíacas.

Em sua obra *A arte de amar*, Ovídio ensina a homens e mulheres formas de conquistar seu/sua pretendente e também lhes apresenta as diversas artimanhas e façanhas do jogo amoroso. Os Livros I e II de sua obra voltam-se para os homens; no primeiro, retrata onde e como encontrar a mulher amada; no segundo, retrata como reavivar ou, ainda, manter o amor. Aos homens, o ego ovidiano lhes diz como portar-se ao flertar, sendo crucial na conquista e no jogo amoroso, o que requer experiência e cautela (OVÍDIO, 2010, p. 28). Além disso, a *persona* dá conselhos e expõe pensamentos, baseando-se na mitologia romana, pois o mito parecia ser argumento máximo para se ter um discurso verídico, dados os diversos momentos em que Ovídio, por exemplo, os cita para exemplificar e atestar a veracidade de seus ensinamentos. Esse pensamento de veracidade e incontestabilidade do místico (fé, mitos e/ou lendas) está amalgamado em nossa sociedade – *resíduo* daquela.

Andrômeda, Perseu foi procurá-la entre os negros indianos, e um frígio raptou uma grega. Tantas e tão belas moças serão encontradas em Roma que podemos dizer: “Nossa cidade possui todos os tipos de beleza que o universo pôde produzir”. Tanto Gárgara é fértil em trigo, tanto Metina é fértil em uvas, tanto a onda esconde os peixes, a folhagem os pássaros, o céu as estrelas, quanto há mulheres em Roma, onde você habita: a mãe dos Amores fixou sua morada na cidade de seu querido Enéias. (NASO, 2010, p. 19).

Assim como Ovídio orientava os romanos fazendo uso da mitologia para validar seus ensinamentos, artifício da elegia, hoje percebemos que doutrinadores religiosos também se utilizam de passagens bíblicas para subsidiar suas falas. Aproveitar-se da fé e/ou de doutrinas religiosas, como guia para orientar relacionamento, ainda é uma prática muito frequente, de grupos específicos, na nossa cultura, algo que remanesce da época do poeta romano – *resíduo* –, cristalizado/adaptado à nossa.

Nossos comportamentos, em relação ao flerte e à conquista, não são inovações da sociedade moderna. Os romanos, há mais de dois mil anos, já os apresentavam em suas relações sociais, sobretudo nas afetivas. Podemos observar, na obra de Ovídio, que ainda trilhamos os mesmos caminhos daquela época, apresentando as mesmas ações, os mesmos sentimentos e os mesmos pensamentos acerca do amor (GRIMAL, 2005, p. 137-138).

[...] o Amor me obedece, ainda que atravesse meu coração com as suas flechas e que agite e branda as suas tochas. Mais violentamente, o Amor me transpasse, mais violentamente ele me abraze, melhor saberei me vingar das feridas que ele me fez. (NASO, 2010, p. 17-18).

Ao falar do Amor⁵, a *persona* poética expõe como se deve dominar o sentimento amor e infere que amar é complexo; fala como as flechas do filho de Vênus são traiçoeiras, mas que são “combustíveis” para a paixão. Assim como Ovídio apresenta, em sua obra, tal pensamento e ação sobre o estar enamorado, como transmitido na passagem acima, atualmente, as pessoas também pensam da mesma forma, sobre a complexidade amorosa, e agem de tal modo quando estão apaixonadas, análise baseada em nosso conhecimento de mundo. Essa explosão de sensações afloradas quando se está apaixonado, assim como os pensamentos que se instalam na mente dos enamorados, é algo que permanece nos nossos dias, *resíduo*, e configura-se como uma *crystalização* porque, diferente do que é exposto na obra, os casais modernos enamorados fazem juras de amor e, quanto mais se amam, mais pretendem/querem se amar. Para enfatizar e/ou provar o amor sentido, expõem-se nas redes sociais, para que outras pessoas saibam, compartilhando fotos, juras de amor e momentos importantes da vida do casal, como uma maneira de “gritar para o mundo” a paixão inebriante que se está sentindo e vivendo naquele momento. Por outro lado, há também muitas pessoas que se portam dessa mesma forma, porém tudo não passa de aparências.

Ainda sobre as formas de conquistar a amada, o poeta diz aos homens – alunos dispostos a aprender e entender sobre a arte de amar – que não é preciso estar apaixonado de fato para que apresente os “sintomas” do amor/da paixão; basta dissimulá-los.

Você deve desempenhar o papel de amante, e, com suas palavras, dar a impressão de estar perdido de amor; não despreze nenhum meio de persuadi-la. [...]. Aliás, acontece com frequência que aquele que finge amar comece a amar realmente, muitas vezes se torna realidade aquilo que no princípio ele fingia sentir. (NASO, 2010, p. 41).

Vemos, aqui, que o sucesso da conquista não está somente no deleite sentido ao se conquistar a amada, mas na concretização do amor que outrora dissimulava. É preciso que o parceiro, aquele que conquista, saiba amar – e provar o amor – para que o flerte seja bem-sucedido e para que a parceira seja conquistada.

Não muito distante dos dias atuais, quando os casamentos eram arranjados, os pais, tanto da noiva quanto do noivo, diziam para eles que aprenderiam a amar a/o cônjuge com o tempo, com a convivência.

5 Refere-se ao filho de Vênus, Cupido.

Amar e ser amado é algo que *remanesce* nas relações entre as pessoas do século XXI, é algo que perpassou o tempo e se apresenta em outras épocas e/ou sociedades, nas quais as pessoas tendem a maquinar um “jogo amoroso” para chamar a atenção da pessoa que querem conquistar, mas sempre atentos para que não sejam vítimas do amor e do próprio jogo amoroso maquinado e aplicado, apaixonando-se de verdade pela pretendente.

Há muitos vestígios, em nossos dias, desse pensamento a respeito da cautela para que não se caia na própria armadilha amorosa. O jogo amoroso, a dissimulação de um amor que inicialmente não existe, mas que pode acabar em paixão são resquícios de uma memória coletiva de nossos antecedentes, ou seja, *mentalidade coletiva*.

Ovídio lista uma série de lugares propícios a encontrar o amor, isto é, a pretendente ideal, tanto fora quanto dentro de Roma. Apesar de, ao longo de seu ensinamento, o Ego ovidiano apresentar lugares para “flertar”, que são distantes de nossa realidade, na sociedade moderna remanescem os mesmos pensamentos/comportamentos, ou seja, as pessoas saem com o intuito de encontrar alguém interessante, que possa ser “alvo” da sua conquista.

Esse ato de buscar o amor em lugares específicos é um *resíduo* da época de Ovídio nos nossos dias, sendo que, agora, não se busca no circo. Esse *resíduo* se adaptou ao nosso tempo – *cristalização* – e, a depender do tipo de parceiro/a que se busque, há os tipos de lugares mais específicos, como baladas, *shoppings centers*, barzinhos etc.

Assim, Ovídio continua descrevendo e listando uma série de locais onde podem ser encontrados o amor/a pessoa ideal para amar, de acordo com aquilo que se procura – alguém culto, interessante, belo. No entanto, a *persona* poética adverte o leitor que ele:

Vá aonde quiser, enquanto ainda livre, com a brida solta no pescoço, escolha aquela a quem você possa dizer: “Só você me agrada”. Ela não virá até você, descendo do céu entre a delicada brisa: você deve procurar a mulher que encantar os seus olhos. (NASO, 2010, p. 19).

Ovídio encoraja o leitor a buscar o tipo de pessoa que se quer, a fazer o que quiser e ir aonde desejar, enquanto é solteiro e descomprometido, porque após a confirmação de um compromisso ou de acatar tal responsabilidade são necessárias obrigações e disciplina para com sua parceira. Isso significa que, ao assumir um relacionamento, a “liberdade” do conquistador é renunciada.

O pensamento apresentado no fragmento acima remanesce nos nossos dias, ou seja, resíduo da memória coletiva – *mentalidade coletiva* – do tempo do Autor, pois o relacionamento, hoje, ainda é visto por muitos como uma prisão, onde ambos devem se privar de tudo o que faziam quando solteiros. Essa falta de liberdade leva a relações tóxicas, sustentadas pelas aparências.

Vale ressaltar que há, no nosso tempo, muitas pessoas que entendem que o amor não deve aprisionar, pois onde há amor deve haver respeito para também haver liberdade; para outras pessoas, o ideal libertador é buscado em relacionamento aberto, que consiste no poder ficar/ter relações com outras pessoas (podendo ou não ter regras e condições entre o casal).

Ainda sobre onde encontrar o amor, Ovídio mostra lugares em que há o deleite/entretenimento e a interação social constantes são convenientes para se buscar a parceira ideal.

O circo, com seu numeroso público, oferece múltiplas ocasiões. Não é preciso a linguagem dos dedos para expressar seus segredos, e os sinais de cabeça não são necessários para que você tenha um indício de assentimento. Sente perto daquela que lhe agrada, bem perto, nada o impede; aproxime seu corpo o mais perto possível do dela; felizmente, o tamanho dos lugares obriga as pessoas, queiram ou não, a se apertarem, e as disposições do lugar obrigam a bela a se deixar tocar. Procure então entabular uma conversa que servirá de traço de união, e que suas primeiras palavras sejam banalidades. (NASO, 2010, p. 23).

Assim como o circo oferecia oportunidades de aproximação entre amantes e aqueles que buscavam uma parceira, atualmente as casas noturnas, *shows* e festas oferecem as mesmas oportunidades: lugares de deleite, onde várias pessoas vão em busca de diversão e flertes.

Podemos observar o *resíduo* da memória coletiva – *mentalidade coletiva* – do tempo de Ovídio quando observamos o contato inevitável, causado pela superlotação desses lugares atuais, como artifício para começar uma conversa despretensiosa com alguém interessante. Essas artimanhas usadas pelas pessoas para conhecer ou ficar com alguém naquela sociedade também são praticadas nos nossos dias.

Nos nossos dias, está em alta a procura por um/uma pretendente, através de redes sociais. Existem *sites* específicos para relacionamentos, em que as pessoas apresentam informações sobre si e procuram o/a parceiro/o ideal pelas informações apresentadas. Esse tipo de procura de pretendente se configura como *crystalização*, uma vez que a forma fora lapidada, de acordo com a possibilidade existente nesse momento (a internet).

Além dos locais indicados para procurar o amor, Naso (2010, p. 23) também ensina como se comportar com as moças, demonstrando cuidado com elas. Ele diz que: “se como é comum, a poeira vier a cair sobre o peito da bela, que seus dedos a removam; se não houver poeira, remova do mesmo modo a que não existe: tudo deve servir de pretexto aos seus cuidados”.

Como bem se diz, o pretexto é um dos artifícios da conquista. É necessário ser ousado e astuto para chamar a atenção da mulher a qual se quer conquistar, além de ser uma forma de demonstrar que a estima e possui cuidados com ela.

Ao orientar seus alunos a demonstrarem cuidados com a parceira, Ovídio demonstra que é preciso, além das palavras, ações para que convença a parceira da veracidade dos sentimentos do parceiro para com ela, ou seja, faz parte do jogo amoroso mostrar-se cuidadoso e sensível, pois de nada valerão os conselhos ovidianos se seu aluno não mostrar à pretendente que se importa (ou ao menos finja se importar). Demonstrar emoção, sobretudo chorar (vertendo lágrimas), são componentes essenciais na conquista para que amoleça o coração daquele(a) que ama e para que ganhe sua confiança. Caso as lágrimas e as emoções/expressões não surjam, é necessário fazer com que apareçam (NASO, 2010).

Usar as lágrimas como artifício para conquistar uma mulher é uma ação remanescente da época do autor, que está sofrendo modificação – *cristalização* –, nos nossos dias, pois hoje, quando um homem chora, muitas das vezes ele é visto como cafajeste, que quer iludir a mulher.

Seguindo com seus ensinamentos aos homens, Ovídio indaga: “Que homem experiente não combinaria beijos com palavras de amor? Mesmo que ela não os devolva, tome-os sem que ela os dê. No começo, talvez ela resista e o chame de ‘insolente’; sempre resistindo, ela desejará ser vencida” (NASO, 2010, p. 43).

De acordo com a passagem, é preciso insistência para conquistar quem se quer. Insistir nas investidas amorosas, com beijos, mesmo que não haja correspondência por parte da amada, é o caminho. Essa insistência, com o intuito de ser recompensada, e a persistência no jogo de conquista, para que a parceira ceda às investidas e atitudes afetuosas, é residual na nossa época.

Ovídio diz ao seu leitor que “para ser amado, seja amável, pois não é suficiente a beleza dos traços ou do corpo” (NASO, 2010, p. 53). O ensinamento de Ovídio nos remete à expressão popular “beleza não se leva à mesa”, pois a beleza corporal não é suficiente. Hoje, percebemos que é preciso ser carismático, culto (para saber conversar e se portar) e íntegro. Esse pensamento de que não vale somente a beleza “exterior”, mas também a “interior”, ainda persiste em nossos dias, com proeminentes adaptações – *cristalização* –, pois, hoje, as mulheres, diferentemente daquela época, têm direitos constitucionais (por mais que muitos ainda não respeitem) iguais aos dos homens, logo podem estudar (dentre tantas outras coisas que antes não podiam), preparam-se melhor para lidar com a questão da beleza física *versus* beleza interior, daí observam o caráter, a integridade, a educação do pretendente.

Ainda sobre provas e demonstrações amorosas, os conselhos ovidianos mostram que é preciso demonstrar o “amor”⁶, pois se não houver provas de que ele existe, de que é verdadeiro, todo o esforço feito não valerá (NASO, 2010, p. 58). Isso é residual nos nossos dias. Mesmo

6 O amor está entre aspas uma vez que pode ou não ser verdadeiro, já que nos conselhos amorosos é ensinado ao aluno-discípulo a fingir sobre seus sentimentos para conquistar a pretendente.

com a agitação e o tempo curto vividos por nossa sociedade, os casais, em sua maioria, buscam priorizar um tempo com seu/sua parceiro/-a (mesmo que essa demonstração/prova de amor seja uma mera dissimulação).

Uma das formas de provar e demonstrar seu amor é em momentos de dificuldade, como alega Ovídio.

Possa sua amiga continuar bem saudável. Mas se alguma indisposição a forçar ficar no leito, se, doente, ela sentir a maligna influência do céu, que ela sinta então seu amor e sua dedicação! [...]. Não se deixe desencorajar com as exigências da enferma; (NASO, 2010, p. 62).

Como exposto na orientação ovidiana, a enfermidade pode ser um momento propício para a conquista. Ao acompanhar e estar ao lado da parceira adoentada, o aluno ovidiano terá a oportunidade de reforçar e provar seu amor para ela, não deixando dúvidas de que, de fato, a estima. Apesar do propósito do conselho de Ovídio não ser a demonstração de um amor verdadeiro, mas sim de uma dissimulação, parte do jogo amoroso em uma conquista, a ideia de estar em momentos de enfermidade/dificuldade nos remonta às palavras do padre ditas durante a cerimônia matrimonial “[...] na saúde e na doença [...]”, revelando que essa postura dedicada e comprometida para com o/a pretendente ou parceiro/a não é algo atual, mas antigo que remanesce na nossa sociedade.

Apesar das demonstrações de afeto, os “deslizes”, como as traições, são fatores que comprometem totalmente a estabilidade e a confiança em um relacionamento. Ovídio fala sobre a traição, explicando que

O crime de um esposo, a violação da lei conjugal, uma esposa bárbara, nascida às margens do Faze, serão vingados em seus filhos. [...]. É assim que se rompem uniões bem construídas, uniões sólidas: um homem prudente deve evitar essas acusações. (NASO, 2010, p. 65).

Mesmo que haja convívio e responsabilidades compartilhadas, traição e comportamentos agressivos/grosseiros são malvistas em nossa sociedade, ou seja, são residuais da época de Ovídio.

No fragmento acima, entendemos que o autor orienta sobre a importância de seus alunos serem cautelosos e discretos, para que não sejam acusados de adultério, uma vez que isso pode lhes causar grande problema, além de comprometer sua integridade moral perante a sociedade. A traição, ainda hoje, pode acarretar sérias consequências ao adúltero/a e, em sua maioria, é malvista entre homens e mulheres, pois gera má fama, que se propaga com facilidade nas redes sociais (*Cristalização*).

Caso o adultério seja descoberto, Ovídio prontamente traz a solução: “Se seus atos, ainda que bem dissimulados, vierem a ser descobertos, mesmo assim, negue-os até o fim. Não seja nem submisso nem mais carinhoso que de costume; estes são os maiores sinais de um coração culpado” (NASO, 2010, p. 66).

A tática da negação apresentada por Ovídio é um recurso que está *crystalizado*, nos nossos dias, e se faz muito presente em nossa sociedade. Negar convictamente, mesmo sendo culpado/a, é um recurso atual. Assim como Ovídio fala aos seus alunos, isto é, para homens, sobre negar acusações de adultério, atualmente muitos homens também agem dessa forma para saírem ilesos das acusações, no entanto, ao contrário do que o poeta romano instrui, os homens contemporâneos demonstram sua culpa se mostrando submissos e/ou sendo carinhosos exageradamente, “sinais de um coração culpado”.

Após dois livros dedicados aos homens, sobre como dominar a arte de amar, Ovídio, em seu terceiro livro, ensina as mulheres sobre a arte da conquista e do amor, dando o passo a passo para ter aquele que deseja, assim como ensinou aos homens. Entretanto, o romano diz que as mulheres são virtuosas e informa que essa característica pode ser grande aliada para conquistar o pretendente (NASO, 2010, p. 81).

Dado seu argumento sobre a vantagem atrelada ao caráter virtuoso feminino, Ovídio prossegue apontando sobre o que compõe a personalidade das mulheres, fazendo um pequeno comparativo com a personalidade masculina:

A mulher não sabe afastar os fogos e as flechas cruéis; constato que esses riscos são menos temidos pelos homens. Os homens enganam muitas vezes, as mulheres, sexo delicado, poucas vezes, e, procurando bem, há poucas perfídias a lhes censurar. (NASO, 2010, p. 81).

Assim como na Antiguidade, as mulheres ainda hoje muitas vezes são rotuladas como “sexo frágil”, mais suscetíveis às emoções do que os homens. Esse pensamento ultrapassou épocas e culturas e, mesmo enfraquecido, remanesce nos nossos dias, sob a forma de *crystalização*, pois está se adaptando ao novo momento em que esse estereótipo vem sendo combatido por muitas mulheres em nossa sociedade, mostrando que a delicadeza feminina, erroneamente associada à fragilidade, está longe de ser uma desvantagem ou limitação, que as impeça de atuarem nas esferas sociais e serem bem-sucedidas nos relacionamentos sociais, afetivos e familiares.

Ovídio segue seus ensinamentos ao sexo feminino, mas pautando sobre a liberdade, a beleza e a juventude:

[...] Eu falo para mulheres a quem o pudor, as leis e condição autorizam aproveitá-las. Desde já pensem na velhice que virá: assim, não deixem passar nenhum momento sem aproveitá-lo.

Enquanto puderem, estando ainda na primavera da vida, divirtam-se; os anos passam como a água que corre. (NASO, 2011, p. 82).

Ao falar para “mulheres a quem o pudor, as leis e condição autorizam aproveitá-las”, Ovídio refere-se às mulheres que não são casadas nem comprometidas ou de uma casta inferior⁷, alerta suas alunas que aproveitem a liberdade e beleza enquanto encontram-se jovens, já que, com o passar dos anos, vem a velhice, ou seja, a chegada das marcas do tempo: os cabelos brancos, as rugas, a flacidez etc. Ainda hoje, aproveitar a juventude é um pensamento persistente e, da mesma forma, é apresentado por Ovídio. A beleza é, muitas vezes, fator importante em uma conquista. Esse pensamento comum – *mentalidade coletiva* – acerca da juventude *versus* velhice, da beleza e da feiura, ainda se faz presente entre homens e mulheres na contemporaneidade, no entanto, já existem algumas formas de mascarar/retardar o envelhecimento, como tratamentos estéticos avançados, cirurgias, entre outros.

Quanto ao comportamento para conquistar o parceiro, Ovídio aconselha as mulheres a não se entregarem a qualquer um, mas que também não hesitem em se entregarem para alguém que podem perder (NASO, 2010, p. 83).

A postura íntegra e valorosa da mulher é diversas vezes enfatizada ao longo do Livro III, remetendo-nos fortemente à exigência social quanto à postura feminina em nossa sociedade, seja em relacionamentos, no trabalho ou em sua vida pessoal. Essa cobrança da sociedade em relação ao comportamento feminino é residual do pensamento coletivo (*mentalidade coletiva*), de épocas passadas, remanescente em nossa sociedade, que rotula perfis de mulheres que são “para casar”, “para namorar” etc.

Em seus ensinamentos às mulheres, o poeta apresenta conselhos sobre a vaidade e a beleza.

A beleza é um presente da divindade; mas quantas podem se orgulhar de sua beleza! A maior parte de vocês não recebeu esse presente. Cuidados farão um belo rosto; um belo rosto descuidado se perderá [...]. Se as mulheres, outrora, não derem todos os cuidados a seu corpo, é que, antigamente, seus maridos também não tinham todos esses cuidados. (NASO, 2010, p. 84).

É possível perceber resquícios do pensamento ovidiano sobre a valorização da beleza em nossa sociedade. Por vezes, as mulheres contemporâneas possuem significativa preocupação e valorização da beleza física e, atualmente, existem métodos eficazes para se conseguir a beleza ideal para os parâmetros sociais, como cremes faciais e corporais, cirurgias plásticas etc., que podem dar beleza àquelas que julgam não ter e reforçar a beleza daquelas que julgam ter. Para complementar a beleza feminina, Ovídio aconselha que as mulheres estudem

⁷ Ao dizer isso, refiro-me às mulheres que, pela sua classe social e/ou econômica, não poderiam usufruir das mesmas liberdades e/ou gracejos do que mulheres da alta sociedade, que tinham acesso livres aos locais cultos, de prestígio, por exemplo.

e conheçam as poesias e, para além das poesias, saibam dançar e jogar, pois são atributos que chamarão a atenção de um homem (NASO, 2010, p. 93-95). Esses poucos privilégios só eram desfrutados por mulheres de famílias abastadas. Isso não difere muito dos nossos dias, apesar de que, hoje, as mulheres já têm direito à educação e não só ao estudo de poesias.

Nos nossos dias, considera-se interessante/atratante uma pessoa que tenha um vasto conhecimento, habilidades diversas, estudada e inteligente. Além disso, jogar e dançar são habilidades muito apreciadas pelo público masculino, que, na maioria das vezes, não é muito afeito aos versos (poesia). Vemos então processos de *crystalização* de comportamentos daquela época, nos nossos dias, lapidados.

E quanto à conquista, é preciso que a mulher

Não se mostre muito fácil aos pedidos de um enamorado, mas não recuse duramente sua proposta. Faça de maneira que ele tema e espere ao mesmo tempo, e que, a cada resposta, sua esperança fique mais firme e seu temor menos forte. (NASO, 2010, p. 99).

Ovídio revela o último passo para as mulheres conquistarem os homens; o “jogo de desinteresse”. Fingir-se desinteressada e ao mesmo tempo não o dispensar de forma dura é o caminho para deixá-lo esperançoso. Nos nossos dias, esse jogo continua sendo válido e utilizado como recurso na e durante a conquista (*crystalização*).

Além disso, o poeta diz que as mulheres não devem se doar ou estarem disponíveis sempre que os homens solicitarem, isso a tornará desinteressante e levará o parceiro a buscar outras pretendentes (NASO, 2010); alerta-as sobre os dois tipos de homens: “o novato” e “o velho soldado”, enquanto aquele se apaixona com rapidez, saciará seus desejos, mas em contrapartida possui um amor volúvel, este, por outro lado, “ama insensível e sabiamente”, seu amor é duradouro e estável (NASO, 2010, p. 103). Vemos aqui a *mentalidade* daquele povo inserida na nossa cultura, pois esta mesma ideia, de homens imaturos e maduros, repercute em nossos dias.

Considerações finais

Como observado, muitos de nossos comportamentos e pensamentos não são originais ou próprios de nossa época, tratam-se de *resíduos* de épocas anteriores, que continuam enraizados em nossos dias. Apesar da elegia romana ser cheia de armadilhas, isto é, a mistura de ficção e realidade, tornando difícil distinguir entre um e outro (VASCONCELLOS, 2016), são perceptíveis aspectos da sociedade romana revelados na obra ovidiana, uma vez que Ovídio “se faz portavoz da sociedade elegante e frívola em que viveu, utilizando os temas com humor e malícia. Ele usa o presente como fonte de inspiração” (SILVA, 2009, p. 11). Com base nisso, observamos

os aspectos da sociedade romana na obra ovidiana e percebemos semelhanças deles com os presentes em nossa sociedade, observados por meio da Teoria da Residualidade.

Hoje entendemos que muitos comportamentos e pensamentos, como os apresentados por Ovídio, são machistas, termo e concepção inexistentes na época do poeta romano. Todavia, é possível fazermos uma reflexão contemporânea acerca desses aspectos, hoje entendidos como machistas, sem que “caíamos” no anacronismo.

Ao fazermos uma análise próxima da realidade de nosso tempo, é possível apontarmos o comportamento masculino, apresentado na obra ovidiana, como machista. Isso pode ser significativo para entendermos, pensando no *resíduo* e na origem de nossos aspectos socioculturais, o motivo pelo qual nossa sociedade “se simpatiza” com a supervalorização masculina e seu poder absoluto, perceptível pela posição da *persona* ovidiana quanto à mulher. Essa mulher perfeita é a companheira submissa, controlada e calada, que aceita qualquer tipo de abuso do companheiro, a quem é imposto socialmente ser abusivo, adúltero e enganador.

Esse aspecto da sociedade romana, que está enraizado em nossa sociedade – profundamente machista –, é *resíduo*, que remanesce de forma *crystalizada*, uma vez que ele é “tudo aquilo que remanesce do passado, independentemente de ter sido retomado de forma consciente ou inconsciente [...]” (TORRES, 2010, p. 104).

Vale ressaltar, ainda, que o excesso de cuidados com a beleza e a exigência da vaidade feminina corresponde, na verdade, a um comportamento exigido pelos homens, assim como se apresenta nos conselhos ovidianos; é preciso que ela esteja “impecável”, bela, para que encontre um parceiro, caso contrário, ela receberá a rejeição. A perfeição imposta pela sociedade moderna machista e patriarcal sobre as mulheres é algo a se pensar como um mito, o mito da beleza que assombra as mulheres, e, por causa disso, muitas sentem-se envergonhadas em admitir que se preocupam com sua aparência decorrente da pressão social que lhes é imposta (WOLF, 1992).

Isso significa que o medo de rejeição e a busca infundável e falível pela beleza perfeita é um costume, uma *ação* que remonta aos romanos, como vimos em *A arte de amar*, e, infelizmente, se fez *crystalizado* na sociedade em que vivemos. Dessa forma, são motivações e ações movidas pelo machismo que, a partir da memória coletiva, são reproduzidas de geração em geração com a ideia de vontade própria, velando ou deixando passar despercebida a sua origem.

Comportamentos – efetivamente machistas – submissão e objetificação da mulher são elementos notórios na obra *A arte de amar*, de Ovídio – que permanecem vívidos ainda em nossa época, *resíduos* – e são refletidos na forma de agir e pensar do Ego ovidiano, o qual revela os ideais e comportamentos de sua sociedade, uma vez que o próprio Ovídio, conforme

aduz Veyne (2015, p. 99), “estava mais inclinado a retratar os costumes com o pretexto de ensinar a moral, do que a manter uma alta ficção”.

Referências

CARDOSO, Zelia de Almeida. **A literatura latina**. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

GOLDMANN, Lucien. **Ciências humanas e filosofia: que é a Sociologia?** Tradução de Lupe Cotrim Garaude e José Arthur Giannotti. 11. ed. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil S.A, 1988.

SILVA, Glaydson José da. Representações femininas e relações de gênero na *Ars Amatoria*. In: FUNARI, Pedro Paulo A.; FEITOSA, Lourdes Conde; SILVA, Glaydson José da. **Amor, desejo e poder na Antiguidade: relações de gênero e representações do feminino**. São Paulo: Fap-Unifesp, 2014.

GRIMAL, Pierre. **O amor em Roma**. Tradução de Victor Silva. Lisboa: Edições 70, 2005.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

NASO, Pubius Ovídios. **A arte de amar**. Tradução de Dúnia Marinho da Silva. Porto Alegre: L&PM, 2010.

PONTES, Roberto. **Entrevista sobre a Teoria da Residualidade**, com Roberto Pontes, concedida à Rubenita Moreira, em 05/06/06. Fortaleza (mimeografado), 2006.

PONTES, Roberto. **Lindes Disciplinares da Teoria da Residualidade**. Fortaleza (mimeografado), [s/d].

SILVA, Márcia Regina de Faria da. A elegia ovidiana. **SOLETRAS**, Supl. São Gonçalo: UERJ, ano IX, n. 17, p. 9-14, 2009.

SOARES, Jéssica Thais Loiola; MEDEIROS, Francisco Roberto Silveira de Pontes. Resíduos bíblicos na poesia colonial brasileira. **Revista de Humanidades**, UNIFOR (Fortaleza), v. 29, n. 1, p. 50-68, 2014.

TORRES, José William Craveiro. **Além da cruz e da espada [manuscrito]**: acerca dos resíduos clássicos d'*A Demanda do Santo Graal*. José William Craveiro Torres, 2010.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. **Persona Poética e autor empírico na poesia amorosa romana**. São Paulo: Editora Unifesp, 2016.

VEYNE, Paul. **Elegia erótica romana**: o amor, a poesia e o Ocidente. Tradução de Mariana Echalar. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

VIEIRA, Bruno V. G.; THAMOS, Márcio. **Permanência clássica**: visões contemporâneas da antiguidade greco-romana. São Paulo: Escrituras, 2011.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Tradução de Waldea Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

A língua latina em *O mundo sombrio de Sabrina* e em *Harry Potter*: análise morfosintática e ensino

Gabriel Mendonça dos Santos

Marcela Adriana Monção Catunda

Soraya Paiva Chain

Introdução⁸

Na medida em que o tempo passa, uma diversa gama de aspectos pertencentes a uma determinada sociedade sofre alterações, que vão desde modificações culturais até mesmo a alterações linguísticas. As modificações que se apresentam com o decurso do tempo nos mostram que “as línguas humanas não constituem realidades estáticas; ao contrário, sua configuração estrutural se altera continuamente no tempo” (FARACO, 2005, p. 14). Dessa forma, toda língua – tal como seus intrincados aspectos estruturais – é fruto de um complexo processo contínuo de mudanças.

Um grande exemplo dessas modificações/transformações ininterruptas, às quais as línguas estão sujeitas é, com certeza, o latim, que, após passar por vários processos de transformações, culminou nas línguas filhas, dentre outras, português, italiano, francês, espanhol, romeno. Segundo Almendra e Figueiredo (2003, p. 18), essas línguas “resultaram da lenta transformação do latim vulgar, ou antes, dos latins vulgares, [...] falados nas várias regiões do império romano”. Assim, a língua latina encontra, em suas filhas, uma maneira de mostrar a sua permanência na modernidade, o que é perceptível em diversos aspectos estruturais delas.

Não é só por meio das filhas, as neolatinas, que o latim encontra suporte para se manifestar na contemporaneidade. Podemos observar a língua latina sendo usada, como recurso estilístico, em produções literárias, por exemplo, nos livros da saga *Harry Potter*, romances de fantasia – *corpus* da nossa pesquisa. Além de aplicada pela literatura, a língua-mãe, também em nossos dias, é utilizada pelo universo televisivo, como em *O mundo sombrio de Sabrina*, série disponibilizada na Netflix – *corpus* da nossa pesquisa. Vale ressaltar que, tanto de *Harry Potter* quanto de *O mundo sombrio de Sabrina*, alguns trabalhos foram produzidos, mas não com a proposta que apresentamos aqui, ou seja, a de analisar morfossintaticamente os feitiços (contidos nas obras escritas *Harry Potter* e na série *O mundo sombrio de Sabrina*), para verificarmos se as palavras que os compõem são puramente latinas ou se são uma mescla de latim com outra língua. Além dessa proposta, também aproveitamos para frisar que o ensino do latim pode, a depender do público, ser apresentado por meio de produções literárias e midiáticas modernas, para despertar o interesse dos jovens para esta língua tão presente na nossa.

Para realização das nossas análises, lançaremos mão de: Almeida (2000), Almendra e Figueiredo (2003), Furlan (2006), que nos auxiliarão com conceitos morfológicos da língua latina; Furlan e Bussarello (1997) e Garcia (2011), que nos auxiliarão em relação aos aspectos morfossintáticos da língua latina; Faria (2003), que nos subsidiará em relação aos significados

8 Uma primeira versão desse estudo foi publicada, originalmente, em: CHAIN, S. P.; SANTOS, G. M. dos; CATUNDA, M. A. M. A língua latina em *O mundo sombrio de Sabrina* e em *Harry Potter*: análise morfossintática e ensino. *InterteXto*, Uberaba, v. 14, n. esp., p. 69-96, 2021. Disponível em: <https://seer.uftm.edu.br/revistaelectronica/index.php/intertexto/article/view/5516>. Acesso em: 6 ago. 2022.

das palavras contidas no *corpus* que analisaremos; e Amarante (2013), Faria (1959), Ferreira (2017), que contribuirão com questões relacionadas ao ensino da língua latina.

1 Aporte morfológico e morfossintático

A seguir, apresentamos algumas abordagens: uma sobre as declinações dos substantivos; uma acerca da declinação dos adjetivos; outra sobre as conjugações verbais latinas nos tempos do *inflectum*; além de uma na qual discutimos alguns aspectos relevantes, acerca da morfossintaxe latina. Todas as questões morfossintáticas discutidas abaixo auxiliar-nos-ão em nossas análises.

1.1 Declinações dos substantivos

No latim, os substantivos são agrupados em cinco declinações. Segundo Garcia (2011, p. 24), declinação “é conjunto de casos que uma palavra pode apresentar”. Assim, dependendo da declinação à qual a palavra pertença, ela apresentará um determinado grupo de desinências.

A depender da desinência apresentada, a palavra vai estar em um caso, o que é outra característica dos substantivos latinos, a de se declinarem em seis casos: Nominativo (N), Genitivo (G), Dativo (D), Acusativo (Ac), Ablativo (Ab), Vocativo (V). O caso latino “é a forma que a palavra apresenta, com sua desinência apropriada para indicar a função sintática que exerce na oração” (GARCIA, 2011, p. 24).

Os substantivos têm gênero próprio que, a depender do substantivo, pode ser masculino, feminino ou neutro, e apresentam-se em dois números, singular e plural.

Almendra e Figueiredo (2003, p. 27) aduzem que as declinações “[...] se distinguem pela terminação do genitivo do singular”. Verifica-se, então, a disposição das palavras no dicionário, o qual apresenta inicialmente o substantivo no nominativo e, logo após, no genitivo.

Antes de avançarmos para o estudo das declinações, cabe indicarmos que os quadros que serão apresentados nesta pesquisa são baseados: na *Gramática básica do latim* (1997), de Oswaldo A. Furlan e Raulino Bussarello; na *Gramática latina* (2000), de Napoleão Mendes de Almeida; na *Introdução à teoria e prática do latim* (2011), de Janete Melasso Garcia; e no *Compêndio de gramática latina* (2003), de Maria Ana Almendra e José Nunes de Figueiredo.

A primeira declinação é marcada pelo genitivo *ae* (segunda informação no dicionário). Podemos destacar as palavras *rosa, ae* e *nauta, ae*⁹, sendo a primeira feminina e a segunda masculina – únicos gêneros que se apresentam nessa declinação. Tanto as palavras masculinas quanto as femininas, desta declinação, utilizam o mesmo grupo de desinências.

9 Todas as palavras usadas como exemplo na fundamentação teórica desta pesquisa foram retiradas de Faria (2003).

No quadro abaixo, apresentamos as desinências da primeira declinação.

Quadro 1 - 1ª declinação

CASOS	SINGULAR	PLURAL
Nominativo (N)	A	AE
Genitivo (G)	AE	ARUM
Dativo (D)	AE	IS
Acusativo (Ac)	AM	AS
Vocativo (V)	A	AE
Ablativo (Ab)	A	IS

Fonte: dados da pesquisa

O genitivo da segunda declinação é *i*. Ela comporta quatro grupos de substantivos: aqueles com nominativo em *us*, grupo no qual há uma predominância de palavras do gênero masculino e uma minoria do gênero feminino, dentre as quais podemos destacar *dominus, i*, masculina, e *pinus, i* feminina; os substantivos com nominativo em *er*, que são compostos apenas por nomes masculinos, como *ager, gri*; os com nominativo em *ir*, que é composto apenas pela palavra *uir, uiri* e seus derivados; e os substantivos com o nominativo em *um*, que são referentes aos substantivos neutros desta declinação, dentre os quais destacamos *matrimonium, i* (GARCIA, 2011, p. 50-53).

Cabe ressaltar que a apresentação dos constituintes dos substantivos com nominativos em *er* e *ir* é feita de forma distinta nas obras que selecionamos para nortear nossa pesquisa. Almendra e Figueiredo (2003, p. 30) apresentam *er* e *ir* como desinências de caso de nomes no nominativo singular, tanto ao demonstrarem a declinação de *ager* – apresentando o *er* separado do restante da palavra, como faz com os outros casos –, quanto ao apresentarem o título “NOMES EM -VS, EM -ER E EM -VM” (ALMENDRA; FIGUEIREDO, 2003, p. 31, grifo dos autores), evidenciando, através do hífen, que o *er* é desinência de caso, tanto quanto *us* e *um*.

Almeida (2000, p. 44-45) também apresenta *er* e *ir* como desinências de caso do nominativo, ao propor uma tabela de desinências e mostrar, anteriormente, que o vocativo se apresenta igual ao nominativo, o que difere dos substantivos em *us* que têm, no vocativo, a desinência *e*.

Em contrapartida, Garcia (2011, p. 51) aduz que “a desinência do nominativo singular é 0 (zero)” e apresenta uma tabela para declinação dos substantivos exemplificados; coadunando, Garcia, Furlan e Bussarello (1997, p. 20-25) demonstram, em sua gramática, que os nomes em *er* e *ir* não têm desinência de caso no nominativo singular, ou seja, neste caso a palavra é composta só de radical.

Para nossa pesquisa, adotaremos a abordagem de Garcia (2011, p. 52) e de Furlan e Bussarelo (1997, p. 20), que, como colocamos acima, aduzem que os nomes terminados em *er* e *ir* não têm desinência de caso no nominativo singular.

Dessa forma, no quadro abaixo, apresentamos as desinências da segunda declinação.

Quadro 2 - 2ª declinação

CASOS	SINGULAR			PLURAL	
	MASC./FEM.		NEUTRO	MASC./FEM.	NEUTRO
N	US	Ø (ER/IR)	UM	I	A
G	I			ŌRUM	
D	O			IS	
Ac	UM			OS	A
V	E	Ø (ER/IR)	UM	I	A
Ab	O			IS	

Fonte: dados da pesquisa

A terceira declinação é a que comporta o maior número dos vocábulos da língua latina (FURLAN, 2006); o genitivo dessa declinação é *is*; há nela substantivos masculinos, femininos e neutros; ela se divide em dois grupos de desinências: o grupo consonantal e o grupo vocálico. Sobre isso, Almeida (2000, p. 66, grifo do autor) aduz que

- A) Os nomes **imparissílabos**, cujo radical termina em **uma só consoante**, têm o genitivo plural em: **UM**.
- B) Os nomes **parissílabos**, bem como os nomes **imparissílabos cujo radical termina em duas ou mais consoantes**, têm o genitivo plural em: **IUM**.

Os substantivos parissílabos são aqueles em que o nominativo e o genitivo apresentam o mesmo número de sílabas. Os imparissílabos, por sua vez, são aqueles cujo nominativo e genitivo apresentam um número diferente de sílabas. Desta forma, a regra que Almeida nos propõe sugere que os substantivos, que seguem o que está posto em A, sigam o conjunto de desinências de nomes consonantais, ou seja, nomes atemáticos. Já os que seguem a regra posta em B, utilizam o conjunto de desinências de nomes vocálicos, ou seja, nomes temáticos. Essa regra, entretanto, aplica-se apenas aos substantivos masculinos e femininos. Vale ressaltar, ainda, que há casos que fogem à regra, como os substantivos que têm o nominativo terminado em *ter*, dentre os quais destacamos *mater*, *tris* (ALMEIDA, 2000, p. 69). Esses são parissílabos, mas se declinam como nomes consonantais, por serem atemáticos. Exemplo de substantivo vocálico: *nox*, *noctis*; exemplo de substantivo consonantal: *rex regis*.

Os substantivos neutros se enquadram como consonantais e vocálicos, seguindo outras regras. Acerca disso, Furlan e Bussarello (1997, p. 26, grifos nossos) dizem que “os nomes neutros de nominativo em *-e, -al, -ar*” são vocálicos, ou seja, temáticos, o que nos leva à conclusão de que os demais nomes neutros, com outras terminações de nominativo, são consonantais, ou seja, atemáticos. Dentre os nomes neutros, podemos destacar *mare, is*, que é um substantivo que se declina pela vocálica, e *flumen, inis*, que se declina pela consonantal.

Antes de passarmos para o quadro da terceira declinação (abaixo), apresentamos ainda uma última observação, a respeito dela, que só Garcia (2011, p. 72, grifo nosso) faz, a de que “o nominativo singular apresenta VÁRIAS terminações sendo que sua desinência pode ser 0 (zero) ou *-s*”. Por conta disso, apresentamos a palavra *várias* no nominativo singular desta declinação (tabela abaixo), para indicar não desinências de nominativo, mas para frisar que há um número grande de terminações no seu nominativo singular (CHAIN, 2018, p. 217).

Quadro 3 - 3ª declinação

CASOS	CONSONANTAL				VOCÁLICA			
	SINGULAR		PLURAL		SINGULAR		PLURAL	
	M/F	Neutro	M/F	Neutro	M/F	Neutro	M/F	Neutro
N	VÁRIAS		ES	A	VÁRIAS		ES	IA
G	IS		UM		IS		ĪUM	
D	I		ĪBUS		I		ĪBUS	
AC	EM	VÁRIAS	ES	A	EM	VÁRIAS	ES	ĪA
V	VÁRIAS		ES	A	VÁRIAS		ES	ĪA
AB	E		ĪBUS		E	I	ĪBUS	

Fonte: dados da pesquisa

Os substantivos de quarta declinação também podem ser do gênero masculino, feminino ou neutro e são marcados pelo genitivo *us*.

Essa declinação apresenta uma quantidade majoritária de substantivos femininos em relação aos masculinos e ambos são marcados pelo nominativo em *us*. Os neutros, por sua vez, têm nominativo em *u* (FURLAN; BUSSARELLO, 1997). Podemos destacar, dessa declinação, *domus, us, fructus, us* e *genu, us* - sendo estes, respectivamente, de gênero feminino, masculino e neutro.

No quadro abaixo, apresentamos as desinências da quarta declinação.

Quadro 4 - 4ª declinação

CASOS	SINGULAR		PLURAL	
	MASC./FEM.	NEUTRO	MASC./FEM.	NEUTRO
N	US	U	US	UA
G	US		ŪUM	
D	UI	U	ĪBUS	UBUS
AC	UM	U	US	UA
V	US	U	US	UA
AB	U		ĪBUS	UBUS

Fonte: dados da pesquisa

A quinta declinação, assim como a primeira, não tem um número tão vasto de vocábulos e também não apresenta substantivos de gênero neutro. Diferencia-se das outras declinações pelo genitivo *ei*. Apenas duas palavras são declinadas no singular e no plural nesta declinação, sendo elas: *dies, ei* e *res, rei* (GARCIA, 2011). As outras, como *fides, ei, spes, ei* e *species, ei*, têm declinação incompleta, só no singular.

No quadro abaixo, apresentamos as desinências da quinta declinação.

Quadro 5 - 5ª declinação

CASOS	SINGULAR	PLURAL
N	ES	ES
G	EI	ĒRUM
D	EI	EBUS
AC	EM	ES
V	ES	ES
AB	E	EBUS

Fonte: dados da pesquisa

1.2 Declinação dos adjetivos

Os adjetivos latinos são uma classe de palavras que se referem aos substantivos, concordando com estes em número, gênero e caso.

Para fins de declinação, os adjetivos são divididos em dois grupos: os adjetivos de 1ª classe e os de 2ª classe (ALMEIDA, 2000, p. 94-95). Tal como os substantivos, declinam-se nos 6 casos e podem se apresentar nos dois números e nos três gêneros, a depender do substantivo que estiverem especificando.

Os adjetivos de primeira classe são triformes, ou seja, apresentam uma forma para cada gênero, no nominativo singular: os adjetivos masculinos apresentam uma forma em *us*; os femininos, em *a*; e os neutros, em *um*. Observando a forma como os adjetivos estão dispostos no dicionário – *bellus, a, um* –, podemos identificar a primeira forma, composta do radical *bell*, mais a desinência de caso nominativo masculino *us*, seguida das desinências de nominativo feminino *a*, e de nominativo neutro *um*.

Como salientado, os adjetivos seguem declinações e concordam em número, caso e gênero da palavra que acompanham. Os adjetivos de primeira classe, quando acompanham uma palavra masculina, declinam-se pela segunda declinação dos substantivos, utilizando as desinências de m/f (quadro 2); quando acompanham palavras femininas, seguem as desinências de primeira declinação (quadro 1); quando acompanham palavras neutras, declinam-se como os neutros de segunda declinação em *um* (quadro 2). Vale ressaltar que, assim como na segunda declinação, alguns adjetivos irão apresentar o nominativo masculino em *er* e não em *us*, como *pulcher, chra, chrum* (ALMEIDA, 2000, p. 95), mas seguem o mesmo apresentado acima para os substantivos de nominativo em *us*.

Os adjetivos de segunda classe podem ser: triformes, biformes e uniformes. Os triformes, como *celer, celeris, celere*, apresentam: uma forma para o nominativo masculino, composta apenas pelo radical *celer*; uma para o nominativo feminino, composta do radical mais a desinência *is*; e outra para neutro, composta do radical e a desinência *e*. Os biformes, como *levis, e*, apresentam uma forma para o nominativo masculino e feminino, com radical *lev*, mais a desinência *is*; e outra, para o nominativo neutro, com radical *e* e a desinência *e*. Os uniformes, como *prudens, entis*, apresentam um nominativo para os três gêneros composto por um radical, que pode ter várias desinências para o nominativo, como apontado nos substantivos de terceira declinação e, logo em seguida, também apresentam uma forma de genitivo, com radical *prudent* e desinência de genitivo *is*.

A segunda classe dos adjetivos, para a declinação, segue as mesmas regras dos substantivos da terceira declinação (quadro 3). Os triformes e os biformes são vocálicos, ou seja, temáticos, por serem adjetivos parissílabos, ou seja, apresentarem o mesmo número de sílabas em seu nominativo e no seu genitivo. Os uniformes – que são imparissílabos, pois têm número de sílabas diferentes no nominativo e no genitivo singular –, por sua vez, podem ser consonantais ou vocálicos, a depender da terminação do radical do genitivo, que, se terminar em duas

consoantes ou em c, será vocálico e, caso não apresente nenhuma dessas terminações, será consonantal (ALMEIDA, 2000, p. 100-102).

1.3 Conjugações verbais

No latim, existem quatro conjugações verbais, que são identificadas pela forma de seu infinitivo (FURLAN; BUSSARELLO, 1997, p. 53). Entretanto, para identificar a qual conjugação os verbos pertencem, devemos observar a forma como eles são enunciados, para só então detectarmos o infinitivo.

Acerca da maneira pela qual os verbos são enunciados, Almendra e Figueiredo (2003, p. 80) nos dizem que “enunciar um verbo é dizer a 1ª e 2ª pessoas do singular do presente do indicativo, o infinitivo presente, a 1ª pessoa do singular do perfeito do indicativo e o supino: *amo, amas, amare, amaui, amatum* – amar; *lego, is, ere, legi, lectum* – ler, escolher”.

Dessa forma, ao recorrermos ao dicionário, conseguimos detectar todos os elementos que a citação acima nos propõe. Podemos tomar como exemplo *dō, ās, āre, dēdi, dātum*, verbo latino da primeira conjugação cujo infinitivo pode ser traduzido para o português como “dar”.

É importante, após atentar para como o verbo é enunciado no dicionário, notar a primeira e a segunda informações registradas para detectar o tema ou radical, para então, distinguir à qual conjugação o verbo pertence. Os verbos que possuem o tema em *a* e o infinitivo em *āre* pertencem à primeira conjugação (C1). Os verbos que apresentam o tema em *e* e o infinitivo em *ēre* pertencem à segunda conjugação (C2). Os que apresentam o tema em consoante e o infinitivo em *ere* pertencem à terceira conjugação (C3). Os verbos que apresentam o tema em *i* e o infinitivo *īre* pertencem à quarta conjugação (C4) (CHAIN; SERUDO, 2021, p. 132).

Furlan e Bussarello (1997, p. 71, grifo do autor) destacam ainda que “à 3ª conjugação pertencem também alguns verbos que intercalam um *-i-* entre o radical do presente e a desinência, mas que conjugam regularmente as formas derivadas dos demais radicais. Sua conjugação se diz MISTA [...]”. Dessa forma, verbos como *cupio, cupis, cupěre* e *fugio, fugis, fugěre* apresentam entre seu radical – *cup* e *fug* – e a desinência número pessoal – *o* – a vogal temática *i*, como apontam os autores no excerto acima, pertencendo, assim, à 3ª conjugação mista.

No quadro abaixo, dispomos as formas verbais dos tempos do *Infectum*, que os dicionários apresentam.

Quadro 6 - Informações dicionarizadas de formas verbais do *Infectum*

CONJUGAÇÃO	1ª PESSOA DO INDICATIVO (RAD.)	2ª PESSOA DO INDICATIVO	INFINITIVO
C1	CAPTO (CAPT)	CAPTAS	CAPTĀRE
C2	DOLEO (DOL)	DOLES	DOLĒRE
C3	INSCRIBO (INSCRIB)	INSCRIBIS	INSCRIBĒRE
C3 (m)	RAPIO (RAP)	RAPIS	RAPĒRE
C4	DISPERTIO (DISPERT)	DISPERTIS	DISPERTĪRE

Fonte: dados da pesquisa

O quadro acima apresenta algumas das formas que pertencem ao *Infectum*, que, segundo Almendra e Figueiredo (2003, p. 80), “[...] é o sistema das formas verbais derivadas do tema presente – o tempo da acção não acabada” e, como os autores informam anteriormente sobre a enunciação dos verbos, o quadro assinala a primeira e a segunda pessoa do presente do indicativo e, em seguida, apresenta o infinitivo presente.

O indicativo é o modo que apresenta a “ação expressa pelo verbo e exercida de maneira real, categórica, definida [...]” (ALMEIDA, 2000, p. 204). Nas formas verbais do *Infectum*, o modo indicativo apresenta os tempos presente, pretérito imperfeito e futuro do presente. O modo infinitivo é o “modo que relata a ação verbal sem flexionar-se de acordo com as diferentes pessoas gramaticais” (ALMEIDA, 2000, p. 204).

O *Infectum* comporta ainda o modo subjuntivo e o imperativo. O subjuntivo é o modo que expressa uma ação em potencial e, no *Infectum*, dispõe dos tempos presente e pretérito imperfeito. Já o imperativo assinala que a ação verbal é de ordem ou súplica (GARCIA, 2011, p. 115).

Os verbos latinos são compostos pelo: radical, vogal temática (a depender da conjugação), desinência modo-temporal e as desinências número-pessoais. Assim, em *captabam* – de *capto*, *captas*, *captāre* – observamos: o radical *capt*; a vogal temática *a*, que o classifica como um verbo de primeira conjugação; a desinência modo-temporal *ba*, que indica o tempo e o modo em que a forma verbal se apresenta – modo indicativo e no tempo pretérito imperfeito; e a desinência número-pessoal *m*, que indica a pessoa (primeira), o número (singular) e a voz (ativa) (GARCIA, 2011, p. 113).

Sabendo que a desinência pessoal de primeira pessoa do indicativo presente é *o*, para obtermos o radical, retiramos esta da primeira forma que o dicionário dispõe. Todavia, cabe ressaltar que, mesmo depois de retirar a desinência número-pessoal, os verbos de C2, C3(m) e C4 apresentam ainda vogal temática – *e* para C2 e *i* para C3(m) e C4 – entre o radical e a desinência número-pessoal.

A partir do radical, adicionam-se as terminações (quadro abaixo), para se conjugar os verbos latinos.

Quadro 7 - Terminações verbais dos tempos do *Infectum*

INDICATIVO – PRESENTE					INDICATIVO - FUTURO DO PRESENTE				
C1	C2	C3	C3(m)	C4	C1	C2	C3	C3(m)	C4
-o	-eo	-o	-io	-io	-abo	-ebo	-am	-iam	-iam
-as	-es	-is	-is	-is	-abis	-ebis	-es	-ies	-ies
-at	-et	-it	-it	-it	-abit	-ebit	-et	-iet	-iet
-amus	-emus	-imus	-imus	-imus	-abimus	-ebimus	-emus	-iemus	-iemus
-atis	-etis	-itis	-itis	-itis	-abitis	-ebitis	-etis	-ietis	-ietis
-ant	-ent	-unt	-iunt	-iunt	-abant	-ebunt	-ent	-ient	-ient
INDICATIVO - PRETÉRITO IMPERFEITO					IMPERATIVO – PRESENTE				
C1	C2	C3	C3(m)	C4	C1	C2	C3	C3(m)	C4
-abam	-ebam	-ebam	-iebam	-iebam	-a	-e	-e	-e	-i
-abas	-ebas	-ebas	-iebas	-iebas	-ate	-ete	-ite	-ite	-ite
-abat	-ebat	-ebat	-iebat	-iebat	INFINITIVO – PRESENTE				
-abamus	-ebamus	-ebamus	-iebamus	-iebamus	C1	C2	C3	C3(m)	C4
-abatis	-ebatis	-ebatis	-iebatis	-iebatis	-are	-ere	-ere	-ere	-ire
-abant	-ebant	-ebant	-iebant	-iebant	SUBJUNTIVO - PRETÉRITO IMPERFEITO				
SUBJUNTIVO – PRESENTE					C1	C2	C3	C3(m)	C4
C1	C2	C3	C3(m)	C4	-arem	-erem	-erem	-erem	-irem
-em	-eam	-am	-iam	-iam	-ares	-eres	-eres	-eres	-ires
-es	-eas	-as	-ias	-ias	-aret	-eret	-eret	-eret	-iret
-et	-eat	-at	-iat	-iat	-aremus	-eremus	-eremus	-eremus	-iremus
-emus	-eamus	-amus	-iamus	-iamus	-aretis	-eretis	-eretis	-eretis	-iretis
-etis	-eatis	-atis	-iatis	-iatis	-arent	-erent	-erent	-erent	-irent
-ent	-eant	-ant	-iant	-iant					

Fonte: dados da pesquisa

1.4 Morfossintaxe latina

Como vimos, os substantivos latinos se agrupam em declinações. Cada uma das declinações comporta desinências específicas para cada caso. A depender do caso em que a palavra está, ela exercerá uma função sintática dentro da oração, já que “em latim, a morfologia induz à sintaxe” (GARCIA, 2011, p. 24).

Quanto aos verbos em latim, assim como em português, podem ser transitivos, intransitivos ou de ligação. Essa informação é destacada juntamente à enunciação do verbo no dicionário. A maioria dos verbos transitivos se completa com os casos acusativo e/ou dativo. Porém, há também verbos que se completam com ablativo e outros com genitivo.

Os casos latinos podem exercer diversas funções sintáticas, a depender do contexto da oração. O nominativo, por exemplo, pode exercer a função sintática de sujeito e/ou predicativo do sujeito; o genitivo, de adjunto adnominal restritivo de posse e/ou complemento de substantivos com valor transitivo; o dativo pode exercer a função sintática do complemento verbal ou complemento de substantivos de valor transitivo; o acusativo pode exercer a função do complemento verbal e adjunto adverbial, na maioria das vezes preposicionado. O ablativo pode exprimir a função sintática de adjunto adverbial; por fim, o vocativo, uma grande herança que veio ao português, com a mesma função de interpelação ou exclamação (FURLAN; BUSSARELLO, 1997, p. 14-15). Cabe ressaltar que as funções que apontamos neste trabalho são apenas algumas das várias que os gramáticos apresentam para os casos latinos.

Os adjetivos são uma classe gramatical que concorda em gênero, número e caso com os substantivos que acompanham. Essa classe gramatical tanto pode exercer função predicativa como também função atributiva (GARCIA, 2011, p. 57).

Diferentemente da língua portuguesa, o latim não apresenta artigos, mas, é uma língua que apresenta diversas preposições, entretanto, estas têm um uso mais específico. Apenas o acusativo e o ablativo podem ser preposicionados em latim (GARCIA, 2011).

2 Análises

Aqui, apresentaremos duas seções: a primeira voltada para o material coletado nos livros da saga *Harry Potter*; e a segunda voltada para o que coletamos em *O mundo sombrio de Sabrina*. Vale ressaltar ainda, para fins metodológicos, que decidimos que nosso *corpus* conterà apenas feitiços enunciados nas duas obras, mesmo tendo em vista que nelas há diversas outras manifestações¹⁰ da língua latina. Porém, dentre todas, os feitiços são em maior número, oferecendo-nos um maior leque de possibilidades.

¹⁰ Em *Harry Potter*, também são apresentados em latim poções, nomes de personagens (como o antagonista de Harry na escola de magia, o Draco), nomes de objetos (como varinhas e livros), animais. Em *O mundo sombrio de Sabrina*, são apresentados em latim nomes de lugares, objetos, livros, expressões (*persona non grata*).

2.1 Harry Potter

A franquia literária Harry Potter, escrita pela britânica J.K. Rowling, é composta por sete livros, dentre os quais selecionamos trechos de: *Harry Potter e a câmara secreta* (2000), *Harry Potter e a pedra filosofal* (2000), *Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban* (2000), *Harry Potter e o cálice de fogo* (2001). O conjunto dos sete livros traça a narrativa de vida do menino Harry que, órfão dos pais, mora com a família de uma irmã de sua mãe, a família Dursley.

Ao completar 12 anos, o garoto descobre suas origens e sua relação com o mundo da bruxaria, aos poucos vai desvendando mistérios acerca de si e do passado de seus familiares, enquanto estuda bruxaria na renomada escola de *Hogwarts*. Nesse processo de aprendizado, Harry¹¹ faz uso de muitas palavras latinas em estado puro e outras em um estado modificado.

O latim aparece na composição desses sintagmas, ou palavras avulsas, que correspondem aos feitiços enunciados, os quais, em sua imensa maioria, para serem efetivos, solicitam também o uso correto da varinha mágica e do domínio dos rituais e dos gestos. É possível dizer que o feitiço é, na realidade, a soma “bem executada” de três elementos: enunciação da oração, varinha mágica e gestos em movimento e intensidade corretos.

Passaremos agora às análises que fizemos, à luz da morfologia latina, dos feitiços que selecionamos. Ressaltamos que a escolha do *corpus*, para análise, foi feita com base nas ações/situações que mais nos chamaram a atenção.

2.1.1 *Wingardium Leviosa*

O feitiço *Wingardium Leviosa* (ROWLING, 2000, p. 126) é enunciado pela primeira vez no livro inaugural da franquia, intitulado *Harry Potter e a pedra filosofal*. O enunciado que compõe esse feitiço é construído a partir da junção da palavra *wing*¹² (palavra oriunda do inglês que significa “asa”) e o adjetivo latino de primeira classe *arduus*, *a*, *um* (alto, elevado). Existe ainda uma transformação no radical que consiste na troca do *u* final do radical *ardu* pelo *i*. *Arduum*, forma correta no latim, que está em nominativo singular neutro (quadro 2), não concordando em gênero com o nome o qual está justaposto – o que é recorrente em outros feitiços. *Leviosa*, por sua vez, é composto pelo tema do adjetivo de segunda classe *levis*, *e* (leve), que é *levi* e *osa* (ALMEIDA, 2000, p. 356), sufixo formador de adjetivos, no nominativo plural neutro (quadro 1) – indicador de abundância. Esse feitiço tem o efeito de levitar objetos leves ao alto e é executado com uma pena, parte constituinte de uma asa, daí, levantar a asa ao alto de forma leve ou com leveza.

11 Importante salientarmos que não é só o Harry quem enuncia os feitiços. Eles são, na verdade, uma prática recorrente do mundo dos bruxos, que os diferenciam, inclusive, dos trouxas.

12 Todos os termos em inglês usados como exemplo nas análises desta pesquisa foram retirados do Dicionário Cambridge, da Universidade de Cambridge (2019).

2.1.2 Expelliarmus

O feitiço *expelliarmus* (ROWLING, 2000, p. 145) é apresentado pela primeira vez no livro *Harry Potter e a câmara secreta*, no momento da narrativa em que os alunos de Hogwarts são treinados para aprender a duelar. Em *expelliarmus*, observamos o radical do verbo latino de C3 (m) *expello, is, ere, puli, pulsum* (expelir, arremessar) e ainda a vogal de ligação *i*, que essa conjugação apresenta (quadro 7), todavia, a vogal de ligação neste caso, ao contrário de ligar o radical verbal às outras desinências, liga-o ao substantivo de segunda declinação masculino *armus, i* (braço), o qual está no nominativo singular (quadro 2), *armus*, daí *expelliarmus*. O efeito desse feitiço consiste em desarmar a varinha do seu oponente, jogando-a para longe ou, como apresentado acima, expelir/arremessar do braço do bruxo.

2.1.3 Serpensortia

O feitiço *serpensortia* (ROWLING, 2000, p. 145) também é apresentado no clube de duelos que ocorre em *Harry Potter e a câmara secreta*. O termo enunciado na evocação é composto pelo substantivo de terceira declinação, feminino, *serpens, entis* (serpente), no nominativo singular *serpens* (quadro 3), justaposto ao radical do substantivo de quarta declinação masculino *ortus, us* (o nascer, a origem). No fim do radical *ort*, entretanto, a autora apresenta a desinência *ia*, que é desinência de nominativo, plural, neutro dos substantivos vocálicos da terceira declinação (quadro 3), e não é uma desinência presente nem no paradigma dos substantivos de quarta declinação, nem no paradigma ao qual pertence *serpens* que é consonantal. Esse feitiço evoca uma serpente da ponta da varinha do conjurador, dessa forma, *serpensortia* pode ser traduzido como o nascer da serpente.

2.1.4 Lumos

Lumos (ROWLING, 2000, p. 202) é um feitiço com grande recorrência na franquia, sendo apresentado pela primeira vez, no segundo livro, quando Harry necessita seguir um caminho de aranhas para encontrar respostas sobre quem poderia ter aberto a câmara secreta. Identifica-se aqui o substantivo latino de gênero neutro *lumen, inis* (meio de iluminação, lâmpada) do qual a autora modificou o radical retirando o *en* final e adicionando o que pode ser identificado como a desinência de acusativo plural *os* de substantivos de segunda declinação (quadro 2), daí *lumos*. Vale ressaltar que *lumen* é palavra de 3ª declinação e, no acusativo plural, sua forma final é *lumina*. O feitiço cria uma luz na ponta da varinha, como uma lanterna.

2.1.5 Impervius

Hermione, amiga de Harry, enuncia o feitiço *impervius* (ROWLING, 2000, p. 133) em *Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban*, durante o jogo de quadribol entre a Lufa-Lufa e a Grifinória – que são as casas de Hogwarts, onde os alunos são divididos e enquadrados de acordo com as decisões do chapéu seletor. O feitiço é composto pelo adjetivo de primeira classe *impervius*, *a, um* (impermeável), o qual se apresenta no nominativo, singular, masculino (quadro 2) – *impervius*. O feitiço faz com que a água não transite sobre as lentes dos seus óculos, tornando-as impermeáveis, permitindo, assim, que Harry continue o jogo em meio a uma forte chuva.

2.1.6 Mobilicorpus

O conflito entre as personagens Sirius Black e Pedro Pettigrew, que ocorre em *Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban*, tem como resultado o estado inconsciente no qual é deixado o professor Severo Snape. Nesse momento, o feitiço *mobilicorpus* (ROWLING, 2000, p. 277) é enunciado pelo professor Lupin. O feitiço é composto pela justaposição de *mobili*, de *mobilis*, e (móvel, que se move facilmente), adjetivo de segunda classe, biforme, no ablativo, singular, neutro (quadro 3), e *corpus*, de *corpus, oris* (corpo), substantivo neutro de terceira declinação, no nominativo, singular (quadro 3), daí *mobilicorpus*. Esse feitiço tem a finalidade de facilitar a mobilidade do corpo do professor e levá-lo, inconsciente, de volta ao castelo de Hogwarts. Logo, *mobilicorpus* pode ser traduzido como corpo móvel ou que se move facilmente.

2.1.7 Riddikulus

O encantamento *Riddikulus* (ROWLING, 2000, p. 102) é ensinado aos alunos durante uma aula de defesa contra as artes das trevas pelo professor Lupin em *Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban*. O feitiço é o resultado de transformações que a autora aplica no radical do adjetivo de primeira classe *ridiculus*, *a, um* (risível, que faz rir), o qual está no nominativo, singular, masculino (quadro 2). Rowling duplica a letra *d* no radical e opta pelo uso do *k* ao invés do *c*. O feitiço é ensinado aos alunos para que aprendam a se defender de bichos-papões, criaturas que assumem a forma do seu maior medo. Para tal feito, o feitiço transforma os bichos-papões em algo risível ao bruxo que conjurou o feitiço.

2.1.8 Incendio

O feitiço *incendio* (ROWLING, 2001, p. 39) é apresentado quando o Sr. Weasley – pai da personagem Rony – resgata Harry das férias de verão na casa dos tios Dursley. É composto

pelo substantivo masculino de segunda declinação, *incendium, i* (fogo, incêndio), no ablativo, singular (quadro 2) – *incendio*. O feitiço produz chamas na lareira da família Dursley, permitindo que Harry e os Weasley viajem pelo fogo com o pó mágico. Assim, *incendio* é um feitiço que produz fogo ou incêndios.

É válido ressaltar que, como o intuito não é o de colocar fogo propositalmente em nada, mas sim o de usar as chamas como “meio de transporte”, Joanne Rowling usa o ablativo, que apresenta a noção de “meio”, ou seja, de “circunstância pela qual ou com a qual algo acontece”. Por conta disso, pensamos que o feitiço seja mais do que simplesmente conjurar “incêndio”, ele, na verdade, evoca esse “meio de transporte”.

2.1.9 *Enervate*

Em *Harry Potter e o cálice de fogo*, ocorre um ataque de bruxos das trevas que desestabiliza o fim da copa mundial de quadribol – um esporte do mundo bruxo. Tendo pegado a possível culpada, a elfa doméstica Winky, o bruxo Amos Diggory enuncia o feitiço *enervate* (ROWLING, 2001, p. 102). Esse encantamento é composto pelo verbo de primeira conjugação *enervo, as, āre, avi, atum* (enfraquecer), que está conjugado na segunda pessoa do plural do imperativo presente (quadro 7) – *Enervate* (enfraquecei). O efeito do feitiço consiste em enfraquecer o alvo. Então, o Sr. Diggory o conjura em Winky e a enfraquece de modo que ele possa dominá-la para acabar com a confusão.

2.1.10 *Diffindo*

Quando Harry necessita conversar em particular com Cedrico Digorry e, para tal, precisa que os fãs do garoto se afastem um pouco dele para poder interpelá-lo, ele enuncia o feitiço *diffindo* (ROWLING, 2001, p. 250). O feitiço é composto pelo verbo latino de terceira conjugação mista *diffindo, is, ěre, fidi, fissum* (separar), que está na primeira pessoa do singular do indicativo presente (quadro 7) – *Diffindo* (separo). O encantamento tem o efeito de rasgar objetos, o que ocorre com a alça da bolsa de Cedrico, que, após a conjuração deste feitiço, rasga e seus pergaminhos e livros caem.

Com as análises apresentadas acima, podemos observar que os feitiços, em *Harry Potter*, comumente são palavras compostas de partes latinas e partes inglesas ou, mais comum ainda, são compostos somente de palavras latinas. A estruturação das palavras (feitiços) não obedece às estruturas morfológicas da língua latina. Por ter grande conhecimento morfológico tanto da língua latina quanto da língua materna, Joanne Rowling brinca com as estruturas morfológicas das palavras, apresentando, por exemplo, palavra (feitiço) formada com radical da língua inglesa e com desinência de caso do latim.

2.2 O mundo sombrio de Sabrina

O mundo sombrio de Sabrina é uma série produzida pela Warner Bros. Television e distribuída pela plataforma de *streaming* digital Netflix. A série apresenta o universo bruxo na fictícia cidade de Greendale, com enfoque na protagonista Sabrina que, no decorrer do seriado, lida com sua dupla natureza – humana e bruxa –, enquanto lida com forças malignas que assolam a cidade e o mundo humano. A série teve sua estreia em 26 de outubro de 2018, com 10 episódios. O seriado apresenta em seu enredo diversos feitiços enunciados em latim. Apresentamos, abaixo, à luz de estudos morfossintáticos latinos, a análise de alguns feitiços apresentados na série. Ressaltamos que a escolha dos feitiços, para análise, foi feita com base nas ações/situações que mais nos chamaram a atenção.

2.2.1 Liberate tute me ex fuga, Sabrina!

No oitavo episódio da primeira temporada, Sabrina pede ajuda a seu primo, Ambrose, para preparar uma projeção astral, pois precisava ir até Harvy – seu namorado mortal – para conversar. Entretanto, o feitiço tem uma limitação de tempo e, para liberá-la desta condição, Ambrose enuncia o feitiço *liberate tute me ex fuga, Sabrina!* (Chapter Eight: The Buria, 2018). *Liberate* (liberai), do verbo transitivo de primeira conjugação *liberō, ās, āre, avi, atum*, está na segunda pessoa do plural do imperativo presente (quadro 7). *Tute* (tu mesmo) é o nominativo singular do pronome pessoal *tu* (FURLAN; BUSSARELLO, 1997, p. 43), 2ª pessoa, acrescido da partícula enclítica *te*, que indica reforço (FARIA, 2003, p. 1028). *Tute* exerce a função sintática de sujeito. O termo *me* (por mim) é o pronome pessoal de 1ª pessoa no caso ablativo (FURLAN; BUSSARELLO, 1997, p. 43), tendo função sintática de adjunto adverbial. *Ex fuga* (para fuga) é composto do substantivo de primeira declinação *fuga, ae* (fuga), seguindo o caso ablativo, no singular (quadro 1), e preposicionado por *ex* (para) que, segundo Furlan e Bussarello (1997, p. 90), rege ablativo. Sendo assim, *ex fuga* exerce na oração a função sintática de adjunto adverbial. *Sabrina* é um substantivo próprio de primeira declinação, *Sabrina, ae* (Sabrina), e está no caso vocativo, singular (quadro 1) e exerce a função sintática de mesmo nome. Dessa forma, uma possível tradução para este feitiço é: “Liberai, através de mim, a ti mesma para fuga, Sabrina”.

2.2.2 Vola anima per terram

No quarto episódio da primeira temporada, Ambrose pede ajuda de sua tia Hilda para, por meio de uma projeção astral, encontrar-se com o seu namorado Luke. Para entrar no estado de projeção astral, Ambrose enuncia o feitiço *Vola anima per terram* (Chapter Four: Witch Academy,

2018). Quanto à sua composição: *Vola* (voa), do verbo intransitivo de primeira conjugação *volō, ās, āre, āvi, atum*, está na 2ª pessoa do singular, do imperativo presente (quadro 7); *Anima* (alma) é o substantivo feminino, *anima, ae*, no caso vocativo singular (quadro 1); *Per terram* (pela terra) é composto pelo substantivo de primeira declinação *terra, ae* (terra) (quadro 1), flexionado no caso acusativo, singular e preposicionado por *per* (pela) que, segundo Furlan e Bussarello (1997, p. 89), rege acusativo. *Per terram* exerce a função sintática de adjunto adverbial. Daí, uma possível tradução ao feitiço é “voa, alma, pela terra”.

2.2.3 *Pons meus aer fiat. Scriptum quod peto mihi mitte*

No décimo segundo episódio de *O mundo sombrio de Sabrina*, a protagonista está se preparando para enfrentar Nicholas Scratch por um cargo de representante discente – que fará ponte entre os professores e os alunos da academia. Estudando na biblioteca, Sabrina é atacada pelo demônio *Asmodeus*, que enche a sala de ratos, e, para invocar um livro de banimentos, Sabrina enuncia o feitiço *Pons meus aer fiat. Scriptum quod peto mihi mitte* (Chapter Twelve: The Epiphany, 2019). Para melhor organização desta análise, dividiremos esse feitiço em suas duas orações principais.

Começemos com *pons meus aer fiat*. Por algum motivo obscuro, o substantivo *Pons*, substantivo masculino de terceira declinação (quadro 3) *pons, pontis* (ponte), está no nominativo, porém, na construção em que está inserido, deveria ser apresentado no acusativo, singular (*pontes*) para exercer a função sintática de complemento verbal; *meus*, pronome possessivo *meus, a, um* (meu/minha/meu), está no nominativo, singular, masculino (quadro 2) e exerce a função sintática de adjunto adnominal de *aer*, substantivo de terceira declinação masculino *aer, aeris* (ar), que está no nominativo singular (quadro 3) e exerce a função de sujeito paciente de *fiat* (seja feito), verbo irregular transitivo *fiō, is, fiēri, factus sum* – forma passiva de *facio, is, ěre, feci, fatum* (FARIA, 2003, p. 299), que pode se construir com duplo acusativo (FURLAN; BUSSARELLO, 1997, p. 106) –, que está na terceira pessoa do modo subjuntivo do tempo presente e, por estar na voz passiva, apresenta um dos seus complementos (*pons*, que deveria ser *pontes*, no acusativo), enquanto o outro é apresentado como sujeito paciente (*meus aer*, no nominativo). Para esta primeira parte, observando o equívoco declinacional, podemos apresentar como tradução “que meu ar seja feito de ponte”.

Quanto a *scriptum quod peto mihi mitte*, temos que *scriptum*, do substantivo neutro de segunda declinação *scriptum, i* (escrito), está no acusativo singular (quadro 2) e exerce a função de complemento do verbo *mitte*. *Quod*, do pronome relativo *qui, quae, quod* (o qual), está no nominativo singular neutro (FURLAN; BUSSARELLO, 1997, p. 48) e exerce a função sintática de sujeito na oração relativa que compõe com *peto* (aspiro), que é verbo transitivo

de terceira conjugação *peto, is, ěre, ivi, itum*, e está na primeira pessoa do indicativo presente (quadro 7). *Mihi* é pronome pessoal de primeira pessoa, no caso dativo singular (FURLAN; BUSSARELLO, 1997, p. 43) e exerce a função sintática de complemento do verbo *mitte* (envia), que é transitivo de terceira conjugação *mitto, is, ěre, misi, missum*, e está na segunda pessoa do imperativo presente (quadro 7). Assim, para esta segunda parte, podemos apresentar como tradução “envia a mim o escrito, ao qual aspiro”.

2.3.4 *Tergente foco quod evoco, te exigo*

Ainda na cena, em que *Asmodeus* ataca Sabrina, após conseguir o escrito de banimento, a protagonista utiliza um segundo encantamento para banir os ratos, enunciando *Tergente fuoco quod evoco. Te exigo* (Chapter Twelve: The Epiphany, 2019). *Tergente* (limpando) é o particípio presente do verbo de segunda conjugação *tergeo, es, ěre, tersi, tersum*. O particípio presente (Pa.Pr) é construído com o radical verbal *terg*, a vogal de ligação *e*, e o sufixo *ns*, constituindo assim o nominativo singular do Pa.Pr, *tergens*. Trocando-se o *ns* por *ntis*, obtém-se a forma de genitivo singular do Pa.Pr, *tergentis*. Por apresentar o genitivo *ntis*, declina-se como substantivo da terceira declinação. O Pa.Pr pode, a depender do contexto, ser traduzido como adjetivo, como oração relativa ou como gerúndio (FURLAN; BUSSARELLO, 1997, p. 60). Assim, *tergente* – Pa. Pr, que se declina pelo quadro 3 (consonantal) – está no ablativo singular masculino; *Foco* (fogo), do substantivo masculino *focus, i*, está no ablativo singular (quadro 2). *Tergente foco* (limpando o fogo) é uma construção latina denominada ablativo absoluto – oração reduzida de particípio, que apresenta todos os termos no ablativo, inclusive o sujeito (ALMENDRA; FIGUEIREDO, 2003, p. 156). *Quod* (o qual), do pronome relativo *qui, quae, quod*, está no acusativo (FURLAN; BUSSARELLO, 1997, p. 48) e exerce a função sintática de complemento de *evoco* (invoco), verbo transitivo de primeira conjugação, *evoco, as, āre, avi, atum*, que está na primeira pessoa do indicativo presente (quadro 7); *Te* (te) é pronome pessoal de segunda pessoa no acusativo (FURLAN; BUSSARELLO, 1997, p. 43) e exerce a função sintática de complemento de *exigo* (expulso), verbo transitivo de terceira conjugação, *exigo, is, ěre, egi, actum*, que está na primeira pessoa do indicativo presente (quadro 7). Visto isso, uma possível tradução é “limpando o fogo ao qual invoco, expulso-te.”.

2.3.5 *Redi ad periculum tuum*

Com a ajuda de Mary Wardwell, Sabrina abre o portão para o limbo – que é um lugar para mortos com assuntos inacabados –, visando encontrar sua mãe e obter respostas para alguns problemas que a assolavam. Para a abertura, ambas enunciam *redi ad periculum tuum* (Chapter Nine: The Returned Man). *Redi* (volta), do verbo *redeo, is, ěre, redii, reditum* (FARIA, 2003,

p. 849), está na segunda pessoa do Imperativo Presente (quadro 7); *Ad periculum tuum* (à tua experiência) é composto pela preposição *ad* (a) que, segundo Furlan e Bussarello (1997, p. 90), rege o caso acusativo, pelo substantivo, *periculum*, de segunda declinação neutro, *periculum, i* (experiência), que está no acusativo singular (quadro 2), e por *tuum*, do pronome possessivo de segunda pessoa *tuus, a, um*, que está no acusativo, singular, neutro (FURLAN; BUSSARELLO, 1997, p. 44). *Ad periculum tuum* exerce a função sintática de adjunto adverbial e apresenta *periculum* como núcleo e *tuum* como adjunto adnominal deste. Desta forma, uma possível tradução para este feitiço é “volta à tua experiência”.

2.3.6 *Somnum sempiternum*

Após confrontar o fantasma da Senhora Blackwood, com intuito de descobrir por que seu fantasma atacava Zelda, Hilda enuncia o feitiço *Somnum sempiternum* (Chapter Sixteen: Blackwood). *Somnum* (sono) é de *somnus, i*, substantivo de segunda declinação, que se apresenta no acusativo singular (quadro 2); *Sempiternum* (eterno), do adjetivo de primeira classe *sempiternus, a, um*, está igualmente no acusativo singular masculino (quadro 2), pois funciona como adjunto adnominal de *somnus*. Conjurado, o feitiço faz com que o fantasma da Blackwood adormeça, daí uma possível tradução seria “sono eterno”.

Com as análises desses feitiços, da série *O mundo Sombrio de Sabrina*, verificamos que as palavras contidas nas frases (feitiços) são puramente latinas, e não uma mescla com parte em latim e parte em inglês, como ocorre em *Harry Potter*. Além disso, observamos também que as frases dos feitiços apresentam estrutura sintática clássica.

3 O ensino do latim a partir de produções literárias e midiáticas

Sobre a permanência da cultura clássica na contemporaneidade, mesmo no Brasil, é fácil identificar diversos termos utilizados no nosso cotidiano, como *curriculum vitae* (“curso da vida”, isto é, a trajetória profissional de alguém), *honoris causa* (“por causa da honra”, título concedido pelas universidades a alguém de notório saber), *ipsis litteris* (“pelas mesmas letras”, ou seja, literalmente), *ipso facto* (“pelo mesmo fato”), *in memoriam* (“em lembrança de”, para homenagear alguém que já faleceu), *lato sensu* (“em amplo sentido”, no âmbito acadêmico, refere-se a um curso de especialização), *per capita* (“por cabeça”, muito usado nos jornais e revistas de Economia), *habeas corpus* (literalmente “que tenhas o teu corpo”, isto é, no Direito, trata-se de uma petição para libertação imediata e temporária de um acusado), *alibi* (“em outro lugar”, quando um réu apresenta provas de que não estava em determinada cena do crime, nos

autos do Direito) e, ainda, tantos outros termos, principalmente aqueles utilizados na Biologia e na Medicina, tais como, *in vitro*, *homo sapiens*, *Aedes aegypti*, *causa mortis* e outros. Mas qual é a base brasileira do ensino de latim?

A fim de tecer um breve comentário acerca dessa questão, vamos partir de um exemplo pontual: consideremos a bandeira do estado de Minas Gerais, que carrega o lema inspirado na obra de Virgílio, *Libertas quae sera tamen* (*Buc.* 1, 27), que significa “liberdade, ainda que tardia”. Naquele momento, final do século XVIII, os inconfidentes mineiros conduziram um dos primeiros movimentos nativistas do Brasil. E isso transcorreu devido ao “espírito clássico que já estava arraigado na nação brasileira”, conforme Kaltner (2009, n.p). Portanto, a tradição cultural e, principalmente, ideológica do latim foi muito importante para a consolidação do Classicismo na cultura brasileira, ocasionando sua presença em diversas outras matrizes literárias, culturais e – conforme vimos no caso dos inconfidentes – políticas. Isso porque, segundo Faria (1959, p. 82 *apud* FORTES, 2013, p. 8), “a educação linguística – em vernáculo e em latim – estava na base da estrutura do ensino básico, secundário e superior”. No entanto, essa educação, nos dias de hoje, tornou-se obsoleta, uma vez que, em seus fundamentos, visava ao ensinamento muito aplicado da gramática e, por vezes, esquecia-se do contexto histórico e literário da própria cultura latina.

Tais fundamentos apregoavam um método de ensino do latim que carregava uma tradição fundamentalmente influenciada pela colonização europeia. A chegada dos primeiros jesuítas, em 1549, é marcada pela sua pedagogia basílica, que consistia em uma tradição de uso do latim como “a língua internacional da ciência e em grande parte da diplomacia e dos tratados, além de litúrgica e língua oficial da Igreja Católica”, conforme Faria (1959, p. 82 *apud* AMARANTE, 2013, p. 43). E, assim, criou-se a Companhia de Jesus, a qual constituiu um sistema de educação presente na sociedade brasileira colonial por mais de dois séculos. Esse modelo de ensino ainda permaneceu (e, em certa medida, ainda permanece) nas bases do ensino, em terras nacionais, pelos séculos seguintes ao período republicano.

Por isso, consoante Heck (2013, p. 16), “é preciso quebrar essa tradição religioso-escolástica e o preconceito contra o latim para, então, poder resgatar o seu ensino e sua conseqüente fonte como informação”. Somente assim, poderemos tentar erradicar um dos principais motivos da evasão dos alunos nas turmas de latim, tanto nas universidades públicas, cuja disciplina ainda faça parte da matriz curricular do curso, quanto nos cursos ofertados para o público externo. Ademais, a fim de solucionar esse problema com uma nova prática pedagógica,

[...] o professor tem de franquear aos aprendizes do latim os acessos ao mundo em que viveram os homens que o falaram e escreveram. É preciso que os alunos se movimentem dentro desse mundo com relativo à-vontade, que ele se lhes vá tornando cada vez mais familiar, que lhes

seja possível encontrar progressivamente os elos que ligam os nossos valores culturais aos da civilização greco-romana. (FARIA, 1973, p. 71 *apud* FERREIRA, 2017, p. 55).

Devemos considerar que, de acordo com Polastri (2009, p. 7), “o acesso aos textos escritos em latim seja o objetivo principal do aprendizado da língua latina”. Sendo assim, intentamos, neste trabalho, mostrar que é possível o ensino da morfossintaxe latina a partir de leituras contemporâneas para servir de material didático aos professores de latim.

A circunspeção do professor de latim, para a escolha do material didático apresentado nas aulas, deve direcioná-lo a optar por textos que não conflituem com os conhecimentos prévios do aluno, acerca da gramática latina, da história do povo romano ou da literatura romana, e que possam, também, atrair o interesse do discente.

Levando em consideração o contexto no qual estamos inseridos – a contemporaneidade –, o docente tem de investigar as vantagens de vivermos em uma era em que as produções literárias e o universo televisivo podem auxiliar no processo metodológico do ensino. E, a partir disso, apoiar-se em material que, de fato, contribua para o ensino-aprendizagem, abandonando a preconceção insustentável de uma língua difícil e ultrapassada, e escolher, com atenção, os textos que não causem ao aluno desânimo ou interpretação desvirtuada (HECK, 2013, p. 15).

Em nossa pesquisa, exemplificamos de forma didática como o professor pode introduzir, inicialmente, o ensino da língua latina, a partir de uma obra literária e/ou de uma série, que utilizam termos e períodos latinos como recurso estilístico. Ele poderá ler os feitiços e pedir aos alunos que leiam, também, com a entonação necessária, e depois comentem a respeito do que eles acreditam que possam significar (os feitiços). Desperta-se, então, o interesse dos alunos, estimula os seus conhecimentos linguísticos e, assim, em contato com texto, são encontrados os elementos que lhe conferem coesão e coerência (FERREIRA, 2017, p. 58).

O feitiço *Wingardium Leviosa*, da obra *Harry Potter*, parte do *corpus* que analisamos, pode ser utilizado em meio aos estudos de formação/estrutura das palavras (nomes) latinas, com alunos que já tenham também um pouco de conhecimento da língua inglesa – visto que as grades dos cursos de Letras, norteadas pelas Diretrizes Curriculares Nacionais, são obrigadas a ter uma língua estrangeira e, em grande parte, essa língua é o Inglês –, para serem observadas como ela fora estruturada, conforme apresentamos nas análises.

O feitiço *Mobilicorpus*, assim como *Wingardium Leviosa*, pode ser trabalhado em meio aos estudos de formação/estrutura das palavras (nomes) latinas. Só que diferente deste, aquele é, como vimos nas análises, composto de radicais de nomes (adjetivo e substantivo) latinos.

Por sua vez, os feitiços *Expelliarmus* e *Lumos* podem ser apresentados logo após se ter trabalhado a declinação dos substantivos e a conjugação dos verbos (tempos do *inflectum*)

latinos, para observar o poder de criação da autora, que, com muita habilidade, encaixa as peças (partes das palavras de declinações diferentes e/ou de classes diferentes) como se fossem partes de um quebra-cabeça.

Já os feitiços da série *O mundo sombrio de Sabrina* podem ser trabalhados quando já se estiver estudando a morfossintaxe latina (estudo dos casos, transitividade verbal, ordem dos termos da oração etc.).

Pode-se usar, por exemplo, o feitiço *Liberate tute me ex fuga, Sabrina!*, parte do *corpus* que analisamos, para exemplificar orações imperativas, pois, quando se chega nesse momento do estudo do latim, subentende-se que os alunos já têm o conhecimento declinatório dos nomes (substantivos, adjetivos, pronomes etc.), já sabem os casos preposicionáveis, além de já terem passado pelo estudo conjugacional dos verbos regulares. Com esse feitiço, pode-se observar a disposição dos termos oracionais, que demonstram a ordem indireta latina.

Na franquia *Harry Potter*, analisamos apenas alguns feitiços, mas pode-se apresentar, em uma fase mais avançada, os livros *Harrius Potter et Philosophi Lapis* (2015) e *Harrius Potter et Camera Secretorum* (2016), vertidos para o latim, por Peter Needham, a fim de incitar a compreensão prévia do texto latino e, posteriormente, a tradução. Segundo Sequeira (1992, p. 197 *apud* FERREIRA, 2017, p. 58),

[...] este tipo de leitura (funcional) é sempre a porta de entrada para qualquer texto que se queira explorar nos diversos planos de estudo das línguas clássicas (linguístico, literário, cultural etc.), o que significa, simplesmente, como norma geral, que nenhum texto deve ser explorado sem primeiro ter sido lido e compreendido.

Além das obras supracitadas, há, também, a série *Romulus* (2020), que conta a história dos irmãos Rômulo e Remo, e a série *Barbaros* (2020), que retrata as lutas dos povos germânicos contra o avanço do Império Romano. Em ambas, encontramos diálogos em latim. Séries e filmes como esses podem ser usados tanto para trabalhar a língua latina, quanto para demonstrar aspectos da sociedade romana.

Considerações finais

Ao analisarmos morfológica e/ou morfossintaticamente frases latinas (feitiços) das duas produções, para, em seguida, demonstrarmos que o ensino do latim pode ser feito a partir de produções literárias e midiáticas modernas, conseguimos verificar que os feitiços, em *Harry Potter*, geralmente são palavras compostas de partes latinas e partes inglesas ou, mais comum ainda, são compostos somente de palavras latinas, porém com uma estruturação que não obedece às estruturas morfológicas da língua latina, dando a entender que a autora, por ter

conhecimento das estruturas morfológicas do latim, brinca com as estruturas morfológicas das palavras, apresentando, por exemplo, radicais de uma classe de palavras com desinências de outra classe. Já em *O mundo sombrio de Sabrina*, os feitiços são compostos por palavras puramente latinas, tendo as frases dos feitiços estrutura sintática clássica.

As análises morfossintáticas que realizamos nos fizeram pensar que o ensino do latim não precisa ser somente por meio das obras clássicas. Como a maioria dos estudiosos dessa língua iniciam seus estudos nos cursos de Letras e, geralmente, são pessoas mais jovens, que possivelmente leem obras contemporâneas, como *Harry Potter*, e acompanham as séries atuais, como *O mundo sombrio de Sabrina*, o/a docente pode lançar mão de produções literárias e/ou midiáticas modernas, para trabalhar a declinação dos nomes, a conjugação dos verbos, bem como a morfossintaxe latina, utilizando os trechos latinos apresentados nessas produções modernas.

No decorrer desta pesquisa, percebemos que a língua latina é apresentada constantemente em produções midiáticas, sob diversas nuances, e imaginamos o quanto a língua-mãe vem sendo observada por meio dessas duas produções (mas não só dessas), pois *Harry Potter* foi a primeira franquia que tornou uma escritora bilionária e foi popularizada em filmes, enquanto *O mundo sombrio de Sabrina*, por sua vez, é uma série da multimilionária empresa de *streaming* virtual, Netflix, que exhibe séries e filmes originais e de outras emissoras.

Além das duas obras que trabalhamos nesta pesquisa, que apresentam feitiços em latim, existem muitas outras produções midiáticas que se utilizam da língua latina, com expressões, com nomes de personagens, com nomes de espaços/objetos, com o próprio nome da produção, com contextos extensos pronunciados em latim etc., demonstrando a vitalidade da língua latina nos nossos dias.

Referências

ALMEIDA, Napoleão Mendes de. **Gramática latina**: curso único e completo. 29. ed. São Paulo: Saraiva, 2000.

ALMENDRA, Maria Ana; FIGUEIREDO, José Nunes de. **Compêndio de gramática latina**. Coimbra: Porto Editora, 2003.

AMARANTE, J. **Dois tempos da cultura escrita em latim no Brasil**: o tempo da conservação e o tempo da produção: discursos, práticas, representações, proposta metodológica. 2013. Tese (Doutorado em Língua e Cultura) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

CHAIN, Soraya Paiva. Uma proposta de classificação dos constituintes morfológicos que compõem os substantivos latinos. **Revista DLCV – Língua, Linguística e Literatura**, UFPB (João Pessoa), v. 14, n. 2, p. 207-230, 2018.

CHAIN, Soraya Paiva; SERUDO, V. L. Uma proposta linguística de classificação de constituintes morfológicos que compõem formas verbais latinas. **Revista do GELNE – Grupo de Estudos Linguísticos do Nordeste**, UFRN (Natal), v. 23, n. 1, p. 131-144, 2021.

CHAPTER EIGHT: THE BURIA. **Chilling Adventures of Sabrina**. Dirigido por Maggie Kiley. EUA: Warner Bros. Television, 26 de outubro de 2018. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/80223989>. Acesso em: 31 out. 2018.

CHAPTER FOUR: WITCH ACADEMY. **Chilling Adventures of Sabrina**. Dirigido por Craig Rob Seidenglanz. EUA: Warner Bros. Television, 26 de outubro de 2018. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/80223989>. Acesso em: 30 out. 2018.

CHAPTER SIXTEEN: BLACKWOOD. **Chilling Adventures of Sabrina**. Dirigido por Alex Pillai. EUA: Warner Bros. Television, 5 de abril de 2019. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/80223989>. Acesso em: 23 nov. 2019.

CHAPTER TWELVE: THE EPIPHANY. **Chilling Adventures of Sabrina**. Dirigido por Kevin Sullivan. EUA: Warner Bros. Television, 5 de abril de 2019. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/80223989>. Acesso em: 23 nov. 2019.

CHAPTER NINE: THE RETURNED MAN. **Chilling Adventures of Sabrina**. Dirigido por Axelle Carolyn e Christina Ham. EUA: Warner Bros. Television, 26 de outubro de 2018. Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/80223989>. Acesso em: 30 out. 2018.

FARIA, Ernesto. **Dicionário escolar latino-português**. Brasília: FAE, 2003.

FARIA, Ernesto. **Introdução à didática do latim**. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1959.

FARIA, M. C. N. **Metodologia do latim**, in Colóquio sobre o Ensino do Latim (Atas)., 1973, Coimbra: Instituto de Estudos Clássicos. p. 65-88.

FERREIRA, Fátima. Didática do latim – reflexões e tendências. In: CRAVO, C.; MARQUES, S. (org.). **O ensino de línguas clássicas: reflexões e experiências didáticas**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017. p. 49-60.

FORTES, Fábio. O ensino de latim centrado no uso da língua e na aquisição de competências. **PhaoS**, Unicamp, n. 13, p. 7-21, 2013.

FURLAN, Oswald Antônio. **Latim para o português: gramática, língua e literatura.** Florianópolis: Editora da UFSC, 2006.

FURLAN, Oswald A.; BUSSARELLO, Raulino. **Gramática básica do latim.** Florianópolis: Editora da UFSC, 1997.

GARCIA, Janete Melasso. **Introdução à teoria e prática do latim.** 3. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.

HECK, M. R. **O ensino do latim no Brasil: objetivos, método e tradição.** Porto Alegre, 2013. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/94996/000916477.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 12 maio 2021.

KALTNER, Leonardo. **O ensino de letras clássicas no Brasil: panorama histórico e cultural.** Disponível em: http://www.revista.brasil-europa.eu/118/Letras_classicas.html. Acesso em: 12 maio 2021.

POLASTRI, Bárbara Elisa *et al.* **Novas abordagens para o ensino do latim.** Anais do 17º Congresso de Leitura do Brasil, 2009. Disponível em: http://alb.org.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais17/txtcompletos/sem04/COLE_1434.pdf. Acesso em: 11 maio 2021.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e a câmara secreta.** Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e a pedra filosofal.** Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e o cálice de fogo.** Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

ROWLING, J. K. **Harry Potter e o prisioneiro de Azkaban.** Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, Clemilton Pereira dos; MAIA, Letícia Pereira de Andrade (org.). **Do latim ao português: identidade, linguagem e ensino.** Curitiba: Appris, 2016.

SEQUEIRA, S. A leitura funcional na didática das línguas clássicas. **Clássica – Boletim de Pedagogia e Cultura**, p. 195-204, 1992.

WING. **Cambridge dictionary online**, 2019. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/wing>. Acesso em: 4 nov. 2019.

Uma inscrição funerária em latim no Rio de Janeiro: é possível?

Ana Thereza Basílio Vieira

Danilo Oliveira Nascimento Julião

Introdução: a escrita como instrumento perpetuador

A escrita é um instrumento muito eficaz para produzir a memória, registrando em superfícies das mais variadas espécies acontecimentos, feitos, pessoas. Um breve passeio por uma cidade desconhecida ou mesmo por nossa cidade natal pode nos revelar uma série de surpresas em cada detalhe a um olhar mais atento: o ano de fundação de determinada construção, o resumo de uma época, o ano de morte de um personagem ilustre, a trajetória de vida de uma pessoa e até acontecimentos relegáveis a um passado triste, mas que, ainda assim, fazem parte da história daquele determinado local ou povo.

Em inscrições observáveis em monumentos, igrejas, túmulos, praças públicas, prédios públicos ou mesmo em portas de casas particulares, nos deparamos com prováveis capítulos de um livro de história, expostos a céu aberto. E tais inscrições, também chamadas de legendas, podem estar gravadas em latim ou língua vernácula. Quando se trata de investigar a presença da língua latina em inscrições epigráficas, é *mister* recorrer a várias áreas do conhecimento para entender a sua presença em uma cidade como o Rio de Janeiro, mormente no período em que a grande maioria surgiu, fins do século XVIII e século XIX, fruto de uma herança clássica, trazida com os portugueses que para cá vieram. Primeiramente, devemos esclarecer que não se trata de uma extensão da epigrafia latina, uma vez que a sua produção se deu muitos séculos depois daquela vislumbrada em Roma e tantas outras cidades que formavam o Império romano de outrora, do Ocidente e do Oriente; mas pontos similares – e divergentes – podem ser confrontados com aqueles tempos mais remotos para um melhor entendimento do que constitui uma análise epigráfica.

A investigação aqui apresentada faz parte de um estudo da epigrafia em latim, que vem sendo esporadicamente desenvolvido no Brasil nas últimas décadas. Neste artigo, optamos por estudar a função memorial e comunicativa das inscrições e, para tanto, nós nos debruçamos sobre as inscrições epigráficas funerárias em latim, os *tituli sepulchrales*, de modo a investigar como a epigrafia funerária romana e a literatura latina podem ter exercido alguma influência sobre a produção de novas inscrições na cidade ora selecionada. A nossa análise pretende adotar uma perspectiva epigráfica em conjunto com análises sobre a história, a topografia e a arquitetura do Rio de Janeiro de então.

Antes de apresentarmos a inscrição e seu contexto político-social, pretendemos visitar inicialmente, de forma bem sucinta, alguns conceitos acerca da epigrafia antiga; em uma segunda etapa, delimitaremos as bases da tipologia epigráfica funerária, com exemplos do

contexto fúnebre em Roma e como isso influenciou a epigrafia nas sociedades colonial e imperial do Rio de Janeiro. Acima de tudo, a partir de uma breve linha do tempo epigráfica, buscaremos entender o que faz com que os monumentos e suas respectivas inscrições sejam dignos de serem fotografados, visitados e evidenciados nos estudos relacionados a uma “língua latina em tempos modernos” e à própria História do Brasil. E, para tanto, selecionamos um exemplo, cuja análise poderá começar a elucidar os meandros do uso epigráfico no Rio de Janeiro.

1 Revisitando conceitos de inscrição e epigrafia antigos

É tarefa difícil apresentar uma conceituação única e precisa do que é uma inscrição epigráfica, pois as possibilidades de análise são variadas. São necessários, pois, tempo e uma leitura aprofundada de diversos aspectos para chegarmos a um denominador comum. Etimologicamente, existiam duas possibilidades para nos referirmos a uma inscrição: 1) *titulus*, termo usado com muito mais frequência na antiguidade romana e entendido como o texto gravado numa placa ou tábua; 2) *inscriptio*, termo adotado por humanistas, que denominava a ação de gravar as palavras. De acordo com Susini (1982, p. 14), *inscriptio* retomava o termo grego *epigraphé*, equivalente grego de inscrição, enquanto *titulus* definia qualquer tipo de escrita pública. Notamos já, neste ponto, uma diferenciação, ainda que sutil, da utilização de ambos os termos, pois uma inscrição pode ser uma escrita pública. Daí, por muitos anos, formou-se uma confusão sobre o uso de uma nomenclatura considerada mais precisa ou mais correta.

O étimo grego (o verbo *ἐπιγράφειν* – escrever ou gravar sobre – e o substantivo *ἐπιγραφή* – escrita sobre uma superfície) deu origem ao nome da ciência responsável por analisar e estudar as inscrições: a Epigrafia. Segundo Soriano (2008, p. 11), a definição mais adequada para o vocábulo epigrafia seria a de uma ciência que se preocupa em estudar inscrições ou epígrafes, levando em conta certos aspectos específicos: material, forma, função e conteúdo. Ciência esta que engloba a escrita registrada em superfícies sólidas, como a pedra, ou maleável, como o metal, privilegiando as inscrições produzidas há dois, três milênios e suas reutilizações em épocas posteriores. Não nos cabe aqui designar o tempo em que uma inscrição foi encontrada pela primeira vez, pois, como dissemos, é difícil delimitar a própria designação do termo inscrição. Atualmente, desenhos rupestres encontrados em antigas cavernas mundo afora podem ser considerados também como inscrições primitivas, assim como os hieróglifos do antigo Egito, e até mesmo os desenhos encontrados em plantações norte-americanas ou no deserto, observáveis estes últimos, por exemplo, pela América do Sul.

Fato é que o objeto de estudo da epigrafia é a epígrafe ou, como alguns preferem chamar, a inscrição epigráfica, além do suporte em que a mesma se encontra, sua respectiva construção

ou monumento e tudo que lhe diz respeito. Uma inscrição epigráfica, então, se caracteriza como produto de uma cultura de comunicação do passado, próximo ou distante, com o intuito de transmitir uma mensagem a ser perpetuada o máximo de tempo possível – recordemos que alguns materiais são deterioráveis –, instrumento de comunicação política e social, especialmente de autorrepresentação, uma das formas de distinção dentro de uma sociedade. Esta ciência epigráfica se fez presente em inúmeras civilizações antigas, como a suméria, a babilônica e a egípcia, mas o seu desenvolvimento dentro da civilização romana – o ponto de partida de nossa proposta de comparação – se deu tanto de forma pública e institucionalizada quanto de forma privada, tornando-se um aspecto importante para a sociedade. Aqueles que encomendavam as inscrições – seus autores ou dedicadores – poderiam ser homens públicos, como o Imperador, ou funcionários subalternos encarregados da execução de serviços, particulares ou membros de uma instituição (senado, sacerdotes ou colégios, por exemplo).

Por causa do seu caráter escrito, o texto era parte fundamental da inscrição, dialogando com um contexto específico, em superfície provavelmente durável, exposta a intervenções climáticas ou a ações humanas e animais, propiciando uma leitura por tempo indeterminado. Esclareçamos, neste ponto, que os ventos, as chuvas ou o sol escaldante são indubitavelmente intervenções que podem danificar qualquer superfície, por mais preparada que ela esteja, assim como os hábitos de sentar-se em cima de uma inscrição, urinar ou defecar em seu entorno, arranhar, quebrar ou fazer uma superposição de escritas. Prova disso são as inúmeras imprecizações dos “mortos” para com os vivos que fizessem mau uso daquele lugar considerado sacro. A não ser que a inscrição se encontre em lugar vigiado ou ao abrigo de tais intervenções, é grande a chance de que ela venha a sofrer algum dano ao longo dos tempos. E, como já notamos, as inscrições, por seu caráter próprio de anúncio e manutenção de uma memória individual ou coletiva, deveriam se situar em uma via ou monumento público, aos olhos de todos.

Para que consideremos que uma inscrição seja lida como epigráfica, devemos nos atentar a algumas características primordiais: 1) a adequação a um estilo lapidar e conciso, apropriado para sua superfície, qualquer que seja; 2) a decodificação ou o reconhecimento imediato por parte do leitor e 3) a capacidade de estabelecer uma comunicação com leitores contemporâneos e vindouros à ocasião de sua concepção, a partir da transmissão de uma mensagem que se comunica à distância e que pode ser interceptada por outros destinatários, geralmente não inicialmente previstos, como alguém que fazia um trajeto e, de repente, se deteve a fixar e ler a mensagem gravada em um momento por ocasião de descanso e de prazer. Limentani (1991, p. 18) aponta que o escopo da epigrafia latina eram as antigas epígrafes em latim, perfazendo uma rede de influências com outros dialetos tanto no conteúdo quanto na forma, dentro e fora da Península Itálica. Fator relevante para o estudo de uma inscrição epigráfica é

a possibilidade de a mesma discorrer sobre uma construção demolida, transladada para outro sítio ou reaproveitada em novo espaço, expondo uma tendência observada desde tempos bastante remotos.

A epigrafia se constituiu como um importante meio de comunicação em massa e fonte documental para entender o mundo e a sociedade, descortinando relações e práticas em diferentes estratos sociais. Wolff (2000, p. 16) afirma que a epigrafia pode ser dividida em três grandes grupos: 1) religiosa, 2) funerária e 3) honorífica ou monumental. Há outros manuais de epigrafia que diferem quanto à nomenclatura, com subdivisões e tipologias diversas, aludindo, por exemplo, a instrumentos, inscrições privadas ou objetos inscritos, com o intuito de facilitar estudos particulares e bastante específicos. Entrevendo um paralelo com a época de estudo da inscrição que iremos analisar mais adiante, podemos dizer que as inscrições epigráficas encontradas na cidade do Rio de Janeiro evidenciam características de duas ou mais tipologias, segundo as classificações ora aludidas.

Mas, ainda em tempos remotos, no período do chamado latim clássico, que pode se estender do séc. II a.C. ao séc. II d.C. a depender das circunstâncias analisadas, não era incomum a menção a inscrições epigráficas na literatura latina, principalmente em texto de autores que se dedicaram a obras técnico-didáticas sobre construções, como Catão, o Censor ou Vitruvius. E até mesmo em poesia, nos deparamos, por exemplo, com um texto de Ovídio aludindo a uma inscrição epigráfica no jazigo de um papagaio. Incontáveis seriam os exemplos que não teríamos como citar neste espaço que nos cabe. Ainda a epigrafia fora reproduzida em relatos de autores como Tácito, Suetônio, Petronius ou Plínio, o velho, que indicavam, entre outras informações, fatos históricos, lugares desaparecidos, monumentos ainda existentes ou já destruídos, instituições, cultos a divindades etc. Tomando como base tais informações, podemos afirmar que a preservação da memória se torna crucial para a sociedade romana, evidenciando uma forte preocupação com o registro permanente da vida e dos feitos de um indivíduo.

A epígrafe ou inscrição é concebida como um todo em si mesma, não apenas como um texto em um suporte, mas como uma mensagem material, formal e visual. Sua leitura é coletiva, ou seja, encerra uma função social, posto que o seu leitor pertence a um público indistinto – mulher, homem, escravo, rico, estrangeiro, nacional –, que passa pelas ruas das cidades, vê as inscrições como textos que reivindicam sua presença – enquanto leitor – e que dizem muito mais do que aquilo que os textos gravados nelas contêm. Aqui é indispensável dizer que, embora o caráter majoritário da epigrafia seja externo, ela também se encontra em ambientes internos, como templos e outros prédios públicos. Há, inclusive um termo específico para a epigrafia exterior – *cultura di strada* (cultura de caminho) – que enfatiza esse caráter externo

e o ambiente epigráfico junto às ruas como propício para o maior desenvolvimento epigráfico, conforme nos lembra Susini (1982, p. 48), aludindo ao fato de que todas as tipologias epigráficas pertencem a essa cultura, assim como os próprios monumentos.

Por causa do caráter escrito, a leitura exerce papel fundamental para a epigrafia, uma vez que ela é um elemento importante no processo de comunicação e recepção das mensagens expressas nas inscrições (podemos lembrar aqui que, além da escritura, há espaço para imagens, ornatos e outros elementos, dos quais falaremos mais adiante). A superfície em que se encontra a epígrafe é outro elemento-chave por se constituir no suporte material das inscrições. Dentre os suportes das inscrições epigráficas, talvez o mais representativo seja a pedra – em suas múltiplas espécies (principalmente o mármore, o basalto e o granito) –, porque se trata de material consistente, que necessita de relativa pequena preparação, além de ser quase indestrutível. Trata-se de um material não reutilizável, constituindo, desta forma, um documento primário, o que significa que o monumento pode ser destruído ou deslocado do seu local original, mas a inscrição fica gravada no suporte e ali permanece. Decerto que podemos pensar em uma raspagem da pedra para sua reutilização, mas devemos supor também que em tempos remotos essa preocupação deveria ocorrer com menor frequência do que em tempos mais modernos. Entretanto, até mesmo na antiguidade grega e latina sabemos que a reutilização de materiais era amplamente realizada. Não havendo matéria-prima suficiente – quer por se tratarem de materiais caros quer escassos –, a reutilização se tornava imprescindível para quem não queria e não podia deixar de trabalhar. Tal é o caso do papiro, do pergaminho ou das tábuas enceradas, comumente reutilizadas nos séculos II a.C. a II d.C. e até mesmo antes disso. Podemos enfatizar também que a disponibilidade do suporte material – considerando as formações rochosas variadas nos diferentes territórios das províncias – influenciou diretamente a escrita epigráfica, levando a refletir sobre as técnicas lapidárias utilizadas na preparação das peças antigas. Algo não muito distante de tempos mais posteriores, mais especificamente do século XII em diante.

Consideramos, então, necessário fazer algumas brevíssimas observações sobre o processo lapidário: 1) muitas das inscrições latinas se encontravam em rochas polidas, as quais poderiam ser diretamente citadas na inscrição ou através do uso de metonímias; 2) duas das principais etapas de gravação no suporte costumavam aparecer nas inscrições: a *ordinatio*, quer dizer, o ajustamento formal da minuta a ser reproduzida, geralmente anotada pelo uso do verbo *ordinare*, e a incisão, por vezes representada pelo verbo *sculpere*, enquanto o verbo *scribere* aparecia como marca da assinatura de lapidadores e escritores. Após a apresentação de detalhes teóricos sobre a inscrição epigráfica e a epigrafia, teceremos comentários preliminares sobre a epigrafia humanística e a sua reprodução na cidade do Rio de Janeiro.

2 A ilustríssima cidade do Rio de Janeiro e a epigrafia medieval e renascentista

A partir do século XII, iniciou-se uma das tantas etapas de reestudo, reuso, recuperação ou renovação dos modelos artístico-literários da antiguidade como marco das estratégias de comunicação da elite social, num contexto em que a alfabetização pouco evoluiu desde os séculos IX-X d.C. Os iletrados predominavam na população e pouquíssimas pessoas possuíam algum grau de instrução para serem tidas como capacitadas para o reconhecimento e compreensão do significado das escrituras expostas em construções públicas, túmulos e monumentos. Por longo tempo, os livros ficaram em espaços reclusos, deixando a grande maioria das pessoas com escasso ou nenhum acesso ao ensino e, portanto, à leitura. As inscrições epigráficas, por sua vez, não deixaram de despertar o interesse da nobreza e de pessoas abastadas, quer em nações europeias quanto nas “recém-descobertas” colônias, como as Américas. Nos séculos XVIII e XIX, esta realidade instrucional era, obviamente, observada em território brasileiro – lembremos que não é nosso intuito aqui discutir o que se entende por brasilidade, nação brasileira ou outros aspectos relacionados ao território do que viria a se constituir como o Brasil –, de maneira talvez mais díspar, por causa do acesso difícil e precário à instrução, fortemente influenciada pela falta de acesso a alguma instituição de ensino ou mesmo a aulas particulares. Por longos anos, o acesso à cultura latina foi restringido quer pelos senhores quer pela Igreja, selecionando os padrões epigráficos e as informações a serem registradas na literatura, de forma mais ampla, e, de forma mais específica, nas inscrições encontradas nas principais cidades mundo afora, incluindo aí o Rio de Janeiro.

Os modelos antigos estavam sendo recuperados como estratégias de comunicação da elite. As inscrições epigráficas, principalmente aquelas de obras públicas ou funerárias, se tornaram frutos dessa toada de recuperação, renovação, reuso do passado, tomando como seus modelos a literatura de fins da Idade Média e do Renascimento, através da adoção, por exemplo, de caracteres gráficos romanos, de padrões epigráficos ou da construção de monumentos, estátuas e entalhes arquitetônicos que recuperavam ou procuravam reproduzir, com novos ares, as artes grega e romana. A epigrafia tornou-se importante para o estudo da caligrafia, das escritas, dos exercícios de imitação e, principalmente, da criação de novas inscrições epigráficas para uma comunicação propagandista, memorialística e, sobretudo, laudatória. Rememoremos que inscrições antigas, mesmo as tumulares, e sobretudo elas, poderiam conter imprecações, admoestações e conselhos pouco lisonjeiros ao leitor-passante por razões bastante específicas às quais já aludimos.

Parte de um padrão antigo pode ser visto em algumas inscrições epigráficas funerárias em latim encontradas na cidade do Rio de Janeiro, que, naturalmente, contêm suas modificações: ao invés de indicar a idade, insere-se, então, a data de nascimento e, sobretudo, a data de morte do indivíduo ou a antiga carreira de honras (*cursus honorum*) é substituída por um histórico resumido do homenageado. É importante ressaltar que as inscrições fluminenses encontradas apresentam – em sua quase totalidade – ligação direta ou indireta com a Igreja Católica. Quando a ligação é direta, há um breve percurso da trajetória religiosa (às vezes, até acadêmica) do morto. Quando a ligação é indireta, ainda assim, em algumas vezes é utilizada uma expressão relacionada à Igreja Católica. A partir de tais informações preliminares e dos breves comentários acerca dos conceitos sobre inscrição e epigrafia, trataremos da compreensão de como funciona a tipologia funerária.

O Rio de Janeiro, por ter abrigado a família real portuguesa durante muitos anos, sofria grande influência cultural da Europa e de outras partes do mundo. Mas, somente no século XVIII, com o aumento de sua importância como rota econômica e comercial, ele também se transformaria em um polo cosmopolita e cultural dentro do que era então conhecido como Brasil. A presença de inscrições latinas no Rio de Janeiro retomava e se constituía na renovação do hábito epigráfico em construções públicas, que seguia a longeva concepção da emulação, entendida como símbolo de perfeição, erudição e modelo cultural. Essa tradição revelou, no entanto, o distanciamento – para não dizer a exclusão – de grande parte da população, como se uma realidade alternativa e paralela fosse construída a partir da epigrafia. A emulação e a alusão eram formas de expressão literária em que o autor se servia de lugares-comuns e de elementos compositivos específicos de outros autores, passados ou contemporâneos. Oliva Neto, em *O livro de Catulo* (1996, p. 28), diz que “A técnica da alusão consistia em reproduzir um trecho, um verso, ou apenas uma imagem de outro poeta, de maneira que o leitor se comprazia em identificar a proveniência, comparar e avaliar.”. Na epigrafia, a emulação era percebida através da repetição de fórmulas, abreviaturas e expressões, utilizadas desde, ao menos, a época republicana, quando podemos constatar na literatura menções a essa ciência e arte.

Os registros epigráficos sofrem uma diminuição significativa a partir do séc. V d.C., por fatores vários: falta de interesse, ausência de pessoal especializado para a confecção das epígrafes, mudança de valores ético-político-religiosos, falta de material apropriado à realização das inscrições, entre outros. A partir do séc. IX, há um lento, mas crescente, interesse na recuperação desses registros, constituindo-se o séc. XII como o período em que, verdadeiramente, ocorre um *boom* na epigrafia em âmbitos diversos.

Sendo uma das principais cidades do Brasil e capital da Colônia e do Império por quase dois séculos, o Rio de Janeiro fez parte de um dos capítulos mais ricos e complexos de uma possível Epigrafia Brasileira (VIEIRA FERREIRA, 1929, p. 28) ou de um *Corpus Inscriptionum Brasiliensium* (*corpus* de inscrições brasileiras), em constante atualização até os dias de hoje, incluindo cidades tais quais Recife, Olinda, Salvador, Ouro Preto e outras tantas, que encerram em sua história exemplos de inscrições epigráficas. Detenhamo-nos aqui um instante para uma breve explanação do *corpus* acima citado. Vieira Ferreira, no artigo “Antigas inscrições do Rio e Niterói” (1929, p. 28), cunha o termo *inscrições fluminenses*, observando que a coleta de inscrições epigráficas seria o resultado de uma urgência causada pelas constantes remodelações da cidade por volta dos anos 1920, constituindo, desta feita, uma ameaça real a monumentos coloniais e imperiais da cidade. O autor indica também que o interesse por uma epigrafia fluminense reside no fato de esta pertencer à própria cidade, descrita como “palavra autêntica dos próprios atores do drama na sucessão dos fatos, o texto que eles escreveram nas suas construções, para perpetuar a memória do que vinham fazendo”.

Quanto à paisagem epigráfica, o Rio de Janeiro apresenta uma concentração maior em determinadas áreas de acesso limitado a grande parte da população, contrariando os princípios da epigrafia e evidenciando um afastamento entre elite e povo, cujo conceito era complexo, por não incluir a maior parte daqueles que viviam nas cidades e dos que não tinham um grau de instrução satisfatório para entender a linguagem epigráfica, entre outras inúmeras características. Quanto à paisagem geográfica que envolve as inscrições epigráficas na cidade, por ter se desenvolvido em tempos passados, devemos ter em mente que a topografia era diferente da atual e, portanto, algumas vezes a localização exata é de difícil compreensão. Vale observar que o centro urbano da cidade englobava boa parte do que hoje é parte do centro da cidade, São Cristóvão e arredores e parte da atual zona sul (da Glória até o Humaitá), além de bairros mais distantes entendidos à época como zonas rurais, da região da Tijuca até o porto de Sepetiba.

3 Subsídios para uma epigrafia funerária na cidade do Rio de Janeiro: um exemplo de dedicação

A epigrafia funerária sempre teve papel importante em diversas sociedades, por revelar a seus leitores informações gerais e específicas sobre quem se fala, como genealogias, titulações, função social, além dos próprios ritos funerários. Neste momento, divisamos dois gêneros literários específicos, que podem ser associados a tais ritos: a elegia e os *elogia*. A primeira, de vastíssima temática – heroica, militar, amorosa, erótica, fúnebre etc. –, pode ser associada aos

lamentos; os segundos têm sua origem vinculada aos epigramas, textos inscritos em pedra ou madeira, que podiam ser encontrados em lápides funerárias, ex-votos, templos ou anotações rituais.

Uma inscrição funerária indicava, entre outras coisas, uma espécie de vitória sobre a morte, uma celebração da perenidade, responsável por simbolizar um rito e, quiçá, encarnar o mito da imortalidade. O interesse por inscrições epigráficas funerárias, em especial a dos epitáfios, é testemunho de um acontecimento significativo para todos: o destino final do indivíduo. A inscrição funerária serve de instrumento para trazer o morto de volta à vida, através da lembrança, podendo ser gravada diretamente em suporte material como a pedra ou fixada em uma placa, geralmente de mármore, pintada num vaso de terra, vidro ou gesso e, finalmente, compondo um mosaico – junção do papel tanto de elementos verbais quanto não verbais na análise e comunicação epigráfica.

A variedade de informações que a epigrafia mostra aos estudiosos – e curiosos – inclui processos evolutivos de ortografia, pronúncia, variantes regionais, métrica e outros elementos mais. A análise do texto da inscrição considera, pois, cada mínimo detalhe, como a ausência de determinadas palavras fornecendo, contraditoriamente, mais informações, mas sobre o túmulo; a proveniência do indivíduo; seus feitos mais ilustres, relações pessoais, comerciais ou religiosas; uma inscrição pré-preparada antes da morte, geralmente realizada por um cinzelador, que deixa um espaço em branco para acomodar a quantidade de anos que o encomendeiro viveu; uso específico de uma caligrafia especial, como a letra quadrada (*littera quadrata*) ou as letras capitais, maiores (*littera lapidaria*), com o intuito de chamar a atenção dos leitores.

Durante o período romano, as epígrafes eram gravadas, de modo geral, sem uma datação, nem de nascimento nem de morte do indivíduo. A aposição de uma data, em verdade, começa a fazer parte das inscrições após o estabelecimento do Cristianismo, que se interessa por assinalar as datas de martírios. Concluimos, assim, que os primeiros, os romanos, se interessavam pelas ações, incitando os historiadores a buscar outras formas de datação dos monumentos e das inscrições neles gravados. Os segundos, os cristãos, se interessam por dar um valor a uma vida futura, em outro plano. É notório que, desde a época remota, romanos e outros povos poderiam acreditar em uma vida *post mortem*, até mesmo em reencarnação. Havia a crença de que o homem valoroso, sobretudo ele, poderia ter um lugar privilegiado em uma vida além-túmulo. No entanto, por longo tempo, após a consolidação do Cristianismo, ou ao menos da propagação dessa crença, a preocupação passou a ser a de se levar uma vida exemplar, pois, assim que o espírito deixasse o corpo, tudo se findava. Assim, não havia a necessidade de uma divulgação do indivíduo em uma lápide, sendo o hábito epigráfico funerário praticamente abandonado.

A partir do século XII, contudo, voltamos a observar uma retomada da epigrafia em epitáfios, fruto de uma reformulação do entendimento da vida – ou da morte... Contribuiu para isso a instituição de uma festa religiosa – a festa dos fiéis defuntos, a dois de novembro –, que revelava que, após a morte, a alma poderia ser de algum modo “recuperada”, através de orações e da lembrança do falecido. É certo que a recuperação deste hábito, inicialmente, se dá de forma ainda modesta; em verdade, a epigrafia retoma sua força, mas em monumentos, templos religiosos ou edificações públicas variadas – sobretudo em suas partes internas, algumas, portanto, com acesso ainda restrito. A epigrafia funerária retorna de forma modesta, com fórmulas sóbrias, sem grandes ornamentos, mais curtas, às vezes contendo apenas o nome e o ano do falecimento, outros acrescentando o dia e o mês. A partir do século seguinte é que as inscrições voltam a ganhar mais prolixidade, mais ornamentos, uma linguagem mais polida. Ocorre a personalização das epígrafes funerárias, frequentemente seguidas de rituais que correspondem ao aniversário de morte, ora celebrado para que o (fiel) defunto não fique nas sombras da eternidade.

No tocante ainda à datação, há, sobretudo na Europa, uma sistematização – ou ao menos uma tentativa para tal – de divisão das épocas em que epígrafes funerárias puderam ser datadas. Tão somente como uma forma de não deixar esta lacuna aqui, registramos as possíveis épocas de datação, sem nos atermos a maiores explicações que, por si só, renderiam discussões bastante profícuas. Assim, a epigrafia, sobretudo aquela medieval, registra as seguintes possibilidades de datação perceptíveis nas epígrafes funerárias: 1) Era Hispânica; 2) Ano do Senhor (*Anno Domini*); 3) Ano da Encarnação; 4) Era Hispânica + Ano da Encarnação (usados conjuntamente e, especificamente, em território ibérico); 5) Ano do Senhor + Era Hispânica ou 6) sem datação alguma (BARROCA, 2000, p. 208-211).

Apenas para um critério de elucidação, a Era Hispânica apresenta uma datação diferente daquela do Ano do Senhor, que começa, esta, no ano tido como de nascimento de Cristo e aquela, 38 anos antes. Quanto ao Ano da Encarnação, este é anotado por eruditos e eclesiásticos durante os séculos XII e XIII. Após a diminuição da datação da expressão Era Hispânica, que era específica a um território e, por isso mesmo, suscetível ao desaparecimento, sobressai a utilização de Ano do Senhor, cunhada pelo monge Dionísio, o Exíguo, no século VI, responsável por precisar a data de nascimento de Cristo. O grande intervalo entre a determinação da nomenclatura e seu uso mais evidente se deveu porque somente após o decreto joanino, em 1460, passou a vigorar o uso desta datação como o principal no calendário.

Após essas considerações sobre alguns aspectos próprios da epigrafia funerária, percebemos que a epigrafia encontrada na cidade do Rio de Janeiro seguiu um caminho próprio. Uma série de inscrições epigráficas, espalhadas por construções públicas da cidade – que incluem fortes,

fortalezas, chafarizes, igrejas e túmulos –, podem ser vislumbradas a partir das primeiras décadas do século XVIII até o começo do século XX. Vieira Ferreira (1928, p. 28-29) indica que tais inscrições, por ele denominadas de “inscrições fluminenses”, contêm textos escritos em português e latim e, embora o uso da língua vernácula seja mais evidente, as fórmulas são adaptadas de inscrições latinas, quer na apresentação e descrição dos fatos, quer na transposição de determinadas fórmulas, com os nomes de seus construtores, governantes, arquitetos, diretores, padres, entre outros. Há ainda um uso do latim, sobretudo em epígrafes de espaços públicos.

Como exemplo de uma inscrição epigráfica funerária escrita em latim da cidade do Rio de Janeiro, passaremos a analisar o busto de Frei Leandro do Sacramento, carmelita, que se encontra até os dias de hoje no Jardim Botânico do Rio de Janeiro, outrora jardim real, no atual bairro do Jardim Botânico. A instituição, atualmente conhecida como Jardim Botânico, foi fundada em 1808, logo após a vinda da Família Real Portuguesa ao Brasil.

O citado monumento não é propriamente um túmulo. Em verdade, trata-se de um busto de bronze em homenagem a Frei Leandro, colocado sobre um pilar, que contém duas inscrições, muito semelhante a um cenotáfio – justamente um monumento fúnebre que não encerra em si os ossos ou as cinzas do homenageado. Os restos mortais do frei, em verdade, estão guardados no Convento do Carmo, sito à rua Primeiro de Março, na Praça XV, Centro da cidade. Não obstante o nome, este Convento não abrigou nenhum claustro, como seria de se esperar. Trata-se de um prédio de grande importância histórica para a cidade do Rio de Janeiro, existente até os dias de hoje, cuja construção remonta ao séc. XVII.

D. Frei Leandro do Santíssimo Sacramento foi o primeiro diretor do Jardim Botânico. Suas contribuições científicas foram de suma importância para o desenvolvimento dos estudos de botânica, além de seu desempenho junto à Igreja ter sido exemplar, motivos pelos quais ele foi agraciado com o memorial, por ocasião do sexagésimo aniversário de sua morte. A inscrição epigráfica se encontra aposta a uma placa de metal, que evoca o próprio monumento (*monumentum*), algo que reforça a função memorial, observada dentro da epigrafia funerária. O metal, juntamente com a pedra, representa um dos principais suportes materiais epigráficos desde a Antiguidade grega e romana, de modo que podemos apontar nesse uso certo eco da epigrafia antiga na realidade do Rio de Janeiro. Anotamos que a morte do frade ocorreu durante o período imperial, mas a homenagem se deu nos primeiros anos do período republicano brasileiro. A inscrição presente no monumento se localiza em uma das principais aleias do Jardim Botânico.

A seguir, registramos a inscrição tal qual ela se encontra em seu suporte metálico, seguida de tradução nossa:

MEMORIAE

FR. LEANDRI SACRAMENTO

Carmelitarum ordinis

Conimbricensis Vniversitate

scientiis naturalibus docti

primi herbariae professoris

Medicae Scholae

Fluminis Januarii

hujusque horti

primi technici director

hoc monumentum

sexagesimo mortis anniversario

kalendis Julii MDCCCXCIII

Joannes Barbosa Rodrigues

[tunc ejusdem horti director]

publici aerarii auxilio

erigendum

curavit.

Em memória

a Frei Leandro do Sacramento,

da Ordem dos Carmelitas,

doutor em Ciências Naturais

pela Universidade de Coimbra,

primeiro professor de botânica

da Escola Médica

do Rio de Janeiro,

diretor deste

primeiro jardim técnico.

João Barbosa Rodrigues

[então diretor deste mesmo Jardim]

mandou erigir

este monumento,

com o auxílio

do erário público,

no sexagésimo ano de sua morte,
nas calendas de julho de 1893.

Os primeiros elementos da inscrição se referem ao reconhecimento da figura ilustre retratada na epígrafe. Trata-se de uma inscrição honorífica, mas de caráter funerário e até mesmo religiosa, se levarmos em conta a figura retratada, revelando-se como uma verdadeira expressão da interseção de gêneros epigráficos. Assim é que, logo no início da inscrição, nos deparamos com a expressão *Memoriae Fr. Leandri Sacramento* (Em memória de Frei Leandro do Sacramento), em que o termo latino *memoria* – memória, lembrança, recordação, história – designa uma forma de evocação de alguém digno e memorável pelos feitos realizados ao longo de sua existência. Recordemos que realizar uma homenagem em memória de alguém passou a vigorar especialmente após a introdução da festa dos fiéis defuntos, como um auxílio para que a alma possa ter um descanso merecido em “bom lugar”. A preocupação com o que ocorre após a morte do corpo físico adquiriu atenção especial, após um período de descrença – entre os séculos IV e IX, sem uma precisão mais rigorosa –, voltando a se pensar que pode haver um outro tempo/espço desconhecido.

Prosseguindo na leitura desta epígrafe, observamos que é evocado o nome da ordem religiosa à qual o frade pertencia: *Carmelitarum ordinis* (da Ordem dos Carmelitas), os primeiros religiosos que vieram para estas terras, fundando importantes conventos ao longo das principais cidades em diferentes épocas. Os Carmelitas recebem genericamente esta alcunha, quando do surgimento da ordem em fins do séc. XI, no Monte Carmelo, atualmente Israel. Dentre suas denominações, podemos citar, a título de exemplo, a Ordem dos Carmelitas Descalços e a Ordem dos Eremitas da bem-aventurada Virgem Maria do Monte Carmelo. Alguns de seus adeptos são leigos em contemplação. E, em fins do séc. XVIII, concentram no Brasil as funções de pregação, devoção à Virgem Maria, além de instituírem locais para estudo de humanidades, teologia e filosofia.

A seguir dá-se a menção à Universidade de Coimbra – *Conimbricensis Vniversitate* (na Universidade de Coimbra, em Portugal) –, local de formação acadêmica do frade, um dos epicentros da formação superior europeia, de onde e para onde convergiam estudiosos ansiosos por aprimorarem seus conhecimentos e por trocarem ideias com intelectuais laicos ou religiosos de outras nações, compartilhando, dessa forma, um saber que se torna universal.

A atuação profissional do frade desvela o espírito pioneiro desse homem que talvez, em um primeiro momento, nós, leitores modernos não associássemos a um estudo tão especializado como a medicina: *primi herbariae professoris Medicae Scholae Fluminis Januarii* (primeiro professor de botânica da Escola Médica do Rio de Janeiro). Trata-se da Escola Anatômica,

Cirúrgica e Médica, fundada em 1808, atual Faculdade de Medicina da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Como acabamos de ver, os estudos superiores poderiam ser seguidos pelos carmelitas, religiosos ou leigos, com uma provável proposta de auxílio futuro às comunidades por onde se instalassem. Rememoremos que a inscrição se encontra em lugar aberto, ao livre acesso do público geral, situado no “meio” do Jardim Botânico. Tomando estes elementos como características iniciais, podemos aventar a hipótese de tratar-se daquela *cultura di strada*, como já explicitamos, pois é uma inscrição externa e na interseção das principais alamedas do referido jardim, próximo ao maior lugar de visitação, o lago, também conhecido por Lago do Frei Leandro, para onde convergia e ainda converge grande parte dos visitantes.

A última menção à carreira do Carmelita designa sua trajetória dentro do próprio jardim, como seu primeiro diretor (*hujusque horti primi technici diretor*), responsável pelo plantio, cultivo e renovação do jardim, bem como pela manutenção das construções existentes dentro do jardim, como uma casa de verão da princesa, a fábrica de pólvora e a moenda (atualmente desativadas), o prédio principal, localizado logo à entrada, junto à atual rua Jardim Botânico, e a manutenção de espécimes zoológicas e literárias, que veio a constituir a Biblioteca do Jardim Botânico, local que conta com obras raríssimas, originais, em diversas línguas antigas e modernas.

No fim da inscrição, chama a nossa atenção a datação – *Kalendis Julii MDCCCXCIII* (nas calendas de julho de 1893) –, anotada ao estilo da antiga datação romana com o uso do termo calendas (*kalendae*), cuja conta deveria ser realizada considerando o mês ao invés da anotação do dia exato, acompanhada de uma referência à celebração do sexagésimo aniversário de sua morte – *sexagesimo mortis anniversario* –, situando o leitor-passante no tempo e espaço da memória de Frei Leandro. Curiosamente, existe uma obra intitulada *Livro das Calendas*, ou *Liber Anniversariorum Ecclesiae Cathedralis Colimbriensis*, um códice que reúne uma série de manuscritos, de datação imprecisa, atualmente encerrado na Torre do Tombo, Coimbra, Portugal. Este códice é transcrito em latim medieval, onde estão registrados os atos escritos com valor testemunhal, contendo um martiriológico (sécs. XIII-XIV) e um obituário (séc. XVI). Sua importância se deve ao fato de que ali divisamos as influências dos hábitos epigráficos funerários seguidos a partir de época renascentista. A datação semelhante à que encontramos na epígrafe a Frei Leandro. Diz-nos Coutinho (1998, p. 422): “Geralmente, começa a indicar o ano de Era Hispânica, e o dia e mês pelo calendário romano [...]”.

Por fim, a expressão *publici aerarii auxilio* (com o auxílio do erário público) serve de indicador da ajuda de custo do governo para a construção do monumento. O responsável por mandar executar esse trabalho, João Barbosa Rodrigues (*Joannes Barbosa Rodrigues*), foi designado ainda como o diretor do Jardim Botânico, à época do aniversário de morte, como

uma homenagem de alguém que fazia jus ao homenageado, encontrando-se na mesma altura – cargo – que um de seus predecessores.

O exemplo funciona como um capítulo da história da cidade a céu aberto: narra-se a trajetória de vida de um personagem ilustre – quem era, onde estudou, que feitos realizou. Em seguida, o valor da homenagem, o tom laudatório, o mandatário da obra e a data de sua realização. Mais que tudo, a inscrição com seu busto e pedra basilar ecoam as palavras de Vieira Ferreira (1929, p. 34) ao afirmar que “as inscrições epigráficas fluminenses (*sic*) valem como vinhetas que enfeitem a caráter os capítulos da história pátria e que, por elas se apresentarem no nosso território, são mais dignas de atenção”.

Considerações finais

É assaz perceptível a forte influência epigráfica de diferentes épocas – romana, medieval, renascentista – por aqui e por ali, espalhada em monumentos, fortificações, jardins e igrejas pela cidade do Rio de Janeiro e tantas outras Brasil afora. A manifestação desse caráter epigráfico, primeiramente, se revelou através de certa predominância da língua latina, pouco tempo depois “evoluindo” para um período de coexistência das línguas latina e vernácula nas inscrições epigráficas fluminenses, embora a língua portuguesa se torne predominante. Existem apontamentos literários de que a epigrafia desta cidade se encontra ou em português singelo ou em latim pretensioso, mas há um intercuro entre ambas as línguas. Não nos cabe aqui explanar as causas dessa coexistência linguística, mas podemos adiantar que se trata do reflexo de que o latim vinha perdendo cada vez mais seu espaço como língua de conhecimento, universal, diferentemente do que ocorre atualmente com a língua inglesa, entendida por povos de diferentes línguas, como uma língua de uso comum, de entendimento.

Havia uma grande parcela de analfabetos ou iletrados durante os séculos XVIII e XIX, mesmo entre aqueles considerados membros da nobreza – que poderia ter seus títulos adquiridos através de compras ou favores concedidos, por exemplo –, negros, mulheres e anciãos, que sequer eram contabilizados como cidadãos de fato e, portanto, considerados como categorias à parte ou até não categorias. Não foi nosso intuito aqui definir se essa era uma realidade absoluta, isto é, se isso se aplicava, verdadeiramente, a todos os envolvidos sob estas designações.

O Rio de Janeiro, à época, exercia uma posição privilegiada, concentrando parte da elite intelectual nos períodos colonial e imperial, constituindo-se em uma das vias de entrada marítima no território e, conseqüentemente, local propício a produzir inscrições monumentais e funerárias de reis, imperadores, autoridades ligadas à Igreja, entre outros. Observar as instituições da época, as relações sociais e detalhes socioeconômicos ajudam a compor uma análise mais profunda dessa epigrafia, aqui exemplificada na leitura do busto em homenagem a Frei Leandro

do Sacramento, primeiro diretor do Jardim Botânico da cidade. Tratava-se de um hábito milenar que chegou a um contexto tão distinto, contribuindo para o entendimento e formação de uma cultura própria, que viria a formar a história e memória da cidade.

Referências

BARROCA, Mário Jorge. **Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. vol. 1.

COUTINHO, José Eduardo Reis. Introdução geral ao *Liber Anniversariorum Ecclesiae Cathedralis Colimbriensis* (Livro das Kalendas). **Humanitas**, v. L, p. 419-436, 1998.

KEPPIE, Lawrence. **Understanding Roman inscriptions**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1991.

LIMENTANI, Ida Calabi. **Epigrafia latina**. Bolonha: Cisalpino Istituto Editoriale Universitario, 1991.

PADBERG-DRENKPOL, Jorge Henrique Augusto. Recordações históricas do Rio através de velhas inscrições latinas. *In: Boletim do Centro de Estudos Históricos*. Tomo II. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas do Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, 1937. p. 17-21.

RAMIREZ-SÁNCHEZ, Manuel. La expresión epigráfica de la memoria en el Renacimiento: la recuperación de los modelos romanos. *In: GIL, José Manuel Iglesias; GUTIÉRREZ, Alicia Ruiz (ed.). Monumenta et memoria*. Estudios de epigrafía romana. Roma: Edizioni Quasar di S. Tognon, 2017. p. 87-115.

OLIVA NETO, João Angelo. **O livro de Catulo**. Tradução comentada. São Paulo: EdUSP, 1996.

SANDYS, Sir John Edwin. **Latin epigraphy**. An Introduction to the study of Latin Inscriptions. Second Ed. Revised by S. G. Campbell. Chicago: Ares Publishers Inc., 1974.

SORIANO, Isabel Velásquez. Los estudios epigráficos. Cuestión de métodos interdisciplinares. **Pyrenae – Revista de prehistòria i Antiguitat de la Mediterrània Occidental**, Barcelona: Universitat de Barcelona, n. 39, v. 1., p. 7-41, 2008.

SUSINI, Giancarlo. **Epigrafia romana**. Roma: Jouvence, 1982.

VIEIRA FERREIRA, Desembargador. Antigas inscrições do Rio e Niterói. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, tomo 106, v. 160. p. 29-58, 1929.

WOLFF, Étienne. **La poésie funéraire épigraphique à Rome**. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2000.

Penélope não é Helena: a temática da mulher fatal em *A odisseia de Penélope*, de Margaret Atwood

Gelbart Souza Silva

Introdução

“Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer”. Essa é a sexta definição que Italo Calvino (2007) propõe e, ao desenvolvê-la, o autor italiano leva em consideração as críticas, as leituras e os pensamentos que, ao longo do tempo, vão se acumulando e orbitando determinada obra entendida clássica. Contudo, o clássico pode revelar novidades, e quase sempre o faz. Não há como discordar de Calvino nesse ponto. No entanto, é de se salientar que um clássico só continua a dizer o que tem a dizer em razão de haver ainda quem com ele dialogue. Por esse motivo, além da leitura, a reescritura de clássicos se torna elemento perpetuador desse dizer ininterrupto do clássico. No confronto de épocas, costumes, ideologias e demandas, os “clássicos recontados” abrem espaço para uma crítica polivalente, tanto literária quanto social.

Em *The Penelopiad: The Myth of Penelope and Odysseus*, de Margaret Atwood, Penélope reconta sua vida desde a infância e comenta o que passou enquanto esperava o amado Odisseu retornar à pátria. Entre os capítulos narrados por ela, há a intercalação com o texto das escravas, cada um em uma forma literária diferente, homenageando a multiplicidade poética do teatro grego. Sendo uma mulher a escrever sobre personagens femininas, *A odisseia de Penélope* (2005) pode ser encaixada na linha do revisionismo, em especial, o mitológico. Khadidja (2021, p. 8) explica que esse tipo de revisionismo mitológico “é um processo de releitura de textos antigos através de lentes feministas, feito por meio da mudança dos conceitos masculinos do centro para a margem e da troca deles por conceitos femininos”.¹³ Assim, o projeto narrativo de Atwood figura um recontar a *Odisseia* de Homero a partir da vivência de Penélope, construindo Penélope mesma sua narrativa, “*herstory*” (HOWELLS, 2006, p. 8). Nesse recontar, a própria autoridade do clássico homérico como narrativa hegemônica é posta em jogo.

O revisionismo feminista do universo mitológico tem sido um campo fértil para os estudos literários. *A odisseia de Penélope* recebeu um exame mais detido nas dissertações de mestrado de Maria do Rosário Silva Leite (2010) e Kelly Lima (2013), em que há uma leitura geral da obra e da sua natureza de reconstrução do mito épico através da subjetividade feminina. No presente trabalho, pretende-se o exame de *A odisseia de Penélope* com foco na construção da personagem e narradora principal, especialmente em respeito à contraposição a Helena estabelecida em seu próprio discurso. Para tanto, utilizam-se como balizadores os conceitos temáticos de *mulher fatal* e *mulher casta*, que categorizam bem Helena, a adúltera, e Penélope, a esposa fiel.

¹³ As traduções cujos originais são remetidos em nota de rodapé são de responsabilidade do autor do artigo. Texto original: *Revisionist Mythology is a process of re-reading old texts from a feminist lens, and that by switching the male concepts from center to margins and displaces them with female concepts.*

1 A gênese e a estrutura de *A odisseia de Penélope*

Os elementos pré e pós-textuais na editoração têm relevância na recepção da obra (GENETTE, 2009). No caso de *A odisseia de Penélope*, os paratextos servem de indicação da razão de a autora reescrever a narrativa homérica. As epígrafes selecionadas da *Odisseia* já restringem o horizonte do texto. Na primeira, salientam-se os predicativos tradicionais que fazem Penélope ínclita: irrepreensível, fiel e prudente. A segunda epígrafe, por sua vez, narra como as escravas foram assassinadas na volta de Odisseu. Ambos os tópicos serão, em certa medida, explanados por Atwood em sua introdução. A autora, num tom pessoal e confessional, explica o que lhe foi incitado no ânimo para a produção dessa reescrita. Esse paratexto marca que a voz de Penélope e das escravas é fruto de um exercício de incômodo e que haverá um posicionamento evidente anti-Homero, um contradiscurso, um revisionismo. Após resumir do que se trata a *Odisseia* homérica, sua fonte de diálogo primordial, ela faz a seguinte ressalva:

Mas a *Odisseia*, de Homero, não é a única versão da história. O material mítico era originalmente oral e também local — um mito é relatado de um jeito num lugar e de modo bem diferente em outro. Usei material diferente da *Odisseia*, principalmente para obter detalhes a respeito da família de Penélope, de sua vida de solteira e do casamento, além dos rumores escandalosos que circulavam a seu respeito. (ATWOOD, 2005, p. 8).

De fato, Homero não foi o único a ter Penélope como personagem, tantos outros na Antiguidade dela trataram. No paratexto intitulado “Fontes”, citam-se Heródoto, Pausânias, Apolodoro e Higino como consultados por Robert Graves, pesquisador moderno referência indicada por Atwood como crucial para a elaboração de sua narrativa. Outro autor moderno citado por ela é Lewis Hyde com o seu livro *Trickster Makes This World*, em respeito a Odisseu. Como bem formulou Oliveira (2009, p. 46) a respeito dessa multiplicidade,

[...] Margaret Atwood quer partilhar a autoria do livro com todas as personalidades ali mencionadas, de modo que o leitor é levado a concluir que a existência em si da obra literária foi possível graças à atuação de muitas vozes e do ímpeto criativo de vários escritores e escritoras, ou seja, assim como se pode dizer que a polifonia impera na narrativa do livro, a sua concepção caracterizar-se-ia por ser de fato “multiautoral”.

Atwood, de fato, não esconde em nenhum momento o seu tempo e sua condição moderna; pelo contrário, faz questão de marcar que é herdeira de todo um espólio literário e crítico. Por esse motivo, seu diálogo se manifesta bem mais amplo do que apenas se considerado o texto fonte *Odisseia*. Fazem parte dessa sua vasta herança releituras antigas e modernas, assim como a simbologia e o senso comum. Atwood, ainda na introdução, indica qual foi a inquietude que despertou seu desejo de escrita e como ela decidiu purgar poeticamente esse incômodo:

Optei por entregar a narrativa a Penélope e às doze escravas enforcadas. As escravas formam o Coro, que canta e declama, concentrando-se nas duas questões que se destacam numa leitura atenta da *Odisseia*: o motivo do enforcamento das escravas e o real propósito de Penélope. **A maneira como a história é contada na *Odisseia* não convence, há muitas incoerências. Sempre vivi assombrada pelas escravas enforcadas; em *A odisseia de Penélope*, ocorre o mesmo com Penélope.** (ATWOOD, 2005, p. 9, grifo nosso)

É relevante observar três pontos: i) ao propor “uma leitura atenta da *Odisseia*”, Atwood busca reavivar no clássico aquilo que ele disse, mas que parece pouco para alguns “desatentos”; ii) critica-se Homero e seu discurso hegemônico ao propor que a narrativa odisséica “não convence”; e, iii) como leitora, Atwood se revela vítima do assombro que a morte das escravas lhe provoca, assombro esse que acomete, em certa medida, a sua Penélope.

Pode-se, sem problemas, considerar esses paratextos como a construção da autoridade da obra tanto quanto um relato pessoal. Reforça-se, assim, o caráter balizador desses paratextos no que tange à leitura. Há uma *captatio benevolentiae* em relação à Penélope atwoodiana, será ela a contar sua própria história, não um poeta que nasceu muitos anos depois de acabada a famigerada Guerra de Troia.

Nesse ponto, é interessante discutir brevemente de que modo a obra se estrutura. Como informa Howells (2006), *The Penelopiad: The Myth of Penelope and Odysseus* faz parte de um projeto maior da Canongate Press cujo objetivo é construir revisões de boa parte dos mitos clássicos. Margaret Atwood mescla uma narrativa principal, um monólogo em prosa de cunho retrospectivo, as inserções das doze escravas cantando em diferentes gêneros poéticos. É a própria Atwood a explicar que:

O coro das escravas é em parte um tributo ao uso do coro na tragédia grega, em que personagens menores comentam sobre a ação principal, e também às peças satíricas que acompanhavam as tragédias, em que atores cômicos zombavam delas. As escravas em *The Penelopiad* fazem o mesmo, mas também estão elas enfurecidas, pois sentem ainda que foram injustamente enforcadas. (*Penelopiad: The Play vi*, apud JUNG, 2015, p. 43, tradução nossa¹⁴).

Embora constituam pilar essencial da construção da obra, tanto estética como interpretativamente, neste trabalho não serão focalizadas as escravas. Assinale-se, no entanto, que a comparação entre o que narra Penélope e o que cantam as escravas lança questionamentos sobre o estatuto antigo (e também moderno) das mulheres em respeito à condição social. Penélope, a princesa espartana e depois a rainha itacense, sofre na narrativa, mas seu sofrimento não é o mesmo que o das escravas. Com elas, por empatia, Penélope divide a dor, mas não o mesmo destino (Cf. LEITE, 2010).

14 No original: “The chorus of Maids is in part a tribute to the use of the chorus in Greek tragedy, in which lowly characters comment on the main action, and also to the satyr plays that accompanied tragedies, in which comic actors made fun of them. The Maids in *The Penelopiad* do such things, but also they’re angry, as they still feel they have been wrongfully hanged”.

Penélope e o seu narrar serão o foco aqui. Valendo-se da nomenclatura de Genette (1979), Penélope é uma narradora autodiegética, uma vez que narra em primeira pessoa acontecimentos que lhe sucederam. Ela é ainda uma “autora consciente de si” (BOOTH, 1983), o que significa que Penélope sabe que está narrando e comentando os fatos para um interlocutor, o que faz surgir, evidentemente, uma relação de persuasão. Essa característica narrativa leva inclusive alguns críticos a entenderem o discurso de Penélope como uma confissão (LEITE, 2010) e uma autodefesa ou autojustificação (HOWELLS, 2006). Para Saroj (2021), as duas principais estratégias utilizadas por Atwood no discurso de Penélope são retrospectão e a rememoração; juntas elas formariam o processo de autorreflexão em que a personagem está engajada. Hauser (2018), por seu turno, compreende que essa retrospectão serve, na verdade, a um processo de *correção* da narrativa épica, como uma subversão do discurso hegemônico. Há razão nessas afirmações, porém se deve ter ainda em conta que alguns comentários da própria narradora produzem uma nuvem de incerteza sobre sua narrativa. Pode-se afirmar que ela, consciente e propositalmente, insere-se exatamente no jogo de verdades, em que a dela é uma dentre outras.

A narração de Penélope já começa com uma contradição, uma dubiedade em relação ao potencial do conhecimento do narrador. Na mesma linha do *Brás Cubas* de Machado de Assis, Penélope lança seu discurso direto da tumba, é uma defunta-autora. Assim inicia:

Agora que morri, sei de tudo. Era isso que eu esperava que acontecesse, mas, como muitos dos meus desejos, deixou de se realizar. Sei apenas alguns fatos dispersos que antes ignorava. Desnecessário dizer, trata-se de um preço alto demais a pagar pela satisfação da curiosidade. Já que estou morta — já que atingi o estado desossado, deslabiado, despeitado —, aprendi coisas que preferia desconhecer, como ocorre quando alguém escuta debaixo da janela ou abre cartas alheias. (ATWOOD, 2005, p. 10).

Destaca-se que a condição de finada permite Penélope conhecer fatos que ela ignorava. No Hades, no campo de asfódelo, ela se permite permanecer inerte, enquanto outros espíritos vão e vêm entre os mundos dos vivos e dos mortos, renascendo, vivendo e morrendo em ciclos. Ela, como se verá, permanece no submundo parada, à espera, assim como o fez em vida.

Esse primeiro capítulo, estreia da voz de Penélope, é a exposição de seu projeto narrativo. Acima se observa sua autocrítica enquanto narradora de fatos sempre parciais, pois nem quando morta pôde de tudo saber. A descrição que ela faz de si mesma, em “estado desossado, deslabiado, despeitado”, relembra Luciano de Samósata em seus *Diálogos dos Mortos*, em que de modo irônico personagens míticos e históricos travam discussões sobre o viver e o morrer. O mesmo veio de ironia é empregado, em certa medida e em diferentes momentos, pela defunta-autora Penélope. Se evocado mais uma vez o grande romance brasileiro citado,

poder-se-ia dizer que a Penélope atwoodiana tece sua história com a “pena da galhofa e a tinta da melancolia”. Na continuação de sua exposição, a narradora critica o poder de persuasão de Odisseu e, por extensão, diminui Homero como narrativa principal sobre os fatos.

Ele [Odisseu] sempre foi muito convincente. Muita gente acreditava que sua versão dos acontecimentos era verdadeira, com, talvez mais, talvez menos, alguns assassinatos, algumas lindas mulheres seduzidas e vagos monstros de um olho só. Até eu acreditava nele, de vez em quando. Sabia que era ardiloso e mentia, mas não imaginava que fosse capaz de me enganar e de me contar mentiras. Não fui fiel? Não esperei, e esperei, e esperei, apesar da tentação — quase compulsão — de desistir? E o que me restou, quando a versão oficial se consolidou? Ser uma lenda edificante. Um chicote para fustigar outras mulheres. Por que não podem todas ser tão circunspectas, confiáveis e sofredoras como eu? Era essa a abordagem que adotavam os cantores, os rapsodos. *Não sigam meu exemplo*, sinto vontade de gritar nos ouvidos de vocês — sim, nos de vocês! Mas, quando tento gritar, pareço uma coruja. (ATWOOD, 2005, p. 11).

Observe-se que há condenação explícita ao cânone que transformou Penélope em uma “lenda edificante”. Contudo, essa edificação é de cunho patriarcal, é a que restringe o espaço feminino ao *oikos*, à casa. Segundo Leite (2010, p. 28), historiador grego antigo Xenofonte, em sua obra *Econômico*, afirma que a mulher deveria ser silenciosa e ver, ouvir e falar o mínimo possível. Já no âmbito da mitologia, Mircea Eliade (2010) identifica o papel feminino como o de auxiliadora do herói. Penélope na *Odisseia* representa a um só tempo a defesa do reino de Ítaca e a possibilidade de sua perdição, a depender da sua força em resistir às investidas dos pretendentes. A levar em conta Clitemnestra, assassina do marido Agamêmnon, Penélope se torna exemplo positivo, já que salvaguarda o trono até que Odisseu volte. Mesmo com essa retidão de caráter, Penélope considera que o prêmio pela sua saga, sua *kleos*, sua fama não lhe condiz, pois apenas serve para opressão de outras mulheres (“Um chicote para fustigar outras mulheres”). Seu exemplo não se deve seguir, e ela exorta diretamente as leitoras. Uma vez que são os cantos e as rapsódias a marcar e remarcar Penélope como *exemplum uxoris* (UGARTEMENDÍA, 2017), somente com um novo narrar, mesmo que em “uma arte menor”, é possível mitigar esse problema. Mas não é tarefa fácil, uma vez que dar crédito à voz feminina, num universo patriarcal, não é comum. Penélope sinaliza essa questão quando relata que,

Contudo, quando os principais eventos passaram e o caso se tornou menos legendário, me dei conta de quantas pessoas riam de mim pelas costas — elas zombavam, contavam anedotas a meu respeito, piadas sujas e limpas; me transformaram numa história, ou em várias histórias, embora não fossem do tipo que eu gostaria de ouvir sobre minha pessoa. O que uma mulher pode fazer quando mexericos escandalosos percorrem o mundo? Se ela se defende, soa culpada. Por isso esperei mais um pouco. (ATWOOD, 2005, p. 11).

A espera, mais uma vez, é a estratégia de Penélope para solucionar seus problemas. “Esperar” a qualifica como pacienciosa, persistente, uma virtude passiva, mas que resulta bem.

O gênero da obra aqui estudada varia entre romance e novela, dada a sua natureza e sua extensão. Dentro da categoria do romance, é possível encaixar na noção de “memórias”. A discussão de gênero narrativo também perpassa o espírito de Penélope:

Agora que todos os outros perderam o fôlego, é a minha vez de fazer o relato. Devo isso a mim mesma. Tive de me esforçar para contar o caso: contar histórias é uma arte menor. Coisa para velhas, andarilhos, rapsodos cegos, criadas, crianças — gente com tempo a perder. Antigamente, as pessoas ririam se eu bancasse o menestrel — não há nada mais ridículo do que uma aristocrata que se mete a artista —, mas a esta altura não me importo mais com a opinião pública. A opinião de quem está aqui: das sombras, dos ecos. Portanto, vou tecer minha própria narrativa. (ATWOOD, 2005, p. 11).

Há crítica direta a Homero na expressão “rapsodos cegos”, dado que uma das lendas sobre esse mítico autor é a de que ele não teria visão. Para além disso, todos os outros citados remetem ao narrar mitológico e ao conto popular. Além disso, a causa do riso que despertaria se ela em vida tentasse “banciar o menestrel” é a impossibilidade de frequentar o ambiente público. Mesmo que na *Odisseia*, pontualmente nos cantos XVIII e XIX, Penélope assuma o narrar principal, como comenta Sais (2016), ela não pode ocupar o *mégaron*, a “grande sala” em que se reuniam os homens e eram contados os *múthoi*, razão pela qual é impelida a sair por seu filho Telêmaco: “Retoma os teus labores no recinto acima, / à roca e ao tear; ordena que as ancilas / façam o mesmo, pois ao homem toca, a mim / sobremaneira, responsável pelo alcácer / o apalavrar [...]” (HOMERO, *Odisseia*, I, 356-359).

Dois pontos devem ser mencionados antes de ligar essa passagem ao projeto narrativo de Atwood. O primeiro é que, com a ausência de anos de Odisseu, Penélope assumira o posto de guardiã de Ítaca, mas seu filho, de tenra idade quando da partida do pai, crescera e ocupava então a sombra de Odisseu. Penélope passa a ter problemas em relação a sua autoridade frente às questões que se colocam. O segundo, que está na gênese também desse primeiro, diz respeito aos males que a ausência de Odisseu causa a Penélope. São problemas de toda sorte e que perpassam variados âmbitos, desde o amor até a geopolítica. Este ponto, inclusive, é muito bem explorado por Atwood, reforçando a ligação quase espiritual (*homophrosúne*) que Penélope e Odisseu têm, desde o texto homérico.

De volta, portanto, ao projeto narrativo de Margaret Atwood, deve-se afirmar que ela explora em Penélope a ambiguidade do termo “tecer”, cujo complemento pode ser “enganos” tanto quanto “histórias”. Quando Penélope afirma que tecerá ela mesma a sua própria história (*So I'll spin a thread of my own.*), ela alude ao fato de que em tecer ela é experimentada, em ambos os sentidos, pois trabalha bem a malha e por meio desse trabalho produz para os pretendentes assediadores uma eficiente marosca. Pensando essa ambiguidade em relação a Homero, Sais (2016, p. 123) explica que

[...] o verbo “tecer” (ὑφαίνω) possui como objeto palavras como “astúcia” (μῆτις) e “dolo” (δόλος) – ver, por exemplo, Od. IV, v. 678; Od. V, v. 356; Od. IX, v. 422; Od. XIII, v. 303, v. 386; em Homero, portanto, o verbo “tecer” pode ser usado no sentido literal, de tecer vestes, ou no sentido metafórico, de tecer uma astúcia, um dolo ou um engano.

Desse modo, não há como não trazer à baila uma suspeita: Penélope não manipularia sua narrativa de modo a enroscar o leitor e trazê-lo para o seu lado? Sejam como forem as cláusulas subscritas pelo leitor, fato é que pela narrativa de Penélope que se apercebe sua psiquê no texto atwoodiano. Na opinião de Howells (2006, p. 11, tradução nossa¹⁵),

Embora Penélope esteja estritamente falando sem rosto, são as suas palavras que restabelecem sua identidade através da sua narrativa de autojustificação. Levando-nos à sua confiança, ela estabelece a dinâmica confessional, seduzindo-nos com a sua promessa de nos contar ‘tudo’. Paradoxalmente, ela procura estabelecer sua autoridade confessando que por vezes inventa coisas (“Talvez só a tenha inventado para me fazer sentir melhor”, p. 8), ou então confessa as suas inocentes duplicidades quando tem de parecer surpreendida - na partida secreta de Telêmaco para procurar o seu pai (“Tive de parecer surpreendida”, p. 122) ou no regresso de Odisseu disfarçado de mendigo.

Como em *A Odisseia de Penélope* é a perspectiva da rainha de Ítaca que o leitor acompanha, todo o jogo de ambiguidade opaca da personagem (cf. MALTA, 2016) é tornado mais transparente, já que ela assume esse papel de “esconde-e-revela”. Suas ações dúbias (assim narradas em Homero e que muito instigam a crítica especializada) são em Atwood estratégias de Penélope.

Que pesem outros tantos comentários possíveis acerca dos mecanismos narrativos utilizados nessa obra, restrinja-se aqui a uma análise de apenas mais um elemento, entendido como crucial para identificar a atmosfera irônica que engloba toda a reescrita. Refere-se aqui ao processo paródico. Para Hutcheon (1988, p. 11), “A paródia é uma forma pós-moderna perfeita, em alguns sentidos, pois, paradoxalmente, incorpora e desafia aquilo que parodia”. Na mesma linha, Lima (2013, p. 18, tradução nossa¹⁶) considera que

A Odisseia de Penélope é um exemplo ideal da adaptação pós-moderna: transforma, homenageia e critica a *Odisseia* a um só tempo, não rebaixando ou vampirizando a obra adaptada, mas a iluminando de um novo ângulo, colocando frente a frente duas Penélopes que refletem diferentes propostas artísticas, ambientes sociais e desenvolvimentos culturais.

15 No original: “Though Penelope is strictly speaking faceless, it is her words which restore her identity through her narrative of self-justification. Taking us into her confidence, she sets up the confessional dynamics, seducing us with her promise to tell us ‘everything.’ Paradoxically, she seeks to establish her authority by confessing that sometimes she makes things up (‘Perhaps I have only invented it in order to make myself feel better,’ p. 8), or else she confesses her innocent duplicities when she has to appear to be surprised—at Telemachus’s secret departure to look for his father (‘I had to appear to be surprised,’ p. 122) or on Odysseus’s return disguised as a beggar”.

16 No original: “Parody is a perfect postmodern form, in some senses, for it paradoxically both incorporates and challenges that which it parodies”.

Esse processo paródico se dá exatamente no confronto entre o tempo e os costumes do “outrora” e o tempo e os costumes do “agora”. Leia-se um exemplo:

Eu me interessei muito pela invenção da lâmpada elétrica, por exemplo, e pelas teorias sobre a energia e a matéria do século XX. Mais recentemente, alguns de nós conseguiram se infiltrar no novo sistema de comunicação que envolve o planeta inteiro, e viajar por ele, vendo o mundo através das telas iluminadas que servem de altares domésticos. Talvez fosse assim que os deuses conseguiram surgir e sumir tão depressa, no meu tempo — eles deviam ter algo do gênero à disposição. (ATWOOD, 2005, p. 22).

Nesse confronto, as ideias mitológicas vão sendo descreditadas paulatinamente. O epicentro desse processo de “desmitologização” é a distinção enfática entre o “outrora” do mito, o tempo que é inabarcável e, por tão longínquo e imensurável que é, os eventos que lá sucedem não seguem a mesma regra do que o “agora”. É como se o tempo no seu passar histórico secularizasse todo o universo. Essa distinção entre “outrora” e “agora”, na lição de Eudoro de Souza (1988), é o discernimento entre a hora dos deuses e a hora dos homens respectivamente. Esse é o *in illo tempore*, “naquele tempo”, tempo primordial e fabuloso (ELIADE, 1972), em que insolitudes são manifestas.

Cabe ressaltar que não há uma plena “racionalização” do mito em *A odisseia de Penélope*. Longe disso. Além de seu subtítulo ser “o mito de Penélope e Odisseu”, elementos míticos vários são acionados ao longo da narrativa, inclusive o fato mesmo de estar se ouvindo a voz de uma finada. A definição sucinta de Howells (2006, p. 10, tradução nossa¹⁷) dá conta de explicar bem o texto de Atwood. A autora entende que:

Se tal desmascaramento malicioso do mito nos sugere um ceticismo pós-moderno, então Atwood concordaria; ela, tratando da ficção histórica, comenta, “Tudo o que escrevermos será contemporâneo, mesmo que tentemos um romance ambientado em uma época passada”. *A odisseia de Penélope* presta atenção aos detalhes da vida cultural e da crença da Grécia antiga, conforme descrito na *Odisseia*, ao mesmo tempo em que reconhece a lacuna entre esse mundo e o nosso. É tanto uma celebração quanto uma subversão do mito em um processo de revisão autoconsciente, pois Atwood entrelaça padrões míticos em uma rede reconhecível de relações humanas contemporâneas. (HOWELLS, 2006, p. 10).

Todo esse exercício de contraste serve a um propósito, e é o mesmo vislumbrado no proêmio da narradora: desmitificar a imagem da Penélope cristalizada pela fama, esta construída por mãos alheias, normalmente masculinas.

17 No original: “If such mischievous debunking of myth suggests to us a postmodern scepticism, then Atwood would agree; as she comments on writing historical fiction, ‘Whatever we write will be contemporary, even if we attempt a novel set in a past age’. The Penelopiad pays attention to the details of cultural life and belief in ancient Greece as retailed in The Odyssey, while recognizing the gap between that world and our own. It is both a celebration and a subversion of myth in a self-conscious revisioning process, as Atwood enmeshes mythic patterns in a recognizable network of contemporary human relations”.

2 Penélope e Helena, duas mulheres míticas em oposição

A delongada exposição sobre a estrutura da obra e o estatuto da narradora serve para estabelecer as premissas que guiarão as análises das personagens, haja vista que tudo que o leitor passa a saber sobre Penélope e também sobre Helena vem da própria esposa de Odisseu.

Primeiramente, ao se comparar a conduta das duas personagens míticas, de chofre surge a avultada disparidade em relação à fidelidade. Sabe-se que, na ausência de Menelau, Helena sucumbiu às investidas de um só homem, Páris Alexandre, enquanto Penélope, à espera da volta de Odisseu, resistia a um enxame de pretendentes. Helena se revelaria, pois, uma péssima esposa, exemplo contrário de Penélope, a exemplar.

No entanto, já autores antigos empreenderam defesas de Helena. O poeta Estesícoro, por exemplo, teria escrito em sua *Palinódia* que Helena nunca entrara em Troia e que gregos e troianos pelejavam iludidos por um simulacro. O historiador Heródoto, em suas *Histórias*, também narra a versão de um simulacro de Helena. Em sua peça *Helena*, Eurípides localiza a personagem no Egito a esperar fielmente o marido retornar da peleja que os gregos eclodiram acreditando que ela havia sido raptada, enganados que estavam pelo duplo da espartana que os deuses criaram.

Ovídio preferiu não destruir o fato de uma Helena seduzida, nem criou uma “outra Helena”. Em vez disso, na *Ars Amatoria* (II, 359-362), assim o autor romano desresponsabiliza Helena e culpabiliza seu esposo: “Enquanto Menelau estava fora, Helena, para não dormir só, / buscou aconchego nos braços do hóspede. / Que estupidez foi essa, ó Menelau? Enquanto você partia sozinho, sob o mesmo teto ficavam seu hóspede e sua esposa”; no seguimento do texto, ele afirma que Helena em nada errou (*Nil Helene peccat*) e que ele, portanto, inocentava a moça de qualquer crime (*Helenen ego crimine solvo*). É que, na opinião de Ovídio, “a tardança segura, porém, é breve: com o tempo amolecem-se os cuidados, / esvanece a lembrança do ausente e no espírito um novo amor penetra” (*Ars Amatoria*, II, 356-357). Em um verso precedente (355), aparece o nome de Penélope: “a ausência de Ulisses torturava Penélope”; a considerar a opinião ovidiana sobre o que a demora da volta do amado pode causar, ficam ainda mais potentes os dois primeiros versos da carta de Penélope para Odisseu, texto que tradicionalmente abre as *Heroides*, do mesmo Ovídio: “esta carta, sua Penélope lhe envia, demorado Ulisses / não se preocupe em respondê-la com palavras escritas: venha você mesmo em pessoa!”. Sobre a Penélope ovidiana, além de recair pesada a dor da ausência do amado marido, orbitava-lhe o medo de ser obrigada pelas circunstâncias a ceder a um novo casamento. Ovídio (*Ars*

Amatoria, I, 475-477) considera que a persistência de um cortejo adequado é capaz até mesmo de vencer a própria Penélope. Citar nominalmente a personagem é destacá-la como o último bastião da sedução, uma muralha casta impenetrável como era a muralha netuna de Troia. Versões outras, como explica Grimal (2005), do ciclo pós-homérico, trazem notícias dos amores adúlteros de Penélope, dentre os quais se destaca ter dado à luz a Pã como resultado de seu envolvimento com os pretendentes. Ulisses já em casa a teria rejeitado como esposa, então Penélope teria partido e morrido só.

Em que pesem defesas e rumores que mostrem as facetas variadas dessas personagens mitológicas, canônica e simbolicamente elas estão em evidente oposição. Ao desempenharem o mesmo papel social (esposa e rainha), suas condutas são antagônicas: Helena é a adúltera e Penélope, a fiel. Esse ponto é fortemente ligado ao sexo, à lascividade e à castidade. A sensualidade, como se verá, é de fato argumento utilizado mais de uma vez pela Penélope atwoodiana.

No campo da tematologia, Helena é facilmente listada no rol das mulheres fatais. Gentil de Faria (2019) entende a mulher fatal como aquela que seduz intencionalmente o homem e o leva à perdição. Helena é, de fato, desde a *Ilíada*, a mulher pela qual muitos morreram, como se lê na passagem abaixo, retratando a reclamação dos anciãos. Note-se o argumento ressaltado da beleza contraposto a sofrimento e morte:

Ao perceberem que avançava Helena, trocam
palavras-asas em voz baixa: “É compreensível
que troianos e aqueus de belas grevas sofram
tão delongadamente pela tal senhora,
pois seu aspecto imortal nos desconcerta!
Dito isso, sem negar-lhe o porte, embarque logo,
ou há de nos arruinar, e aos nossos filhos!” (HOMERO, *Ilíada*, III, 154-160).

Consolidou-se entender que Helena fora raptada pelo príncipe troiano Páris em sua estada em Esparta. Há, contudo, uma revisão dessa ideia canônica, revisão essa que dá a Helena menos o caráter de mulher objeto e mais o de mulher agente.¹⁸ Roisman (2006, p. 3, tradução nossa¹⁹) explica que

18 Uma discussão sobre “Helena passiva” e “Helena ativa” pode ser encontrada em SILVA, Gelbart Souza. De Esparta a Troia: a construção da identidade de Helena na série *Troy: fall of a city*. *Scripta Alumni*, v. 21, 2019. Nesse artigo, cruciais são as noções de “agência” e “mobilidade”, ambas servem muito bem à compreensão de Penélope e Helena e a distinção entre elas.

19 No original: “In 6.292, Helen says that Paris “led” (ἀνήγαγεν) her to Troy, using the same verb that Achilles uses to describe Agamemnon leading the Akhaians to Troy (9.338). In 3.174, Helen tells Priam that she “followed” (ἐπόμην) Paris to Troy, using the language of a wife who follows her husband (cf. Od. 22.324)”.

Em 6.292, Helena diz que Páris a “conduziu” (ἀνήγαγεν) para Troia, usando o mesmo verbo que Aquiles usa para descrever Agamêmnon levando os aqueus a Troia (9.338). Em 3.174, Helena diz a Príamo que ela “seguiu” (πόμην) Páris a Troia, usando a linguagem de uma esposa que segue o marido (cf. Od. 22.324).

Mitologicamente, o amor entre Páris e Helena deriva da promessa de Afrodite ao príncipe troiano caso ele a elegeisse a mais bela na disputa incitada por Éris entre essa deusa e Hera e Atena. Sendo assim, pode-se considerar que a desgraça que o amor por Helena causa deriva de uma vaidade divina. Estaria tudo entrelaçado nas teias do destino. De qualquer maneira, incitado pela deusa, impelido pelo destino ou nutrido no seio humano, o amor de Helena e por Helena gera numerosas mortes. Beleza, infidelidade, volúpia e perdição são elementos ligados à “mulher fatal” ao longo da evolução do tema nas mais diferentes artes, conforme descreve Faria (2019), e todos eles tão bem encaixam na figura que a grega Helena desperta, a ponto de, no inferno, seu beijo ser pedido por Fausto como elixir da imortalidade na peça de Christopher Marlowe.

E Penélope? Para Ugartemendía (2017), ela representa perfeitamente os princípios de *pudicitia*, *castitas* e *pietas*. Grande é o seu zelo pelo lar e imenso o apego ao marido. Por assim dizer, ela seria a “mulher vital”, uma vez que seu amor constrói a segurança do lar. Essa estrutura de definição não esconde o teor religioso de fundo, bíblico mesmo, por recordar das escrituras sagradas *Provérbios* (14:1): “Toda mulher sábia edifica sua casa: mas a tola derruba-a com as próprias mãos”. “Sábia”, “sensata” e “prudente” são algumas das traduções possíveis para epítetos que acompanham o nome da destacada Penélope ao longo de toda a *Odisseia* (e.g. περίφρων Πηνελόπεια).

Ainda que Penélope se destaque como fiel, no ideário antigo o gênero feminino tinha um potencial demoníaco.

[...] os gregos consideravam a mulher, dentre outras coisas, um ser volúvel, sem capacidade de controlar seus impulsos, vulnerável aos ataques do desejo, da paixão. Sinal disso seria, por exemplo, a função da procriação que relaciona a mulher aos elementos líquidos – de caráter fluido, amorfo e inconstante – e à capacidade de transformação; em outras palavras, a reprodução aproximaria a mulher da natureza – uma força imprevisível. (RAGUSA, 2005, p. 58 *apud* SAIS, 2016, p. 19).

Sais (2016) traz à lembrança o encontro de Odisseu com Agamêmnon. O rei de Ítaca lamenta as desgraças que os filhos de Atreu sofreram por causa de intrigas femininas, referindo-se a Helena e a Clitemnestra. O finado Agamêmnon alerta Odisseu a tomar cuidado em seu retorno, pois “não se pode mais confiar nas mulheres” (ἐπεὶ οὐκέτι πιστὰ γυναιξίν. *Odisseia*, XI, 456). Esse diálogo contrasta três mulheres, Helena, Clitemnestra e Penélope: pelo desejo da

primeira, muitos morreram em guerra; pelo adultério da segunda, um marido morreu em seu retorno; somente a terceira tem um final feliz, porque se conservou casta. A exemplaridade homérica da figura feminina parece, pois, patente.

Restam, por conseguinte, suficientemente distinguidas as duas figuras temáticas que Atwood mobiliza em sua reescritura: Penélope, a casta, e Helena, a fatal. Resta também demonstrada a complexidade em relação à representação plural dessas duas personagens ao longo da tradição narrativa antiga e moderna. Conquanto o elemento nuclear “fiel vs. adúltera” apareça na maioria das ocorrências bem marcado, as nuances aqui e acolá dão a essas personagens a riqueza de facetas de que gozam personagens clássicas e emblemáticas.

3 Penélope não é Helena

A expressão que dá título ao artigo e a esta seção revela a baliza desta análise. De fato, Helena aluga um imenso albergue na mente de Penélope. Atwood faz menção nominal a Helena em três títulos de capítulos: “11. Helena arruína minha vida”, “18. Notícias de Helena” e “22. Helena toma banho”. Com bastante razão, Neethling (2015) afirma que “Helena funciona como um poderoso mecanismo narrativo, e grande parte da reinvenção psicológica de Penélope é encontrada em suas interações com sua prima, Helen” e, segundo Leite (2010, p. 98, tradução nossa²⁰), “Penélope não consegue livrar-se das comparações com Helena, já que esta compunha o ideal do feminino – para os outros e até para si mesma”. Penélope, em sua odisseia rumo ao interior de si mesma, encontra por lá navegando a vela sempre ostentada de uma Helena livre. Diversas vezes a prima de Penélope é invocada, e esmagadoramente em contraposição.

No texto homérico, uma passagem em que Penélope cita Helena em seu discurso tem há muito despertado comentários hermenêuticos. Malta (2016) faz uma revisão do tópico e procura conciliar as leituras com uma aproximação mais detida à personalidade de Penélope e à sua estratégia de persuasão. Na *Odisseia*, XXIII, 209-230, Penélope se joga nos braços do marido retornado e explica que sua demora em o reconhecer se dava por cautela, já que havia muitos enganadores à espreita. Na continuação do argumento, diz ela que Helena nunca tinha amado outro até que “um deus a induziu ao feito vil” (HOMERO, *Odisseia*, XXIII, 223). Helena seria, numa primeira leitura, absolvida por Penélope, uma vez que o amor que leva à ruína lhe foi infundido por ação de uma deidade. A essa consideração, o autor se opõe ao afirmar que

Helena não é propriamente desculpada e tratada com simpatia por Penélope: a até, “perdição”, apenas a associa ao engano, sem implicar uma causalidade exclusivamente divina ou o fim da percepção de sua responsabilidade. O movimento é mais de contraste do que de aproximação:

20 No original: “Helen functions as a powerful narrative device, and a great deal of Penelope’s psychological reinvention is found in her interactions with her cousin, Helen”.

Helena, precipitada, foi vítima da apátē; ela, Penélope, exatamente para não incorrer na mesma desgraça, teve que se mostrar absolutamente atenta e desconfiada. (MALTA, 2016, p. 197).

Malta (2016) propondo que, a considerar uma leitura global da *Odisseia*, há nessa passagem uma certa “simpática incriminação”, que se expressa num movimento paradoxal. Para ele, esse movimento

[...] faz parte de uma estratégia maior no poema que consiste em, numa formulação resumida, pintar uma Penélope inequivocamente fiel em suas ações (a “circumspecta” Penélope), mas talvez não tão fiel em suas intenções. No plano superficial, a esposa de Odisseu livra aqui a própria cara, mas, ao fazê-lo por meio de e contra Helena, ativa num plano profundo a misoginia que percorre todo o poema, de tal forma que acaba por respingar na nossa heroína a fama de que quer se apartar... (MALTA, 2016, p. 198-199).

Evidencia-se, pois, que comparar-se à bela Helena era já uma estratégia da apologia da Penélope homérica. Atwood, por sua vez, eleva essa apologia a um nível estruturante e ressalta o que é subentendido nessa passagem de Homero: a sexualidade feminina. Nos trechos selecionados para a análise, procura-se demonstrar como, aos olhos da Penélope atwoodiana, Helena surge como um monstro sensual e, por isso mesmo, recebe críticas da filha de Icário.

Quase como uma trajetória de formação, Penélope inicia sua narração contando desde sua infância. Narra que seu pai, crendo que um oráculo havia predito que sua filha teceria sua mortalha, jogou Penélope ao mar para que se afogasse. Uma revoada de patos a salvou, o que lhe rendeu o apelido de “pata”. Se o pai quase conseguiu cometer um infanticídio, a mãe mostrava-se totalmente alienada em relação à filha. A narradora explica que, desde então, cultivou a independência e a autossuficiência, pois não poderia contar com a família. Além do contraste estrutural em relação à escrava, existe a oposição em respeito à própria mãe que a narradora Penélope traça no âmbito feminino. Há oposição também com Anticleia, mãe de Odisseu, e Euricleia, a ama, essas representando desaprovação quanto a Penélope, que, na opinião delas, nunca alcançaria o zelo que elas tinham (cf. 9 A galinha de confiança).

Helena é citada a primeira vez no capítulo “5 asfódelo”. Ficam totalmente explícitos os pontos negativos que Penélope enxerga em sua prima.

Os mágicos nunca me invocaram. E eu era famosa, sim — perguntem a qualquer um —, mas por motivos obscuros eles não queriam me ver, enquanto minha prima Helena era muito requisitada. Não acho justo — não ganhei fama por atos escandalosos, principalmente de natureza sexual, e ela só se destacou pela infâmia. Claro, era linda de morrer. Dizem que saiu de um ovo, pois era filha de Zeus, que assumiu a forma de cisne para seduzir a mãe dela. Helena era muito convencida por causa disso. Mas quantos realmente acreditavam nessa história maluca de cisne? Muitas histórias do tipo circulavam na época — os deuses pelo jeito não conseguiam manter mãos, patas ou bicos longe das mulheres mortais, estavam sempre violentando uma ou outra. (ATWOOD, 2005, p. 22).

Penélope soa revoltada. Ela categoriza a ação de Helena como “escândalo sexual” e demonstra indignação pelo fato de ainda haver quem invoque a filha de Leda mesmo conhecendo a sua infâmia. A expressão “linda de morrer” escolhida pelo tradutor, mesmo que não literal (*Of course, she was very beautiful*), marca deveras bem o tipo de beleza que Helena carregava.

Outro ponto nesse trecho a ser explorado é o mito do nascimento de Helena. Conta o mito que Leda, esposa de Tíndaro, foi seduzida por Zeus metamorfoseado em cisne e teve dele quatro filhos, dois meninos, Castor e Pólux, e duas meninas, Clitemnestra e Helena. Duas aves, então, caracterizam as personagens em tela: Penélope-pata e Helena-cisne. Embora não citado diretamente, não se pode furtar a possibilidade de uma intertextualidade com o conto de fadas de Andersen, “O patinho feio”, de maneira que Helena é um cisne belo e Penélope, uma pata feia. Isso fica reforçado em alguns momentos da narrativa atwoodiana, ainda que no texto homérico a beleza de Penélope não seja desprezível. Não há, contudo, quem seja mais bela que Helena. Inclusive, Helena foi escolhida exata e simplesmente por sua beleza hiperbólica, enquanto Penélope figurava apenas como um meio para um determinado fim, como ela relata no capítulo “6 Meu casamento”, em que, mesmo estando toda emperiquitada, os jovens que ali estavam não lhe fitavam os olhos.

Sei que não estavam atrás de mim, de Penélope, a Pata. Queriam o que vinha junto comigo — o parentesco real, a pilha de lixo reluzente. Nenhum homem jamais sacrificaria a vida por amor a mim e nenhum homem jamais a sacrificou. Não que eu quisesse inspirar suicídios do gênero. Não era uma devoradora de homens, não era nenhuma sereia, não era como minha prima Helena, que adorava promover disputas só para se exhibir. Assim que o sujeito estivesse a seus pés, rastejando, ela se afastava sem nem olhar para trás, dando sua risada indiferente, como se estivesse vendo o anão do palácio plantando uma ridícula bananeira. (ATWOOD, 2005, p. 28).

Penélope, já pelas primeiras menções, deixa evidente que a filha de Tíndaro, aos seus olhos, é uma pessoa frívola. Essa Helena por ela descrita é, de fato e por excelência, aquela que Faria (2019) define como “mulher fatal”. Fato é que a beleza de Penélope não rivalizava com a de Helena, então precisaria ter outros predicativos, e no prosseguimento da narração ela deixa isso explícito e criticado.

Eu era uma moça gentil — mais do que Helena, ou pelo menos eu pensava assim. Sabia que precisava ter algo a oferecer, na ausência da beleza. Era inteligente, todos diziam — na verdade, diziam tanto que eu me sentia incomodada —, mas a inteligência é uma virtude que o homem aprecia na esposa desde que ela esteja longe dele. De perto, ele aceita a gentileza a qualquer hora do dia ou da noite, se não houver nada mais atraente à disposição. (ATWOOD, 2005, p. 28).

Durante a competição que se fazia para decidir quem se casaria com Penélope, Helena aparece. A descrição feita pela narradora acentua o conflito entre as duas e sua visão a respeito da libidinosidade de Helena.

Naquele momento minha prima Helena passou, esvoaçante, como o cisne de longo pescoço que pretendia ser. Exagerava o rebolado no andar. Embora o casamento em questão fosse o meu, ela queria ser o foco das atenções. Estava linda como sempre, talvez ainda mais: era intoleravelmente bela. Vestia-se com perfeição: Menelau, seu marido, fazia questão disso, era podre de rico e podia se dar ao luxo. Ela voltou o rosto na minha direção e me fitou caprichosa, como se flertasse. Desconfio que ela flertava com o cachorro, com o espelho, com o pente, com o pé da cama. Precisava se exercitar. (ATWOOD, 2005, p. 30).

A ideia de “exercitar-se” aponta para o fato de que Helena fazia seus flertes “profissionalmente”, assim como um guerreiro grego exercita sua espada em tempos de paz.

Odisseu sai vencedor da disputa, embora Penélope narre variantes, como a possibilidade de Odisseu ter recebido sua mão por ter arrumado para Tíndaro, pai de Helena, um meio de conciliar os pretendentes que peticionavam a mão da linda filha de Leda. Seja qual for o meio com que Odisseu consegue casar-se com Penélope, ela entende tudo aquilo como um processo de objetificação: “Fui assim entregue a Odisseu, como um naco de carne. Uma peça de carne embrulhada em ouro, com certeza. Uma espécie de pudim de sangue dourado.” (ATWOOD, 2015, p. 33).

Já casada com Odisseu e tendo gerado Telêmaco, mesmo assim a figura de Helena lhe assombrava, às vezes com comparações vindas da boca de outrem. Parece que seu objetivo era superá-la em algo, como fica claro neste trecho: “Odisseu estava contente comigo. Claro. ‘Helena ainda não teve filhos’, disse, o que deveria me dar prazer. E deu. Por outro lado, por que ele ainda pensava em Helena — talvez o tempo todo?” (ATWOOD, 2015, p. 45). Em momento anterior, recém-chegada a Ítaca, Penélope tentando ser “cativante e sedutora”, qualidades inerentes a Helena, perguntou a Odisseu: “E você, tem também essa porta em seu coração?”, falei. ‘Eu já achei a chave?’ Enrubesco só de pensar no tom afetado com que perguntei isso: era o tipo de lisonja que Helena teria dito” (ATWOOD, 2015, p. 43). Note-se que ainda a pudicícia de Penélope impera em seu espírito de modo que, mesmo não tendo face e sendo só osso, enrubesce-se por ter brincado com palavras com o próprio marido. Helena nunca teria ficado vermelha sequer com um desconhecido, a não ser que isso fosse funcional à estratégia que empreendesse. A Helena pintada pela Penélope atwoodiana é uma cheia de si. Até mesmo ao narrar a história de seu rapto aos 12 anos, explica a narradora Penélope, Helena parecia vangloriar-se:

Essa última história eu já sabia, contada pela própria Helena. Soava muito diferente quando ela a narrava. Sua história enfatizava que Teseu e Pirítoos se deslumbraram tanto com sua incrível formosura que perdiam as forças quando olhavam para ela, e mal conseguiam se aproximar para tocar seu joelho e implorar perdão pela audácia. A parte da história de que ela mais gostava referia-se ao número de homens mortos na guerra ateniense: considerava tais perdas um tributo

a sua pessoa. O mais triste é que as pessoas a elogiavam com tanta frequência e a cobriam de tantos presentes e elogios que aquilo virara a cabeça dela. Ela pensava que poderia fazer qualquer coisa que lhe apetecesse, exatamente como os deuses de quem — estava convencida — descendia.

Eu me pergunto frequentemente se não teríamos todos sido poupados dos sofrimentos e horrores que ela provocou por seu egoísmo e sua luxúria depravada, caso Helena não estivesse tão inchada de vaidade. Por que não podia levar uma vida normal? Mas, não — vidas normais entediavam, e Helena era ambiciosa. Queria ser famosa. Destacar-se na multidão. (ATWOOD, 2015, p. 51).

Esse discurso faz parte do capítulo “11 Helena arruína minha vida”, em que Odisseu será convocado a defender o pacto de Tíndaro: todos os pretendentes que não tomaram a mão de Helena serviriam como bastiões daquele que com ela se casou; por esse motivo, o rei de Ítaca teria que zarpar contra Troia. Penélope ao ouvir a notícia expõe toda a sua ojeriza por sua prima com uma expressão fortíssima: “Contive o desejo de afirmar que Helena deveria ficar presa num baú trancado num porão escuro, pois levava **veneno entre as pernas.**” (ATWOOD, 2015, p. 53, grifo nosso). Essa expressão “veneno entre as pernas” (*poison on legs*) reforça o caráter sexual voluptuoso e destrutivo de Helena, em franca oposição ao pudor e à castidade de Penélope. Em tal descrição, encontra-se um eco horaciano (*Sermones* 1.3.108-9): “de fato, a repugnante causa da guerra foi, mais que Helena, a sua vagina”.²¹

Penélope passa a ter o marido afastado graças à prima que, aparentemente, detestava. Com a distância do marido se alongando no tempo, rumores cresciam a respeito dele, questionando a fidelidade de Odisseu. Dentre eles, Penélope ouvia que seu marido “disfarçava-se de escravo fugitivo para entrar furtivamente em Tróia e falar com Helena em pessoa, que — dizia a canção — o banhara e untara com suas próprias mãos.” e comenta: “Eu não gostava tanto dessa parte” (ATWOOD, 2015, p. 54). Na ausência de Odisseu, durante sua espera, que seria longa, Penélope se preocupava com a gestão da casa, espaço em que, no ideário grego antigo, uma esposa ideal deveria imperar. No trecho a seguir, há a clara devoção de Penélope prestada ao marido e o seu desejo de superação de Helena:

Minha política priorizava o aumento da riqueza de Odisseu, para que ele ao voltar estivesse mais rico do que ao partir — mais carneiros, mais vacas, mais campos lavrados, mais escravos. Eu imaginava a cena claramente. Odisseu voltava e eu — com feminina modéstia — lhe revelava meu sucesso nas atividades consideradas masculinas. Para o bem dele, claro. Sempre para ele. Seu rosto brilharia de alegria! Ele ficaria contente comigo! “Você vale mais que mil Helenas”, diria. Ou não? E depois me tomaria ternamente em seus braços. (ATWOOD, 2015, p. 54).

²¹ *nam fuit ante Helenam cunnus taeterrima belli causa.* “cunnus” é palavra de baixo calão.

Mas Penélope não é Helena. E, mesmo no mundo dos mortos, Antino, um dos pretendentes, faz questão de lembrar esse fato. Penélope lhe questiona qual era o seu real motivo ao tentar desposá-la depois da partida de Odisseu. Ele responde, prontamente, que era o ouro. Ele diz: “Você não era nenhuma Helena, mas dava para encarar.” e, zombando, fala que ela mesma nunca deve ter achado mesmo que os pretendentes lutavam por ela especificamente: “Você não acreditou que estávamos todos loucamente apaixonados por você, não é? Talvez não fosse a mulher mais linda do mundo, mas era bem inteligente.” (ATWOOD, 2015, p. 64-65). Note-se que, mais uma vez, é a inteligência dela exaltada e a beleza diminuída, e a comparação com Helena trazida à baila. Penélope tem tão incrustada essa fixação na prima, que até em sonhos a filha de Leda a atormenta e lhe causa ciúmes: “Em outro sonho ele [Odisseu] fazia amor com uma linda deusa e gostava muito. A deusa transformou-se em Helena; ela me olhava por cima do ombro desnudo de meu marido com um sorriso malicioso.” (ATWOOD, 2015, p. 76).

A fixação de Penélope quase toma corpo de seta para ferir a ideia divinizada que todos tinham de Helena. Na passagem em que Telêmaco conta como foi a visita a Menelau, a narradora não poupa a filha de Tíndaro: “minha prima Helena, a adorável, Helena, a vadia descarada, culpada por meu infortúnio” (ATWOOD, 2015, p. 82). Penélope deseja saber como Helena está em aparência àquelas alturas, depois de anos, e o diálogo com Telêmaco sai nestes termos:

“Radiante como a dourada Afrodite”, ele disse. “É realmente impressionante vê-la. Quer dizer, sendo ela tão famosa, parte da história e tudo mais. Ela é tudo que dizem a seu respeito.” Ele sorriu, enlevado.

“Mas ela deve estar bem mais *velha*, a esta altura”, falei com a voz mais calma possível. Impossível que ainda estivesse radiante como a dourada Afrodite! Seria uma afronta à natureza! “Entendi”, disse meu filho. E o vínculo que dizem existir entre mães e filhos órfãos de pai finalmente prevaleceu. Telêmaco olhou para meu rosto e compreendeu minha expressão. “Na verdade, parecia muito velha”, ele disse.

“Bem mais velha do que você. Enrugada, gasta”, acrescentou. “Como um cogumelo seco. Seus dentes amarelaram. Alguns caíram. Só depois que bebemos muito ela ficou bonita.”

Eu sabia que ele estava mentindo, mas fiquei comovida por mentir para me agradar. (ATWOOD, 2015, p. 83).

A questão da aparência e da velhice é reverberada no capítulo 25, quando Penélope narra sobre seu reencontro com Odisseu. Ecoando os versos das *Heroídes* (I, 115-116²²), de Ovídio, a narradora conta: “Eu ainda era muito jovem quando ele partiu; agora eu era uma matrona. Não havia como evitar o desapontamento”.

²² *Certe ego, quae fueram te discedente puella, / protinus ut venias, facta videbor anus.* “De fato eu, que era moça quando você partiu, / assim que você chegar, encontrar-me-á já velha”

A obsessão de Penélope por sua prima beira o desejo de suprimi-la. Naquele momento, a guerra eclodida por Helena já havia encontrado fim, trágico, mas um fim; a dor de Penélope ainda não. Odisseu até então não voltara. Quando esse momento de alegria chegou, a situação em Ítaca já estava em vias de um colapso, haja vista que uma das escravas tinha feito conhecido o estratagemas que Penélope criara para manter os pretendentes longe de consumir o matrimônio. Odisseu, porém, não chegou mostrando-se. Tal qual ocorre no texto homérico, veio em panos de mendigo, precavendo-se do fim que Agamêmnon tivera. O episódio célebre do reconhecimento é contado em Atwood de modo a desmerecer todas as canções que afirmam Penélope cegada por Atena: em *A odisseia de Penélope*, a rainha de Ítaca apenas fingiu que não havia já há muito desvendado a intenção de Odisseu e pensou que o marido estaria mais seguro disfarçado mesmo naquele momento.

Seria esse o final feliz, a volta do tardio Odisseu para sua Penélope. Atwood, entretanto, ainda tem o que narrar. Todo o capítulo 20 serve para que Penélope se defenda das “calúnias perigosas” que punham em desconfiança a sua fidelidade. Já no vigésimo segundo capítulo, Helena torna a habitar a narrativa de Penélope. Todo ele é situado no mundo dos mortos e dedicado ao conflito entre as duas. Assim se inicia:

Eu passeava pelos campos de asfódelo, lembrando os tempos passados, quando vi Helena saracoteando na minha direção. Vinha acompanhada pela costumeira horda de fantasmas masculinos, todos ansiosos por suas atenções. Ela nem sequer olhava para eles, embora evidentemente tivesse plena consciência de sua presença. Como se possuísse uma antena especial que vibrasse com o mero odor masculino. (ATWOOD, 2015, p. 94).

Helena convida Penélope a um banho, ao que essa recusa explicando que espíritos não têm corpo ao qual banhar. Helena retruca, dizendo que seu motivo para se banhar sempre fora espiritual, mas, na realidade, a personagem esbanja materialismo ao declarar desdenhosa para com Penélope “Você não faz idéia do quanto é cansativo ter sempre um grande número de homens a disputá-la, ano após ano. A beleza divina é um fardo terrível. Pelo menos você foi poupada!” (ATWOOD, 2015, p. 94). Na continuação dialogada, há uma troca franca de alfinetadas de ambos os lados: Helena debocha do “legendário recato” de Penélope, ao passo que esta censura a prima por seu “espetáculo de nádegas e seios para os mortos” (ATWOOD, 2015, p. 95). Helena desafia Penélope a dizer quantos homens Odisseu matou em favor da esposa, ao que a recatada responde que “um bocado”, mesmo que seja, na verdade, incomparável com os numerosos que por causa de Helena precipitaram ao Hades; acrescenta-se a isso o fato de, pouquíssimo antes, Penélope ter censurado as mortes causadas pela prima. Isso revelaria, em certa medida, como até mesmo Helena atrapalha o raciocínio de Penélope, inteligente igual Odisseu.

O último capítulo em que Penélope tece comentários sobre Helena é o “27 A vida doméstica no Hades”. Nele, a narradora finada explica que os que desejarem podem nascer e viver novamente, basta que tomem a água do esquecimento, a qual, segundo a narradora, não funciona tão bem, pois muitos lembram de tudo. Mais uma vez em seu relato, Helena é descrita como vulgar e dada a viver superficialmente.

Helena fez mais do que uma excursão. Ela as chama assim, de “rápidas excursões”. E começa a contar: “Resolvi me divertir um pouco”, principia. Em seguida, detalha suas conquistas mais recentes e me põe a par das mudanças na moda. Foi graças a ela que eu soube da existência de pintas falsas, sombrinhas, anquinhas, salto alto, espartilhos, biquínis, exercícios aeróbicos, *piercings* e lipoaspiração. Ela discorre longamente sobre as travessuras e o tumulto que provocou, e quantos homens arruinou. Impérios caíram por sua causa, orgulha-se em proclamar. (ATWOOD, 2015, p. 112).

Em resposta:

“Pelo que sei, a interpretação da Guerra de Tróia mudou inteiramente”, comento, para baixar um pouco seu topete. “Agora pensam que você era um mito, apenas. Houve uma disputa pelas rotas de comércio, isso sim. Pelo menos é o que os estudiosos sustentam.”; “Penélope, você sempre foi tão invejosa”, ela disse. “Mas poderíamos ficar amigas, agora! Por que não vem comigo ao mundo dos vivos, em minha próxima excursão? Podemos ir a Las Vegas. Só nós duas! Ah, esquece — não faz seu gênero. Você prefere bancar a boa esposa fiel, tecer, essas coisas. Ainda bem que nunca tive de fazer isso, morreria de tédio. Mas você sempre levou jeito para dona de casa.” (ATWOOD, 2015, p. 112).

A narradora Penélope concorda que Helena tem razão: ela nunca sairia dali, alega. De fato, pode-se interpretar que, uma vez morta, Penélope, que sempre esteve restrita à casa, ao *oikos*, seja em Esparta, seja em Ítaca, agora estabelece o mesmo espaço doméstico no Hades. Nem depois de morta Penélope conseguiu livrar-se da moldura em que estava enformada. Odisseu, por seu turno, toma da água do Lete, vai para o mundo dos vivos e deixa a esposa novamente à espera resignada. Penélope acredita que é uma força invisível que os afastava e agora são os espíritos das escravas, que atormentam como fúrias Odisseu em busca de reparação. Penélope, a esposa, sofre, sempre à espera.

Do começo ao fim, como se tentou mostrar, a personagem Penélope estrutura a sua apologia usando a figura de Helena como esteio argumentativo. Em todos os momentos, comparativos ou contrastivos, fica dada e reafirmada a máxima: Penélope não é Helena. Helena é aquela que domina, é lasciva e não tem medo de ser, consegue desprender-se de lugares e de homens, ela é amante da excursão, de colocar-se em curso, em movimento; Penélope é doméstica, estática, volúvel e flexível apenas para escapar de enroscadas dentro do espaço restrito da casa, dedicada a um só homem, o qual ela espera fiel e persistentemente em todos os seus retornos.

Considerações finais

Neste artigo, procurou-se estudar na obra *A odisseia de Penélope* a construção das personagens Penélope e Helena como opostos. Para tanto, discutiu-se a estrutura do texto e como ele, ao colocar como voz narrativa Penélope, produz uma reescritura retrospectiva das memórias póstumas da esposa de Odisseu. Nesse processo de releitura do mito épico, a narradora Penélope produz um discurso que se pode considerar uma autodefesa ou mesmo uma apologia de si, configuração que deve acender um alerta para quem lê, haja vista que, assim como outros discursos, a narrativa de Penélope se manifestará apenas como mais uma dentre as “verdades possíveis”. Em um segundo momento, balizando-se pela tematologia, o exame empreendido buscou mostrar como, a despeito de variantes, a oposição entre Helena e Penélope é uma construção mítico-simbólica processada na literatura e que se cristaliza na dicotomia “esposa adúltera vs. esposa fiel”, “mulher fatal vs. mulher sábia”, concepções construídas e perpetuadas por variados contextos patriarcais. Por fim, a análise das passagens de Atwood demonstra como, mais que um simples recurso narrativo, a oposição Penélope vs. Helena é pilar estruturante da narração e da descrição do caráter de ambas as personagens.

Muito mais pode haver de interessante se agregadas ao exame as categorias de “filha” e “mãe” na análise de Penélope e de outras personagens femininas, bem como um escrutínio mais focado na interação da narradora-personagem com os personagens masculinos, o que resultaria em mais contrastes reveladores.

Por fim, Atwood, em *A odisseia de Penélope*, parece criticar os dois polos, uma Helena lasciva e uma Penélope recatada. Sua releitura pós-moderna de Homero chama a atenção exatamente para essas categorias estanques e põe em discussão o ser feminino em qualquer tempo. Assim como Penélope não é Helena, a narradora exorta as leitoras a não serem “Penélopes”. Se há uma mensagem nesse exercício de contraste entre Helena e Penélope, é a de que os mitos cristalizados das mulheres devem ceder ou serem desconstruídos, para que não sejam usados como chicote a fustigar outras.

Referências

ATWOOD, Margaret. **A odisseia de Penélope**: o mito de Penélope e Odisseu. Tradução de Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das letras, 2005.

ATWOOD, Margaret. **The Penelopiad**: The Myth of Penelope and Odysseus. Canongate U.S., 2005.

BOOTH, Wayne. C. **The rhetoric of fiction**. University of Chicago Press, 1983.

- CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2007.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Tradução de Paola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- FARIA, Gentil Luiz de. **Estudos de literatura comparada**. Curitiba: Appris, 2019.
- GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Veja, 1979.
- GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.
- GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Tradução de Victor Jabouille. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- HAUSER, Emily. 'There is another story': writing after the Odyssey in Margaret Atwood's The Penelopiad. **Classical Receptions Journal**, v. 10, n. 2, p. 109-126, 2018.
- HOMERO. **Ilíada**. Edição bilíngue. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2020.
- HOMERO. **Odisseia**. Edição bilíngue. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2014.
- HORÁCIO. **Sermões**. Disponível em: <http://www.thelatinlibrary.com/hor.html>. Acesso em: 17 fev. 2022.
- HOWELLS, Corall Ann. Five ways of looking at The Penelopiad. **Sydney Studies in English**, v. 32, p. 5-18, 2006.
- HUTCHEON, Linda. **A poetics of postmodernism: History, theory, fiction**. Routledge, 2003.
- JUNG, Susanne. 'A Chorus Line': Margaret Atwood's Penelopiad at the Crossroads of Narrative, Poetic and Dramatic Genres. **Connotations: A Journal for Critical Debate**, v. 24, n. 1, p. 41-62, 2014.
- KHADIDJA, Benhmeida. **Rewriting The Odyssey from a Feminist Perspective in Madeline Miller's Circe and Margaret Atwood's The Penelopiad**. 2021. Master Thesis (Master in Literature) - Mohamed Khider University of Biskra, Faculty of Letters and Languages, Department of Foreign Languages, 2021.
- LEITE, Mária do Rosário Silva. **The Penelopiad: a reconstrução do mito por Margaret Atwood**. 2010. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2010.
- LIMA, Kelly. **Penelopeia: figurações de Penélope na Odisseia, de Homero, e em A Odisseia de Penélope, de Margaret Atwood**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2013.

MALTA, André. Por que Penélope menciona Helena? Relendo Odisseia, XXIII, 209-230. **Classica-Revista Brasileira de Estudos Clássicos**, v. 29, n. 1, p. 193-203, 2016.

NEETHLING, Gabrielle. Margaret Atwood's exploration of Homer's Penelope in her novella The Penelopiad. **English Academy Review**, v. 32, n. 2, p. 115-131, 2015.

OLIVEIRA, Luiz Manoel da Silva. Margaret Atwood e a Odisseia de Penélope: A "Homérica" reescritura feminina do clássico grego. **Palimpsesto** – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, v. 8, n. 8, p. 1-7, 2009.

OVÍDIO. **Ars Amatoria**. Disponível em: <http://www.thelatinlibrary.com/ovid.html>. Acesso em: 09 jul. 2021.

OVÍDIO. **Heroides**. Disponível em: <http://www.thelatinlibrary.com/ovid.html>. Acesso em: 09 jul. 2021.

ROISMAN, Hanna M. "Helen in the Iliad; Causa Belli and Victim of War: From Silent Weaver to Public Speaker". **AJPh** 127, p. 1-36, 2006.

SAROJ, G. C. Reclamation of the Narrative for the Silenced Voice in Margaret Atwood's The Penelopiad. **Literary Studies**, v. 34, n. 1, p. 177-191, 2021.

SILVA, Gelbart Souza. De Esparta a Troia: a construção da identidade de Helena na série Troy: fall of a city. **Scripta Alumni**, v. 21, n.p., 2019. Disponível em: <https://revista.uniandrade.br/index.php/ScriptaAlumni/article/view/1304#:~:text=Essa%20s%C3%A9rie%20original%20da%20Netflix,mulher%20na%20Guerra%20de%20Troia>. Acesso em: 14 ago. 2022.

SOUZA, Eudoro de. **Mitologia II: história e mito**. 2. ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1988.

A Gigantomaquia latina como metáfora para os confrontos entre romanos e bárbaros na antiguidade tardia

Robson Rodrigues Claudino

Introdução

No século IV E.C., o orbe romano assiste ao renascimento da poesia latina secular depois de um longo período de decadência. O “desaparecimento” da poesia pagã, como sabemos, se deu como uma das várias consequências da crise pelo qual o império passava desde a segunda metade do século II E.C e que respingou na produção poética ao longo do tempo até a época de Claudiano.

As diversas sucessões de imperadores, inúmeras tentativas de invasões de povos bárbaros, e o foco no esforço para a fortificação e unidade do Estado contribuíram para o enfraquecimento da poesia pagã nesse contexto. Os poetas estavam alheios aos feitos dos imperadores, e não se via mais, em Roma, uma produção literária que louvasse as potências da urbe, como na época de Virgílio. Roma perdeu seu prestígio.

Paralela à crise que tomava conta do Império Romano, nascia a literatura cristã. Os poetas pagãos em atividade se limitavam a um restrito e reduzido círculo de pessoas mais cultas, o que também pode ter contribuído para o declínio da poesia secular. Enquanto isso, o cristianismo chegava, aos poucos, às camadas menos favorecidas da sociedade. Inicialmente escritos em grego, acredita-se que já no século II E.C. encontravam-se traduzidos os evangelhos para o latim, porém a literatura cristã escrita originalmente em latim surgiu no final do século II E.C., e para que isso fosse possível, o cristianismo tinha que penetrar nas camadas mais altas da sociedade, onde estavam as pessoas que sabiam ler e escrever. E assim aconteceu.

Desde então, inúmeros autores seguidores da nova religião fizeram seus nomes. A literatura era, inicialmente, militante, e pregava a defesa dos fiéis perante as constantes perseguições pelos pagãos. Ao longo do século III e no início do IV, essa literatura ganhou mais força, principalmente com a ascensão dos imperadores cristãos.

Com a consolidação do império cristão, a sociedade romana se viu envolta na atmosfera triunfalista dos governos de Constantino e, mais tarde, de Teodósio I (CHARLET, 1988) e, neste contexto, a poesia latina pagã passou por um processo de “renascimento”. O apreço pelo passado nacional e pelo classicismo é retomado, ao mesmo tempo que a poesia se mantém atual e cheia de vitalidade (BAYET, 1981).

É neste cenário que Cláudio Claudiano irá exercer sua atividade poética enquanto propagandista do general Estilício, produzindo uma poesia de linguagem tão clássica quanto a de Virgílio e submersa na ideologia imperial do triunfalismo que predominava nos séculos IV e V E.C. Como figuras presentes e constantes em suas produções políticas, encontram-se o general *laudandus* de Claudiano, que apresenta a ordem, e seus inimigos não romanos, que assumem o papel de tudo aquilo que é caótico, contra a ordem e a civilização.

Aqui podemos entender o triunfalismo como a vitória do “bem sobre o mal”, ou dos “romanos sobre os bárbaros”, sendo essa antítese “bem vs. mal” construída frequentemente por meio da alusão mitológica da batalha entre deuses e gigantes.

Dessa forma, este trabalho tem como objetivo identificar e analisar elementos nas obras de Claudiano que reforcem essa visão triunfalista. Iremos analisar excertos dos poemas *Panegyricus de tertio consulatu Honorii Augustii*, *Panegyricus de quarto consulatu Honorii Augusti*, *De bello Gothico* e *Panegyricus de sexto consulatu Honorii Augusti* que mostrem essa associação entre os bárbaros e os gigantes para que possamos entender e analisar as influências da ideologia do império no épico mitológico *Gigantomaquia latina* (c.m. 53). A principal base usada para este texto é o estudo de Coombe (2018) sobre os bárbaros nos poemas de Claudiano.

1 Os séculos IV e V E.C.

1.1 A época de Claudiano e o triunfalismo imperial

Considerando os eventos pelos quais o império passava na época em que o poeta chegou a Roma, e até mesmo um pouco antes de sua chegada, percebemos que a Roma do final do século IV E.C. era desfavorável aos estrangeiros, que não eram bem-vistos principalmente pela plebe. Porém, podemos compreender este comportamento quando mergulhamos na história do período.

Em 19 de janeiro de 379 E.C., o imperador Graciano proclamou Teodósio corregente, uma vez que o governante precisava de alguém capaz de ajudar a defender o império. Assim, Teodósio I, que foi um excelente militar, se tornou senhor do Oriente, uma vez que Valente, que ocupava o posto de imperador da parte oriental, havia falecido na desastrosa batalha de Adrianópolis no ano anterior.

Teodósio I, ou o Grande, colecionou uma série de vitórias sobre inimigos bárbaros desde cedo. Enquanto imperador, os maiores feitos de seu governo estiveram ligados à resolução de problemas com povos não romanos, como o *foedus* de 382 E.C. Com este acordo, os visigodos passaram a servir como federados após receberem um pedaço de terra que tinham invadido anos antes. Dessa forma, eles auxiliariam na defesa do império. Esse acordo com os bárbaros foi essencial para que o imperador também estabelecesse a paz entre os persas nos anos seguintes.

Se a pressão nas fronteiras estava controlada, o contrário acontecia no interior do império. Máximo, um general do exército da Britânia, se voltou contra o imperador Graciano, que foi morto na Galia. Teodósio I, como forma de manter a paz no orbe romano, aceitou a usurpação

de Máximo e o reconheceu como governante por volta de 384 E.C. O império teve, então, três senhores: Teodósio I, que residia em Constantinopla, Valentiano II, em Milão, e Máximo, em Treveris. Entretanto, essa tripartição não duraria muito tempo. Após investidas e ameaças de Máximo, Valentiano II recorreu a Teodósio I, que enfrentou e derrotou o usurpador em 387 E.C.

No ano de 392 E.C., Valentiano II, que fora para a Gália confiado a Arbogasto, o *magister militum*, apareceu morto por estrangulamento. Em seguida, Arbogasto proclamou imperador um professor de retórica favorável aos pagãos, Eugênio. Como Teodósio I era um cristão fervoroso, e em 380 E.C. havia decretado o “Édito de Tessalônica”, com o qual estabeleceu o cristianismo como religião oficial do império, ambos os Augustos entraram numa espécie de “guerra de religião” (BEJARANO, 1993, p. 10).

Em 394 E.C., ano da chegada de Claudiano a Roma, Teodósio I marchou até o Ocidente e derrotou as tropas de Eugênio num episódio que ficou conhecido como “batalha do rio Frígido”. Essa batalha caracterizou o último embate entre forças cristãs e pagãs, e representou o segundo triunfo dos cristãos sobre os pagãos, sendo o primeiro a batalha da ponte Mílvia, que teve Constantino como vencedor.

Após essa campanha, Teodósio I desenvolveu uma doença que o levou ao falecimento no mesmo ano. O império foi repartido entre seus dois filhos, permanecendo Arcádio com o Oriente, onde fora deixado como regente quando seu pai foi enfrentar Eugênio, e o jovem Honório se tornou o senhor do Ocidente, estabelecendo-se em Milão. Por serem bastante jovens, principalmente Honório, Teodósio I havia designado o general Estilício como protetor de seus filhos.

Bejarano (1993) relata que a autoridade do guardião dos Augustos foi prontamente aceita no Ocidente. Entretanto, no Oriente, por influência de Rufino e Eutrópio, o general foi alvo de desconfianças, e Eutrópio teria declarado Estilício *hostis publicus*.

Mas as suspeitas da corte de Constantinopla não foram os únicos obstáculos que o tutor dos imperadores enfrentou. Alarico, rei dos visigodos que serviu como federado a Teodósio I, tornou-se uma ameaça em potencial às fronteiras do império e um dos problemas que o general teve que combater. Após a morte do imperador, Alarico tentou invadir Constantinopla, mas como não obteve sucesso, partiu e conquistou, em seguida, uma parte da Grécia.

Em 395 E.C., na Tessália, e em 397 E.C., no noroeste do Peloponeso, Estilício teria travado combates contra o rei visigodo, porém sem derrotá-lo. Já em 398 E.C., o general enfrentou e venceu Gildão, um conde da África de origem maura, que havia se rebelado, com apoio da corte oriental, contra o império do Ocidente. Tal atitude teve influência direta no fornecimento de cereais da África a Roma, o que levou a sociedade a sofrer com a fome. Por conta dessa atitude, ele foi declarado inimigo público.

Mais adiante, em 401 E.C., Alarico novamente tentou uma invasão ao império levando seus homens até as muralhas de Milão. Estilício o derrotou parcialmente em Pollença, mas em 402 E.C. houve um novo confronto entre eles em Verona, e o general não conseguiu obter uma vitória total sobre o inimigo bárbaro.

Aqui encerramos a contextualização histórica, uma vez que Claudiano possivelmente não tenha presenciado os eventos que ocorreram nos anos seguintes, como a tentativa de invasão e morte de Radagaiso em 405 E.C., pois a partir de 404 E.C. a Musa claudiana se cala, o que leva os estudiosos a acreditarem que esse seria o ano de sua morte.

Como sabemos, essas campanhas de Estilício estão presentes na produção poética de Claudiano. Uma vez que o poeta exerceu a função de propagandista na corte de Honório, era de suma importância que o general se tornasse figura central de suas produções, afinal, como mencionado, a corte oriental nutria certa desconfiança em relação ao tutor dos imperadores graças à influência de dois inimigos do general. Por isso, exaltar em seus poemas políticos os feitos de Estilício e o seu esforço na proteção do império foi bastante necessário.

1.2 Cláudio Claudiano: o *paganus pervicacissimus*

Cláudio Claudiano, poeta pagão de origem alexandrina, é considerado por seus estudiosos como o último grande poeta épico da literatura latina. Nele o império encontrou seus últimos suspiros nacionalistas, principalmente em suas obras de cunho político, com as quais ele louvou os inúmeros feitos do general Estilício, um dos personagens centrais da sua poesia.

Sabemos que ele não era romano de nascimento. Na verdade, grande parte das informações sobre a vida do poeta é um mistério, principalmente sobre a sua origem. Cameron (1970) defende que a cidade natal de Claudiano teria sido Alexandria, no Egito, enquanto Platnauer (1922) apontou que, de acordo com Sidônio Apolinário, o poeta teria nascido em Canopo. Entretanto ambos concordam que a data de nascimento seria incerta e apontaram 370 E.C. como o possível ano em que o autor nasceu.

Sendo nascido no Egito, possivelmente em Alexandria, como mencionado, Claudiano era falante natural do grego. Ele escreveu poemas em sua língua materna e, em sua terra, teria estudado a fundo as técnicas de composição dos diversos gêneros poéticos, uma vez que teria frequentado uma escola que preparava poetas.

No ano de 394 E.C., o poeta chegou a Roma, foi recebido pela principal família cristã da cidade, os Anício, e, no ano seguinte, iniciou sua vida poética ao compor e recitar um panegírico em honra de seus amigos, Olíbrio e Probino Anício, ambos cônsules no ano de 395.

No mesmo ano, faleceu o imperador Teodósio, o Grande, e o império foi repartido entre seus dois filhos. Arcádio ficou com a parte oriental, enquanto seu irmão, Honório, se tornou senhor do Ocidente. Com essa divisão, o poeta foi convidado para residir em Milão, na corte de Honório.

Lá Claudiano se estabeleceu e viveu de 395 a 400 E.C. O poeta se tornou propagandista do general vândalo Estilício, tutor legal dos jovens Augustos, e usou sua poesia como ferramenta para enaltecer não apenas o imperador, mas principalmente os feitos do general, quem governava de fato por trás de Honório.

Claudiano, em 400 E.C., viajou à África e lá conseguiu um casamento graças a Serena, esposa de Estilício. Em 402 E.C., o poeta voltou a Roma para recitar seu poema *De bello Gothico* num templo dedicado ao deus Apolo. Acredita-se que o ano de 404 E.C. tenha sido a data de seu falecimento por causa da ausência de novas produções poéticas posteriores a essa data. Cláudio Claudiano teria morrido aos 35 anos.

Embora tenha falecido muito jovem, o poeta deixou inúmeras obras para a posteridade e, apesar de a maioria de sua criação focar nas questões políticas do final do século IV e início do V E.C., Claudiano foi um mestre capaz de compor em metros variados e abordar temáticas diversas. Ele escreveu poemas históricos, épicos, inovou trazendo o panegírico latino em versos e estabeleceu uma fusão entre esse gênero e a poesia épica, cultivou epigramas, epitalâmios, cartas em dísticos elegíacos e até compôs fesceninos.

Seus poemas políticos foram, por muito tempo, usados como fontes históricas por pesquisadores que buscavam entender os fenômenos que ocorreram no recorte temporal no qual o poeta está inserido, pois essas obras tratam de eventos que realmente aconteceram, apesar das constantes amplificações, que são características da produção poética da antiguidade tardia. Claudiano registrou diversos confrontos entre o general Estilício e inimigos bárbaros, afinal as tentativas de invasões por povos inimigos eram constantes.

Ademais, esses poemas políticos estão organizados num grupo chamado *carmina maiora*, que compreende as produções de tema histórico e político de Claudiano. Ainda no grupo dos poemas maiores, encontra-se um épico mitológico, o *De raptu Proserpinae*, que conta com três livros e tem como tema principal o rapto da deusa Prosérpina por seu tio, Dite, e a busca de Ceres pela filha.

Um segundo grupo de poemas, intitulado *carmina minora*, compreende as produções que fogem à temática política. É formado pelos gêneros “menores” supracitados, além de idílios e um épico mitológico incompleto que dispõe de apenas 128 versos, a *Gigantomachia latina*, que será abordado mais adiante. São, ao todo, 53 composições em latim. É necessário que

esclareçamos, pois também pertencem a esse grupo os chamados *carmina graeca*, uma série de composições em língua grega que foram, possivelmente, escritas enquanto o poeta ainda estava em Alexandria.

2 A construção literária do bárbaro na antiguidade tardia

As informações a respeito dos povos bárbaros que viveram entre o final do século IV E.C. e início do V E.C. são escassas. Tudo o que chegou aos nossos dias partiu de uma visão dos romanos sobre o “outro”, aqueles que viviam fora dos limites do império. Esses povos constituíam uma diversidade étnica, mas que graças à “visão romana”, foi integrada em uma generalização, em um único grupo, que os falantes da língua latina chamavam de “bárbaros”.

De acordo com Funari e Carlan (2007, p. 19 *apud* FARIAS JÚNIOR, 2013), historiadores no século XVIII estabeleceram uma divisão desses povos não romanos e sugeriram três ramificações: os germânicos, que compreendem os godos (que, por sua vez, compreendem os ostrogodos e os visigodos), francos, anglos, saxões, alamanos, vândalos e outros; os eslavos, que agregam os russos, poloneses e bósnios; e os tártaro-mongol, formados por hunos e turcos.

A literatura teve um papel importante na construção do estereótipo que os romanos carregavam dos povos não romanos, e isso contribuiu para que a sociedade fosse levada a um estado de temor diante desses povos, pois a imagem que se tinham deles era de “invasores e destruidores; eles lutavam, saqueavam, devastavam, queimavam e matavam, nada mais” (TOMPSON, 2002, p. 231 *apud* FARIAS JÚNIOR, 2013, p. 32).

Por meio dessa construção literária dos bárbaros enquanto o “outro”, criou-se a noção do que seria bom e do que seria mau, do bonito e do feio, do civilizado e do caótico. A retratação estereotipada contribuía para a ideia de que ser romano era estar acima, ser superior a esses povos, e essa descrição feita por Amiano Macelino, historiador tardoantigo, corrobora essa construção:

Eles têm corpos atarracados, pernas e braços robustos, e pescoços grossos, e são, assim, prodigiosamente feios e se inclinavam para que se tornassem animais de duas pernas, ou as figuras brutalmente esculpidas em troncos as quais são vistas nos parapeitos de pontes [...] Eles são totalmente ignorantes acerca da diferença entre certo e errado; sua fala é volúvel e obscura, e eles não estão sob tutela de religião ou superstição. [...] Esta raça selvagem, movendo-se sem dificuldade e consumida pela predileção selvagem para pilhar a propriedade de outros, avançou extorquindo e mutilando inteiramente as terras de seus vizinhos [...] (AMIANO, 31.2 *apud* FARIAS JÚNIOR, 2013, p. 33).

Os bárbaros tiveram determinada “importância” nas produções poéticas da antiguidade tardia, sobretudo nos poemas históricos de Claudiano. Isso porque foram constantemente retratados como inimigos dos romanos, e essa imagem era essencial para a perpetuação da ideologia imperial. A representação desses povos não romanos era trabalhada pelo poeta alexandrino de forma que suscitasse o medo em sua audiência, ao mesmo tempo que era impulsionadora da propaganda que o poeta fazia para o general Estilício.

A sociedade da época de Claudiano vivia em um mundo constantemente ameaçado pelas inúmeras tentativas de invasão de povos inimigos, principalmente por Alarico, rei dos visigodos, além das instáveis relações com Gildão. Ambos tiveram destaque na poesia de Claudiano como forças opostas à ordem, opostas a Roma e, assim, opostas ao bem.

O medo que a sociedade desenvolveu dos bárbaros graças à agenda poética era tamanho que Dracônio (2011, p. 25), poeta cristão da África romana do século V E.C., escreveu em sua *Romulea* 5. 32-37:

[...] o bárbaro vai a todos os lugares, e ao mesmo tempo pega em armas, os suevos, os sármatas, os persas, os godos, os alamanos, os francos, os alanos, ou quaisquer povos distantes que se escondem no norte e preparam armas contra nós. (*apud* COOMBE, 2018, p. 100, tradução nossa).

Por conseguinte, o poeta irá associar a imagem dos bárbaros aos gigantes inimigos dos deuses. O tema da guerra entre os deuses olímpicos e os gigantes, filhos da Terra, pairava no imaginário da sociedade da época, e era exaustivamente representado nas artes e na literatura, pois “esta batalha com monstros caóticos torna-se uma e a mesma que os confrontos com os bárbaros e os inimigos de Roma.” (COOMBE, 2018, p. 94, tradução nossa).

Assim, os bárbaros, para Claudiano, eram os monstros elementos de transgressão da ordem correta das coisas, capazes de abalar a harmonia do universo e ameaçar as fronteiras. Essas fronteiras, segundo Coombe (2018, p. 93) têm suas ideias inspiradas nas fronteiras romanas e nas fronteiras cósmicas. E traçando um paralelo entre vida real e mito, Coombe (2018, p. 96, tradução nossa) diz que:

É especialmente apropriado abordar a imagem política a partir da imagem mitológica se o monstro for reconhecido como um fenômeno recorrente associado às fronteiras culturais; a relação entre os romanos e os bárbaros é, portanto, claramente colorida pela tensão entre uma sociedade e seus monstros, que são informados e simultaneamente informam a cultura dentro da qual operam na medida em que se tornam metáforas para aquela cultura, um fenômeno identificado no estudo dos monstros de forma mais geral.

Ou seja, o poeta transporta para o plano da literatura um problema pertencente ao plano da realidade. Dessa forma, podemos ver que as referências várias à gigantomaquia, enquanto evento

mitológico, vão além de um simples ornamento literário e atuam como um espelho que reflete, na poesia, o medo que rondava o Império Romano na antiguidade tardia. Destarte, podemos considerar que, na sociedade real, os inimigos não romanos eram uma força constante contra a ordem do orbe romano, assim como os gigantes na literatura e nas artes, que representavam uma potência recorrente que ameaçava levar o caos ao Monte Olimpo, a casa dos deuses.

3 Os bárbaros como gigantes na poesia de Claudiano

Para que fique melhor exemplificada essa relação entre bárbaros e gigantes na obra de Claudiano, selecionamos trechos de alguns poemas políticos do alexandrino. Observaremos como o poeta constrói essa dinâmica do romano x bárbaro e bárbaro = gigante. O primeiro excerto é do poema *Panegyricus de tertio consulatu Honorii Augustii*, composto em 396. Com esse poema, Claudiano louva o consulado do jovem imperador Honório e prepara sua propaganda para Estilício, que tem bastante destaque no poema.

rupta si mole Typhoeus

160 *prosiliat, uinclis Tityos si membra resoluat,*
si furor Enceladi proiecta mugiat Aetna,
opposito Stilichone cadent.

Se, rompido seu corpo, Tifão

160 saltasse, se Tício libertasse seus membros das amarras,
se a fúria de Encélado retumbasse depois de atirar o Etna para longe,
eles cairiam depois que Estilício se opusesse a eles.

(CLAUDIANO, *III Cons. de Honório Augusto*, v. 159-162, tradução nossa).

Nos versos anteriores a este excerto, em seu discurso, o imperador Teodósio I confia a guarda de seus filhos ao general Estilício e, logo em seguida, exalta os seus feitos militares e a sua força. Não sabemos o quanto essa passagem foi amplificada, uma vez que acreditamos que Claudiano não esteve presente no momento do falecimento do imperador Teodósio I. Além disso, a amplificação é um recurso retórico muito frequente na poesia tardoantiga.

Devemos considerar também que, por se tratar de um panegírico, toda a construção do gênero poético na antiguidade tardia se voltou para uma elaboração mais retórica dos eventos tratados. Claudiano apresentou à sua audiência um discurso laudatório como poema, atribuindo uma declaração ao imperador que, na verdade, seria um puro ornamento retórico

para defender a opinião pessoal do próprio poeta sobre a escolha de Estilicão como protetor dos jovens Augustos. Assim, Claudiano, inovando, mescla a épica e o gênero retórico epidítico na composição de seus panegíricos.

Neste fragmento, notamos que o poeta potencializa a figura de Estilicão. O imperador confiou-lhe seus filhos pela lealdade, por ser o melhor nas armas, como é mostrado nos versos anteriores a este excerto, e principalmente por ele ser capaz de fazer cair qualquer um a quem o general se opuser.

No verso 144, onde começa a fala de Teodósio a Estilicão, o imperador se refere a ele como *bellipotens Stilicho*, o “Estilicão poderoso na guerra”. Este epíteto reforça a virtude militar do general, e ao mesmo tempo ele apresenta *robur in armis* (força nas armas, v. 144) e *pace... fides* (lealdade na paz, v. 145). Ele seria o modelo do general ideal, e essa construção faz parte da agenda propagandista do poeta.

Observamos que os inimigos de Estilicão são representados pelos gigantes, cujos nomes aparecem na *Gigantomaquia latina*: Tifão, o que tomaria os domínios de Júpiter, seu raio e seu cetro; Tício, que no Tártaro sofria um castigo semelhante ao de Prometeu, e Encélado, que governaria os mares. E o poeta reitera sua *laudatio* ao general enfatizando, por meio de construções condicionais, que mesmo se os inimigos saltassem, ou se soltassem, ou atirassem montes, não seria suficiente para evitar o triunfo do general.

Evidentemente, os monstros são usados como uma metáfora para os inimigos bárbaros tanto do imperador Teodósio I, quanto do general. Temos aí os opositores transformados em forças monstruosas, enquanto Estilicão não é exatamente associado a divindade nenhuma, mas o poeta coloca a própria pessoa do general como opositor dos monstros, o que nos permite entender essa representação da vida real no mundo das histórias de forma mais clara.

O *Panegyricus de quarto consulatu Honorii Augusti* foi recitado em janeiro de 398. O objetivo do poema era louvar o quarto consulado do jovem imperador Honório e, mais uma vez, o poeta aproveitou a oportunidade para seguir com a propaganda do general Estilicão.

*sic Amphioniae pulcher sudore palaestrae
Alcides pharetras Dircaeaque tela solebat
praetemptare feris olim domitura Gigantas
535 et pacem latura polo,*

Assim Alcides, belo com o suor da palestra de Anfião
costumava experimentar nas feras as aljavas e os dardos dirceus
que hão de dominar os Gigantes um dia

535 e trazer a paz ao céu,

(CLAUDIANO, *IV Cons. de Honório Augusto*, v. 532-535, tradução nossa).

Claudiano, nessa passagem, está tecendo elogios a Honório. O menino imperador veste armaduras, dispara flechas e simula estar na guerra. A cena que antecede o excerto retrata um treinamento do jovem Honório, e o poeta elogia, além do seu desempenho bélico, os atributos físicos do imperador. Claudiano diz que o pai, Teodósio I, resplandece no rosto do menino e que seus braços serão poderosos graças ao começo do jovem Augusto.

No excerto selecionado, o poeta faz uso de um símile com o qual compara Honório ao herói mitológico Hércules, que também se preparava para, um dia, vencer os gigantes e levar a paz aos céus. Bejarano (1993, p. 230) tece uma nota de rodapé que explica a importância de Hércules no episódio da gigantomaquia (não o poema, mas a batalha mítica em si, uma vez que o herói não aparece ao longo dos 128 versos do poema), pois um oráculo havia determinado que a vitória dos deuses sobre os gigantes seria possível graças à ajuda de um mortal.

A presença dos participios futuros ativos *dominatura* (há de, está para dominar) e *latura* (há de trazer) nos transmite a ideia de que esses feitos estão reservados para o futuro do imperador, como se ele estivesse predestinado a estas res *gestae*.

Assim, futuramente a presença do imperador Honório nos conflitos contra os bárbaros seria fundamental para a vitória da civilização sobre a barbárie, e o “novo Alcides” também levaria a paz ao Império Romano.

Com o épico histórico *De Bello Gothico*, recitado em 402, o poeta exalta a figura e o triunfo de Estilício nas batalhas contra o exército de Alarico. Sabemos, entretanto, que as vitórias sobre o inimigo foram parciais ao longo dos quatro confrontos entre os romanos e os visigodos.

*fatales hucusque manus, crebrisque notatae
prodigiis abiere minae. nec sidera pacem
semper habent, ipsumque louem turbante Typhoeo,
si fas est, tremuisse ferunt, cum bracchia centum
65 montibus armaret totidem spiramque retorquens
lamberet attonitas erectis anguibus Arctos.
quid mirum, si regna labor mortalia uexat,
cum gemini fratres, genuit quos asper Aloeus,
Martem subdiderint uinclis et in astra negatas
70 temptarint munire uias steteritque reuulsis
paene tribus scopulis caelesti machina bello?*

*sed caret euentu nimius furor; inproba numquam
spes laetata diu nec peruenere iuuentae
robur Aloidae: dum uellere Pelion Otus
75 nititur, occubuit Phoebo, moriensque Ephialtes
in latus obliquam proiecit languidus Ossam.*

Até o momento as tropas fatais, e as ameaças insinuadas por abundantes prodígios partiram. Nem sempre os astros têm paz, e dizem, se é permitido, que o próprio Júpiter estremeceu, perturbando-se Tifão, quando armou seus cem
65 braços com o mesmo número de montes, e torcendo sua espiral, lambeu, com suas serpentes eretas, as Ursas assustadas. O que é admirável, se o sofrimento abala os reinos dos mortais, quando os irmãos gêmeos, que o cruel Aloeu gerou, dominaram Marte com correntes e tentaram construir
70 estradas proibidas até as estrelas, e uma máquina com três rochedos quase arrancados foi levantada para a guerra celeste? Mas a fúria excessiva carece de alguma ocorrência; uma esperança perversa nunca se alegrou por muito tempo, nem os Aloídas alcançaram o vigor da juventude: enquanto tenta arrancar o Pelion, Oto
75 sucumbiu por Febo, e morrendo Efiates, lançou, enfraquecido, o Ossa oblíquo ao seu lado.
(CLAUDIANO, *A guerra Gética*, v. 61-76, tradução nossa).

Com esta cena, Claudiano, que está falando para Roma, descreve a retirada do exército inimigo de Alarico de seu território. Novamente o poeta recorre à associação entre povos bárbaros e gigantes e, mais uma vez, eles são vencidos pelos deuses.

Esses povos hostis perturbam a ordem das coisas, como é mostrado nos versos 62-63: *nec sidera pacem/semper habent*. A cena da desordem dos astros também ocorre na *Gigantomaquia latina* (v. 9-12a), porém de forma mais detalhada. Além disso, os gigantes causam temor por onde passam, fazendo até o próprio Júpiter estremeecer (v. 63).

Apesar do medo de Júpiter e Marte ser acorrentado, o excerto mostra que os esforços dos gigantes foram em vão: os Aloídas, que tentavam conquistar os céus, acabaram sucumbindo diante dos deuses. No verso 70, Claudiano usa a metáfora da tentativa dos gigantes em subir até os céus para se referir à expedição fracassada de Alarico a Roma e o fracasso do rei visigodo

em Pollença. Assim, podemos entender esse recorte do mito da gigantomaquia como o *modus operandi* do poeta de retratar eventos da vida real, embora com possíveis ampliações.

No *Panegyricus de sexto consulatu Honorii Augusti*, recitado em Roma, em janeiro de 404, Claudiano exalta o sexto consulado do jovem imperador Honório, mas seguindo a agenda poética, Claudiano reserva um espaço para enaltecer os feitos de Estilício na batalha contra Alarico em Verona, que ocasionou muitas mortes em ambos os lados e na fuga do exército visigodo.

No prefácio do poema, Claudiano escreve que os gigantes Encélado e Tifão eram os assuntos de sua poesia:

*Enceladus mihi carmen erat uictusque Typhoeus
(hic subit Inarimen, hunc grauis Aetna domat);
quam laetus post bella louem susceperit Aether
20 Phlegraeae referens praemia militiae.*

Encelado era o tema do meu poema e o vencido Tifão
(este carrega Inárime, o pesado Etna subjuga aquele).

Quão alegre o Céu recebeu Jove depois da guerra,

20 trazendo prêmios da batalha do Flegra.

(CLAUDIANO, *VI Cons. de Honório Augusto*, v. 17-20, tradução nossa).

Logo no verso 17 nos é dito quem saiu vitorioso do combate, e notamos que não foram os gigantes ao atentarmos para o sintagma *uictusque Typhoeus* (o Tifeu vencido). Mais adiante nos é mostrado que o Etna havia subjogado o gigante e, como sabemos, na mitologia o monstro é aprisionado sob o monte. O céu, em festa, recebe o rei dos deuses após a vitória na gigantomaquia (aqui, novamente, o evento mítico, não o poema). Observamos que o sintagma *laetus... Aether* pode nos remeter a algo além do estado de felicidade em que o Olimpo se encontrava: podemos associar ao triunfo romano, cerimônia tanto militar quanto religiosa com a qual o general, vitorioso após algum combate, realizava um desfile com todos os espólios de guerra até a cidade de Roma.

De igual modo, Júpiter é retratado por Claudiano, que além de ser recebido com alegria pelas demais divindades, distribui os prêmios da batalha contra os inimigos. Entendemos, aqui, uma associação direta entre os deuses e os romanos, que fica evidente por meio da relação do deus com uma cerimônia militar tipicamente comum na sociedade da vida real.

Mais adiante, no mesmo poema, encontramos a associação talvez mais explícita que Claudiano faz entre os inimigos dos deuses e os povos bárbaros:

o *cunctis Erebi dignissime poenis*,
185 *tune Giganteis urbem temptare deorum*
adgressus furiis?

Ó, mais digno de todos os castigos do Érebo,
185 tu tentaste atacar a cidade dos deuses com
a fúria dos Gigantes?

(CLAUDIANO, *VI Cons. de Honório Augusto*, v. 184-186, tradução nossa).

Alarico marcha com seu exército em retirada após a derrota parcial na batalha de Pollença. Enquanto os visigodos cavalgavam de cabeça baixa, uma divindade, Eridano, aparece e repreende Alarico por ter atentado contra o império.

Se o objetivo do panegírico é, como já dissemos, louvar a figura do general, encontramos neste exceto uma antítese ao gênero. O discurso que o deus Eridano dirige ao invasor constitui uma *vituperatio*, uma censura, repreensão, que é o oposto do elogio, a *laudatio*. Para construir essa censura, Claudiano deu enfoque às emoções desumanas associadas ao comportamento de Alarico, causando a mudança do tom de elogio para repreensão. No verso 184 ele é chamado de *cunctis Erebi dignissime poenis* (o mais digno de todos os castigos do Érebo) e no verso 186, de *inprobe* (imoral), e isso acentua a posição em que o rei visigodo é visto na poesia de Claudiano: como um inimigo monstruoso, colocado em comparação a um gigante, uma vez que esse castigo é reservado aos inimigos dos deuses, como Tício, por exemplo, que padece com um abutre que come suas entranhas que sempre renascem.

Observamos também que, ao passo que Alarico é posto como o “monstruoso” que ataca com a *Giganteis...furiis* (com a fúria dos Gigantes, v. 185-186), e suas emoções estão longe de serem humanizadas, os romanos são associados aos deuses por meio da construção *urbem deorum* (a cidade dos deuses, v. 185), que era constantemente associada à sede dos deuses, o Monte Olimpo. Entendemos que a expressão *urbs deorum* se refere a Roma por ser uma cidade repleta de templos dedicados aos diversos deuses, e para onde o general está marchando em triunfo: para o templo de Júpiter em Roma. A cidade de Roma e a sua grandeza costumavam estar, em épocas anteriores, sob os cuidados e controle dos deuses.

Assim, as alusões ao conflito entre deuses e gigantes presentes nesses poemas históricos de Claudiano nos mostram o quão atual se tornara o tema da gigantomaquia na época em que o autor viveu e exerceu sua atividade de propagandista na corte de Honório. O poeta pôde, por meio da sua poesia, ilustrar como se dava a relação com os bárbaros, e como a sociedade entendia esses povos, vistos como inimigos desumanos que causavam pavor no Império

Romano. Confrontar os poemas políticos com o poema mitológico de Claudiano nos permitiu olhar a *Gigantomaquia latina* como uma obra que vai além de um simples poema mitológico, e Coombe (2018, p. 94, tradução nossa) corrobora nosso argumento quando diz que:

Uma leitura atenta destes poemas em paralelo com o tema dos gigantes nos outros poemas políticos e mitológicos revela que estes são monstros recorrentes que encarnam o caos universal, e por causa de sua recorrência são sempre contemporâneos, irrompendo das fronteiras para o mundo estável da mesma forma que as hordas bárbaras.

Na *Gigantomaquia latina*, no início do poema, Claudiano nos dá uma mostra do quão monstruosos os gigantes são e do caos que a presença deles pode causar no mundo harmonizado, assim como os bárbaros que, como mostramos na seção dois com uma citação de Amiano Macelino, eram descritos como feios, selvagens e que avançavam para destruir:

*(Terra parens) omnia monstrifero conplebat **Tartara** fetu,*

(a Terra mãe) preenchia todo o **Tártaro** com uma ninhada monstruosa;

(CLAUDIANO, *Gigantomaquia latina*, v. 3, tradução nossa).

É importante que destaquemos primeiro que os gigantes são descritos como uma “ninhada monstruosa”, e segundo, que o local em que eles são gerados: no Tártaro. Com isso, Claudiano cria um contraste bem definido entre ambos os lados do conflito: os gigantes, monstruosos, vieram do interior da Terra, dos infernos, enquanto os deuses habitam os céus:

5 *tanta prole tumens et in **aethera** protulit hostes.*

5 entumescida com uma prole gigantesca, e lançou inimigos contra o **céu**.

(CLAUDIANO, *Gigantomaquia latina*, v. 5, tradução nossa).

Então temos aí a aparição de inimigos externos à morada dos deuses, tal como os bárbaros externos às fronteiras do império, e que logo causarão desordem por onde passam.

A forma como esses inimigos são lançados contra os céus é bem violenta, a ponto de causar um barulho (*fit sonus* – “um barulho se fez”, v. 6). Além disso, eles já nascem com “as destros preparadas para a guerra” (*iam dextras in bella parant*, v. 7), ou seja, é atribuída aos gigantes uma natureza bélica, como se já tivessem nascido em batalhão formado.

E como vimos no excerto do *De bello Gethico* que analisamos, diante da presença dos gigantes nem mesmo os astros estavam em paz (v. 62-63) e estavam constantemente assustados (v. 66). Esse temor, essa desordem natural, são perfeitamente demonstrados nos versos 9-12a da *Gigantomaquia latina*:

pallescunt subito stellae flectitque rubentes

10 *Phoebus equos docuitque timor reuocare meatus.*

Oceanum petit Arctos inocciduique Triones

occasum didicere pati.

Empalidecem subitamente as estrelas, e Febo desvia os cavalos

10 flamejantes, e o medo ensinou a retroceder os caminhos.

A Ursa Menor se dirige ao Oceano, e ambas as Ursas que não se põem aprenderam a suportar o ocaso.

(CLAUDIANO, *Gigantomaquia latina*, v. 9-12a, tradução nossa).

Observamos que o que antes era ordenado, agora entra em caos. Com a aparição dos inimigos no limite entre a Terra e os céus, urgia pressa para fugir da presença desses monstruosos adversários, e para isso os astros celestes alteram as suas rotas. Clare Coombe, em seu estudo, defende que “eles são figuras liminares, mas completam o círculo que envolve o espectral à ‘vida real’, a fim de expressar o que é ‘real’” (COOMBE, 2018, p. 115). Assim, Claudiano pôde fazer uso de uma situação real em seu poema: a perturbação que a presença dos bárbaros nas fronteiras causava na população.

O próximo excerto trata do episódio do *concilium deorum*. Diante da ameaça dos inimigos, os deuses, convocados por Íris, se reúnem:

Interea superos praenuntia conuocat Iris,

qui fluuios, qui stagna colunt, cinguntur et ipsi

auxilio Manes; nec te, Proserpina, longe

45 *umbrosae tenuere fores; rex ipse silentum*

Lethaeo uehitur curru lucemque timentes

insolitam mirantur equi trepidoque uolatu

spissas caeruleis tenebras e naribus efflant.

ac, uelut hostilis cum machina terruit urbem,

50 *undique concurrunt arcem defendere ciues,*

haud secus omnigenis coeuntia numina turmis

ad patrias uenere domos.

Nesse momento, a mensageira Íris convoca os Súperos

que habitam os rios, que habitam os lagos, e armam-se os próprios

Manes em auxílio; nem a ti, ó Prosérpina,

45 guardaram por muito tempo as portas sombrias; o próprio rei daqueles que fazem silêncio é levado no carro do Letes, e os cavalos, temendo, admiram-se com a luz insólita e, por causa do voo agitado, espessas trevas da escura narina exalam.
E, assim como quando a máquina hostil aterrorizou a cidade,
50 de todos os lados cidadãos correm em massa para defender a cidadela; não diferentemente, divindades se aliando em batalhões de todas as espécies vieram aos lares pátrios.
(CLAUDIANO, *Gigantomaquia latina*, v. 42-52a, tradução nossa).

As divindades convocadas se agrupam tal qual um batalhão pronto para defender as fronteiras do império. Sabe-se que o exército romano costumava ser formado por pessoas das mais diversas partes do império, assim como essa tropa de deuses que, vindos de várias regiões, foram chamados para defender os céus, ou Monte Olimpo, a *urbs deorum* da qual falamos na análise do excerto retirado do *Panegyricus de sexto consulatu Honorii Augusti*.

E essa associação entre o batalhão de deuses e o exército romano ganha mais força graças a um símile que Claudiano usou para estabelecer essa comparação entre o mito e a vida real. Do verso 49 ao 52^a, encontramos o que Bejarano (1993, p. 108, tradução nossa) classifica como “símile de atividade humana”, pois segundo ele

Esta é uma comparação muito simples sobre uma questão militar. Isso só confirma a grande variedade de temas, vindos dos mais diversos mundos, que nosso poeta inclui em suas comparações. A motivação dos cidadãos em defesa da sua cidade é algo muito frequente tanto na realidade como na literatura.

Por meio dessa figura retórica, Claudiano estabelece uma associação com a cidadania romana, reforçada pelo uso da expressão *patrias domos*. O Olimpo, ou o Céu, como é constantemente chamado no poema, é o lar de Júpiter, pai e rei dos deuses. Naturalmente as divindades ligadas a Júpiter, como Prosérpina, sua filha e rainha dos infernos, também estavam ligadas à morada dos deuses. Corroborando o nosso comentário, Coombe (2018, p. 104, tradução nossa) aponta que

Por meio da comparação, a relação dos deuses com o Olimpo é paralela à cidadania, fornecendo um contexto particular para a defesa contra um inimigo, que ressoa com as preocupações romanas sobre a defesa contra a invasão de forças não romanas. A intenção e o efeito do motor do cerco é aterrorizar os habitantes da cidade, reforçando ainda mais a ameaça real que os gigantes representam contra a casa dos deuses.

O último excerto que analisaremos vai do verso 52b ao 59, e se trata do discurso de Júpiter aos deuses, os encorajando ao combate contra os inimigos que ameaçam as fronteiras:

tum Iuppiter inquit:

*“O numquam peritura cohors, o debita semper
caelo progenies, nullis obnoxia fatis,*

55 *cernitis ut nostrum Tellus coniuret in orbem
prole noua dederitque alios interrita partus?*

*Ergo quot dederit natos, tot funera matri
reddamus. longo maneat per saecula luctu,
tanto pro numero paribus damnata sepulchris.”*

Então Júpiter começa a falar:

“Ó coorte que jamais perecerá, ó raça sempre
destinada ao céu, sujeita a nenhuns fados,

55 *vedes que a Terra conspira contra o nosso mundo
com uma nova prole e, impávida, deu outras ninhadas?*

Pois quantos nascimentos ela deu, tantos funerais à mãe
retornemos. Que permaneça em longo luto pelos séculos,
por causa do tão grande número, condenada, ao mesmo tanto de sepulturas.

(CLAUDIANO, *Gigantomaquia latina*, v. 52b-59, tradução nossa).

Com seu discurso, Júpiter se assemelha a um general que exorta seu exército para o confronto. Observemos que o vocativo *cohors* no verso 53 que traduzimos por “coorte” se trata de um vocábulo relacionado ao contexto militar, podendo significar também “exército”, “tropa” ou “hoste”. Júpiter reconhece que eles são imortais, *numquam peritura* (v. 53) e, portanto, invulneráveis, *nullis obnoxia fatis* (v. 54). O deus-general, por meio de um discurso com uma forte influência retórica, acentua a necessidade de lutar, porém enfatiza que, no final, os deuses sairão triunfantes. Como forma de incentivar seu exército, ele aponta para o “feito” da Terra como uma ameaça contra o mundo dos deuses.

Ao longo dos versos restantes do poema temos a narração do conflito, que é abruptamente encerrado no verso 128. Júpiter não aparece novamente, provavelmente retornaria mais adiante, mas a obra não chegou a ser concluída, acredita-se, como dissemos, por causa da morte do poeta.

Em síntese, sabemos que os deuses sairiam triunfantes. É assim que acontece no mito. No poema, apenas Marte e Minerva aparecem em ação no confronto (v. 75-103). Marte aqui é

visto por Coombe (2018, p. 114, tradução nossa) como um grande representante da potência bélica de Roma, pois

Marte é uma força romana que luta contra seu inimigo bárbaro, reforçando a imagem de que a hostilidade contra o Olimpo reflete os ataques contra a terra romana. A imagem não é apenas uma associação aos confrontos romanos contemporâneos com os bárbaros, mas é uma imagem estreitamente correlacionada com a representação de Marte no campo de batalha nos outros poemas de Claudiano, em particular o *In Eutropium*, sua invectiva de dois livros contra o regente oriental Eutrópio, em que Marte retorna da terra dos Gelonos para a Trácia, cortando o Pangeu com suas rodas como na *Gigantomaquia* ele faz com Peloro.

Assim, mesmo com o *status* de inconclusão do texto e, conseqüentemente, a impossibilidade de vermos as demais divindades e o próprio Júpiter atuando no combate, podemos considerar que o poeta, por meio das vitórias de Marte e Minerva sobre seus inimigos, conseguiu ilustrar o triunfo dos deuses sobre os gigantes.

Considerações finais

Dono de uma vasta produção poética, mas com enfoque nos temas políticos, Claudiano desenvolveu uma poesia que, em sua maior parte, girava nos feitos do general Estilício. Enquanto propagandista, o poeta precisava de mecanismos que fossem favoráveis ao seu *laudandus* e, para que isso fosse possível, ele se valeu do que preenchia o imaginário do império: o medo que sua audiência e também a sociedade como um todo tinham das possíveis invasões bárbaras. Assim, ele conseguiu associar os inimigos bárbaros aos terríveis gigantes, que nas suas obras eram retratados como forças destinadas a ameaçar a estabilidade do universo. Claudiano recriou a imagem dos povos não romanos como o “outro”, os colocando como ameaças às fronteiras do orbe romano e transferindo-os para o “mundo das histórias”. E o suporte principal usado para esse propósito foi o poema *Gigantomaquia latina*.

Desta forma, o poeta consegue ampliar e engajar temor que seu público já tinha do inimigo desconhecido, ao mesmo tempo que ele encoraja sua audiência, colocando a figura do general Estilício como o próprio Júpiter, o único capaz de repelir a ameaça dos inimigos, restituir a paz ao império e, por meio de uma nova gigantomaquia, trazer novamente a era de ouro ao Estado, uma vez que era importante para a ideologia triunfalista imperial.

Referências

BAYET, Jean. **Literatura latina**. Tradução de Andrés Espinosa Alarcón. 5. ed. Barcelona: Editorial Ariel, 1981.

BEJARANO, Miguel Castillo. **Los símiles en la poesía de Claudiano**. 1993. Tese (Doutorado em Filología Latina) – Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid, 1993.

CAMERON, Alan C. **Poetry and propaganda at the court of Honorius**. Reino Unido: Oxford University Press, 1970.

CHARLET, Jean- Louis. 1988. **Aesthetic Trends in Late Latin Poetry (325–410)**. *Philologus*, 132. 1988. p. 74–85.

CLAUDIAN. **Poems I**. Tradução de Maurice Platnauer. Massachusetts: Harvard University Press, 1990.

CLAUDIANO. **Poemas I**. Tradução de Miguel Castillo Bejarano. Madri: Editorial Gredos, 1993.

COOMBE, Clare. **Claudian the poet**. United Kingdom: Cambridge University Press, 2018.

FARIAS JÚNIOR, José Petrucio. A construção literária dos germanos por Sinésio de Cirene: marcas de repulsa e integração em *De Regno* e *De Providentia*. **Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos**, v. 26, n. 2, p. 29–53, 2013. Disponível em: <https://revista.classica.org.br/classica/article/view/262>. Acesso em: 07 ago. 2022.

Sobre as origens de Roma: uma análise de *Ab Vrbe Condita*, de Tito Lívio e *Aeneis*, de Virgílio

Adílio Junior de Souza

Introdução²³

A monumental obra, *Ab Vrbe condita* (*Desde a fundação da cidade*), de autoria atribuída ao historiador latino Tito Lívio [*Titus Livius*] é, ainda hoje, um dos primeiros e mais importantes relatos sobre a origem da Roma Antiga. Nela, o autor romano nos apresenta um relato detalhado do nascimento da *Vrbs* (geralmente entendida como “a cidade sagrada de Roma”). Sem dúvida, a nossa fascinação pela antiguidade se mantém inalterada, apesar dos dois milênios que nos separam do historiador latino.

Nesse sentido, o presente estudo se propõe, de modo objetivo, a realizar um exame do *Liber Primus* (Primeiro Livro) da obra de Tito Lívio e, simultaneamente, trazer à baila excertos da epopeia de Públio Virgílio Maro [*Publius Vergilius Maro*], a *Aeneis* (*Eneida*), a fim de compará-las, com o intuito de discorrer criticamente sobre a origem de Roma.

Em nossa incursão bibliográfica, é nosso interesse observar as duas perspectivas: de um lado, o relato tido como “histórico”, sob o olhar de Lívio; do outro, o relato “literário”, sob o prisma de Virgílio. Esse exame comparativo nos permitirá avaliar até que ponto a visão literária difere ou se assemelha da histórica, bem como podemos fazer uma apreciação crítica sobre os relatos.

A metodologia adotada consistiu na perspectiva filológica de análise documental nos termos propostos por Auroux (2009), em que priorizamos o estudo das fontes, quer seja em suas traduções para o vernáculo, quer seja no original latina, a fim de uma apreciação mais crítica.

Por se tratar de uma análise objetiva e direta, recorreremos à tradução em língua portuguesa de *Ab Vrbe condita*, *História de Roma*, feita por Peixoto (1989) e a versão bilíngue (latim-português) de Alberto (1993), mas também observamos uma edição digital em língua latina disponível em *The Latin Library*²⁴. Utilizaremos notas de rodapé com os originais latinos, para consulta.

Em relação ao texto do poema épico, utilizamos duas edições bilíngues, a *Eneida Brasileira: ou tradução poética da Epopeia de Públio Virgílio Maro*, de Odorico Mendes (2008) e a versão *Aeneis*, traduzida por Alberto Nunes (2020). Do mesmo modo, também observamos uma edição digital em língua latina disponível em *The Latin Library*²⁵. As notas de rodapé com os originais latinos serão para consulta e apreciação.

23 Este capítulo é o resultado de um Trabalho de Conclusão de Curso produzido na Especialização em *Língua Latina e Filologia Românica*, realizada na Faculdade Única de Ipatinga, Minas Gerais – MG, na modalidade EaD.

24 LIVIVS, Titus. **Ab Vrbe condita libri**. In: *The Latin Library*. 59 B.C.–A.D.17. Disponível em: <https://www.thelatinlibrary.com/livy/liv.1.shtml>. Acesso em: 10 mar. 2022.

25 MARO, Publius Vergilius. **Aeneidos**. In: *The Latin Library*. 70–19 B.C. Disponível em: <https://www.thelatinlibrary.com/verg.html>. Acesso em: 10 mar. 2022.

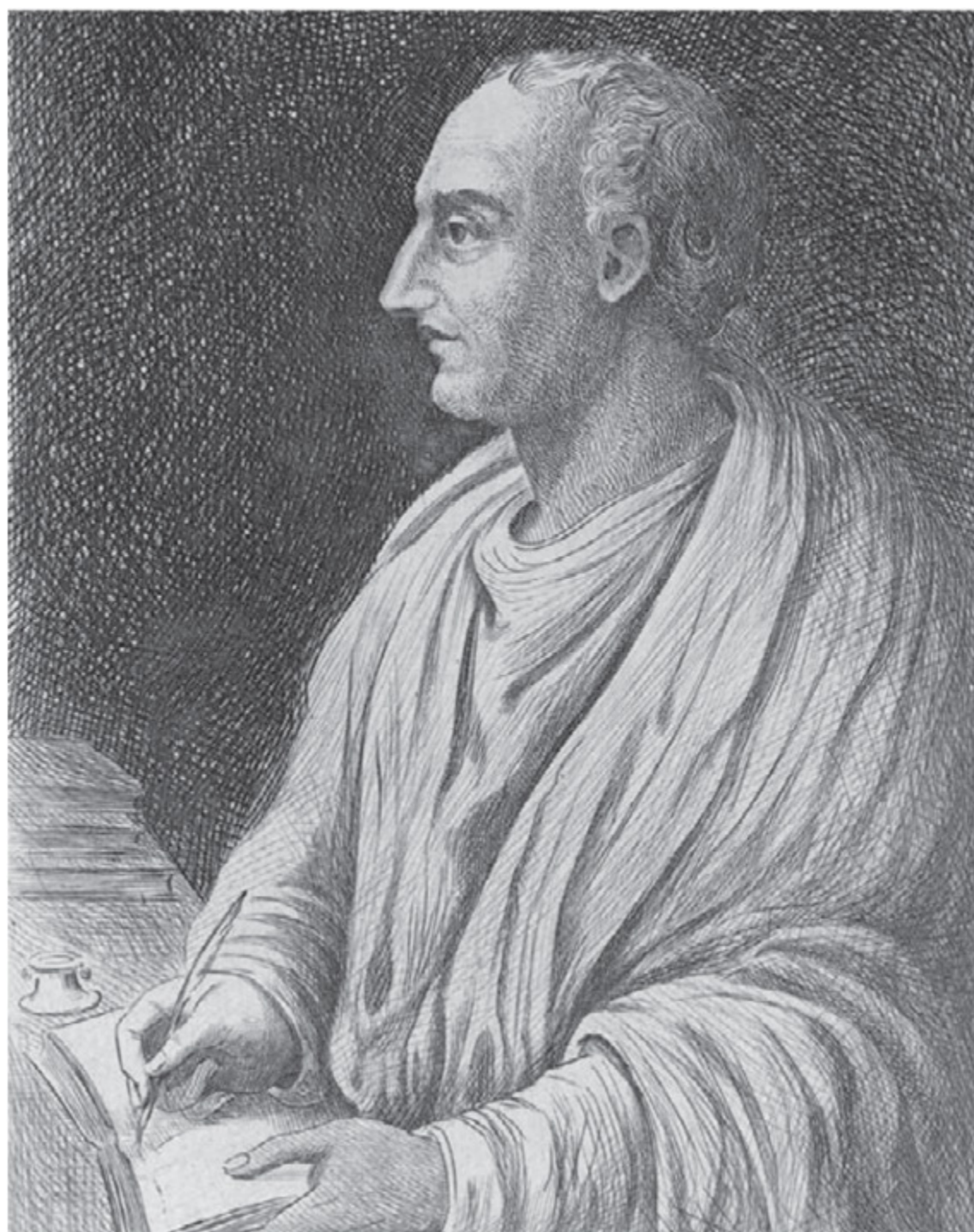
Em nossa fundamentação teórica, apoiamo-nos, elementarmente, em *Περὶ ποιητικῆς* (*Sobre a Arte Poética*), de Aristóteles, em que discorre sobre a diferença entre a história e a poesia. De posse desse referencial teórico elementar, aliado aos fundamentos teóricos postulados por Leoni (1961), Funari (2011), Paulo Martins (2009), Cardoso (2011), Grimal (2011), Leão e Brandão (2015) e Beard (2020), entre outros, foi possível investigar mais precisamente a história de Roma.

Nossa intenção, obviamente, não era a de esgotar o tema aqui analisado, mas o de apreciar criticamente o que temos de escrito sobre a fundação da cidade, que para muitos ainda desperta o mesmo interesse de antes. Partimos do pressuposto de que conhecer a história é também ter a oportunidade de compreendê-la melhor e, como isso, formular um juízo mais acertado que ela representa para a modernidade.

1 Tito Lívio: o historiador romano

Neste primeiro capítulo, discorreremos acerca da biografia de Tito Lívio, um dos maiores historiadores latinos. Segundo dados históricos, Tito Lívio [*Titus Livius*] nasceu em 64 ou 59 a.C. em Patávio (*Patavium*), província da Gália Cisalpina (atualmente, Pádua, Itália), e morreu em 17 d.C. (LEONI, 1961; ALBERTO, 1993; FORTÁN, 1997; MARTINS, I., 2010; LINHARES, 2019;), período que compreende o fim da República Romana, assassinato de Júlio César [*Caius Iulius Caesar*] e a formação do *Imperium Romanum* sob a liderança de Augusto [*Caius Iulius Caesar Otavianus Augustus*] (CARDOSO, 2011). Em outras palavras, Tito Lívio vivenciou profundas transformações políticas, sociais e históricas de Roma. Essas datas são aproximações e, como afirma Alberto (1993, p. 8), em sua *Introdução* à tradução de *Ab Vrbe condita*: temos escassos dados biográficos de “sua vida, de poucas informações dispomos”.

Figura 1 - Tito Lívio



Fonte: Ancient Rome: From Romulus and Remus to the visigoth invasion (2011, p. 19).²⁶

Nas palavras de Fortán (1997, p. 303, tradução nossa²⁷): “O mais importante dos historiadores contemporâneos de Augusto e o mais notável prosaísta latino da época foi o paduano Tito Lívio (*Titus Livius Patavinus*)”. Quando se fala em ser *historiador*, nesse tempo, quer dizer que seus escritos evidenciam uma verdade inalterada dos fatos. Nesse sentido, a historiografia romana mostraria um retrato literal dos acontecimentos do passado. Todavia, é preciso ter cautela ao se aceitar “todos” os fatos como verdade absoluta. Mais adiante voltaremos a esse problema.

A cidade onde o poeta nascera era muito rica, afortunada e comercial, um típico lugar romano. Historicamente, o período em que o nosso autor teve sua meninice e adolescência, Roma passou por turbulências políticas e bélicas, com guerras externas, em busca de expansão territorial e internas, com guerras civis (ALBERTO, 1993; FORTÁN, 1997).

Alberto (1993, p. 8) problematiza alguns importantes aspectos da vida do autor e nos chama a atenção para um fato curioso:

Objecto de especulação tem sido também a sua inserção no ambiente cultural e político da Roma dos finais da república e inícios do principado. Não terá cumprido qualquer cargo político, o que o distingue de historiógrafos seus predecessores [...].

²⁶ Nesta Figura 1, encontramos uma representação quase caricata de Tito Lívio, em versão do busto sem contorno ou adereços. Vemos nela a imagem em preto e branco de um homem de meia idade, de nariz pontiagudo e olhos claros. Há dúvidas se a figura de fato representa o autor, ou se é mera adaptação.

²⁷ “El más importante de los historiadores contemporâneos de Augusto y el más notable prosista latino de la época fue el paduano Tito Livio (*Titus Livius Patavinus*).” (FORTÁN, 1997, p. 303).

Tito Lívio também não teve nenhuma experiência militar, porém, mesmo assim, se arriscou na escrita tanto de temas bélicos quanto de assuntos culturais e políticos em sua obra (ALBERTO, 1993). Já a relação entre ele e o imperador Augusto não é evidente, contudo, talvez tenha ocorrido por intermédio indireto de Mecenas [*Gaius Cilnius Maecenas*], seu braço direito e encarregado dos assuntos propagandistas do governo imperial. Íverson Martins (2010, p. 28) afirma, por exemplo, que: “A despeito de defensor da República, Lívio obteve a amizade de Augusto, sem, contudo, aproveitar-se desta para conseguir favor algum.”.

Há, todavia, posições contrárias a essa relação declarada, nesses termos:

O seu lugar no ambiente literário e cultural da época não é muito claro: não é mencionado como membro de nenhum círculo literário, como o de Mecenas, e o seu nome não surge ligado aos grandes autores da época como Virgílio, Horácio, Ovídeo, e tantos outros, se bem que, como será referido mais adiante, comungue de um estado de espírito semelhante. (ALBERTO, 1993, p. 9-10).

Seja como for, sua obra se tornou popular entre os romanos e, ao que tudo indica, o próprio imperador acolheu seus escritos. É preciso frisar que seus escritos não se resumem à historiografia, mas incluem-se também diálogos filosóficos e textos sobre estilística (ALBERTO, 1993). A obra de maior destaque é, sem dúvida, *Desde a fundação da cidade*.

De acordo com Cardoso (2011, p. 139-140), Tito Lívio “procurou escrever uma obra que apresentasse a história romana em toda a sua extensão, da fundação da cidade aos dias em que vivia.”. Nosso objeto de apreciação vai se restringir ao nascimento da cidade, mais precisamente, da chegada do príncipe troiano *Eneias* à região onde será Lavínio e depois Alba Longa até o nascimento dos gêmeos *Rômulo* e *Remo*.

Em nossa posição, concordamos com os argumentos de Leoni (1961, p. 97): “Quer narre, ou descreva, quer induza a falar este ou aquele personagem, ele enquadra o fato histórico numa estupenda moldura épica: nas páginas de Lívio sente-se o eco da poesia de Virgílio.”. Dentro de outro modo, o mesmo feito que Virgílio fez no gênero épico, Tito Lívio o fez no gênero historiográfico, cada qual à sua maneira.

2 Virgílio: o poeta do império romano

Neste segundo capítulo, tratamos da biografia de Virgílio [*Publius Vergilius Maro*], de modo resumido. Sobre a vida do autor, consultamos, entre outras obras, a de Leoni (1961), Vidal (1997), Paulo Martins (2009) e Cardoso (2011), especialmente a minibiografia *Vida de Virgílio*²⁸ (Don. Vit. Virg. 1-36).

²⁸ Para citações de obras antigas, seguiremos a seguinte recomendação: Universidade Federal do Espírito Santos. **Como referenciar corretamente obras e autores da Antiguidade e Medieval?** https://limes.ufes.br/sites/proaera.ufes.br/files/field/anexo/como_referenciar_corretamente_obras_e_autores_da_antiguidade_e_medieval__1.pdf. Acesso em: 4 fev. 2022.

Figura 2 - Virgílio



Fonte: Ancient Rome: From Romulus and Remus to the visigoth invasion (2011, p. 103).²⁹

A primeira informação de que dispomos é a de o que poeta nasceu na aldeia de Andes, ao norte da Península itálica, perto de Mântua, provavelmente em 70 a.C. e faleceu em 19 a.C. (VIDAL, 1997; LEONI, 1961). Essa informação pode ser facilmente comprovada no seguinte fragmento:

1. Públio Virgílio Maro era mantuano, pertencente à família modesta, principalmente pelo lado paterno. [...] 2. Nasceu durante o primeiro consulado de Cneu Pompeu Magno e Marco Licínio Crasso, nos idos de outubro [dia 15], na aldeia chamada *Andes*, não muito distante de Mântua. (Don. *Vit. Virg.* 1-2).³⁰

A referência aos dois cônsules nos permite ter maior precisão sobre a datação no nascimento do poeta, portanto, século I. a.C. Em complemento, lemos:

6 Passou o início da sua vida em Cremona, até receber a toga viril, aos dezessete anos, no segundo mandato dos mesmos cônsules da época de seu nascimento e no mesmo dia em que morreu o poeta Lucrécio. 7 Virgílio passou de Cremona a Milão e, pouco depois, a Roma. (Don. *Vit. Virg.* 6-7).³¹

29 Aqui temos uma representação moderna de Lívio, em forma de gravura preto e branco. Nela temos a imagem de um jovem de boa aparência e cabelos longos, com uma coroa de louro, similar à que se viu em representações de imperadores romanos. Pela aparência de nobre romano, a imagem é muito representativa de um homem que frequentava os palácios do imperador Augusto.

30 "1. P. Vergilius Maro Mantuanus parentibus modicis fuit ac praecipue patre. [...] 2 Natus est Cn. Pompeio Magno M. Licinio Crasso primum cons. iduum Octobrium die in pago qui Andes dicitur et abest a Mantua non procul." (Don. *Vit. Virg.* 1-2).

31 "6 Initia aetatis Cremonae egit usque ad uirilem togam, quam XVII anno natali suo accepit isdem illis consulibus iterum, quibus erat natus, euenitque ut eo ipso die Lucretius poeta decederet. 7 Sed Vergilius a Cremona Mediolanum et inde paulo post transiit in Urbem." (Don. *Vit. Virg.* 6-7).

O poeta Lucrécio [*Titus Lucretius Carus*] é, como se sabe, o autor da composição didática *Sobre a natureza* (*De rerum natura*), imortalizada por sua relevância dentro da filosofia epicurista, conforme salienta Cardoso (2011). Possivelmente sua obra influenciou Virgílio na composição de seu poema épico.

Assim como Tito Lívio, Virgílio viveu durante o período de maior rebuliço histórico: o nascimento do Império Romano. Em outras palavras, sua vida foi marcada pelo fim da República e começo do Império (CARDOSO, 2011; MARTINS, 2009). Mas, diferentemente de Tito Lívio, o poeta romano ficou associado

[...] à imagem de Augusto cujo lugar-tenente, Mecenas, aplica-se na constituição de um círculo cultural que serve ao poder, produzindo propaganda para feitos e poder do novo líder. Nesse mesmo grupo, surgem poetas como Propércio e Horácio (tão importantes quanto Virgílio na tradição literária ocidental). (MARTINS, 2009, p. 92).

Ele estava inserido no meio cultural e literário romano. No dizer de Cardoso (2011), ele é “o épico latino por excelência, o poeta nacional do Império”. Assim sendo, Virgílio ficou incumbido da missão de representar o Império por meio de seus escritos. Para isso, contava com o apoio irrestrito de Mecenas. Certamente isso não foi feito sem benefícios. Além de ter acesso aos interiores dos morados dos nobres romanos, o poeta também recebia ajuda financeira de Mecenas (*Don. Vit. Virg. 20*).

Com razão afirma Leoni (1961, p. 73):

É o escritor mais representativo do período de Augusto: melhor que os outros reuniu em sua obra, interpretando com sublime senso artístico, o fecundo trabalho, os sentimentos, as ideias, as dores e a esperança que se desenvolveram na transição da idade de César à de Augusto; e, ao mesmo tempo, aproveitando a experiência artística de Catulo, leva, depois, a poesia à forma mais harmoniosa, elegante, sugestiva, que jamais encontraremos na literatura latina.

As palavras de Cardoso são aparadas por Leoni e, mais ainda, por Eliot (1991) nos fragmentos a seguir. Primeiro, um pouco mais longo do que o seguinte, o ensaísta assim explica a importância do poeta:

E de todos os grandes poetas gregos e romanos, julgo ser a Virgílio aquele a quem mais devemos pelo estabelecimento de nosso padrão do que seja um clássico, o que, volto a insistir, não é o mesmo que pretendê-lo como o maior de todos, ou aquele com o qual, de qualquer modo, mais estamos em dívida — é de uma dívida particular que falo. Sua completude, sua singular espécie de completude, é devida à situação única, em nossa história, do Império Romano e da língua latina — uma situação com cujo destino se pode dizer estar de acordo. (ELIOT, 1991, p. 95).

Daí decorre nossa posição de ter em Virgílio a figura representativa do mais belo na literatura latina, bem como aquele que melhor soube condensar o espírito da romanidade. Assim, “se Virgílio é, pois, a consciência de Roma e a suprema voz de sua língua, deve ter uma significação para nós que não pode ser expressa inteiramente em termos de apreciação literária e de crítica.” (ELIOT, 1991, p. 96).

Antes da *Eneida*, Virgílio havia escrito vários pequenos poemas e, em especial, o poema lírico *Bucolica* (*Bucólicas*), entre os anos de 42 e 39 a.C. (LEONI, 1961, p. 78; Don. *Vit. Virg.* 25). O poema, de temas pastoris, compunha-se de coletânea de dez poemas ou éclogas (CARDOSO, 2011).

Outra obra de grande relevância foi o poema didático intitulado de *Gergicae* (*Geórgicas*). Por volta de 37 e 30 a.C., a obra foi composta em quatro livros e dedicada a Mecenas (LEONI, 196, p. 79; Don. *Vit. Virg.* 20). Também teve boa aceitação, apesar de ter sido uma obra “encomendada” por esse último. Sua aceitação também ocorreu em virtude dos temas abordados, por representar poeticamente as belezas da vida nos campos (CARDOSO, 2011).

21 Começou, finalmente, a *Eneida*, obra de argumento variado e múltiplo, muito semelhante aos dois poemas de Homero, com nomes e feitos gregos e latinos, em comum, e que também relatava a origem da cidade de Roma e a de Augusto, assuntos que interessavam sobremaneira. [...]. (Don. *Vit. Virg.* 21).³²

A *Eneida*, um dos mais belos poemas já contemplados, foi composto de doze livros ou cantos, com mais de nove mil versos, escrita em latim clássico (*sermo urbanus*). Trata-se de um poema que une a mitologia, lendas e história. Foram cerca de dez ou 11 anos entre o início da escrita e sua finalização (Don. *Vit. Virg.* 25), mais precisamente, entre 29 e 19 a.C. (LEONI, 1961, p. 82; CARDOSO, 2011; MARTINS, 2009).

Diz a tradição que o poeta, percebendo a proximidade da morte e sabendo que não haveria tempo para dar ao poema a forma final, recomendou que o texto fosse destruído. Augusto, entretanto, não permitiu que o desejo do poeta fosse satisfeito.

Difícilmente seria essa uma obra inacabada. Talvez o poeta quisesse apenas dar um polimento final ao poema, trocar alguma palavra, ajustar um verso aqui outro ali, nada que comprometesse o todo, porém foi nesse período que, em uma viagem à Ásia e Grécia, passou pela cidade de Mégara, onde foi acometido de uma doença e faleceu em seguida (LEONI, 1961; Don. *Vit. Virg.* 20). É sobre esse poema épico, o último de sua vida, que nos debruçaremos a seguir.

32 “21 Nouissime *Aeneidem* incohavit, argumentum uarium ac multiplex et quasi amborum Homeri carminum instar, praeterea nominibus ac rebus Graecis Latinisque commune, et in quo, quod maxime studebat, Romanae simul urbis et Augusti origo contineretur [...]” (Don. *Vit. Virg.* 21).

3 O nascimento de roma sob o olhar de Tito Lívio e Virgílio

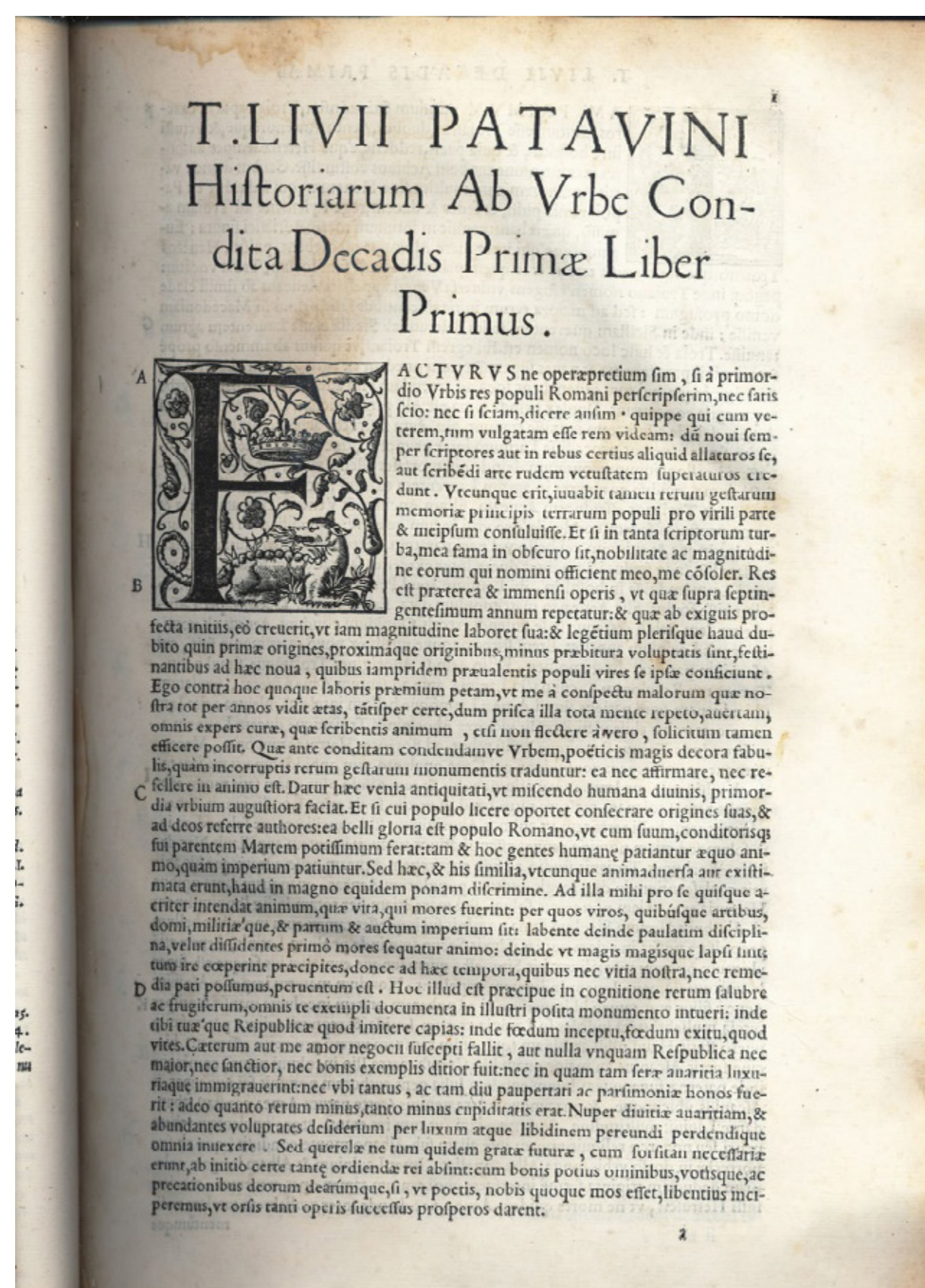
Lívio e Virgílio

Neste terceiro capítulo, propomos uma análise textual de *Ab Vrbe condita*, de Tito Lívio e *Aeneis*, de Virgílio, em uma perspectiva comparativista. Antes, é necessário fazer um breve apontamento histórico sobre ambas as obras, com destaque para sua relevância.

3.1 *Ab Vrbe condita*, de Tito Lívio

Primeiramente, trazemos para reflexão algumas informações sobre *Ab Vrbe condita*, de Tito Lívio. Para isso, recorreremos à literatura especializada sobre o tema, com destaque para os estudos de Cardoso (2011), Linhares (2019) e Beard (2020).

Figura 3 - *Ab Vrbe Condita*



Fonte: Livy, *Ab Urbe Condita*, Decades I-V (1543). Open Acess Repository. Disponível em: <https://eprints.utas.edu.au/8613/33>

[edu.au/8613/33](https://eprints.utas.edu.au/8613/33)

33 Aqui temos um fólho de uma edição fac-símil da obra *Ab Vrbe condita* (representando as décadas I a V), editado por Beatus Rhenanus e Sigismund Gelenius, com notas de Henricus Glareanus e introdução de Simon Grynaeus, datado de 1543. O fólho revela a passagem do *Liber Primus* (Primeiro Livro), cuja narração trata do nascimento da cidade. A imagem chama a atenção pela ornamentação da primeira letra e exposição gráfica do texto, similar aos demais textos da Idade Média.

Ao que se sabe, Tito Lívio começou a escrita de sua obra magna ainda em

25 a.C., escreveu praticamente durante toda a sua vida, tendo produzido um texto imenso, conhecido como *História romana (Ab Vrbe condita libri)*, composto de cento e quarenta e dois livros, divididos em grupos de dez (décadas), dos quais trinta e cinco chegaram até nossos dias. Dos demais temos apenas resumos. (CARDOSO, 2011, p. 140, grifo da autora).

É preciso ressaltar também que, conforme salienta Beard (2020), quando se fala em “livros” na Antiguidade significa dizer que estamos nos referindo a “capítulos”, mais precisamente. Não havia, naquele período, a mesma compreensão que temos atualmente. Nesse sentido, os 142 “livros” que compunham a obra, na verdade, são 142 capítulos de um único livro³⁴. Sobre a obra, Linhares (2019, p. 12) nos apresenta uma boa descrição:

Essa obra compunha-se de 142 livros, dos quais remanesce mais ou menos um quarto: do I ao X (desde o exílio de Eneias até 293 a.C.) e do XXI ao XLV (desde 218 até 167 a.C.), além de resumos, chamados “períocas”, de quase todos, um compêndio similar de alguns poucos e mais de oitenta fragmentos. Salvo o primeiro livro, que abrange toda a história antes do estabelecimento da República, cada livro é preenchido com os acontecimentos de um ano (que era a duração dos mandatos das magistraturas). O conjunto é ordenado em seções de cinco livros, ou “pêntalas”.

Explicação similar nos é dada por Cardoso (2011), que aponta que a primeira parte da obra se refere ao período desde a fundação da cidade até o fim da guerra contra os samnitas. Por essa razão, dentre os 142 capítulos (ou “livros”), nosso estudo se centra no *Livro I*, isto é, na parte inicial em que se encontram “as origens de Roma e a Realeza” (PEIXOTO, 1989, p. 10). A motivação para a escolha dessa parte tem relação direta com a escolha da obra virgiliana, pois nela há um relato complementar da lenda da fundação da cidade, com destaque para a figura de Eneias, o príncipe troiano que sobreviveu à queda de Troia e foi incumbido da missão de fundar uma nova cidade.

Ab Vrbe condita tem o peso de ser fruto de um período político, em que se almejava transpor para além dos muros da cidade os relatos da grandiosidade de um Império em massiva expansão. A “política do imperador” era uma preocupação constante nos escritos dos poetas e prosadores do Império e Tito Lívio não estava imune a isso, porém, mesmo assim, sua obra dissimula a força das exigências de Augusto muito bem (CARDOSO, 2011).

Embora escreva de forma bastante pessoal, interpretando os fatos e colocando-se como primeira pessoa do discurso, na condução da narrativa, Tito Lívio revela indiscutível independência ao mostrar sua admiração pelos defensores da república. (CARDOSO, 2011, p. 140).

34 Para uma compreensão melhor da lista completa dos 142 capítulos, ver a *Introdução* à tradução feita por Peixoto (1989, p. 11-12).

Em uma tentativa de reconstrução histórica, o autor latino se vale de dados por ele achados, apesar da precariedade das fontes, bem como de relatos lendários. Valendo-se de uma escrita muito peculiar, ele faz uso da história como modo de ensinar, tomando o passado em tom laudatório. Trata-se de uma obra singular, escrita por um espírito muito sensível e perspicaz. É uma obra, ao mesmo tempo, histórica e literária (CARDOSO, 2011). Ainda tomando as palavras de Cardoso (2011, p. 141):

Utilizando-se de uma linguagem sóbria e sintética, que confere densidade à frase, soube dar-lhe elegância e colorido. O conhecimento da técnica da oratória se manifesta nos numerosos discursos simulados inseridos no texto. A dramaticidade dá vida aos fatos vividos por figuras históricas, que, à feição das personagens ficcionais, são tratadas psicologicamente, com grande cuidado.

Ab Vrbe condita tem, além desses muitos atributos, a qualidade de condensar boa parte da história romana, o que serviu de fonte de consulta para vários outros historiadores até mesmo após a queda do Império Romano. Por conter um viés lendário, a obra não escapou à crítica da posteridade. Talvez um dos pontos de maior conflito histórico-lendário seja a constituição do reino por Eneias e, em especial, o nascimento dos gêmeos.

Sobre esse conflito, Beard (2020) apresenta uma dupla questão-problema: se Eneias tinha a missão de fundar a cidade, como fica então a lenda da fundação da cidade feita por Rômulo? Haveria uma dupla fundação da *Vrbs*? Eis o que precisamos discutir mais adiante, logo depois de algumas palavras sobre a *Eneida*, de Virgílio.

3.2 Aeneis, de Virgílio

Nesta seção, buscamos conhecer a epopeia virgiliana, *Eneida*. Como fundamentação teórica, apoiamo-nos em Cardoso (2011) e Paulo Martins (2009), entre outros.

Talvez corramos o risco de sermos bastante emotivos, porém não há dúvidas de que a narrativa de Virgílio é a maior de seu tempo. Não se trata de mais uma epopeia entre tantas outras escritas na história — entre as quais a *Ilíada* e a *Odisseia* são os mais belos exemplos — mas o produto de mestre, no melhor sentido do termo.

Figura 4 – Aeneis



Fonte: Manuscrito pintado na Renascença em 1470. The Walters Art Gallery, Baltimore. Disponível em: <https://art.thewalters.org/detail/31081/leaf-from-eclogues-georgics-and-aeneid-4/>³⁵

Em termos gerais, sabemos que a obra é composta por cantos, dos quais os seis primeiros têm uma relação direta com a *Ilíada* e os outros seis se ligam à *Odisseia* (Don. Vit. Virg. 21), “num total de 9.826 versos, a Eneida é, a um tempo, um poema mitológico e uma ufanista homenagem ao Império que se formava.” (CARDOSO, 2011, p. 11).

Em uma tentativa de síntese, Cardoso (2011, p. 11) ressalta:

A lenda narrada no correr do texto – a história da acidentada viagem de Eneias, príncipe troiano salvo da guerra para fundar a nova Troia, e das duras lutas que travou no Lácio – é um pretexto para a exaltação de Roma e de Augusto, para a valorização do romano e de seus feitos remotos e recentes, para a síntese das correntes filosóficas então difundidas em Roma, numa demonstração da vasta erudição do poeta em todas as áreas do conhecimento.

A epopeia virgiliana é, portanto, um elemento propagandístico, como já tivemos oportunidade de afirmar e temos a corroboração de outros teóricos (CARDOSO, 2011; MARTINS, 2009).

³⁵ Nesta figura, intitulada de “Leaf from Eclogues, Georgics and Aeneid”, atribuída a Cristoforo Majorana, de 1470, Renascença, temos um fólio do *Liber Primus* (Primeiro Livro ou Canto) da *Eneida*, em letras latinas ornamentadas, com estampas e desenhos coloridos.

Dos três gêneros conhecidos da literatura, *épico*, *lírico* e *dramático*, foi no primeiro que o poeta de Mântua se destacou. Sabemos que também escreveu as *Bucólicas* e as *Geórgicas*, obras bastantes expressivas. Todavia, a *Eneida* é seu trabalho mais glorioso. E é ele que nos interessa.

Como se sabe, tal obra é uma epopeia, definida, *grosso modo*, como uma narrativa grandiosa de feitos heroicos, míticos e lendários. Trata-se de uma composição literária das mais sublimes, em que se tem uma narração dos feitos de “agentes” por meio de “metro” que falam das “coisas elevadas” (Arist., *Art. Poet.*, 1449b). No tocante à forma³⁶, ela segue os mesmos moldes das epopeias homéricas, isto é, a métrica da obra se ajusta perfeitamente aos versos hexâmetros dactílicos, quer dizer, um esquema com seis pés, alternando entre uma sílaba longa e duas breves, com alternâncias e alterações conforme a estrutura do verso (MARTINS, 2009).

Além de Virgílio, outros mais se aventuraram na composição de poemas semelhantes: Lívio Andronico [*Livius Andronicus*] traduziu a *Odisseia* de Homero do grego para o latim; Névio [*Naevius*] escreveu *A guerra púnica* (*Poenicum bellum*); Ênio [*Quintus Ennius*] compôs *Anais* (*Annales*). Depois, outros mais também tentaram, tais como, Dante Aligeire, em *A Divina Comédia* e Camões, com *Os Lusíadas*.

Ainda sobre a obra-mor de Virgílio, cabe aqui trazer à lume as considerações de Cardoso (2011, p. 18):

O estilo de Virgílio é puro e elegante. O vocabulário é rico, preciso e pitoresco. A frase é suave e harmoniosa. A versificação é correta. O ritmo, variado em suas limitações, é adequado ao assunto explorado a cada momento. Belas imagens ponteam o texto, no qual figuras retóricas de todos os tipos se apresentam com naturalidade, sem provocar a impressão de sobrecarga.

Não é à toa que a composição poética serviu de parâmetro para tantas importantes manifestações literárias posteriores. Há muitos outros méritos na obra virgiliana, entre eles, devemos destacar o valor histórico por trás do literário. Foi por essa razão — uma delas, obviamente — que o Ocidente conheceu a história da glória do Império Romano, através de suas lendas, mitos e estórias.

3.3 Análises comparativas

Em nossa posição teórica, compreendemos a Literatura Latina como “conjunto de manifestações espirituais, dignas de serem lembradas pela sua notável importância, escritas na língua dos antigos habitantes do Lácio: a língua, seguindo o curso histórico das conquistas

³⁶ Para uma compreensão mais completa sobre a métrica dos textos em latim, sugiro ao leitor a seguinte obra: SAID ALI, Manuel. **Acentuação e versificação latinas**. (Observações e estudos). Rio de Janeiro: Organização Simões Editora, 1957. Coleção Rex.

de Roma” (LEONI, 1961, p. 11). Nesses termos, *Ab Vrbe condita* e *Aeneis* são produtos — manifestações literárias — de uma literatura estabelecida há muito entre os romanos.

Tito Lívio e Virgílio, como vimos, foram autores que estavam inseridos em meio à política, bem como no seio das ações de um Império em ascensão, além disso, formavam juntamente com outros tantos autores — Horácio [*Quintus Horatius Flaccus*] e Ovídeo [*Publius Ovidius Naso*] entre eles — uma literatura extremamente elitista. Leoni (1961) os chama de poetas da “época de Augusto”, porque de fato os são.

Cientes da relevância de ambos autores enquanto poetas propagandistas de um governo, nossas análises se direcionam para partes de *Ab Vrbe condita* e, igualmente, da *Aeneis*, que evidenciam uma tentativa de unificação entre uma lenda e a história propriamente dita. Assim, esperamos poder formalizar uma análise tanto filológica, textual, quanto literária, crítica.

Nossas reflexões se dividem em duas partes, na primeira focaremos em *Eneias*, na segunda, nos gêmeos *Rômulo* e *Remo*. Começemos falando das origens da urbe, com a assertiva de Leão e Brandão (2015, p. 27): “A tradição literária antiga (plasmada sobretudo em Tito Lívio, Dionísio de Halicarnasso e Plutarco) liga a história de Roma à destruição de Tróia.”. Nessa afirmação, como se vê, temos um dos focos deste estudo: a relação entre o nascimento da cidade e o príncipe troiano.

Na *Ilíada*, epopeia atribuída ao poeta grego Homero, *Eneias* é um dos muitos personagens, enquanto na *Eneida*, de Virgílio, ele é o personagem principal. Na tradição literária, esse personagem sobrevive à ruína de Tróia, após uma intensa luta contra os gregos. Na fuga dele, levou consigo o pai, *Anquises*, o filho, *Ascânio* (ou *Iulo*) e a esposa, *Creúsa* (porém esta morre durante a viagem).

Figura 5 – Eneias foge de Troia em chamas



Fonte: Ancient Rome – An illustrated history (2011, p. 81)³⁷

³⁷ Esta figura exibe a pintura “*Fuga di Enea da Troia e San Girolamo*”, de Federico Barocci (1598) e integra a coleção *Galleria Borghese*, no museu de Roma. Nela vemos o herói fugindo da cidade fortificada ainda em chamas. Vemos Eneias levando o pai, Anquises, nos ombros, o filho, Ascânio, agarrado as suas vestes e a esposa, Creúsa, com semblante desolado.

Em uma tentativa de resumo da narrativa histórica, Eyler (2014) sinaliza que houve, dentro da tradição, o que ela chamou de “helenização” da cidade de Roma e de suas lendas, fato evidenciado pela ligação entre a lenda homérica e a lenda virgiliana. Na mesma linha de raciocínio, Leão e Brandão (2015, p. 27-28) assim sintetizam os fatos históricos/literários:

Eneas com o filho Ascânio (ou Iulo) desembarca no Lácio, junto à foz do Tibre. Aqui, desposa a filha de Latino, rei local, e funda a cidade de Lavínio. Ascânio funda mais tarde a cidade de Alba Longa, nos Montes Albanos, e depois lhe sucederão doze reis.

Os argumentos levantados possuem o mesmo teor dos trazidos por Eyler (2014). Para a autora, os descendentes de *Ascânio*, em uma sucessão de gerações — doze para ser exato — culmina com o nascimento de *Numitor* e *Amúlio*, sendo aquele coroado como rei de Alba Longa e este, seu vassalo. *Amúlio* destrona o irmão e toma-lhe o lugar. A filha de *Numitor*, *Reia Sílvia*, foi obrigada a se tornar uma vestal ainda jovem, por ordem de *Amúlio*, seu tio, para que assim jamais tivesse herdeiros do trono. Reza a lenda que os gêmeos *Rômulo* e *Remo* nasceram da virgem vestal e do deus da guerra, *Marte*. *Amúlio* a obriga a abandonar seus filhos, porque, talvez, os considerasse filhos de um estupro ou relação forçada por um homem qualquer e não de um deus, uma vez que as virgens vestais deviam se manter puras, como a tradição exigia. Ela não poderia, desse modo, gerar filhos, muito menos criá-los. *Amúlio* mandou lançar as crianças no rio. Entretanto, um servo, homem encarregado da indigesta missão, não a cumpriu ou, se o fez, o resultado foi diferente do esperado pelo usurpador do trono. As crianças foram salvas por uma loba. Após crescerem, os gêmeos tomam novamente o trono de Alba Longa de *Amúlio* e o devolvem para *Numitor*. Em agradecimento, recebem a honraria de poder fundar uma nova cidade. Lá, porém, um deles é morto e o outro se torna o primeiro rei de Roma. Toda essa narrativa é sustentada por um leque de autores consagrados (EYLER, 2014; FUNARI, 2011; GRIMAL, 2011; LEÃO; BRANDÃO, 2015).

Figura 6 – Lupa Capitolina e os gêmeos



Fonte: Ancient Rome – An illustrated history (2011, p. 7)³⁸

Mas o que dizem os antigos sobre tudo isso? Veremos agora alguns fragmentos de Eutrópio [Eutropius], Tito Lívio e Virgílio. Primeiramente, vejamos um fragmento de Eutrópio:

[1] O IMPÉRIO ROMANO, DE INÍCIO TALVEZ O MAIS FRACO E *que se tornou, por suas conquistas, o Estado mais poderoso que jamais existiu na face da terra, tem sua origem em Rômulo, filho de uma sacerdotisa de Vesta e, ao que se acredita, de Marte. Rômulo nasce com Remo, seu irmão gêmeo. Depois de viver entre os pastores, as armas sempre na mão, aos dezoito anos ele ergue uma pequena cidade no monte Palatino, no dia onze das calendas de maio, durante o terceiro ano da sexta olimpíada, cerca de trezentos e noventa e quatro anos após a ruína de Troia, segundo as tradições mais ou menos exatas dos historiadores. (Eutr. Brev. Hist. Rom. Lib. I. 1, apud PINSKY, 2018, p. 124-125).*³⁹

Duas colocações precisam ser postas aqui. A primeira diz respeito ao fato de que estamos diante de um relato do autor do *Breviário da História Romana (Breviarivm historiae romanae)*, em fins do século IV d.C., portanto, um historiador muito afastado em tempo e espaço dos fatos descritos, o que, aparentemente pode não ser um problema. Contudo, se olhar mais atentamente, veremos também que se trata de uma narrativa mitológica e não necessariamente histórica. Isso fica claro ao se anunciar a divindade dos gêmeos, filhos de Marte.

38 Nesta figura, a última que trazemos para nosso estudo, nos deparamos com uma escultura da *Lupa Capitolina*, uma loba selvagem que teria, segundo a lenda, amamentado os gêmeos Rômulo e Remo. Trata-se de uma escultura em bronze feita durante a Idade Média (por volta do século XII d.C. e exposta no Palazzo dei Conservatori), que reproduz uma outra bem mais antiga (possivelmente do século V a.C.), atribuída a artesãos etruscos.

39 “[1] Romanum imperium, quo neque ab exordio ullum fere minus neque incrementis toto orbe amplius humana potest memoria recordari, a Romulo exordium habet, qui Reae Silviae, Vestalis virginis, filius et, quantum putatus est, Martis cum Remo fratre uno partu editus est. Is cum inter pastores latrocinaretur, decem et octo annos natus urbem exiguam in Palatino monte constituit XI Kal. Maias, Olympiadis sextae anno tertio, post Troiae excidium, ut qui plurimum minimumque tradunt, anno trecentesimo nonagesimo quarto.” (Eutr. Brev. Hist. Rom. Lib. I. 1).

O segundo ponto diz respeito à ligação que o historiador faz entre Império Romano e a queda de Troia, ou seja, coloca-se um reforço na perspectiva analítica de Eyler (2014): a “helenização” da lenda. Há uma tentativa de fixação de uma data exata para fundação da *Vrbs*. Entretanto, como se pode notar, o historiador nada comenta acerca de Eneias.

Então, partamos agora para um trecho de pataviano, em que conhecemos o ponto inicial entre Tito Lívio e Virgílio:

Primeiro que tudo, é suficientemente sabido que, quando Tróia foi tomada, os Troianos foram cruelmente dizimados, mas que em relação a dois deles, Eneias e Antenor, quer graças a um antigo direito de hospitalidade, quer porque sempre tinham sido favoráveis à paz e à restituição de Helena, os Aqueus se abstiveram de todos os direitos de guerra. [...] Eneias, expulso da sua pátria pelo mesmo infortúnio, mas conduzido pelo destino a empreender maiores feitos, aportou primeiro à Macedónia; em seguida, procurando um local de fixação, foi levado até a Sicília e da Sicília dirigiu sua rota para o território dos Laurentes. (Liv. *Ab Vrb. Cond.* Lib. I. 1).⁴⁰

Sabemos que *Eneias* é um sobrevivente. Como vimos, com a ruína de Troia, ele conseguiu sair com seus familiares (vide Figura 5). Em suas andanças é nas praias estrangeiras onde irá atracar. Tal trecho é corroborado na *Eneida*. Na epopeia, vemos o príncipe troiano vagando até chegar a um porto seguro. Vejamos o trecho em que o poeta de Mântua abre a epopeia em duas traduções:

Tradução de Odorico Mendes (2008):

Eu, que entoava na delgada avena
Música rude, e egresso das florestas,
Fiz que as vizinhas lavras contentassem
A avidez do colono, a campesinos
Grata empresa; de Marte ora as horríveis
Arma canto e o varão que, êxul de Tróia,
Primeiro os fados prófugo aportaram
Na Hespérica Lavino. Em mar e em terra
Muito o encontrou violenta mão suprema,
E o lembrado rancor da seva Juno;
Muito em guerras sofreu, na Ausônia quando
Funda a cidade e lhe introduz os deuses:
Donde a nação Latina e Albanos padres

40 “[1] Iam primum omnium satis constat Troia capta in ceteros saevitum esse Troianos, duobus, Aeneae Antenorique, et vetusti iure hospitii et quia pacis reddendaeque Helenae semper auctores fuerant, omne ius belli Achivos abstinuisse; [...] Aeneam ab simili clade domo profugum sed ad maiora rerum initia ducentibus fati, primo in Macedoniam venisse, inde in Siciliam quaerentem sedes delatum, ab Sicilia classe ad Laurentem agrum tenuisse.” (Liv. *Ab Vrb. Cond.* Lib. I. 1).

E os muros vêm da sublimada Roma.

(Vir. *En. Bras.* I, vv. 1-13).⁴¹

Tradução de Alberto Nunes (2020):

As armas canto e o varão que, fugindo das plagas de Troia
por injunções do Destino, instalou-se na Itália primeiro
e de Lavínio nas praias. A impulso dos deuses por muito
tempo nos mares e em terras vagou sob as iras de Juno,
guerras sem fim sustentou para as bases lançar da cidade
e ao Lácio os deuses trazer — o começo da gente latina,
dos pais albanos primevos e os muros de Roma altanados.

(Vir. *Aen.* I, vv. 2-4).⁴²

Fica estabelecido, no poema virgiliano, que o príncipe troiano sobreviveu aos infortúnios da guerra. Trata-se de um herói ferido e não um vitorioso. Será preciso seguir adiante, enfrentar novos desafios e restabelecer seu brilho. Daí em diante, suas aventuras serão memoráveis. Há no poema uma representativa do que há de mais belo para o povo romano: sua bravura. O poeta insere, ao longo do poema, uma série de características dos romanos, tais como, a força bélica, destreza, coragem, honra e muitos outros atributos, tornando o personagem a encarnação do homem romano. Seus descendentes restabelecerão a nova Troia.

É preciso frisar, ainda, que, conforme salienta Nunes (2020), os primeiros versos latinos da Eneida citados por Mendes (2008), em sua tradução, foram conservados por gramáticos da Antiguidade, entre os quais vale citar Donato e Sérvio, no século IV d. C., entretanto, foram eliminados em códices seguintes por serem vistos como “supérfluos”. Optamos por mantê-los

41 Ille ego qui quondam gracili modulatus avena
Carmen, et, egressus silvis, vicina coegi
Ut quamvis avido parerent arva colono,
Gratum opus agricolis; at nunc horrentia Martis
Arma virumque cano Trojae qui primus ab oris
Italiam, fato profugus, Laviniaque venit
Littora: multum ille et terris jactatus et alto,
Vi Superum, saevae memorem Junonis ob iram;
Multa quoque et bello passus, dum conderet urbem,
Inferretque deos Latio, genus unde Latinum,
Albanique patres, atque altae moenia Romae.
(Vir. *En. Bras.* I, vv. 1-11).

42 Arma uirumque cano, Troiae qui primus ab oris
Italiam, Fato profugus, Laviniaque uenit
litora, multum ille et terris iactatus et alto,
ui superum, saevae memorem Iunonis ob iram,
multa quoque et bello passus, dum conderet urbem,
inferretque deos Latio, genus unde Latinum
Albanique patres, atque altae moenia Romae.
(Vir. *Aen.* I, vv. 1-7).

aqui⁴³, haja vista que foram inteiramente traduzidos por Mendes e, por essa razão, trouxemos ambos os fragmentos para apreciação.

Seguindo a jornada do herói, o veremos em situação, *a priori*, de alívio. Eis o momento em que o rei Latino descobre quem é o forasteiro em suas terras:

Perguntou-lhes então que homens eram, de onde vinham e devido a que circunstância tinham abandonado a sua pátria, e o que procuravam ao desembarcarem no território Laurentino. Quando lhe foi dito que o povo era o dos Troianos, o seu chefe Eneias, filho de Anquises e de Vênus, que tinham sido expulsos do seu lar quando a sua pátria fora consumida pelas chamas, que procuravam um lar e um local para fundar uma cidade, o rei, cheio de admiração pelo renome do povo e daquele homem e pelo seu espírito preparado tanto para a guerra como para a paz, estendeu-lhe a mão direita como penhor solene da amizade futura. (Liv. *Ab Vrb. Cond.* Lib. I. 1).⁴⁴

Esse fragmento, que se apresenta como histórico, traz um fundo igualmente mitológico, assim como fez Eutrópio: a origem divina de *Eneias*, como filho de *Vênus*, a deusa do amor. Nesse sentido, tanto os gêmeos quanto aquele “primeiro romano” possuem linhagem divina.

Ainda sobre o fragmento e noutras partes do mesmo trecho, descobriremos que o território Laurentino é, em verdade, o que se chamará de Lavínio, a cidade fundada por *Eneias*, após sua união com a filha do rei Latino, *Lavínia*. O nome da cidade é uma homenagem à filha da majestade. Do matrimônio nascerá uma criança, eis o relato: “Em breve, nasceu um filho varão deste novo matrimônio ao qual os pais deram o nome de Ascânio.”⁴⁵ (Liv. *Ab Vrb. Cond.* Lib. I. 1).

De acordo com a epopeia:

Tradução de Alberto Nunes (2020):

Seu filho Ascânio — cognome de lulo lhe foi acrescido
(foi llo enquanto sabia-se de Ílio e de sua presença) —
governará por trinta anos, um mês depois do outro, a cidade,
e a capital de Lavínio, seu reino, aumentando de muito,
para Alba alfim mudará, guarnecida de grandes muralhas.
(Vir. *Aen.* I, vv. 51-53).⁴⁶

43 Não é nosso interesse, neste estudo, fazer uma distinção crítica entre as traduções.

44 “percontatum deinde qui mortales essent, unde aut quo casu profecti domo quidve quaerentes in agrum Laurentinum exissent, postquam audierit multitudinem Troianos esse, ducem Aeneam filium Anchisae et Veneris, cremata patria domo profugos, sedem condendaeque urbi locum quaerere, et nobilitatem admiratum gentis virique et animum vel bello vel paci paratum, dextra data fidem futurae amicitiae sanxisse.” (Liv. *Ab Vrb. Cond.* Lib. I. 1).

45 “Brevi stirpis quoque virilis ex novo matrimonio fuit, cui Ascanium parentes dixere nomen.” (Liv. *Ab Vrb. Cond.* Lib. I. 1).

46 At puer Ascanius, cui nunc cognomen lulo additur (Ilus erat, dum res stetit Ilia regno), triginta magnos uoluentis mensibus orbis imperio explebit, regnumque ab sede Lauini transferet, et longam multa ui muniet Albam. (Vir. *Aen.* I, vv. 267-53).

Do claro nome de Iulo provém o cognome de Júlio.
Livre do medo infundado, hás de um dia no Olimpo acolhê-lo,
rico de espólios do Oriente. Invocado vai ser pelos homens.
(Vir. *Aen.* I, vv. 58).⁴⁷

Algumas reflexões podemos extrair desses versos. Entre elas, a de que há uma tentativa, por parte do poeta, de resgatar a etimologia do nome de César, isto é, uma clara menção ao general romano Júlio César [*Iulius Caesar*], que está diretamente ligado ao imperador Augusto, seu descendente (OLIVA NETO, 2020). Talvez até seja verdadeiro que as formas sejam próximas *Iulius/Iulo* e, ciente disso, Virgílio conecta o passado ao presente de forma bela, o que pode ser atestado na análise que Oliva Neto (2020) faz da epopeia.

Chegamos, também, a um problema quanto ao nome do menino: a tradição histórica diz que *Ascânio* era filho de *Creúsa*, não de *Lavínia*. Vimos isso em Leão e Brandão (2015). Logo, ou ele é filho de uma ou de outra, de ambas é impossível. Para resolver essa questão, precisamos recorrer a um longo trecho da obra em discussão:

Ascânio, o filho de Eneias, não estava ainda em idade de assumir o poder; todavia, este mesmo poder permaneceu para ele intacto até à idade adulta: sob a tutela de uma mulher — tal era a personalidade de Lavínia — o Estado latino e reino do avô e do pai manteve-se durante este tempo seguro para o rapaz. Não especularei — quem, na verdade, poderá afirmar como certo um facto tão antigo? — se este era Ascânio ou um irmão mais velho, filho de Creúsa, quando a região de Ílio ainda estava intacta, e companheiro de fuga do pai, o mesmo que a *gens* Júlia chama de Iulo e reputa como autor do seu próprio nome. (Liv. *Ab Urb. Cond.* Lib. I. 3).⁴⁸

Do exposto, extraímos uma conclusão: eram dois “Ascânios” e não apenas um, como se aparentava. Resolve-se o problema. Do primeiro, o mais velho (o tomaremos como *Iulo*), teremos a origem que se seguirá até os gêmeos, enquanto do mais moço, teremos a sucessão do trono do rei Latino. Daí, pois, é o personagem *Iulo* que nos interessa. É ele quem fundara Alba Longa, um amontoado de povoações que tempos depois se tornará uma cidade florescente e próspera. Após várias gerações, seu descendente, *Rómulo Sílvio*, será sucedido por *Proca*, pai de *Numitor* e *Amúlio*. Fizemos, antes, um resumo dos fatos conhecidos, é hora de ver isso mais a miúdo, contrastando com as palavras do historiador romano:

47 *Iulius*, a magno demissum nomen Iulo.
Hunc tu olim caelo spoliis Orientis onustum
accipies securo; uocabitur hic quoque uotis.
(Vir. *Aen.* I, vv. 288-290).

48 “[3] Nondum maturus imperio Ascanius Aeneae filius erat; tamen id imperium ei ad puberem aetatem incolume mansit; tantisper tutela muliebri—tanta indoles in Lavinia erat—res Latina et regnum avitum paternumque puero stetit. Haud ambigam—quis enim rem tam veterem pro certo adfirmet?—hicine fuerit Ascanius an maior quam hic, Creusa matre Ilio incolumi natus comesque inde paternae fugae, quem Iulum eundem Iulia gens auctorem nominis sui nuncupat.” (Liv. *Ab Urb. Cond.* Lib. I. 3).

Sucedeu-lhe [Rómulo Sílvio] no poder Proca, que teve como filhos Numitor e Amúlio. A Numitor, que era o primogénito, entregou-lhe o antigo reino da *gens* Sílvia. Porém, a força pode mais do que a vontade do pai ou o respeito pela idade: expulsando o irmão, Amúlio tomou o poder. A este crime adicionou outro crime: mandou matar a descendência masculina do irmão; quanto a Reia Sílvia, a filha do irmão, sob o pretexto de a honrar, privou-a da esperança de ter descendência por meio de uma virgindade perpétua, ao escolhê-la para vestal. [...] A vestal foi violentada, e como desse à luz dois gémeos, ou porque estava convencida disso, ou porque um deus sempre seria um autor menos desonroso do crime, nomeia Marte como pai da sua prole de paternidade incerta. (Liv. *Ab Vrb. Cond.* Lib. I. 3-4).⁴⁹

Muitos crimes hediondos ocorrem nessa narrativa. Todos imputados ao irmão mais novo de Numitor. A cobiça pelo poder era sem tamanho, Amúlio assassinou friamente a prole do rei. O destino da jovem e das crianças foi o mais cruel: a prisão para ela e a morte para eles. Mais adiante voltaremos à problemática do estupro, algo que foi apagado da história por muito tempo. Antes, foquemos nas duas crianças e no milagre da salvação. Trazemos à baila um último fragmento da *Ab Vrbe condita*:

A tradição sustenta que quando a superfície da água pouco profunda depôs a seco o cesto flutuante em que estavam os recém-nascidos, uma loba, levada pela sede, desceu dos montes que se erguiam em redor e desviou o seu caminho em direcção ao choro das crianças; os úberos distendidos ofereceram aos recém-nascidos de uma forma tão dócil que um pastor do rebanho do rei — dizem que o seu nome era Fáustulo — a encontrou lambendo as crianças com a língua; levou-as para o seu casebre e confiou-as a Larência, sua esposa, para as criar. Há quem julgue que Larência, tendo prostituído o seu corpo, foi chamada entre os pastores de “loba”: daqui, o motivo desta fábula extraordinária. (Liv. *Ab Vrb. Cond.* Lib. I. 4).⁵⁰

Certamente, essa narrativa sofre duras críticas: como uma loba, um animal selvagem, iria amamentar duas crianças ao invés de comê-las? Surgem daí duas interpretações distintas: a primeira é a de que, de fato, um animal salvou os gêmeos e os alimentou; a segunda, a de que o animal era na verdade uma mulher (LEÃO; BRANDÃO, 2015). É válido frisar que *Anca Larência* [*Anca Larentia*], segundo nota de Alberto (1993), foi uma meretriz que tomou os meninos como filhos adotivos e os protegeu junto a si. Era a esposa de Fáustulo, tendo recebido a graça do matrimônio em virtude de sua dedicação a Hércules.

Retomando a primeira interpretação, diz Grimal (2011, p. 10):

49 “Proca deinde regnat. Is Numitorem atque Amulium procreat, Numitori, qui stirpis maximus erat, regnum vetustum Silviae gentis legat. Plus tamen vis potuit quam voluntas patris aut verecundia aetatis: pulso fratre Amulius regnat. Addit sceleri scelus: stirpem fratris virilem interemit, fratris filiae Reae Silviae per speciem honoris cum Vestalem eam legisset perpetua virginitate spem partus adimit. [...] Vi compressa Vestalis cum geminum partum edidisset, seu ita rata seu quia deus auctor culpae honestior erat, Martem incertae stirpis patrem nuncupat.” (Liv. *Ab Vrb. Cond.* Lib. I. 3-4).

50 “Tenet fama cum fluitantem alveum, quo expositi erant pueri, tenuis in sicco aqua destituisset, lupam sitientem ex montibus qui circa sunt ad puerilem vagitum cursum flexisse; eam submissas infantibus adeo mitem praebuisse mammas ut lingua lambentem pueros magister regii pecoris invenerit — Faustulo fuisse nomen ferunt — ab eo ad stabula Larentiae uxori educandos datos. Sunt qui Larentiam volgato corpore lupam inter pastores vocatam putent; inde locum fabulae ac miraculo datum.” (Liv. *Ab Vrb. Cond.* Lib. I. 4).

Mas o rei não contara com a vontade dos deuses. O berço flutuante encalhou na margem, a seco; uma loba, o animal de Marte, deitou-se perto dos bebês, deu-lhes calor e leite. Por fim, eles foram recolhidos por Fáustulo, que os levou para sua cabana. Lá, tratou-os como seus próprios filhos e, depois, como suspeitava da origem deles, acabou por lhes revelar o segredo de seu nascimento.

Nessa interpretação, evidentemente mítica ou mitológica, o rei *Amúlio* tentou assassinar as crianças, que foram milagrosamente salvas por uma besta selvagem. O cuidado do pastor foi crucial para a manutenção da vida dos bebês. A ideia de ter um pai deus dava aos gêmeos um poder sobre-humano. Isto representaria, portanto, uma linhagem divina aos meninos. Colocava-os em mais alta conta e isso, sem dúvida, era algo muito apreciado pelo povo romano.

Na segunda perspectiva, menos mítica, menos mitológica e mais realística e lendária, lemos:

Objeto de especulação era ainda a identificação da loba que amamentara os gêmeos. De facto, os antigos já sublinhavam a ambiguidade do termo latino *lupa*, pois tanto pode significar ‘loba’ como ‘prostituta’, de modo que a racionalização do mito implicava, em última análise, estabelecer a diferença entre uma leitura enobrecedora ou, muito pelo contrário, aviltante. Mas os Romanos gostavam de chamar-se ‘filhos da loba’ e conviviam bem com a ambiguidade dessa designação. (LEÃO; BRANDÃO, 2015, p. 30).

Etimologicamente, *lupa*, *-ae* é assim posto em um dicionário latino: “Meretriz, prostituta, marafona” (SARAIVA, 1927, p. 694), uma referência direta ao apelido recebido por *Larência*. Logo, “lupa” sendo tomada não como uma figura animalesca, mas tão-somente como humana, torna, sem dúvida, a salvação dos gêmeos algo muito menos glorioso e sim uma obra do acaso. Sem mencionar que, tendo sido *Reia Silvia* violentada por um homem qualquer e não fecundada por uma divindade e, agora, ter a salvação das crianças nas mãos de uma prostituta, seria algo impensável, mesmo sendo logicamente a narrativa mais plausível. O próprio Tito Lívio comenta acerca disso, como vimos, ao mencionar que a “desonra” seria menor do que a aceitação de um estupro puramente humano.

Em suma, essa segunda visão não agradaria nem um pouco os romanos, que preferiam a estória de um animal salvador. E mais, o animal era um símbolo do próprio deus da guerra.

A tragédia antes ocorrida com os familiares dos meninos se estenderá por longo tempo e para além, inclusive, como se sabe, *Remo* será morto em meio a um tumulto (muitos dizem que pelo próprio irmão, *Rômulo*) e, assim, Roma nascerá sob o sangue de inocentes (Liv. *Ab Urb. Cond. Lib. I. 7*; Eutr. *Brev. Hist. Rom. Lib. I.*)

Ainda sobre a genealogia divina dos primeiros habitantes do Lácio (*Latium*), nos informa Funari (2011, p. 80):

Roma ligava-se ao deus da guerra, Marte, e à deusa da fertilidade, Vênus. Para os romanos era importante considerar que seu destino estava ligado aos deuses, pois estas nobres origens legitimavam seu poder sobre outros povos e servia como propaganda de suas qualidades.

Ora, sabemos assim que, através dessas “qualidades”, os romanos almejavam a glória e durante muito tempo a tiveram. O julgo romano foi perene por muito tempo, graças à crença nos deuses e à visão de que isso amparava o destino de uma nação inteira.

Chegamos, assim, ao problema central de nossas reflexões: a diferença crucial que há entre *história* e *poesia*. Em termos clássicos, nos informa o mestre grego:

E é evidente, a partir do que já foi dito, também que a dicção do que aconteceu, isso não é função do poeta, mas sim do que poderia acontecer e as coisas possíveis segundo o verossímil ou o necessário. Com efeito, o historiador e o poeta não no dizer coisas com metro ou sem metro diferem (pois seria possível colocar os escritos de Heródoto em metros e em nada seria menos história com metro que sem metros); mas diferem nisto: em o primeiro dizer as coisas que aconteceram e o segundo as que poderiam acontecer. Por isso, a poesia é algo não só mais filosófico, mas também mais elevado que a história; pois a poesia diz de preferência as ações de modo universal e a história, as ações de modo particular. (Arist., *Art. Poet.*, 1451b).

Diante do exposto, podemos seguramente comparar Heródoto a Tito Lívio nos feitos, bem como Virgílio a Homero na composição. Este último narrou os *agentes* romanos por meio do *metro*, falando do que poderia ter acontecido; aquele primeiro narrou, igualmente, os *agentes* romanos, sem *metro*, mas de fatos que ocorreram, de acordo com a formulação teórica de Aristóteles.

Entretanto, como vimos ao longo deste estudo, poeta e historiador “trocam de lugares” à medida que trazem elementos históricos e ficcionais de uma composição à outra. Ora a epopeia é histórica, ora a historiografia é ficcional, em uma mistura singular. Nada disso, contudo, lhes tira a beleza.

Conclusões

Ao longo desta pesquisa, pudemos conhecer um pouco sobre a vida de dois importantes escritores da Roma Antiga. Pudemos também apreciar mais de perto duas de suas obras, *Ab Vrbe condita*, de Tito Lívio, de um lado, e *Aeneis*, de Virgílio, do outro.

Em nossas análises, discutimos certos detalhes entre uma e outra obra, sob um olhar mais crítico do que se costuma fazer até então. Não tivemos, como se sabe, de esgotar as análises, o que é impraticável se levarmos em conta os limites estruturais de um estudo desse porte.

Resta, ainda, frisar que seguindo o pensamento de Aristóteles, um poema épico *mimetiza* objetos (as coisas elevadas) por meios (isto é, pelo metro) e o modo como as mimetizam, ou seja a exposição dos fatos na narrativa. Assim sendo, Virgílio e Tito Lívio produziram diferentes composições com os mesmos objetos, cada um ao seu modo, sendo que os agentes, na gênese, são os mesmos.

Há também a necessidade de se reforçar que ambos se valeram de fatos míticos, históricos e lendários, de modo que pouco ou quase nada se pode dizer que é puramente histórico ou puramente literário, pois há uma mistura imbricada dos objetos/fatos. E, ao contrário do que se pode fazer hoje, que se pode checar os fatos com dados impressos/digitais, gravações, áudios, documentos de multimídia, arquivos de outras naturezas e uma série de outros bancos de informações, os acontecimentos daquele tempo nos foram repassados por meio da tradição oral ou escrita fragmentada, incompleta ou alterada.

Apesar disso, não se pode taxar as obras aqui analisadas de construir narrativas, propositadamente, inverídicas ou falsas, pois isso não era algo que se passava na mente do poeta ou do historiador evocados. É preciso ter cautela e criticidade ao se avaliar o passado.

Referências

Ancient Rome: An illustrated history. Nova York: Marshall Cavendish Corporation, 2011.

Ancient Rome: From Romulus and Remus to the visigoth invasion. **The Britannica guide to ancient civilizations.** Editado por Kathleen Kuiper. Nova York: Britannica Educational Publishing, 2011.

ARISTÓTELES. **Sobre a arte poética.** Tradução de Antônio Mattoso e Antônio Queirós Campos. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

AUROUX, Sylvain. **A revolução tecnológica da gramatização.** Tradução de Eni Puccinelli Orlandi. Campinas: Ed. da Unicamp, 2009.

BEARD, Mary. **SPQR:** uma história da Roma Antiga. São Paulo: Crítica, 2020.

DONATO, Élio. Vida de Virgílio. *In:* NOVAK, Maria da Gloria; NERI, Maria Luiza; PETERLINI, Ariovaldo Augusto. **Historiadores latinos:** antologia bilíngue. Tradução de Ruth Junqueira de Faria. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 342-349. Título original latino: *Vita Vergili.*

ELIOT, Thomas Stearns. **De poesia e poetas.** Tradução e prólogo de Ivan Junqueira. São Paulo: Brasiliense, 1991.

EYLER, Flávia Maria Schlee. **História antiga**: Grécia e Roma: a formação do ocidente. Petrópolis: Vozes, 2014.

EVTROPIVS. Breviarivm historiae romanae. *In: The Latin Library*. IV A.D. Disponível em: <https://www.thelatinlibrary.com/eutropius/eutropius1.shtml>. Acesso em: 10 mar. 2022.

FORTÁN, Antonio. La historiografía romana en la época de Augusto. *In: CODOÑER, Carmen* (ed.). **Historia de la literatura latina**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1997. p. 301-315.

FUNARI, Pedro Paulo. **Grécia e Roma**. São Paulo: Contexto, 2011.

GRIMAL, Pierre. **História de Roma**. Tradução de Maria Leonor Loureiro. São Paulo: Unesp, 2011.

LEÃO, Delfim; BRANDÃO, José Luis. As origens da urbe e o período da monarquia. *In: BRANDÃO, José Luis; OLIVEIRA, Francisco de* (coord.). **História de Roma Antiga**: das origens à morte de César. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015. vol. I. p. 27-51.

LEONI, G. D. **A literatura latina**. Esboço histórico da cultura latina com uma antologia de textos traduzidos. 6. ed. ampl. São Paulo: Livraria Nobel, 1961.

LINHARES, Miguel Afonso. **Prolegômenos ao estudo do latim**. Natal: IFRN, 2019.

LIVIVS, Titus. Ab Vrbe condita libri. *In: The Latin Library*. 59 B.C.–A.D.17. Disponível em: <https://www.thelatinlibrary.com/livy/liv.1.shtml>. Acesso em: 10 mar. 2022.

LÍVIO, Tito. **História de Roma**. Ab Urbe Condita Libri. Primeiro Volume. Introdução, tradução e notas de Paulo Matos Peixoto. São Paulo: Paumape, 1989.

LÍVIO, Tito. **História de Roma**. Ab Vrbe Condita, Livro I. ed. bilíngue. Introdução, tradução e notas de Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Editorial Inquérito, 1993.

MARTINS, Ívison dos Passos. **Literatura Latina**. 2. ed. Recife: UPE/NEAD, 2010.

MARTINS, Paulo. **Literatura Latina**. Curitiba: IESD Brasil, 2009.

MARO, Publius Vergilius. Aeneidos. *In: The Latin Library*. 70–19 B.C. Disponível em: <https://www.thelatinlibrary.com/verg.html>. Acesso em: 10 mar. 2022.

MARO, Públio Virgílio. **Eneida Brasileira**: ou tradução poética da Epopeia de Públio Virgílio Maro. Ed. bilíngue. Organização de Paulo Sérgio Vasconcellos. Tradução de Manuel Odorico Mendes. Campinas: Editora Unicamp, 2008.

MARO, Públio Virgílio. **Aeneis**. Ed. bilíngue. Organização, apresentação e notas de João Angelo Oliva Neto. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Ed. 34, 2020.

OLIVA NETO, João Angelo. Breve anatomia de um clássico (Apresentação). *In*: MARO, Públio Virgílio. **Aeneis**. Ed. bilíngue. Organização, apresentação e notas de João Angelo Oliva Neto. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Ed. 34, 2020. p. 9-65.

PINSKY, Jaime. **100 textos de História Antiga**. São Paulo: Contexto, 1988.

SARAIVA, F. R. dos Santos. **Novissimo diccionario latino-portuguez**: etymologico, prosodico, historico, geographico, mythologico, biographico, etc. No qual aproveitados os trabalhos de philologia e lexicographia mais recentes. Rio de Janeiro: Garnier, 1927.

SAID ALI, Manuel. **Acentuação e versificação latinas**. (Observações e estudos). Rio de Janeiro: Organização Simões Editora, 1957. Coleção Rex.

SILVEIRA BUENO, Francisco da. **Estudos de filologia portuguesa**. São Paulo: Saraiva, 1946. vol. I.

Universidade Federal do Espírito Santo. Como referenciar corretamente obras e autores da Antiguidade e Medieval? https://limes.ufes.br/sites/proaera.ufes.br/files/field/anexo/como_referenciar_corretamente_obras_e_autores_da_antiguidade_e_medieval__1.pdf. Acesso em: 4 fev. 2022.

VIDAL, José Luis. "Bucólicas" y "Geórgicas". *In*: CODOÑER, Carmen (ed.). **Historia de la literatura latina**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1997. p. 155-175.

Sobre o organizador

Adílio Junior de Souza

Doutor e mestre em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística (Proling/UFPB); é especialista em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira e Africana de Língua Portuguesa e graduado em Letras pela Universidade Regional do Cariri (URCA). Atualmente, ingressou no estágio pós-doutoral no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), com o projeto “Tópicos avançados de Linguística Românica: o uso do latim como fonte para a Linguística Histórica”, supervisionado pelo professor Dr. Alberto Miranda Poza. É professor temporário de Língua Portuguesa no curso de Letras do *campus* Pimenta. Foi bolsista CAPES durante o mestrado em Linguística no Proling/UFPB (2014/2015). Participa do Grupo de Pesquisa Teorias Linguísticas de Base – TLB (UFPB/CNPq/2021-vigente), do Núcleo de Pesquisa em Língua Espanhola e Literaturas de Língua Espanhola (UFPE/CNPq/2019-vigente) e do Núcleo de Pesquisas em Ensino de Línguas e Formação Docente (UVA/CNPq/2020-vigente). Coordenou o Projeto Estudos Clássicos (URCA/2016-2018). Desenvolve pesquisas em Linguística, Filologia e Língua Latina. É autor/coautor de artigos e capítulos em periódicos e em livros na área da Linguística, Literatura e Filologia.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5545-6441>

E-mail: adilio.souza@urca.br

Sobre os autores e as autoras

Ana Thereza Basílio Vieira

Professora de língua e literatura latina da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Membro do PPG em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro; Membro da SBEC; atuou como Presidente da Associação Brasileira de Professores de Latim e como Editora-chefe da *Codex – Revista de Estudos Clássicos*.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8169-5152>

E-mail: atherezavieira@gmail.com

Danilo Oliveira Nascimento Julião

Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, na linha de pesquisa *O discurso latino clássico e humanístico*. Concentra sua pesquisa nos estudos epigráficos e atualmente investiga a epigrafia funerária em latim na cidade do Rio de Janeiro.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7486-3253>

E-mail: prof.danilo.juliao@gmail.com

Gabriel Mendonça dos Santos

Graduado em Letras - Língua e Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM); foi bolsista no Programa de Iniciação Científica (PIBIC/PAIC) e membro ativo do grupo de estudos de língua latina de Manaus, período no qual desenvolveu a pesquisa intitulada “A língua latina em *O mundo sombrio de Sabrina* e em *Harry Potter*: uma análise da morfossintaxe latina em obras contemporâneas”.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0039-4674>

E-mail: eugabriell49@gmail.com

Gelbart Souza Silva

Graduado em Letras (Português-Italiano) pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, *campus* de São José do Rio Preto (UNESP/IBILCE) e Mestre em Letras pela mesma Universidade. É doutorando em Letras pela mesma universidade, analisando os romances antigos *Ephemeris belli Troiani* e *De Excidio Troiae Historia* no que tange à presença e à função dos

elementos divinos nessas narrativas. Atualmente, é bolsista da Coordenadoria de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, financiamento também recebido em nível de mestrado. Desenvolve pesquisas sobre as relações intertextuais dos mitos clássicos em obras modernas, principalmente as que abordam a Guerra de Troia.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2782-9890>

E-mail: gelbart.silva@gmail.com

Lidiane Barreto Costa Neves

Graduada em Letras – Língua e Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Foi bolsista de Iniciação Científica (PIBIC) duas vezes, pela Fundação de Amparo à Pesquisa no Amazonas (FAPEAM) e pelo Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq), respectivamente. Atualmente, é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras – Teoria e Análise Linguística (UFAM), com pesquisa voltada para os estudos clássicos, tendo como foco a análise e observação de discursos amorosos cristalizados de *A arte de Amar*, de Ovídio, em *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães. É membro do Grupo de Estudos de Língua Latina de Manaus – GELLAMA.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3987-0367>

E-mail: nevesslidiane@gmail.com

Marcela Adriana Monção Catunda

Graduada em Letras pela Faculdade de Letras (FLet) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Portuguesa. Participou do projeto de extensão intitulado Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência, Programa de Apoio à Iniciação Científica e Projeto de extensão em Grego Clássico. Foi monitora das disciplinas Língua Latina I (2018/02), Literatura Latina (2019/01) e Grego Clássico (módulo I).

E-mail: mamc.let16@uea.edu.br

Matheus de Souza Almeida Oliveira

Graduado em Direito pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e mestrando em Estudos Literários pela mesma instituição, com uma pesquisa sobre a *Aquileida* de Estácio. Atua como crítico literário de poesia contemporânea. Publicou a tradução da comédia *O Eunuco*, de Terêncio e prepara a tradução de uma seleta dos diálogos filosóficos de Sêneca, *As Paixões*, de Ovídio e *A aboborificação do Divino Cláudio*, de Sêneca; uma antologia de traduções esparsas, em especial do inglês; e um manual de introdução à poesia. Autor do site <https://formasfixas.blogspot.com/> e da página de Instagram https://www.instagram.com/auriomediocritas_0.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1759-5659>

E-mail: matheusdesouzaalmeida00@gmail.com

Robson Rodrigues

Graduado em Licenciatura em Letras – Português pela UFPE. Dedicou-se ao estudo do latim ainda na graduação, se propondo a trabalhar com Cláudio Claudiano no seu TCC. Em 2017, recebeu uma bolsa de seu orientador para frequentar o curso de verão de latim da Schola Classica, no Rio Grande do Sul. Entre agosto de 2018 e julho de 2020 atuou como professor substituto de latim no Departamento de Letras da UFPE. Atualmente é mestrando em Letras (Estudos clássicos e medievais) pelo programa de pós-graduação em letras da UFPB.

E-mail: robbiehashi@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8951-6465>

Soraya Paiva Chain

Professora adjunta da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) desde 2006. Faz parte do quadro de professores dos cursos de Letras Língua e Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras. Atua nas áreas de Estudos Clássicos (Língua e Literatura Latina), Linguística e Língua Portuguesa. Graduada em Letras Língua e Literatura Portuguesa (UFAM-2001). Especialista em Língua

Portuguesa – Produção e Análise de Textos (UFAM-2003). Especialista em Língua e Literatura Latina (UFAM-2005). Doutora em Linguística (UFSC-2014). Coordena o Grupo de Pesquisa GELLAMA (CNPQ) – Grupo de Estudos de Língua Latina de Manaus.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4164-9845>

E-mail: sorayachain4@gmail.com

Publique com a gente e
compartilhe o conhecimento



www.letraria.net



 Letraria[®]