

Tempestades clássicas: dos Antigos à Era dos Descobrimentos

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa, Matheus
Trevizam, Júlia Batista Castilho de Avellar

HVMANITAS SVPPLEMENTVM • ESTUDOS MONOGRÁFICOS

ISSN: 2182-8814

Apresentação: esta série destina-se a publicar estudos de fundo sobre um leque variado de temas e perspectivas de abordagem (literatura, cultura, história antiga, arqueologia, história da arte, filosofia, língua e linguística), mantendo embora como denominador comum os Estudos Clássicos e sua projeção na Idade Média, Renascimento e recepção na atualidade.

Breve nota curricular sobre os autores do volume

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa é licenciada em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG/Belo Horizonte, Brasil), além de mestre pela mesma universidade, doutora pela Universidade Estadual Paulista (Unesp/Araraquara, Brasil) com estágio sanduíche pela Universidade de Coimbra (Portugal). Desde 1983, leciona na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG/Belo Horizonte, Brasil), onde atualmente é professora Titular em Língua e Literatura grega. É autora de vários livros e traduções bem como das adaptações de Homero para quadrinhos, *Ilíada* e *Odisseia* indicada para o Acervo Básico do Livro Infantil e Juvenil pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), 2014.

Matheus Trevizam é bacharel e licenciado em Letras pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp/Campinas, Brasil), além de mestre e doutor em Linguística pela mesma Instituição; realizou estágio pós-doutoral na Universidade de Paris-Sorbonne. Desde 2006, leciona na UFMG (Belo Horizonte, Brasil), onde atualmente é Professor Associado (nível 2) de Língua e Literatura latina. É autor de vários livros e traduções completas, entre elas a de Varrão, *Das coisas do campo*, indicada para o "Prêmio Jabuti" do ano de 2013, *Catão – Da agricultura* (2016) – e Ovídio – *Arte de amar* (2016).

Júlia Batista Castilho de Avellar é doutoranda em Literaturas Clássicas e Medievais pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (Belo Horizonte, Brasil), como bolsista CAPES. É licenciada em Letras (Latim/Português) e mestre em Literaturas Clássicas e Medievais pela mesma instituição. Tem desenvolvido estudos sobre a poesia latina do período augustano, com especial interesse na elegia e nas obras de Ovídio. É coautora da tradução para o português do *Dialogus de oratoribus* de Tácito (2014).

SÉRIE HUMANITAS SUPPLEMENTUM
ESTUDOS MONOGRÁFICOS

ESTRUTURAS EDITORIAIS
SÉRIE HUMANITAS SUPPLEMENTUM
ESTUDOS MONOGRÁFICOS

ISSN: 2182-8814

DIRETOR PRINCIPAL
MAIN EDITOR

Delfim Leão
Universidade de Coimbra

ASSISTENTES EDITORIAIS
EDITORIAL ASSISTANTS

João Pedro Gomes
Marina Gelin Fernandes
Universidade de Coimbra

COMISSÃO CIENTÍFICA
EDITORIAL BOARD

Adriane da Silva Duarte
Universidade de São Paulo

Christian Werner
Universidade de São Paulo

Jacyntho Lins Brandão
Universidade Federal de Minas Gerais

Maria Beatriz Borba Florenzano
Universidade de São Paulo

Martinho Tomé Martins Soares
Universidade Católica Portuguesa - Porto

Maria de Fátima Silva
Universidade de Coimbra

José Augusto Cardoso Bernardes
Universidade de Coimbra

Tempestades clássicas: dos Antigos à Era dos Descobrimentos

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa, Matheus
Trevizam, Júlia Batista Castilho de Avellar
Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

SÉRIE HUMANITAS SUPPLEMENTUM
ESTUDOS MONOGRÁFICOS

TÍTULO TITLE

TEMPESTADES CLÁSSICAS: DOS ANTIGOS À ERA DOS DESCOBRIMENTOS
CLASSICAL STORMS - FROM THE ANCIENTS TO THE AGE OF DISCOVERY

AUTOR AUTHOR

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa, Matheus Trevizam, Júlia Batista Castilho de Avellar

ORCID

0000-0001-8449-0411 ; 0000-0002-1744-3380 ; 0000-0003-3676-833X

EDITORES PUBLISHERS

Imprensa da Universidade de Coimbra
Coimbra University Press
www.uc.pt/imprensa_uc

Contacto Contact

imprensa@uc.pt
Vendas online Online Sales
http://livrariadaimprensa.uc.pt

Coordenação Editorial Editorial Coordination

Imprensa da Universidade de Coimbra

Conceção Gráfica Graphics

Rodolfo Lopes, Nelson Ferreira

Infografia Infographics

Nelson Ferreira

Preparação de originais

Manuela Ribeiro Barbosa

Impressão e Acabamento Printed by

Finepaper

ISSN

2182-8814

ISBN

978-989-26-1541-7

ISBN Digital

978-989-26-1542-4

DOI

<https://doi.org/10.14195/978-989-26-1542-4>

Depósito Legal Legal Deposit

448032/18

FCT
Fundação para a Ciência e a Tecnologia
www.fct.pt
POCI/2010



Projeto UID/ELT/00196/2013 -
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade
de Coimbra

© novembro 2018

Imprensa da Universidade de Coimbra
Classica Digitalia Universitatis Conimbrigenis
<http://classica.digitalia.uc.pt>
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos
da Universidade de Coimbra

A ortografia dos textos é da inteira responsabilidade dos autores.

Trabalho publicado ao abrigo da Licença This work is licensed under
Creative Commons CC-BY (<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/pt/legalcode>)

TEMPESTADES CLÁSSICAS: DOS ANTIGOS À ERA DOS DESCOBRIMENTOS

CLASSICAL STORMS - FROM THE ANCIENTS TO THE AGE OF DISCOVERY

AUTOR AUTHOR

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa, Matheus Trevizam, Júlia Batista Castilho de Avellar

FILAÇÃO AFFILIATION

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte

RESUMO

Nesta obra, a partir das ideias, encontradas nas poéticas clássicas, de *tópos*, imitação e emulação, que são expostas na Introdução e no Capítulo 1, dá-se prosseguimento à análise de cenas de tempestades, preferencialmente, marinhas, em várias obras das literaturas grega, latina e portuguesa. Segue-se uma linha condutora de Homero – passando por Calímaco – aos poetas romanos Virgílio e Ovídio, para enfim chegar a Camões e a vários cronistas lusos da Era dos Descobrimentos, de modo a se observar o desenvolvimento do *tópos* da tempestade nas letras do Ocidente.

PALAVRAS-CHAVE

tempestade; *tópoi*; Homero; Virgílio; Ovídio; Camões.

ABSTRACT

This work will analyze scenes describing storms in Greek, Latin and Portuguese Literature, through the Classical Poetic ideas of *tópos*, imitation and emulation, discussed in the Introduction and in the Chapter 1 of this work. It will follow a line starting with the Homeric poems, passing by the poetry of Callimachus, accessing the poetry of Virgil and Ovid, and finally reaching the poetry of Camões and the many Portuguese chroniclers of the Age of the Discovery. The main objective of this work is to observe the development of the *tópos* of the storm in the Western Literature.

KEYWORDS

storm; *tópoi*; Homer, Virgil; Ovid; Camões.

AUTOR

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa é licenciada em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG/Belo Horizonte, Brasil), além de mestre pela mesma universidade, doutora pela Universidade Estadual Paulista (Unesp/Araraquara, Brasil) com estágio sanduíche pela Universidade de Coimbra (Portugal). Desde 1983, leciona na Faculdade de Letras da UFMG (Belo Horizonte, Brasil), onde atualmente é professora Titular em Língua e Literatura Grega. É autora de vários livros e traduções, bem como das adaptações de Homero para quadrinhos, *Iliada* e *Odisseia*, a qual foi indicada para o Acervo Básico do Livro Infantil e Juvenil pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), 2014.

Matheus Trevizam é bacharel e licenciado em Letras pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp/Campinas, Brasil), além de mestre e doutor em Linguística pela mesma instituição; realizou estágio pós-doutoral na Universidade de Paris-Sorbonne. Desde 2006, leciona na UFMG (Belo Horizonte, Brasil), onde atualmente é Professor Associado (nível 2) de Língua e Literatura Latina. É autor de vários livros e traduções completas, entre elas a de Varrão, *Das coisas do campo*, indicada para o “Prêmio Jabuti” do ano de 2013, Catão – *Da agricultura* (2016) – e Ovídio – *Arte de amar* (2016).

Júlia Batista Castilho de Avellar é doutoranda em Literaturas Clássicas e Medievais pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (Belo Horizonte, Brasil), como bolsista CAPES. É licenciada em Letras (Latim/Português) e mestre em Literaturas Clássicas e Medievais pela mesma instituição. Tem desenvolvido estudos sobre a poesia latina do período augustano, com especial interesse na elegia e nas obras de Ovídio. É coautora da tradução para o português do *Dialogus de oratoribus* de Tácito (2014).

AUTHOR

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa has a BA and an MA in Letters from the Federal University of Minas Gerais (Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG/Belo Horizonte, Brazil). She holds a PhD from the State University of São Paulo (Universidade Estadual Paulista, Unesp/Araraquara, Brazil). During her PhD she had the opportunity to develop a special stage at the University of Coimbra (Universidade de Coimbra, Portugal). She has been teaching at UFMG since 1983, and holds the title of Titular Professor of Ancient Greek Language and Literature. She is the author of many books and translations. She has also adapted Homer's poems, the *Iliad* and the *Odyssey*, into comic books. These adaptations were awarded the right to be part of the Basic Books Collection (Acervo Básico do Livro Infantil e Juvenil) by the National Foundation of the Children's and Juvenile's Book (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil - FNLIJ), in 2014.

Matheus Trevizam has a BA in Letters, an MA, and a PhD in Linguistics by the State University of Campinas (Universidade Estadual de Campinas - Unicamp/Campinas, Brazil). He carried out postdoctoral training at the University of Paris-Sorbonne. As an Associate Professor of Latin Language and Literature since 2006, he has been lecturing at the Federal University of Minas Gerais (Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG/Belo Horizonte, Brazil). He is the author of many books and complete translations, including *On the Things of the Countryside* (*Das coisas do campo*) by Varro, indicated for the "Jabuti Award" of 2013; Cato, *On Agriculture* (*Da agricultura*); and Ovid's *The Art of Love* (*Arte de amar*) (2016).

Júlia Batista Castilho de Avellar is a PhD candidate in Classical and Medieval Literature at the Federal University of Minas Gerais (Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG/Belo Horizonte, Brazil). She was awarded a scholarship from the governmental agency of scholarships CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, part of the Ministry of Education in Brazil). She did both her undergraduate studies in Latin and Portuguese (Language and Literature) and her MA in Classical and Medieval Literature at UFMG. She has been developing research on the poetry of the Augustan Period, with special interest in elegy and the works of Ovid. She is the co-author of the translation of the *Dialogus de oratoribus*, by Tacitus, into Portuguese (2014).

(Página deixada propositadamente em branco)

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	11
INTRODUÇÃO: TRADIÇÃO E ORIGINALIDADE NO TÓPOS DA TEMPESTADE	
1. Contextualização e definições antigas e modernas de <i>tópos</i>	13
2. O <i>tópos</i> da tempestade e suas principais unidades constitutivas	24
I. <i>IMITATIO</i> E TRADIÇÃO NAS LITERATURAS CLÁSSICAS	31
II. DUAS VERSÕES GREGAS DA TEMPESTADE EM ALTO-MAR: <i>ODISSEIA</i> DE HOMERO (V, 278-383) E <i>HECALE</i> DE CALÍMACO, FRAG. 238 (15-32 PFEIFFER = 18 HOLLIS)	
1. Introdução: o mar e os gregos	61
2. Navegar é preciso, poetar também é preciso	67
3. Organizar o mar em desespero para atingir o sublime	70
3.1. Homero	71
3.2. Calímaco	
III. A VERSÃO VIRGILIANA DA CENA DA TEMPESTADE: <i>ENEIDA</i> I, 50-123 (156)	
1. Introdução: causas da tempestade em <i>Eneida</i> I	111
2.1. Partes da cena da tempestade – <i>Eneida</i> I, 50-123 – e comentário sobre seus recursos poéticos, ou retóricos	118
2.2. Alguns recursos poéticos presentes na cena sucessiva, de “resolução da tempestade” (<i>Eneida</i> I, 124-156)	140
3. Significados da cena da tempestade para o conjunto da obra	149
IV. RESSURGIMENTO DE CENAS DE TEMPESTADE EM OBRAS DE OVÍDIO (<i>METAMORFOSES</i> XI, 478-572 E <i>TRISTIA</i> I, II; I, IV e I, XI)	
1. Breve panorama da produção de Ovídio	163
2.1. Comentário sobre uma cena de tempestade na “épica” de Ovídio: <i>Metamorfoses</i> XI, 478-572	169
2.2. Comentário sobre diferentes cenas de tempestade no livro I dos <i>Tristia</i> de Ovídio: I, II; I, IV e I, XI	185
V. A RETOMADA DO TÓPOS DA TEMPESTADE EM CAMÕES – Os <i>LUSÍADAS</i> VI, 70-84 (91)	
1. Relação geral d’ <i>Os Lusíadas</i> camonianos com os princípios compositivos clássicos: continuidade e inovação	207
2. Tempestade nos confins do mundo	220
2.1. A cena da tempestade no canto VI d’ <i>Os Lusíadas</i> e a deformação do <i>tópos</i> da “maldição dos vencidos”	232

TRADUÇÃO DOS TRECHOS TEMPESTUOSOS ANALISADOS DE HOMERO (<i>ODISSEIA</i> V, 278-387), CALÍMACO (<i>HECALE</i> , FRAG. 238 [15-32 PFEIFFER = 18 HOLLIS]), VIRGÍLIO (<i>ENEIDA</i> I, 50-156) E OVÍDIO (<i>METAMORFOSES</i> XI, 478-572; <i>TRISTIA</i> I, II; I, IV e I, XI)	
Homero: <i>Odisseia</i> V, 279-387 (trad. Tereza Virgínia Barbosa)	249
Calímaco: <i>Hecale</i> , frag. 238, 15-32 Pfeiffer = 18 Hollis (trad. Tereza Virgínia Barbosa)	255
Virgílio: <i>Eneida</i> I, 50-156 (trad. Matheus Trevizam)	257
Ovídio: <i>Metamorfoses</i> XI, 478-572 (trad. Matheus Trevizam)	263
Ovídio: <i>Tristia</i> I, II (trad. Júlia Avellar)	268
Ovídio: <i>Tristia</i> I, IV (trad. Júlia Avellar)	274
Ovídio: <i>Tristia</i> I, XI (trad. Júlia Avellar)	276
APÊNDICE	279
I. <i>Ásia</i> de João de Barros	285
1. O descobrimento de Porto Santo	285
2. O descobrimento da Terra de Santa Cruz na viagem rumo às Índias	286
II. <i>Peregrinação</i> de Fernão Mendes Pinto	291
III. O naufrágio que passou Jorge de Albuquerque Coelho	296
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	303
INDEX NOMINVM ET LOCORVM	323

APRESENTAÇÃO

Antes de nos pormos a tecer pontos e malhas que discorram sobre a distribuição de marcadores narrativos na formação – ou construção – da cena literária de uma grande tempestade marinha narrada em um clássico antigo, gostaríamos de justificar e apontar a relevância deste estudo, o qual se propõe a examinar um motivo recorrente, aplicado em momentos estratégicos e que se costuma nomear por “lugar” ou, em grego, κοινὸς τόπος, *koinòs tópos*.

Na opinião de H. R. Plett, na década de 60 do século passado, Heinrich Lausberg foi o primeiro que buscou minar os preconceitos fortemente arraigados contra a retórica dos antigos. Entretanto, como o próprio Plett reconhece, Ernst Robert Curtius, na obra publicada pela primeira vez em 1948 e intitulada *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter (Literatura Europeia e Idade Média Latina)*, cumpriu a função de pioneiro nos estudos dos *tópoi* quando defendeu a ideia de que o *tópos* está na base da tradição literária dos tempos antigos até os dias de hoje (Plett, 2010, p. 28).

De fato, os *tópoi* se estabelecem como fórmulas “alargadas” em esquemas e cenas montadas como um acervo para uso de um poeta criador. Eles são uma estratégia metodológica prática e eficiente que funciona como uma equivalência, coincidência textual ou estrutural (idêntica ou similar) de um autor para outro sob a forma de retomada (de palavras, sequências de palavras, contextos e até mesmo estruturas de pensamento), que adquire o caráter de *eternal verities*.¹ Assim se supõe, por exemplo, que, como disse certa vez um aedo jônio, na Grécia, as palavras têm asas (ἔπεα πτερόεντα);² em Roma, *nescit uox missa reuerti*,³ porque *uerba uolant, scripta manent*⁴ e, no Brasil, alheias e nossas, as palavras voam e, às vezes, pousam.⁵ E tudo isso acaba por constituir um *corpus* de odes paralelas onde, no sistema literário, um texto ilumina o outro.

¹ Plett, 2010, p. 285.

² Homero, *Iliada* I, 120, entre muitas outras ocorrências.

³ Horácio, *Epistula ad Pisones* 390: “Palavra solta não sabe voltar” (trad. M. Trevizam).

⁴ Provérbio medieval *apud* Tosi, 2000, p. 39: “As palavras voam, os escritos permanecem” (trad. M. Trevizam).

⁵ Veja-se a retomada do *tópos* na literatura brasileira por Cecília Meireles, por exemplo, como ocorre em: Meireles, 1984, p. 166 (*Voó*): “Alheias e nossas/ as palavras voam./ Bando de borboletas multicores,/ as palavras voam./ Bando azul de andorinhas,/ bando de gaivotas brancas,/ as palavras voam./ Voam as palavras/ como águias imensas./ Como escuros morcegos/ como negros abutres,/ as palavras voam.// Oh! alto e baixo/ em círculos e retas/ acima de nós, em redor de nós/ as palavras voam.// E às vezes pousam”.

Na nossa cultura, um lugar-comum, largamente utilizado, permanece no mote “fazer tempestade em copo d’água”; pois bem, vamos aqui neste pequeno livro observar como se fazem – por palavras – grandes borrascas.

Este estudo que se apresenta compreende: uma introdução ao tema, um capítulo teórico sobre as noções de tradição e imitação entre os clássicos, comentários sobre trechos literários de tempestades nos clássicos antigos (ou em seus seguidores), a tradução das passagens abordadas e uma bibliografia de apoio. Esperamos que o compêndio lhe seja útil.

INTRODUÇÃO:

TRADIÇÃO E ORIGINALIDADE NO ΤÓΠΟΣ DA TEMPESTADE

1. CONTEXTUALIZAÇÃO E DEFINIÇÕES ANTIGAS E MODERNAS DE ΤÓΠΟΣ

Quando se pensa em tratar de um assunto como o tema das tempestades nas literaturas clássicas, vem-nos logo à mente a noção de *tópos*, ou “lugar” (lat. *locus*). O que vem a ser isso?

No grego, a palavra masculina τόπος ocupa largo espaço no dicionário Liddell-Scott. Em seu primeiro sentido, ela pode significar *lugar* ou *região* no universo, na terra, em algum país, em algum edifício público, praça ou em algum lugar reservado para um “propósito particular”; serve igualmente para designar “lugar” enquanto *posição*; lugar ou parte de um corpo; lugar ou parte em um texto, em um autor; lugar de sepultamento; santuário religioso; subdivisão geopolítica de uma região; quarto ou sala em uma casa; posição no zodíaco etc. Em sentido secundário – e é exatamente esse que nos interessa –, sentido presente na retórica, τόπος significa “tópico”; “lugar-comum” ou “elemento”. Em sentido metafórico, τόπος é “abertura”, “ocasião”, “oportunidade”; em último sentido, designa uma posição em um *ranking*.

Na língua latina, semelhantemente à grega, o termo equivalente *locus* também é revestido de uma multiplicidade de sentidos: dos genéricos “lugar” (geográfico); “parte do corpo”; “situação” de algo ou alguém; aos mais especializados “posição estratégica” (da linguagem militar); “assento” em um teatro ou no circo; “terreno” destinado à edificação de uma obra; “posição” em uma sequência numérica; *status* de alguém em uma dada sociedade; “tempo certo” de agir (cf. expressão *in loco*); “capítulo” ou “seção” de uma obra; “assunto” a ser desenvolvido em um discurso, por exemplo; retoricamente, “tipo de considerações em que um orador procura por sugestões ao tratar de seu tema (i.e. a fonte dos *loci communes*)” etc.⁶

⁶ Glare *et alii*, 1968, p. 1040: “(...) a class of considerations where an orator looks for suggestions in treating his theme (i.e. the source of *loci communes*)” (trad. M. Trevizam). Veja-se também Ernout; Meillet, 2001, p. 364: “*Locus*, qui sert à traduire gr. *tópos*, en a pris tous les sens techniques: 1 endroit ou place d’un mal, région malade (cf. *topikós*) et, au pluriel, ‘parties génitales’ = *tópoi*, *loci muliebres*: *kólpoi métras*; 2 endroit d’un ouvrage, passage; 3 terme de rhétorique ou de dialectique: fondement d’un raisonnement, principaux points d’une démonstration, sujet d’un discours. *Koinòs tópos* est traduit par *locus communis*. Il a pris le sens de ‘rang, situation’”. – “*Locus*, que serve para traduzir gr. *tópos*, tomou-lhe todos os sentidos técnicos: 1 lugar ou localização de uma doença, região doente (cf. *topikós*) e, no plural, ‘partes genitais’ = *tópoi*, *loci muliebres*: *kólpoi métras*; 2 lugar de uma obra, passagem; 3 termo de retórica

Como se vê, o termo que nos propomos contemplar sob o recorte do “*tópos* de tempestades” tem uma variação que vai de “lugar-comum”, repetição, até *abertura, oportunidade*.

Wartelle (1982), no *Lexique de la Rhétorique d'Aristote*, não é mais econômico que Liddell-Scott; o lexema *τόπος* ocupa duas páginas de seu léxico. Tomando o recorte de Aristóteles, o filólogo francês restringe a palavra ao vastíssimo campo semântico da *Retórica* e limita seu significado a “lugar”, “passagem” (de uma obra), “desenvolvimento”; no plural, “premissas prováveis de um entimema”; “lugares-comuns nos três gêneros literários”.

Não apenas no âmbito retórico, mas também no poético, a noção de *tópos* foi de grande importância no mundo antigo. Com efeito, um dos meios técnicos de que deveria dispor o poeta bem habilitado para seu mister era, justamente, o hábil emprego dos *tópoi*, em geral compreendidos, no âmbito das literaturas clássicas, como uma espécie de repertório de temas tradicionais, sempre postos à disposição para uso do público e dos artistas da palavra. Assim, em vez dos princípios românticos de “originalidade”, gênio e livre expressão do artista (Castro, 2011, p. 1 *et seq.*), uma concepção de grande prestígio na Antiguidade é a da *Epístola aos Pisões* horaciana, atinente ao fazer poético como uma tarefa em que se unem e complementam, inseparavelmente, tanto “talento” (*ingenium*) quanto “arte” (*ars*).⁷ A última se compreendia, ainda, sob a forma do domínio de todos os saberes *técnicos* indispensáveis para a perfeita composição de uma obra qualquer.⁸

Desse modo, na composição de um poema, por exemplo, os saberes técnicos se vinculavam não apenas ao bom manejo dos ritmos pelo autor, sendo imprescindível que ele soubesse metrificar bem;⁹ mas, além desse básico, era

ou de dialética: fundamento de um raciocínio, pontos principais de uma demonstração, tema de um discurso. *Koinòs tópos* é traduzido por *locus communis*. Tomou o sentido de ‘status, situação’” (trad. M. Trevizam).

⁷ Horácio não parece, no entanto, ter sido o “inventor” dessa concepção ideal do poeta: segundo refere Laird (2007, p. 135), Neoptólemo de Páριο – século III a.C. –, cujos fragmentos Porfírio transmitiu, já dava como traços esperados dessa personagem a união de “técnica”, *τέχνη/ téchne*, e “potência”, *δύναμις/dýnamis*.

⁸ O tema foi longamente estudado, e uma obra de referência a ser consultada pelos interessados é a coletânea organizada por Elaine K. Gazda (2002). Abordaremos a questão da emulação ao comentar sobre o conceito de *mímesis/μίμησις/imitatio*.

⁹ Horácio, *Epístula ad Pisones* 251–258: *Syllaba longa breui subiecta uocatur iambus,/ pes citus; unde etiam trimetris accrescere iussit/ nomen iambeis, cum senos redderet ictus,/ primus ad extremum similis sibi; non ita pridem,/ tardior ut paulo grauiorque ueniret ad auris,/ spondeos stabilis in iura paterna recepit/ commodus et patiens, non ut de sede secunda/ cederet aut quarta socialiter. (...) – “Uma sílaba longa após uma breve chama-se iambo,/ pé ligeiro; por isso, também aos iâmbicos mandou juntar/ o nome dos trímetros, embora tivesse seis ictos,/ do primeiro ao último igual a si; não há muito,/ para chegar aos ouvidos um pouco mais devagar e grave,/ admitiu estáveis espondeus em seus direitos paternos,/ benévolo e tolerante, mas não de modo que,/ amigavelmente, saísse da segunda ou quarta posição” (trad. M. Trevizam).*

necessário ocupar-se competentemente dos sucessivos detalhes de um todo e compor com harmonia o conjunto da obra;¹⁰ exigia-se que lograsse adaptar com propriedade os recursos linguísticos, no nível retórico da elocução, ao caráter e teor de gravidade das personagens (ou sentimentos) que representava sob o modelo testado dos precursores.¹¹

Ora, todos esses comentários horácianos, apenas para apresentar um dos mais célebres poetas dentre os que refletiram e discorreram sobre a arte da poesia na Antiguidade, atestam que os autores antigos nunca compunham em um “vácuo”, o qual deveriam preencher atendo-se a traços compositivos apenas condizentes com suas vontades, mas que eram preparados no contato com saberes afins ao fazer de outros, os quais os precederam dando corpo a monumentos literários tidos como ponto obrigatório de referência: note-se, por sinal, a menção a Homero como modelo da épica no v. 74 da *Epístola aos Pisões*.

Assim, em todas as épocas, o domínio de vários recursos técnicos (esquemas métricos, mecanismos retóricos de composição, nos mais variados níveis possíveis, segura mestria linguística), os quais apenas podiam ser adquiridos através do estudo e da proximidade em relação aos textos, constrói estratégias vigorosas e se enraíza em todo um fundo de saberes comuns, desde há muito disponíveis aos conhecedores do acervo literário mundial.

Apesar da aparente simplicidade da ideia de *tópos* (lat. *locus*), ou “lugar”, expressa nos termos acima, também neste âmbito se faz necessário o estabelecimento de algumas explicações e fronteiras, com vistas a retirarmos o termo do mero desgaste de uso a que o emprego corriqueiro já o votou, o de um simples “lugar-comum”. De início, importa refinar a origem do conceito no arsenal de instrumentos argumentativos da retórica antiga: essa dividia-se, desde pelo menos as clássicas colocações de Aristóteles de Estagira, na *Retórica*, em um conjunto de partes distintas. Havia, então, a εὔρεσις, *heúresis* (lat. *inuentio*); a τάξις, *táxis* (lat. *dispositio*); a λέξις, *léxis* (lat. *elocutio*); a μνήμη, *mnéme* (lat. *memoria*); enfim, a ὑπόκρισις, *hypókrisis* (lat. *actio*).¹²

¹⁰ Horácio, *Epístula ad Pisones* 31-35: *In uitium ducit culpae fuga, si caret arte./ Aemilium circa ludum faber imus et unguis/ exprimet et mollis imitabitur aere capillos,/ infelix operis summa, quia ponere totum/ nesciet. (...)* – “Ao vício leva a fuga do erro, se carece de arte./ Junto à escola de Emílio, o mais vulgar artesão tanto unhas/ modelará quanto imitará em bronze macios cabelos,/ mas estéril na soma da obra, pois não saberá arranjar/ o todo (...)” (trad. M. Trevizam).

¹¹ Horácio, *Epístula ad Pisones* 73-74 e 89-92: *Res gestae regumque ducumque et tristia bella/ quo scribi possent numero, monstrauit Homerus. (...)/ Versibus exponi tragicis res comica non uolt;/ indignatur item priuatis ac prope socco/ dignis carminibus narrari cena Thyestae./ Singula quaeque locum teneant sortita decentem.* – “Os feitos dos reis e dos generais e as tristes guerras,/ Homero mostrou em que metro podiam ser escritos. (...)/ Desagrada a assunto cômico ser exposto em versos trágicos;/ também, indigna-se o banquete de Tiestes de ser/ narrado em versos privados e quase dignos do soco./ Cada assunto obtido mantenha o lugar conveniente” (trad. M. Trevizam).

¹² Rita Copeland (1995, p. 152) esclarece a nomenclatura aristotélica da seguinte maneira: “The enthymeme is the characteristic form of deductive proof in rhetoric: Aristotle’s discus-

A primeira subdivisão da retórica – a que aqui mais nos interessa, para os propósitos expositivos da presente introdução – se relacionava à ideia de “encontrar” argumentos, como se esses estivessem disponíveis em um rol de possibilidades mais ou menos definidas,¹³ o qual se achava, por exemplo, nos sucessivos tratados dessa arte que se foram compondo ao longo da história cultural dos gregos e romanos. Tais argumentos, chamados de *tópoi* pelos compêndios helênicos de retórica e *loci* pelos latinos, são listados por obras como a própria *Τέχνη ῥητορική*, *Téchne rhetoriké* aristotélica – I, IX (1366a); II, XXIII-XXIV (1397a-1401a) – e a *Rhetorica ad Herennium*, pequeno (e inaugural) tratado do assunto composto em Roma durante o século I a.C., por muito tempo atribuído a Marco Túlio Cícero – I, XVIII; II, XXVI; III, X-XV.

Nessas obras, como esclarece o útil *Thesaurus* de termos atinentes à antiga técnica persuasiva, que consta em uma obra especializada de Pernot (2000,

sion of the materials and forms of enthymematic proof gives rise to his outline of a system of topics, the *topoi* or ‘regions’ of argument. Topics are of two kinds: those which are particular to a certain field of inquiry, such as physics or politics, and those which are ‘common’, that is, applicable to all subjects. (...) in Antiquity this system always remained a conceptual one: the topics, whether they provide the substance or the form of the argument, remain abstract ‘regions’ of argument, ‘places’ that exist in precedent, in subject, and in method. While Hermagoras, and Cicero after him, fixed the emphasis of rhetoric onto the political question, the method of invention remained tied to systems of logical argumentation. The distinctions between rhetorical and dialectical argumentation are never exactly clear”. – “O entimema é a forma característica da prova dedutiva na retórica: a discussão de Aristóteles para os materiais e formas da prova entimemática suscita seu esboço de um sistema de tópicos, os *tópoi* ou ‘regiões’ do argumento. Os tópicos são de dois tipos: aqueles que são particulares a um certo campo de inquirição, tal como a física ou a política, e aqueles que são ‘comuns’, ou seja, aplicáveis a todos os temas. (...) na Antiguidade, esse sistema sempre permaneceu algo conceitual: os tópicos, se oferecem a substância ou forma do argumento, permanecem como ‘regiões’ abstratas do argumento, ‘lugares’ que existem em precedente, em tema e em método. Enquanto Hermágoras e Cícero, depois dele, estabeleceram a ênfase da retórica na questão política, o método da invenção permaneceu preso a sistemas de argumentação lógica. As distinções entre argumentação retórica e dialética nunca são exatamente claras” (trad. M. Trevizam). Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena, na nota explicativa, *ad locum* 1358a, de sua tradução à *Retórica* de Aristóteles (1998, p. 54), afirmam: “Não é clara a doutrina aristotélica sobre os *tópoi*, pois Aristóteles nem nos *Tópicos* nem na *Retórica* nos dá deles uma definição explícita. São princípios ou fontes de argumentação de natureza lógica ou retórica, e apresentam-se geralmente divididos em dois grupos distintos: os *ἴδιοι τόποι*, e os *κοινοὶ τόποι*. Os primeiros apresentam-se como os tópicos relativos a determinadas artes ou ciências e especificamente apropriados a cada um dos gêneros do discurso oratório. (...) Os segundos apresentam-se como caracteristicamente retóricos, mais gerais e aplicáveis a todos os gêneros de discurso. Mas esta divisão carece de alguma clarificação”.

¹³ Pernot, 2000, p. 290: “Les lieux (gr. *tópoi* – lat. *loci*) sont les moyens de trouver les idées. Ils constituent des listes de rubriques prédéfinies, vers lesquelles l’orateur se tourne, lorsqu’il veut traiter un sujet donné, et qui lui suggèrent des arguments – à charge de lui d’adapter ces suggestions théoriques à la cause particulière qu’il défend”. – “Os lugares (gr. *tópoi* – lat. *loci*) são os meios de encontrar as ideias. Eles constituem listas de rubricas predefinidas, para as quais o orador se volta, quando quer tratar de um assunto dado, e que lhe sugerem argumentos – cabe a ele adaptar essas sugestões teóricas à causa particular que defende” (trad. M. Trevizam).

p. 290-295), os *tópoi/loci* não recebiam tratamento apenas indistinto, mas subdividiam-se em vários grupos vinculados ao próprio alcance de seu emprego nos sucessivos tipos, ou gêneros, do discurso.¹⁴ Desse modo, ao lado de alguns *tópoi* de uso muito geral, que caberiam em qualquer tipo de discurso retoricamente estruturado – fosse ele judiciário, deliberativo ou epidítico/demonstrativo –,¹⁵ encontram-se outros que não toleram a aplicação indistinta, na verdade se “restringindo”, por exemplo, às causas dos tribunais, ou das assembleias, ou ao propósito de louvar/vilipendiar algo, ou alguém.¹⁶

Ainda no domínio dos estudos retóricos, isto é, sem enfatizar conceituações ou exemplificações inseridas no terreno estrito da literatura, Reboul (2004),¹⁷ teorizador moderno da(s) técnica(s) persuasiva(s), propôs uma tríade de definições possíveis para o conceito de “lugar”:

- “um argumento pronto que o defensor pode colocar em determinado momento de seu discurso, muitas vezes depois de o ter aprendido de cor” (Reboul, 2004, p. 51). Para exemplificar essa sua primeira definição, o teórico se vale de dizeres relativos à necessidade de *castigar um réu específico*, pois, se isso não ocorrer, sua impunidade servirá de exemplo para muitos delinquentes no futuro, acrescentando que se trata de um argumento tipicamente associável à peroração dos discursos judiciários (Reboul, 2004, p. 51). Além disso, o *tópos* da “infância infeliz” também se presta a ilustrar a mesma ideia de “lugar”,

¹⁴ Classicamente, propõe-se uma divisão tripartida dos gêneros retóricos: então, o gênero judiciário tem por valor o justo (na contramão, o injusto), pronuncia-se sobre os atos passados e apresenta como “público”, ao menos pressuposto, os juizes; o gênero deliberativo tem por valor o útil/honesto (na contrapartida, o nocivo e o desonesto), pronuncia-se sobre atos futuros e apresenta como “público” as assembleias das cidades; o gênero epidítico/demonstrativo tem por valor o nobre (na contramão, o ignóbil), pronuncia-se sobre o presente de uma situação e apresenta como público os espectadores (Aristóteles, *Retórica* I, III (1385b); Reboul, 2004, p. 47).

¹⁵ Dentre os “lugares” de livre aplicação genérica, podemos primeiro citar as questões que, feitas de maneira estereotipada, levavam pouco a pouco ao preenchimento de vários dados relativos às causas. Seriam elas, entre outras, aquelas em nexos com a pessoa (gr. *tís?* lat. *quis?* quem?); com a ação (gr. *tí?* lat. *quid?* o quê?); com o espaço (gr. *poú?* lat. *ubi?* onde?); com o tempo (gr. *póte?* lat. *quando?* quando?); com a maneira (gr. *pós?* lat. *quemadmodum?* como?) etc. Também se enquadram em semelhante subdivisão certos “procedimentos lógicos sobre os quais se apoiam os raciocínios” [Pernot, 2000, p. 291: “(...) procédures logiques sur lesquelles s'appuient les raisonnements”), e que se denominam, na tradição grega, “entimemas”].

¹⁶ A título de breve exemplificação, alguns dos “lugares” relativos ao gênero deliberativo são, tipicamente, o da “utilidade” (gr. τὸ συμφέρον, *tò symphéron*; lat. *utile*), o da “beleza moral” (gr. τὸ καλόν/τὸ πρέπον, *tò kalón/tò prépon*; lat. *honestum*) e o da “facilidade” (gr. τὸ ῥάδιον, *tò rhádion*; lat. *facile*). Dois dos “lugares” que se vinculam ao gênero judiciário são o da “conjectura” (gr. στοιχασμός, *stokhasmós*; lat. *coniectura*) e o da “qualidade acidental” (gr. κατὰ συμβεβηκός, *katà symbebekós*; lat. *per accidentia*). Finalmente, podem-se considerar “lugares” do gênero epidítico/demonstrativo, entre outros, os da “fortuna” (gr. τύχη, *týkhe*; lat. *fortuna*), os da “natureza do corpo” (gr. σώματος φύσις, *sómatos phýsis*; lat. *corporis forma*) e os das “ações” (gr. πράξεις, *práxeis*; lat. *res gestae*).

¹⁷ As traduções de Reboul são de Ivone Castilho Benedetti.

dando-se, segundo explica, que ele, apesar de encontrável, sobretudo, nas falas de teor jurídico, recebeu interpretação diferente ao longo dos séculos da história humana: atualmente, assim, poder-se-ia esperar que significasse uma tentativa de atenuação das faltas de um criminoso qualquer, tornado com o tempo endurecido por não ter ganhado afeto suficiente nem quando criança, e muito menos recebido bons exemplos ou oportunidades. No século XVII, contudo, Reboul menciona que o *tópos* da “infância infeliz” antes era visto como argumento de acusação, pois, se um réu fora infeliz desde criança, anunciava-se já ali a sua perversão (Reboul, 2004, p. 51). Um derradeiro exemplo elencado por ele nesse quesito diz respeito à ideia, talvez consolatória, de que “os melhores são os que partem”, a qual conheceu, já, elaborações desde a Antiguidade greco-latina.¹⁸

- A segunda definição que Reboul oferece para “lugar” é: “não um argumento-tipo, [mas] um tipo de argumento, um esquema que pode ganhar os conteúdos mais diversos. Por exemplo, o lugar do mais e do menos: ‘Se os deuses não são oniscientes, muito menos os homens./Ele bate nos vizinhos, pois bate no pai’ (*Retórica* II, 1397 b)” (Reboul, 2004, p. 51). Na continuidade de suas explicações, esse estudioso da retórica esclarece que, embora seja altamente convincente, um modo de argumentar que recorra ao argumento do mais e do menos não é incontestável caso se aplique a dados heterogêneos: assim, aceita-se melhor “quem pode dar mil francos pode dar cem”; mas, heterogeneamente, “quem sabe menos talvez saiba coisa diferente de quem sabe mais; o mesmo para o poder: uma enfermeira pode coisas que um médico não pode, etc. Quem pode o mais não pode necessariamente o menos” (Reboul, 2004, p. 52).

- A derradeira definição de “lugar” refere-se a algo um pouco mais técnico (Reboul, 2004, p. 52), não sendo esse conceito “um argumento-tipo nem um tipo de argumento, mas uma questão típica que possibilita encontrar argumentos e contra-argumentos: ‘Os lugares (...) são como etiquetas dos argumentos, sob as quais vamos buscar o que há para dizer num ou noutra sentido’ (Cícero, *Orador* 46)”. E, na continuidade de suas explicações (Reboul, 2004, p. 53), menciona que os “lugares” relativos aos “estados de causa” (lat. *status*) da retórica clássica se enquadram perfeitamente na definição agora oferecida: com efeito, conforme o tipo de “estado” em jogo, associam-se-lhe certas perguntas (e.g. “estado de conjectura: ele matou realmente?”/“estado de definição: trata-se de crime premeditado, não premeditado, de homicídio involuntário?”).

¹⁸ Plauto, *As Bacantes* 816: *Quem di diligunt adulescens moritur*. – “Quem amam os deuses morre jovem”. Trata-se, na verdade, de uma apropriação plautina de Menandro (frag. 111 K.-Th): “Ὁν οἱ θεοὶ φιλοῦσιν, ἀποθνήσκει νέος (Tosi, 2000, p. 671).

Também importa ressaltar que o mesmo Reboul, remontando a uma distinção que já estava presente na *Retórica* aristotélica,¹⁹ esclarece ser justo essa tipologia de “lugar”, por sua possibilidade de difundido surgimento em vários tipos de discurso, aquela a que se chama “lugar-comum”: “No caso atual não passa de opinião banal expressa de modo estereotipado, enquanto o lugar-comum clássico é um esquema de argumento que se aplica aos dados mais diversos. Tecnicamente, opõe-se ao lugar próprio, tipo de argumento particular a um gênero do discurso. Assim os lugares judiciários: ‘Considera-se que ninguém ignora a lei./Uma lei não pode ser retroativa’” (Reboul, 2004, p. 52).

Como derradeira observação sobre este assunto dos “lugares”, tal como descritos pelos próprios tratadistas antigos da retórica ou por seus comentadores modernos – como Laurent Pernot e Olivier Reboul –, faz-se ao menos necessário notar que eles se agrupam, com os “exemplos”,²⁰ o *éthos* e o *páthos*,²¹ na categoria das provas *técnicas*, isto é, daquelas produzidas pela própria habilidade argumentativa do orador (Pernot, 2000, p. 288-289). Quanto às provas *atécnicas*, vindo elas a corresponder àquelas que preexistem a quaisquer esforços para encontrar ou organizar argumentos, são os documentos escritos, os testemunhos, além, em contexto judiciário antigo, das confissões obtidas sob tortura.

Passando, a rigor, ao comentário da questão dos *tópoi* em autores que se pronunciaram sobre isso também (ou essencialmente) do ponto de vista literário, não podemos, primeiro, deixar em silêncio a contribuição de Curtius no monumental *Literatura Europeia e Idade Média Latina*. Nessa obra, com efeito, o autor se ocupa de acompanhar abundantes desenvolvimentos e motivos literários que, tendo tido, muitas vezes, origem na Antiguidade latina (ou grega), conheceram difusão e esplendor em várias literaturas de línguas românicas, como a italiana, a espanhola e a francesa, sobretudo.

¹⁹ Aristóteles, *Retórica* I, II (1358a): Κάκεινα μὲν οὐ ποιήσει περὶ οὐδὲν γένος ἔμφρονα· περὶ οὐδὲν γὰρ ὑποκείμενόν ἐστιν· ταῦτα δὲ ὅσῳ τις ἂν βέλτιον ἐκλέγηται τὰς προτάσεις, λήσει ποιήσας ἄλλην ἐπιστήμην τῆς διαλεκτικῆς καὶ ῥητορικῆς· ἂν γὰρ ἐντύχη ἀρχαῖς, οὐκέτι διαλεκτικὴ οὐδὲ ῥητορικὴ ἀλλ’ ἐκείνη ἔσται ἣς ἔχει τὰς ἀρχάς. – “E aqueles [os *tópoi kónoi*] não farão de ninguém conhecedor de um gênero, porque sobre nada subjazem; estes [os *idioi tópoi*], porém, quanto melhor alguém selecione as premissas, deixará o outro conhecimento, o da dialética e da retórica; porque, se por acaso alcança os princípios, não mais será dialética nem retórica, mas aquela de que tomou os princípios” (trad. T. V. Barbosa).

²⁰ Diferentemente dos “lugares” – ou mesmo entimemas –, os exemplos são provas “lógicas” que se caracterizam por serem indutivos, isto é, partem do particular para o geral; ainda, correspondem a um modo de argumentar considerado, muitas vezes, mais bem posto no gênero deliberativo (Reboul, 2004, p. 47).

²¹ *Éthos e páthos*, como provas técnicas e afetivas da retórica, diferenciam-se dos exemplos e “lugares” por apelarem às emoções, não ao raciocínio dos ouvintes. Por outro lado, diferenciam-se entre si porque o primeiro diz respeito ao esboço verbal do caráter do orador, enquanto o *páthos* se vincula ao despertar de paixões, emoções mais violentas – cólera, comiseração, medo... –, portanto, sobre o público (Reboul, 2004, p. 48-49).

Nesse contexto, a questão dos *tópoi* se enquadra sob duplo viés, retórico e literário, na medida em que o crítico,²² começando pelo esboço resumido do “sistema retórico” clássico (Curtius, 1957, p. 70-74), passa a desenvolver assuntos em nexos com todas as partes dessa antiga técnica persuasiva – invenção, disposição, elocução, memória e ação –, do que resulta, obviamente, que tenha tido de percorrer a problemática atinente aos “lugares”, quando se pronunciou sobre a *inuentio*:

“Em substância, todo discurso (inclusive laudatório) deve tornar aceitável uma proposição ou causa. Valer-se-á para tanto de argumentos dirigidos à razão ou ao coração do ouvinte. Ora, existe uma série de tais argumentos, aplicáveis aos diferentes casos. São temas ideológicos apropriados à descrição, a desenvolvimentos e variações. Chamam-se em grego κοίνοι τόποι, em latim *loci communes*, em alemão antigo *Gemeinörter*. (...) Exemplificando: um *tópos* muito difundido é a ‘incapacidade de satisfazer as exigências do assunto’; um *tópos* do discurso laudatório: ‘louvor dos antepassados e de seus feitos’. Na Antiguidade colecionaram-se esses *tópoi*. A teoria dos *tópoi* – a tópica – tornou-se objeto de trabalhos especiais. Servem também os *tópoi*, originariamente, para a elaboração de discursos. São, como diz Quintiliano (V, 10, 20), ‘fontes para a marcha do pensamento’ (*argumentorum sedes*); atendem, pois, a um fim prático”. (Curtius, 1957, p. 72)

No capítulo seguinte (“Tópica”), em que, de fato, Curtius se volta para a abordagem e análise específica de toda uma gama de *tópoi* de amplo emprego nas literaturas antigas ou românicas, continua o erudito a dar-nos mais informações sobre o que entende serem os “lugares”:

“No antigo sistema da retórica, é a tópica o celeiro de provisões. Contém os mais variados pensamentos: os que podem empregar-se em quaisquer discursos e escritos em geral. Todo escritor deve, por exemplo, tentar conciliar o leitor. Para tanto recomendava-se, até a revolução literária do século XVIII, uma atitude modesta. Ao autor competia conduzir o leitor à matéria. Para a introdução (*exordium*) havia, pois, uma tópica especial; e igualmente para a conclusão. As fórmulas de modéstia, as de introdução e conclusão são obrigatórias em qualquer obra”. (Curtius, 1957, p. 82)

“Nem todos os *tópoi* podem ser derivados de gêneros retóricos. Muitos procedem originariamente da poesia e passaram, depois, à retórica. Verifica-se, desde a Antiguidade, uma permuta constante entre a poesia e a prosa”. (Curtius, 1957, p. 85)

²² Aqui citado em tradução para a língua portuguesa de Teodoro Cabral.

Nota-se, pelos trechos transcritos acima, sobretudo a compreensão dos “lugares” como algo que, sem necessariamente coibir quaisquer iniciativas de criação de cada artista,²³ todavia consistia em uma espécie de repositório *comum* de meios expressivos, os quais se achavam disponíveis a todos aqueles familiarizados com as *artes* do discurso no mundo antigo. Curtius, ainda, dá um passo além das colocações dos teóricos, antigos e modernos, a que nos vínhamos referindo aqui, ao reconhecer com clareza que o emprego dos *tópoi* não se confinou ou teve férteis desdobramentos apenas em âmbito estritamente retórico, pois chega a cogitar, como vemos no último dos fragmentos citados, a origem mesma de alguns deles em terreno *poético*.

De fato, a sequência da exposição desse crítico privilegia sempre empregos e exemplos “tópicos”, para nos remetermos à sua própria terminologia, que se encontram em ambientação distinta da dos estritos discursos judiciais, deliberativos e epídíticos/demonstrativos²⁴ da Antiguidade, amiúde pronunciados

²³ Importantes palavras a respeito da relação entre composição através de *tópoi* e liberdade criativa registra Francisco Achcar (1994, p. 18) na obra *Lírica e lugar-comum*, apesar de manifestar-se, sobre a ideia de “lugar-comum”, a partir de um horizonte teórico algo particularizado no tocante ao que temos explorado neste capítulo, como adiante veremos: “Mas, para as poéticas clássicas, a dificuldade de encontrar as portas que deem acesso à expressão nova não se resolve pelo arrombamento das portas conhecidas. O ‘arrombamento’ foi estratégia de uma certa vanguarda romântica oitocentista (lembramos o martelo com que Victor Hugo ameaçava as poéticas clássicas), assim como de vários romantismos vanguardistas do nosso século (o futurismo, o dadaísmo, o surrealismo). Contrariamente, na poesia culta, antiga como moderna, essa dificuldade estimula a utilização imprevista, inovadora, das portas conhecidas, as portas das palavras já ditas, procurando-se chegar através delas a passagens que não foram frequentadas, ou abrir nessas passagens outras portas que levem a caminhos ainda inexistentes”.

²⁴ Pernot, 2000, p. 234: “Une autre catégorie encore est celle des discours inscrits dans des situations politiques: ‘adresse au gouverneur’ (*prosphônêtikos*), ici dans une circonstance précise qui paraît comporter la remise d’une épée, ‘offre d’une couronne’ (*stephanôtikos*) à l’empereur, ‘discours d’ambassade’ (*presbeutikos*) auprès de l’empereur en faveur d’une cité victime d’une catastrophe naturelle. Le traité [de Menandro, talvez de Laodiceia] se clôt sur un discours solennel qui fait pendant au discours impérial: le ‘discours sminthiaque’ (*Sminthiakos*), discours en l’honneur d’Apollon Smintheus, destiné à une grande fête en l’honneur de ce dieu à Alexandrie de Troade; ce discours appartient à la classe des ‘discours panégyriques’, c’est-à-dire prononcés dans une fête religieuse (*panêguris*) et ayant pour contenu, à l’époque impériale, l’éloge de la fête et de ce qui se rapporte à celle-ci”. – “Uma outra categoria ainda é aquela dos discursos inscritos em situações políticas: ‘endereço ao governador’ (*prosphônêtikos*), aqui em uma circunstância precisa que parece comportar a entrega de uma espada, ‘oferecimento de uma coroa’ (*stephanôtikos*) ao imperador, ‘discurso de embaixada’ (*presbeutikos*) junto de um imperador, em prol de uma cidade vítima de uma catástrofe natural. O tratado [de Menandro, talvez de Laodiceia] fecha-se com um discurso solene que é simétrico ao discurso imperial: o ‘discurso esmintíaco’ (*Sminthiakos*), discurso em honra de Apolo Esminteu, destinado a uma grande festa em honra desse deus em Alexandria da Tróade; tal discurso pertence à categoria dos ‘discursos panegíricos’, ou seja, pronunciados em uma festa religiosa (*panêguris*) e tendo como conteúdo, na época imperial, o elogio da festa e do que diz respeito a ela” (trad. M. Trevizam).

diante de concretas “plateias” de ouvintes com o fim de persuadi-los. Ele se mantém, assim, transladado do contexto, em princípio, oral da retórica clássica²⁵ para o mundo do letramento escrito de obras como a *Consolatio* de François de Malherbe (séc. XVI-XVII) a Du Périer, ou mesmo a *Ode II*, XVI, 30 de Horácio (Curtius, 1957, p. 84-85), sendo as duas peças poéticas nas quais encontramos o *tópos* da morte como algo menos lamentável, diante de sua iminente necessidade para *todos* – jovens ou velhos, poderosos ou humildes –, não só para alguns malfadados “escolhidos”.

Uma outra definição e contextualização dos *tópoi* é apresentada por Achcar (1994, p. 28), sem, contudo, que ele tenha sido seu “inventor”. Assim, remetendo-se a colocações feitas por Cairns (1972, p. 6), ele define esse conceito como sendo “as menores divisões do material de qualquer gênero, úteis para fins analíticos”. Para Cairns, devemos esclarecer, a própria noção de “gênero”, sem identificar-se com aqueles da retórica clássica – judiciário, deliberativo e epidítico/demonstrativo – ou das poéticas antigas – tragédia, comédia, épica etc. –, vem a refletir uma espécie de estilização literária de algumas situações estereotipadas do mundo relacional humano.

Dessa maneira, ao gesto de desejar boa viagem a alguém em partida, talvez para terras longínquas, corresponde o gênero *προπεμπτικόν*, *propemptikón*; inversamente, ao gesto de receber verbalmente alguém que torna de viagem se ajusta o gênero *προσφωνητικόν*, *prosphonetikón*; ao gesto de lamentar-se um amante por ter sido excluído, mesmo do espaço de habitação da(o) amada(o), cabe o gênero *κόμος/παρακλαυσίθυρον*, *kómos/paraklausíthyron* (Cairns, 1972, p. 6). Para Cairns, ainda, cada um desses gêneros possui uma série de elementos primários imprescindíveis, os quais, explícitos ou não, faziam uma audiência identificar essencialmente que tipo de produção poética estava em jogo – no caso do *propemptikón*, seriam alguém em partida,

²⁵ Não pretendemos dizer, com isso, que os preceitos da retórica antiga tenham sempre se prestado, na Grécia e em Roma antigas, apenas para a composição de efetivos discursos de caráter público, a serem de fato pronunciados “ao vivo” para ouvintes de carne e osso. Contudo, em sua original situação de surgimento, no Mediterrâneo helênico dos séculos V-IV a.C., ela teve papel importante na vida cívica, servindo de instrumento concreto, por exemplo, para a defesa de acusados em tribunais, em uma cultura na qual o papel do advogado profissional, em si, inexistia (Reboul, 2004, p. 2). Algo semelhante parece ter ocorrido na cultura romana antiga, eminentemente marcada pelos debates, ou embates, políticos, até o advento da centralização do poder no período imperial, com o consequente “emudescimento” dos verdadeiros oradores e a amiudada transformação dos saberes retóricos em meios para a feitura de espetáculos – as *declamationes* – cujos fins se ajustavam, antes de mais nada, com exibir virtuosismos por diversão (Pernot, 2000, p. 200-207). Por outro lado, também se fala muitas vezes na “retorização” do discurso literário no mundo antigo, algo que existiu ao longo de dilatado tempo do período histórico envolvido, mas intensificou-se, como afirma Pernot (2000, p. 257 *et seq.*), sobretudo durante a época imperial romana, vindo a manifestar-se com força em autores como Ovídio e Lúcio Aneu Sêneca.

alguém a desejar-lhe boa viagem, a existência de certo elo afetivo entre ambos e uma contextualização adequada –, bem como outros secundários, que, selecionados e combinados de forma diferente em cada texto, constituem os *tópoi*, “as menores divisões do material de qualquer gênero, úteis para fins analíticos”, segundo os define (Cairns, 1972, p. 6); no caso do *prosphonetikón*, Achcar (1994, p. 29) aponta, apoiado em Cairns, que os elementos primários correspondem a quem torna de viagem, a quem lhe deseja boas-vindas, à existência de uma relação de amizade ou amor entre os dois e à própria mensagem de saudação pela volta.²⁶

Sobre os *tópoi*, importa também acrescentar que, no entender do mesmo crítico anglófono, eles

“(...) são os lugares-comuns que reaparecem, sob diferentes formas, em diferentes exemplos do mesmo gênero. Eles ajudam, em combinação com os elementos primários, a identificar um exemplo genérico. Mas os elementos primários são os únicos árbitros finais de identidade genérica, já que qualquer *tópos* individual, em específico (elemento secundário), pode ser encontrado em vários gêneros diferentes”.²⁷

Isso posto, esperamos, nesta parte do capítulo, ter oferecido ao leitor parâmetros de entendimento para que se situe sobre a ideia de *tópos*/“lugar”, como foi sendo abordada pelos sucessivos teóricos referidos. Para nossos fins analíticos a partir dos capítulos seguintes, quando se iniciam os comentários a respeito das cenas de tempestade na *Odisseia* homérica (canto V), no canto I da *Eneida* de Virgílio e em outras obras, ser-nos-á de valia, antes de mais nada, associar tal noção, como certa feita a delineou Reboul (2004, p. 53), a “espécies de trechos esperados e até obrigatórios”.

Com efeito, a cada obra produzida, o diálogo interno do sistema artístico-cultural intensifica-se, incitando questões e apresentando soluções com a nova *variação sobre o mesmo tema*. Assim, é possível abordar a criação artística, tal como sugerem Reiff (1959) e, igualmente, Wünsche (1972),²⁸ seja pelo matiz da *interpretatio*, buscando uma idealizada cópia fiel; seja pela *imitatio*, estabelecendo

²⁶ Sobre os elementos primários do “gênero” do *kómos*, veja-se Cairns (1972, p. 6): “The primary elements of the *kómos* are a lover, a beloved, and the lover’s attempts to come to the beloved, plus an appropriate setting”. – “Os elementos primários do *kómos* são um amante, um amado e as tentativas do amante de chegar ao amado, mais uma ambientação apropriada” (trad. M. Trevizam).

²⁷ Cairns, 1972, p. 6: “(...) they are the commonplaces which recur in different form in different examples of the same genre. They help, in combination with the primary elements, to identify a generic example. But the primary elements are the only final arbiters of generic identity since any particular individual *topos* (secondary element) can be found in several different genres” (trad. M. Trevizam).

²⁸ *Apud* Gazda, 2002, p. 7.

uma cópia livre ou uma “bela infiel”;²⁹ seja pela *aemulatio*, capacitando-se para a competição e mostrando-se capaz de superar o modelo.

Não nos ateremos a tais classificações. O que pretendemos mostrar é que os antigos viam a questão da originalidade e da tradição na arte sob uma perspectiva interessante, a qual procuraremos perseguir por entender que períodos pré-estabelecidos na história literária não estancam o *πάθος/páthos* provocado pelo objeto artístico no receptor nem determinam propriedades, autenticidades ou mesmo influências. Há circunstâncias em que a “cópia” alcança mais efeito do que um provável original; há também ocasiões em que supostas “cópias” de originais nunca vistos sejam elas mesmas as únicas de um gênero. Por isso, abrindo horizontes, vamos abolir as hierarquias culturais e observar o “engenho e arte” que transpiram através dos textos.³⁰ Armamos pequenas tempestades em copos d’água e enfrentamos os efeitos negativos desses valores estéticos encontrando nas chamadas “cópias” uma crítica profunda do modelo e uma capacitação inigualável para o proponente de um outro padrão, que se erige repleto de admiração pelo seu antecessor – de modo a apropriar-se dele – e incorpora, ao mesmo tempo, o novo sempre que o antigo seja revisitado. Enfocaremos os *tópoi* com um olhar contemporâneo, ou seja, para nós, observar antecessores significa entender o porquê de abandonar ou recuperar procedimentos poéticos, visitar os *tópoi* para crítica e adequação, saber o que foi rejeitado e quando o foi, avaliar o que permaneceu ou que se modificou e, com isso, manejar e produzir, enquanto leitores, novos sentidos para as obras clássicas.

2. O *TÓPOS* DA TEMPESTADE E SUAS PRINCIPAIS UNIDADES CONSTITUTIVAS

Entre os autores greco-romanos e seus seguidores, a cena de tempestade constitui um *tópos* de recorrência significativa e presença quase que obrigatória em obras do gênero épico. No âmbito estrutural das narrativas, a borrasca marítima geralmente se impõe como obstáculo na trajetória heroica do protagonista e se apresenta como desafio a ser superado. Presente já em Homero, o *tópos* foi

²⁹ Sobre a expressão que se refere às traduções livres de uma obra, isto é, às “belas infieis”, veja-se Brandão (2014, p. 51-102). Do artigo, recortamos um pequeno trecho, p. 52-53: “A expressão ‘les belles infidèles’ foi utilizada por Gilles Ménage para qualificar a tradução das obras completas de Luciano por Nicolas Perrot, Senhor d’Ablancourt, publicada em 1654 e reeditada várias vezes a partir de 1655. Trata-se de um trabalho – ou de uma proposta de tradução – que incitou, desde cedo, a polêmica, tornando-se famoso justamente por isso (...). (...) Aliás, o próprio d’Ablancourt afirma, na carta-dedicatória a Monsieur Conrart que abre este último trabalho [obras completas de Luciano], que mudou em Luciano uma série de coisas, ‘pois trata-se aqui de galanteria e não de erudição’”.

³⁰ Cf. as teorizações de Krauss (1980) *apud* Gazda, 2002, p. 9.

retomado por outros autores da Antiguidade e mesmo por escritores posteriores, de modo a assumir sentidos particulares e novas significações em cada uma das obras em que foi empregado.

Desse modo, partindo da noção retórica da *imitatio* e de sua incorporação literária amplamente explorada pelos antigos, o objetivo deste livro é investigar e analisar de forma detalhada a presença do *tópos* da tempestade em autores greco-romanos e sua repercussão na literatura posterior. Sem pretender esgotar todas as ocorrências do mencionado *tópos*, pretende-se enfocar, por um lado, as principais obras épicas em que ele se manifesta, tanto na literatura greco-romana (Homero/*Odisseia*, Virgílio/*Eneida*, Ovídio/*Metamorfoses*), como seus ecos na literatura portuguesa (Camões/*Os Lusíadas*). Por outro, foram selecionadas algumas obras que escapam ao âmbito da epopeia mais típica (Calímaco/*Hecale*, Ovídio/*Tristia* I), com o intuito de se evidenciar que esse *tópos* não se restringe ao gênero épico, mas que, ao mesmo tempo, está fortemente vinculado a ele.

Com efeito, como demonstrado por Cameron (1992, p. 311-312), mesmo em *Hecale* encontram-se ecos ou conexões com a épica homérica. Igualmente, embora os *Tristia* ovidianos pertençam ao gênero elegíaco, seus poemas estabelecem estreitos vínculos com o universo épico, e a presença do *tópos* da tempestade (e também de outros elementos característicos de epopeias) contribui para conferir às elegias uma coloração ou atmosfera épica. De fato, a própria incorporação desse *tópos* em outros gêneros, para além daquele em que tradicionalmente ocorria, já constitui um elemento de originalidade, na medida em que possibilita o desenvolvimento de novos tratamentos para o episódio.

Com isso, os trechos e poemas aqui selecionados para compor as análises revelam, desde o épico grego ao português, inegável fio condutor da composição, mesmo que não tão linear ou ininterrupto. Foram escolhidos textos que estão minimamente vinculados entre si e que, pertencentes à tradição clássica ocidental, contribuíram para a estruturação e o desenvolvimento do *tópos* “tempestuoso”. No âmbito dos estudos em língua portuguesa, a tempestade épica foi anteriormente tematizada pelo livro organizado por Lemos (1997).³¹ De natureza marcadamente didática, trata-se de uma antologia com a seleção de trechos que contemplam a cena da tempestade épica na literatura clássica (Homero, Virgílio, Ovídio, Camões e Ariosto). Conforme o próprio organizador adverte, a obra “não enjeita as vantagens mas também não esconde os limites de ser uma antologia” (Lemos, 1997, p. 10). Dada a

³¹ Agradecemos aos pareceristas da *Classica Digitalia* por essa indicação bibliográfica, que desconhecíamos durante a redação do presente livro, mas que dialoga fortemente com nossas proposições.

pertinência da noção de *tópos* e do tema da tempestade entre os estudos de literatura em geral e, especialmente, de literaturas clássicas, propomos um estudo mais amplo e aprofundado, para além das restrições de uma antologia, e que possa focar o assunto sob uma perspectiva teórica e ainda oferecer análises detalhadas.

De acordo com Reboul (2004) e Curtius (1957), os *tópoi* de uso literário, além de se repetirem em sucessivos textos, têm como característica básica a possibilidade de repartirem-se em unidades constitutivas menores e de variar, conforme as apresentem como rol “completo” ou não. Nessa perspectiva, é possível focar o *tópos* “tempestuoso” a partir da identificação de um conjunto de cinco unidades constitutivas esperadas: 1. o motivo subjacente ao desencadeamento da tormenta, que pode ou não ter relações com a ira divina; 2. a manifestação em descontrole das forças da natureza – ventos, ondas, chuvas, raios etc. – nessa hora de intempérie; 3. a reação dos seres humanos que se veem surpreendidos pela fúria tempestuosa (podendo ou não envolver as súplicas aos deuses); 4. as avarias a artefatos humanos como, muitas vezes, embarcações, no caso de tempestades no mar; 5. a diminuição gradativa da força dos elementos, com a chegada de alguma calmaria.

Como veremos ao longo dos capítulos seguintes, cada uma dessas subunidades definidoras do *tópos* pode ser preenchida por elementos distintos e admite, portanto, variações. É precisamente isso que, no contexto de produção de novas obras no sistema literário da Antiguidade, garante uma espécie de originalidade dentro da exploração de temáticas tradicionais já conhecidas.

Quanto à primeira unidade constitutiva do *tópos* da tempestade, por exemplo, observa-se que o desencadear da tormenta pode ser resultado da ira de um deus, como em Homero (ira de Poseidão), Virgílio (ira de Juno), Ovídio dos *Tristia* (deuses do mar e César como nume) e Camões (intervenção de Baco), ou simplesmente resultado de forças mecânicas da natureza, como nas *Metamorfoses* ovidianas e em *Hecale*, quando a unidade das “causas tempestuosas” não é preenchida – no fragmento que nos chegou – com dados vinculados à direta interferência de deuses em fúria.

O segundo traço citado, da manifestação do descontrole da natureza, encontra-se representado nas obras por meio de variadas alusões a águas – marítimas ou pluviais – em movimento, a raios e trovões e, sobretudo, a ventos (Lemos, 1997, p. 9). Semelhante “onipresença”, bastante compreensível por estar no cerne descritivo do *tópos* considerado, encontra na recorrência aos nomes de ventos sua forma mais viva de manifestar-se, como se esses elementos naturais deixassem muitas vezes de ser meras forças inanimadas e assumissem, com bases míticas inclusive, caráter personificado nas descrições de certos poetas. Não obstante, nem todos se servem dos mesmos ventos para construir essa parcela do *tópos*, o que permite uma mais ampla gama de variações.

A terceira unidade constitutiva do *tópos* tempestuoso, relacionada à atuação humana nesse contexto, pode estruturar-se de formas variadíssimas. Os homens

postos em apuros em meio à fúria da natureza podem estar sós ou acompanhados. Eles, ainda, independentemente da atribuição das causas das tempestades a entes sobrenaturais, em várias ocasiões suplicam aos deuses por suas vidas, tratando-se esse gesto extremo do último recurso que lhes resta diante de sua impotência em horas tão próximas de serem aniquilados. A esse respeito, enquanto nas obras da Antiguidade as súplicas dos heróis (como Odisseu, Eneias e Nasão) dirigem-se a deuses greco-romanos, em *Os Lusíadas* o comandante da frota de Vasco da Gama direciona uma prece ao Deus cristão, num discurso em muito semelhante ao dos heróis das epopeias anteriores, mas adaptado ao contexto religioso da época do autor.

A quarta unidade constitutiva do *tópos* envolve as avarias que costumam suceder, tipicamente, aos navios e encontra-se bem representada na maioria dos textos. Note-se, no entanto, que nem todos os poetas, ao descrever os danos materiais decorrentes de tempestades, optam por focalizar os mesmos itens atingidos nos navios; nem todos, ainda, mesmo quando repetem informações, necessariamente combinam dados em tudo idênticos, nos vários poemas que escreveram. Além disso, um dos elementos de inovação no emprego desse traço do *tópos*, presente, por exemplo, na descrição de Virgílio, consiste na antropomorfização dos navios ou dos instrumentos náuticos, cuja destruição assemelha-se à de seres humanos feridos ou fustigados.

Por fim, o quinto traço elencado vincula-se ao apaziguamento das águas – sejam elas pluviais ou marinhas –, o que tradicionalmente se dá por intervenção divina. Na *Odisseia*, por exemplo, Palas Atena, protetora do protagonista, coíbe os ventos. Na *Eneida*, Netuno faz cessar a tempestade incitada por Juno, mas não por querer “salvar” Eneias e seus companheiros, e sim por ter-se irritado com a confusão ocasionada pelos ventos sobre seus domínios aquáticos. Também nos *Tristia*, de Ovídio, a tempestade marítima cessa por intervenção dos deuses. Não obstante, trata-se apenas de uma parte da tempestade enfrentada por Nasão, já que, correspondendo metaforicamente seu exílio a uma espécie de “intempérie” violenta, mais provas, além daquelas advindas das agruras do trajeto, ele haveria de enfrentar. Nos *Lusíadas*, semelhantemente, a interferência divina é responsável pelo fim da tormenta. Camões, porém, faz de uma sedutora Vênus, com suas ninfas – não, propriamente, do Deus cristão –, a força a desviar os ventos de sua sanha destrutiva. Ora, essa mescla de duas “matrizes” culturais distintas, a pagã e a judaico-cristã, na constituição da cena da tempestade é traço de inovação do poeta português em sua retomada do *tópos* tradicional.

Ainda que na maior parte das ocorrências o fim da tempestade se vincule à ação de algum deus, é possível encontrar variações desse traço. Nas *Metamorfoses*, por exemplo, a maneira encontrada por Ovídio para dar um fim ao relato da tormenta foi narrar a morte de Ceíce, submergido pelas águas. Na elegia I, XI dos *Tristia*, por sua vez, ocorre o criativo efeito de o próprio poeta pôr fim

à tempestade – que diz ter descrito como documentação contemporânea aos eventos! – com o mero gesto de cessar a escrita do texto.

Diante disso, nota-se que, servindo-se do “mesmo” *tópos* tempestuoso, de modo algum os sucessivos autores que adiante contemplaremos, em análises mais detidas, repetiram-se servilmente uns aos outros. Com efeito, nem sempre elementos idênticos se incorporam a todas as tempestades “clássicas”, também podendo haver, por vezes, pontos de contato mais próximos entre âmbitos bem específicos da tradição em pauta.

A possibilidade de inovação ao se trabalhar com o repertório tradicional fica ainda mais evidente quando o *tópos* é incorporado por outros gêneros que não o épico. Nos *Tristia* ovidianos, por exemplo, o eu poético não corresponde a um distanciado narrador épico, mas sim a um narrador-personagem do próprio drama. Com isso, coloca-se em cena uma das facetas mais recorrentes da caracterização “biográfica” de Nasão ao longo da obra: a construção da imagem de uma personagem-poeta.

A potencialidade e o alcance do *tópos* da tempestade manifestam-se, além disso, na possibilidade de ele assumir também um sentido metafórico, de modo a designar uma “tempestade” por vezes sentida antes no âmbito interno e emocional do ser humano que no mundo exterior. Nessa perspectiva, os *Tristia* instauram uma diferença em relação ao emprego usual do *tópos*, pois além de seu sentido denotativo, da tempestade enquanto fenômeno da natureza, as elegias ovidianas abrem espaço também para a expressão de tempestades emocionais, de um eu poético que se atormenta com a situação de exílio e com as dificuldades e males vivenciados na viagem e na terra hostil a que fora destinado. Apesar da riqueza dessas nuances de sentido do *tópos*, nossas análises irão centrar-se em exemplos em que são descritas borrascas efetivas, naturais e físicas. Não são poucos, porém, os exemplos de poemas antigos ou de outras épocas em que a ideia da agitação interior se manifesta sob a forma de imagens tempestuosas (cf. frag. 17 de Safo de Lesbos – com comparação entre a força de Eros a traspassar o espírito e uma ventania sobre os carvalhos do monte).

Além desse valor metafórico, o *tópos* da tempestade também pode ter seus sentidos ampliados rumo a reflexões de ordem filosófica, cosmológica ou poética. De fato, sua inserção nas obras que nos propusemos a analisar há de ser compreendida não como uma ocorrência pontual e isolada, mas nas relações com a estrutura geral dos poemas e as ideias neles veiculadas. Sob esse aspecto, a cena de tempestade na *Eneida*, por exemplo, remete a imagens cosmogônicas, de eventos como o caos e a criação do mundo, de forma a adquirir significações filosóficas. Nos *Tristia*, por sua vez, a ocorrência do *tópos* da tempestade reveste-se de sentidos metapoéticos e amplia a descrição de episódios da natureza rumo a reflexões de natureza literária. Diante disso, buscamos enfocar a potência e a fecundidade de um *tópos* que se embebe em múltiplos sentidos e derivações.

Este livro contém cinco capítulos de natureza teórica e analítica, seguidos de uma seleção e tradução dos trechos dos poemas em que o *tópos* da tempestade foi analisado. O Capítulo I, de natureza teórica, aborda os conceitos de *imitatio* e tradição de acordo com as concepções dos filósofos, retóricos e poetas da Antiguidade, de modo a estabelecer os parâmetros que irão orientar nossas leituras e análises do *tópos* da tempestade presentes nos capítulos seguintes. O Capítulo II dá início às análises e aborda a presença do *tópos* na literatura grega, a partir do enfoque de dois autores, Homero e Calímaco. Partindo do longo poema homérico da *Odisseia*, são identificados e comentados traços fundamentais do *tópos*, que irão ecoar nas obras posteriores. Em contraste, foi investigado logo a seguir o poema calimaquiano *Hecale*, de caráter fragmentário e marcada brevidade.

Já o Capítulo III volta-se para a literatura latina e investiga a cena de tempestade no mais célebre poema épico da Antiguidade romana, a *Eneida*, de Virgílio. Além de destacar o intenso diálogo com Homero, o capítulo ressalta as novas significações que o *tópos* adquiriu em contexto romano. O Capítulo IV dá continuidade à presença do *tópos* na literatura latina, centrando-se em duas obras de Ovídio – as *Metamorfoses* e os *Tristia* –, a fim de investigar as inovações dessa outra apropriação latina do *tópos*, posterior não só a Homero, mas também a Virgílio. Ademais, ao focar uma obra pertencente ao gênero elegíaco, foi possível ressaltar novas potencialidades do *tópos* da tempestade, para além do gênero épico.

Por fim, o Capítulo V centra-se na recepção posterior do *tópos* da tempestade na grande épica portuguesa d’*Os Lusíadas*. Além de sublinhar as aproximações dessa obra camoniana com a tradição da cena de tempestade na Antiguidade, são abordados precisamente os novos sentidos adquiridos pelo *tópos* em um contexto político-cultural bastante distinto, sob a influência, por exemplo, do Cristianismo.

Em seguida, apresentamos uma antologia bilíngue, contendo os trechos tempestuosos analisados nos capítulos. O livro se encerra com um Apêndice, que abrange a fortuna posterior do *tópos* para além do âmbito estritamente literário, uma vez que se volta para as crônicas de viagem dos marinheiros portugueses à época dos descobrimentos. Com isso, intentamos mostrar a permanência do *tópos* da tempestade ao longo do tempo e os modos como a tradição é capaz de ser remodelada para assumir novas significações.

(Página deixada propositadamente em branco)

I

IMITATIO E TRADIÇÃO NAS LITERATURAS CLÁSSICAS

(Página deixada propositadamente em branco)

Estabelecidos os traços principais definidores do *tópos* da tempestade, é necessário, antes de passar às análises dos textos literários propriamente ditos, esclarecer as concepções teóricas dos antigos acerca do procedimento da *imitatio* e da importância da tradição nesse processo. Com efeito, o pensamento dos filósofos, retóricos e poetas antigos oferece bases para a compreensão do funcionamento de toda uma literatura fundada em *tópoi* e, especialmente, para o entendimento das noções teóricas por trás do desenvolvimento e do emprego do *tópos* da tempestade.

Ao se pensar no processo de produção artística e literária na Antiguidade, é fundamental que se leve em conta a noção de “imitação” – *imitatio* entre os latinos – e seu correlato grego, *mímesis*. Com efeito, diferentemente da perspectiva romântica de originalidade (no sentido de se tentar criar algo inédito), que passou a orientar a literatura a partir do século XVIII³² e parece ainda repercutir nos tempos atuais, a teoria clássica da “imitação”, norteadas por valores retóricos, tinha como base um repertório tradicional compartilhado, que se oferecia como matéria ao artista e ao escritor. Esse, guiado pelo exemplo dos antigos, considerados modelos a serem imitados, compunha uma obra nova ao se apropriar daquele material comum e combiná-lo de modo diferente.

Não obstante, a ideia de *imitatio/mímesis* possuía pelo menos dois sentidos na Antiguidade. No âmbito filosófico e no que poderíamos chamar de teoria literária,³³ o termo sofre uma primeira especialização e serve para designar a relação entre literatura e mundo. Por sua vez, na esfera da poética clássica e da retórica, em especialização ainda mais estrita, ele é usado para descrever a relação entre obras literárias. Diante disso, é possível distinguir, conforme os dizeres de Bompaire (2000, p. 21), uma “doutrina filosófica da *mímesis*”, na qual o objeto de imitação é a realidade e o imitador é um escritor,³⁴ e uma “doutrina literária da *mímesis*”, em que o objeto de imitação

³² Não obstante, os românticos, embora assumissem um discurso de originalidade e de liberdade em relação aos clássicos, na verdade, acabam por adotar em suas obras e em seu fazer literário diversos materiais provenientes da Antiguidade.

³³ Brandão (2005, p. 37) identifica as ideias da filosofia de Platão e Aristóteles com uma primeira teoria da literatura: “No momento em que surge a primeira teoria sobre a Literatura na Grécia – com Platão e Aristóteles –, a tarefa que se impõe é a de pensar o *corpus* da produção então existente, ordenando-o por meio da criação de modelos”. É ainda: “Por outro lado, é altamente significativo que a teoria da Literatura tenha surgido, no âmbito da filosofia, com Platão e Aristóteles” (Brandão, 2015, p. 15).

³⁴ Bompaire, 2000, p. 21: “C’est par une spécialisation de cette notion que les philosophes grecs appliquent la doctrine de la Mímesis à la littérature: l’objet reste la réalité en général, mais l’imitateur est un écrivain. C’est ce que nous appelons doctrine philosophique de la Mímesis”. – “É por uma especialização dessa noção que os filósofos gregos aplicam a doutrina da Mímesis à literatura: o objeto continua a realidade em geral, mas o imitador é um escritor. É o que chamamos de doutrina filosófica da Mímesis” (trad. M. Trevizam).

do escritor não é mais a realidade, e sim outra obra ou a própria tradição literária.³⁵

Na perspectiva filosófica, a noção de *mimesis* foi primeiramente desenvolvida por Platão, que confere ao termo um caráter pejorativo e atribui ao produto da imitação um valor inferior.³⁶ Segundo o filósofo, a arte deveria “imitar’, no seu conteúdo, a realidade das formas e das ideias primigênicas” (Costa, 2010, p. 5). No entanto, a arte mimética – seja a pintura, seja a poesia –, na medida em que cria somente “cópias” dessa verdadeira realidade, acaba por afastar-se da verdade e fornecer perigosas ilusões;³⁷ devendo, por isso, ser banida da *pólis*. De fato, ela constitui uma imitação em terceiro grau³⁸ daquilo que seria o objeto natural, pertencente ao domínio das Ideias. Segundo o próprio Platão (*República* X 596b *seq.*), seria possível distinguir, por exemplo, três espécies diferentes de “cama”: a primeira seria a forma natural, a ideia de cama confeccionada por deus; a segunda – o objeto cama presente no mundo, construída por um artífice/marceneiro – seria imitação da ideia primordial; a terceira, por sua vez, a pintura que um artista faz de uma cama, consistiria na imitação da já imitação do artífice e, portanto, estaria situada num terceiro nível em relação à verdade.

Ao aplicar tais critérios à literatura, Platão distingue duas categorias de poetas: os que narram e os que mimetizam (Brandão, 2005, p. 39). Ademais, segundo o filósofo, podem-se diferenciar três modos de enunciação poética: uma forma narrativa simples (*ἀπλή διήγησις/haplé diégesis*), não mimética, exemplificada pelo ditirambo; uma forma inteiramente mimética, fundada na imitação,

³⁵ Bompaire, 2000, p. 21: “La réalité, objet de l’imitation, comprend la ‘chose littéraire’, idées et œuvre de l’art. Donc une doctrine est possible qui identifie non seulement imitateur et écrivain, comme la doctrine philosophique, mais aussi objet et littérature. Nous l’appelons doctrine rhétorique et littéraire de la Mimesis”. – “A realidade, objeto da imitação, compreende a ‘coisa literária’, ideias e obras de arte. Então, é possível uma doutrina que identifica não só imitador e escritor, como a doutrina filosófica, mas também objeto e literatura. Nós a chamamos de doutrina retórica e literária da Mimesis” (trad. M. Trevizam).

³⁶ Para estudo mais completo da *mimesis* em Platão, vastíssimo assunto, sugerimos, como introdução, textos que são bastante acessíveis: Brandão, J. L. “A teoria dos Gêneros Literários e o estatuto da narrativa simples em Platão” [disponível em <http://www.lettras.ufmg.br/~jlins-brandao/> (acesso em: 11/11/2016)]; Brandão, 2015; Marques, 2006 (particularmente o cap. 3).

³⁷ Platão, *República* X, 598b: Πόρρω ἄρα που τοῦ ἀληθοῦς ἡ μιμητικὴ ἐστίν καί, ὡς εἰκεν, διὰ τοῦτο πάντα ἀπεργάζεται, ὅτι σμικρόν τι ἐκάστου ἐφάπτεται, καὶ τοῦτο εἶδωλον. – “Por conseguinte, a arte de imitar está bem longe da verdade, e se executa tudo, ao que parece, é pelo facto de atingir apenas uma pequena porção de cada coisa, que não passa de uma aparição” (trad. M. H. Rocha Pereira). E ainda Platão, *República* X, 600e: Οὐκοῦν τιθώμεν ἀπὸ Ὁμήρου ἀρξαμένους πάντας τοὺς ποιητικοὺς μιμητὰς εἰδώλων ἀρετῆς εἶναι καὶ τῶν ἄλλων περὶ ὧν ποιοῦσιν, τῆς δὲ ἀληθείας οὐχ ἄπτεσθαι. – “Assentemos, portanto, que, a principiar em Homero, todos os poetas são imitadores da imagem da virtude e dos restantes assuntos sobre os quais compõem, mas não atingem a verdade” (trad. M. H. Rocha Pereira).

³⁸ Platão, *República* X, 597e: Τὸν τοῦ τρίτου ἄρα γεννήματος ἀπὸ τῆς φύσεως μιμητὴν καλεῖς; – “Chamas, por conseguinte, ao autor daquilo que está três pontos afastado da realidade, um imitador?” (trad. M. H. Rocha Pereira).

presente na tragédia e na comédia; e uma mistura de ambas as formas, como nas epopeias e outros gêneros.³⁹ Ora, Platão irá condenar as formas associadas à imitação, uma vez que a poesia mimética jamais constitui uma cópia perfeita do objeto imitado e acaba por ser uma imagem empobrecida do real (Spina, 1995, p. 84-85).

Aristóteles, por sua vez, parece reabilitar a noção de *mimesis* ao conceder-lhe um papel central em sua teoria e ao abordá-la sob um viés positivo. Para o filósofo, o ato de imitar é natural ao ser humano, e a imitação constitui uma forma de adquirir conhecimentos, além de ser fonte de prazer.⁴⁰ Com efeito, na perspectiva aristotélica, todo tipo de produção artística é imitação,⁴¹ e as imitações se distinguem em três critérios: meio, objeto e modo (Aristóteles, *Poética* 1447a). O meio pode consistir, por exemplo, em cores e figuras (pintura), harmonia e ritmos (música) ou palavras (o que hoje denominamos literatura). Quanto ao objeto, é possível imitar homens inferiores à realidade, como na comédia, ou homens superiores, como na tragédia. Por fim, quanto ao modo, Aristóteles distingue duas possibilidades de imitação (μιμῆσθαι/“imitar”): “pelo narrar” (ἀπαγγέλλοντα) – em que o narrador pode ou assumir outra personalidade, ou manter a própria identidade – e pelo agir e realizar ações (πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας).⁴² Diante disso, Brandão (2005, p. 44) esclarece que o importante em Aristóteles, para distinguir os gêneros, é o modo como se dá a *mimesis*: “Ou

³⁹ Platão, *República* III, 394c: (...) ἡ μὲν διὰ μιμήσεως ὅλη ἐστίν, ὥσπερ σὺ λέγεις, τραγωδία τε καὶ κωμῳδία, ἡ δὲ δι’ ἀπαγγελίας αὐτοῦ τοῦ ποιητοῦ—εὐροίς δ’ ἂν αὐτὴν μάλιστα πού ἐν διθυράμβοις – ἡ δ’ αὖ δι’ ἀμφοτέρων ἔν τε τῇ τῶν ἐπῶν ποιήσει, πολλοῦ δὲ καὶ ἄλλοθι, εἴ μοι μανθάνεις. – “(...) em poesia e em prosa há uma espécie que é toda de imitação, como tu dizes que é a tragédia e a comédia; outra, de narração pelo próprio poeta – é nos ditirambos que pode encontrar-se de preferência; e outra ainda constituída por ambas, que se usa na composição da epopeia e de muitos outros gêneros, se estás a compreender-me” (trad. M. H. Rocha Pereira). Para mais detalhes a respeito da diferenciação entre as categorias platônicas de *diégesis* e *mimesis*, veja-se Brandão, 2005, p. 39-44.

⁴⁰ Aristóteles, *Poética* 1448b: Τό τε γὰρ μιμῆσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παιδῶν ἐστὶ καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζώων ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας, καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας. – “O imitar é, pois, conatural às criaturas humanas desde a infância – e nisso diferem dos outros viventes: por serem os mais miméticos e por fazerem as primeiras aprendizagens através da *mimesis* – e mais, todos se comprazem em imitar” (trad. T. V. Barbosa).

⁴¹ Aristóteles, *Poética* 1447a: Ἐποποιία δὴ καὶ ἡ τῆς τραγωδίας ποίησις ἔτι δὲ κωμῳδία καὶ ἡ διθυραμβοποιητικὴ καὶ τῆς αὐλητικῆς ἡ πλείστη καὶ κιθαριστικῆς πᾶσαι τυγχάνουσιν οὔσαι μιμήσεις τὸ σύνολον. – “A epopeia, por certo, e também a feitura da tragédia e ainda a comédia e o ditirambo e a maioria da aulética e da citarística, todas, no geral, acabam por ser *mimeseis*” (trad. T. V. Barbosa).

⁴² Aristóteles, *Poética* 1448a: Καὶ γὰρ ἐν τοῖς αὐτοῖς καὶ τὰ αὐτὰ μιμῆσθαι ἔστιν ὅτε μὲν ἀπαγγέλλοντα, ἢ ἕτερόν τι γιγνόμενον ὥσπερ Ὅμηρος ποιεῖ ἢ ὡς τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μεταβάλλοντα, ἢ πάντας ὡς πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας ἢ τοὺς μιμουμένους. – “E então, nos mesmos e as mesmas coisas há um imitar; seja quando alguém narra, seja quando um outro [narra] algo acontecido, tal como fez Homero, que ou por ele próprio e sem mudança ou pelos que imitam fazedores e agentes” (trad. T. V. Barbosa).

de forma imediata, com a própria representação das ações pelos agentes, ou mediada, com a presença de um narrador”.

Apesar das divergências entre Platão e Aristóteles quanto à valorização da *mimesis*, eles compartilham a ideia de que a poesia é imitação. Portanto, segundo a teoria filosófica da *mimesis*, pode-se dizer que “todos os poetas são *imitatores*” (Russell, 2007, p. 4), na medida em que se estabelece uma relação essencial entre literatura e mundo. Há ainda que se ressaltar que as noções discutidas pelos dois filósofos gregos foram de fundamental importância para a concepção de *mimesis* atingir épocas futuras,⁴³ além de dialogarem com o desenvolvimento posterior de uma teoria retórico-literária da *mimesis*. De fato, de acordo com Bompaire (2000, p. 27), a relação entre a doutrina filosófica e a doutrina literária da *mimesis* já havia sido sentida por Aristóteles,⁴⁴ pelos alexandrinos e por Cícero. Russell (2007, p. 4) ainda destaca que “existem traços no conceito de imitação literária helenístico e romano que lembram fortemente o uso aparentemente homônimo desses termos na teoria poética em geral”, de modo a mostrar-se sugestiva a “analogia entre a relação mimética de obras literárias umas com as outras e sua relação mimética com o mundo exterior”.⁴⁵

Segundo o ponto de vista retórico-literário, portanto, a imitação se desenvolve sob o viés da tradição, de modo que as obras precedentes configuram-se como modelos para as novas produções.⁴⁶ Assim, enquanto na teoria filosófica o foco era a imitação do mundo, agora o ponto central é a imitação das obras literárias dos antigos. Tal perspectiva, estreitamente vinculada à retórica, teria sido primeiramente codificada por Dionísio de Halicarnasso, no século I a.C., muito embora sua existência já remontasse ao período clássico grego (Bompaire, 2000, p. 60).

⁴³ A esse respeito, Bompaire (2000, p. 24-26) destaca que uma doutrina filosófica da *mimesis* se faz presente em Teofrasto, na *Retórica a Alexandre*, e em Filodemo e que, em Roma, essa teoria filosófica poderia ser identificada em algumas concepções ciceronianas, como ao aconselhar que o orador faça retratos psicológicos segundo a natureza (*Tópicas* 83; *De oratore* III, 204, *Orator* 138).

⁴⁴ De acordo com Bompaire (2000, p. 23), Aristóteles, em *Poética* 1460b: ἀνάγκη μιμεῖσθαι τριῶν ὄντων τὸν ἀριθμὸν ἓν τι αἰεὶ, ἢ γὰρ οἷα ἦν ἢ ἔστιν, ἢ οἷα φασιν καὶ δοκεῖ, ἢ οἷα εἶναι δεῖ. – “é necessário imitar, sempre que possível, de três, uma: ou as coisas tais como elas eram ou são, ou como se diz ou parecem ser ou tal como deveriam ser” (trad. T. V. Barbosa), deixa entrever que a imitação pode ter por objeto também o passado. Ora, na medida em que o escritor só conhece o passado por via indireta, geralmente através da tradição literária, é possível vislumbrar aqui uma coincidência entre *mimesis* no sentido filosófico e no sentido retórico.

⁴⁵ Russell, 2007, p. 4: “There are features in the Hellenistic and Roman concept of literary imitation which strongly recall the apparently homonymous use of these terms in general poetic theory. The analogy between the mimetic relationship of works of literature to each other and their mimetic relationship to the outside world proved suggestive” (trad. M. Trevizam).

⁴⁶ Spina, 1995, p. 96: “Desde que surgiu a consciência de que escritores houve que se tornaram consagrados pela tradição como superações máximas da criação artística, estes mesmos passaram a ser imitados, erigiram-se em modelos das gerações posteriores”.

Em seu tratado *Sobre a imitação*, Dionísio de Halicarnasso expõe os princípios da arte imitativa e os principais modelos a se imitar, a fim de oferecer meios àqueles que desejem falar e escrever bem; ele atende, pois, a uma finalidade retórica. A obra, composta por três livros, chegou-nos incompleta: há apenas fragmentos dos dois primeiros livros, um epítome do segundo e nada do terceiro. O primeiro livro abordaria o que é imitação, discutindo a natureza do processo; o segundo ofereceria uma lista dos modelos a serem imitados; o terceiro explicaria como se realizar a imitação.⁴⁷

Além disso, Dionísio define dois conceitos que irão perpassar toda a história posterior da imitação e também sua prática: *mimesis* e *zēlos* (correspondentes a *imitatio* e *aemulatio* em latim). De acordo com ele, “a imitação é a ação que reproduz o modelo por meio de regras. A emulação é uma ação da alma, impulsionada pela admiração daquilo que parece ser belo”.⁴⁸ Desse modo, a imitação está mais vinculada a princípios técnicos e teóricos, ao passo que a emulação é compreendida como algo mais espontâneo, já que associada a um ímpeto da alma em direção ao belo. Não obstante, conforme ressalta Russell (2007, p. 10), os dois conceitos são meios para um mesmo fim e, portanto, não se excluem, mas se complementam.⁴⁹

Essas noções também se fazem presentes nas considerações sobre imitação feitas por Quintiliano, no século I d.C., outro grande expoente na teoria retórico-literária da *imitatio*. No livro X de sua *Educação oratória (Institutio oratoria)*, ele oferece uma lista de autores gregos e latinos dignos de serem imitados,⁵⁰ discute sobre o processo da imitação e apresenta uma série de orientações sobre o bem escrever, visando, sobretudo, à formação e à educação do bom orador. Assim, pode-se afirmar que em Quintiliano a imitação “é tratada como um exercício, um procedimento, uma estratégia pedagógica que se faz mediação, sem fim em si mesma, portanto, entre um saber já construído e outro saber que se pretende aprimorado” (Rezende, 2010, p. 106).

⁴⁷ Dionísio de Halicarnasso, *Carta a Pompeu Gêmino III*, 1: Τούτων ὁ μὲν πρῶτος αὐτὴν περιείληφε τὴν περὶ τῆς μιμήσεως ζήτησιν, ὁ δὲ δεύτερος περὶ τοῦ τίνας ἄνδρας μιμεῖσθαι δεῖ ποιητὰς τε καὶ φιλοσόφους, ἱστοριογράφους <τε> καὶ ῥήτορας, ὁ δὲ τρίτος περὶ τοῦ πῶς δεῖ μιμεῖσθαι μέχρι τοῦδε ἀτελής. – “Destes, o primeiro aborda a pesquisa sobre a imitação, o segundo sobre quais homens os poetas, filósofos, historiadores e oradores devem imitar, o terceiro, até então inacabado, sobre de que maneira se deve imitar” (trad. J. Avellar).

⁴⁸ Trad. de J. Avellar para (= 3 Usener): Syrianus, *In Hermogenis De formis*, I, 3 16-21 Rabe: Μίμησίς ἐστιν ἐνέργεια διὰ τῶν θεωρημάτων ἐκματτομένη τὸ παράδειγμα. (...) Ζῆλος δὲ ἐστιν ἐνέργεια ψυχῆς πρὸς θαῦμα τοῦ δοκοῦντος εἶναι καλοῦ κινουμένη.

⁴⁹ Ainda a esse respeito, Russell, 2007, p. 10: “It is thus wrong, or at least false in terms of this evidence, to treat ‘imitation’ and ‘emulation’ as fundamentally different, the one passive and negative, the other positive and original”. – “É, então, errado, ou pelo menos falso em termos desta evidência, tratar ‘imitação’ e ‘emulação’ como fundamentalmente diferentes, uma passiva e negativa, a outra positiva e original” (trad. M. Trevizam).

⁵⁰ Segundo Russell (2007, p. 6), a lista de autores gregos presente no livro décimo da *Institutio oratoria* de Quintiliano proviria da lista apresentada por Dionísio de Halicarnasso em seu segundo livro do tratado *Sobre a imitação*.

De fato, para Quintiliano, um dos fundamentos da arte da eloquência é a imitação, que, em sentido amplo, é considerada natural e fundamental nos seres humanos:

“E não há que duvidar que uma grande parte da arte esteja circunscrita à imitação. Com efeito, como o inventar acontece primeiro e é o mais importante, assim, é proveitoso secundar aquelas coisas que foram bem inventadas. Além disso, consta, como de ordem natural da vida de cada um, que queiramos fazer, nós mesmos, tudo aquilo que aprovamos nos outros”.⁵¹

Além disso, Quintiliano também distingue, como uma espécie de subcategoria da imitação (*imitatio*), o fenômeno da emulação (*aemulatio*), que se define como uma tentativa de igualar ou superar o modelo.⁵² Portanto, inserida no processo maior da *imitatio*, a *aemulatio* implica, segundo esse autor, um desejo de rivalizar, competir com o predecessor imitado e superá-lo.⁵³ Aqui, evidentemente, assim como em Dionísio de Halicarnasso, a imitação é compreendida sob um enfoque retórico, como um procedimento a ser empregado para se formar um orador perfeito. No entanto, esses princípios retóricos já haviam sido, desde muito cedo,⁵⁴ paulatinamente incorporados ao âmbito literário, de modo a serem aplicáveis não apenas ao orador, mas também aos escritores e poetas, o que nos permite falar de uma teoria retórico-literária da imitação.⁵⁵

⁵¹ Quintiliano, *Institutio oratoria* X, II, 1-2: *Neque enim dubitari potest quin artis pars magna contineatur imitatione. Nam ut inuenire primum fuit estque praecipuum, sic ea quae bene inuenta sunt utile sequi. 2. Atque omnis uitae ratio sic constat, ut quae probamus in aliis facere ipsi uelimus* (trad. A. Rezende).

⁵² Rezende, 2010, p. 111: “Em linhas gerais poderíamos identificar a emulação como um procedimento de imitação em que o imitador é tomado do desejo de ‘fazer melhor’, ou de conduzir a um resultado diferente (...). Subjaz, enfim, à emulação um certo caráter de rivalização”.

⁵³ Quintiliano, *Institutio oratoria* X, II, 9: *Quod si prioribus adicere fas non est, quo modo sperare possumus illum oratorem perfectum: cum in iis quos maximos adhuc nouimus nemo sit inuentus in quo nihil aut desideretur aut reprehendatur. Sed etiam qui summa non adpetent, contendere potius quam sequi debent.* – “Na verdade, se não é permitido acrescentar coisa alguma aos antecessores, em que medida podemos esperar o orador perfeito, considerando-se que, dentre aqueles que até agora vimos como os maiores, nenhum tenha sido encontrado no qual nada ou deixe a desejar ou seja repreendido? Até mesmo aqueles que não estejam em busca de perfeição devem competir, muito mais do que simplesmente seguir acompanhando” (trad. A. Rezende).

⁵⁴ Pinowar (1942, p. 1), por exemplo, afirma que a teoria clássica da imitação prevaleceu no mundo literário a partir do século IV a.C. Bompaire (2000, p. 6) esclarece que ela recebe sua forma oficial apenas por volta do princípio de nossa era, mas estava latente já no período clássico grego e se fazia presente no período helenístico.

⁵⁵ É nessa perspectiva que Vasconcellos (2001, p. 18) enfoca as noções de *imitatio* e *aemulatio* no âmbito da literatura latina, ao afirmar que o conceito retórico-literário de *imitatio* – definido como um processo segundo o qual os escritores latinos criarão suas obras filiando-se a um texto ou textos – de certa forma abarca também a noção de *aemulatio*, compreendida como uma tentativa de igualar ou superar o original.

De fato, enquanto elemento norteador da arte literária na Antiguidade, essa noção de imitação resultou de uma influência decisiva do ensino gramatical e retórico, aliado à ideia de autoridade das obras antigas, isto é, em última instância, da tradição. Com efeito, conforme destaca Pinowar (1942, p. 7), o estudo da retórica era tido como uma espécie de pré-requisito para a composição literária, na medida em que era baseado na leitura crítica das grandes obras-primas pregressas e em uma crença na grandeza da tradição clássica. Inclusive, para o estudioso, a importância e a influência da retórica ficam evidentes na longa sucessão de obras sobre composição poética existentes na tradição retórica greco-romana.⁵⁶ Além disso, Bompaire (2000, p. 6) ainda afirma que a retórica, com suas regras e modelos a seguir, tornou-se o carro-chefe do sistema educacional, de modo que, sob sua influência e a da gramática, foi elaborada a teoria da imitação.

A educação na Antiguidade tinha como um de seus principais fundamentos a leitura das grandes obras do passado, geralmente associada às práticas de paráfrase e tradução dessas obras. Quintiliano, por exemplo, menciona a tradução como exercício eficaz para formação do orador,⁵⁷ e Cícero afirma ter feito uso do procedimento.⁵⁸ Além disso, eram também executados exercícios retóricos de caráter livresco, os προγύμναστα/*progýmnasmata*, dentre os quais podem ser elencados a “anedota” (χρεία/*chreía*), a “máxima” (γνώμη/*gnómē*), a “fábula” (μῦθος/*mýthos*), a “narrativa” (διήγημα/*diégema*), o “elogio” (ἔγκωμιον/

⁵⁶ Pinowar (1942, p. 8): “Of this Greco-Roman rhetorical tradition a long succession of works on poetical and prose composition is known to us from antiquity. Of these, the *Poetics* and *Rhetoric* of Aristotle, the *Manuals* of Theophrastus, the *Ars Poetica* of Neoptolemus of Parium, the *Orator*, *De Oratore*, and *Brutus* of Cicero, the *Ars Poetica* of Horace, the rhetorical treatises of Dionysius of Halicarnassus, and the *Institutes* of Quintilian may serve to indicate the main line of the tradition”. – “Dessa tradição retórica greco-romana, uma longa série de obras sobre composição poética e em prosa é-nos conhecida da Antiguidade. Dentre essas, a *Poética* e a *Retórica* de Aristóteles, os *Manuais* de Teofrasto, a *Arte Poética* de Neoptólemo de Pário, o *Orator*, o *De Oratore* e o *Brutus* de Cícero, a *Ars Poetica* de Horácio, os tratados retóricos de Dionísio de Halicarnasso e as *Instituições* de Quintiliano podem servir para indicar a linha principal da tradição” (trad. M. Trevizam).

⁵⁷ Quintiliano, *Institutio oratoria* X, V, 2: *Vertere Graeca in Latinum ueteres nostri oratores optimum iudicabant. Id se L. Crassus in illis Ciceronis de Oratore libris dicit factitasse: id Cicero sua ipse persona frequentissime praecipit.* – “Os nossos antigos oradores recomendavam fazer versões do grego para o latim como o melhor exercício. Lúcio Crasso, na famosa obra de Cícero, *De oratore*, disse tê-lo praticado repetidamente; o próprio Cícero, em pessoa, o recomendou frequentissimamente” (trad. A. Rezende).

⁵⁸ Cícero, *De oratore* I, XXXIV, 155: *Postea mihi placuit, eoque sum usus adulescens, ut summorum oratorum Graecas orationes explicarem. Quibus lectis hoc adsequerbar ut, cum ea, quae legeram Graece, Latine redderem, non solum optimis uerbis uterer et tamen usitatis, sed etiam exprimerem quaedam uerba imitando, quae noua nostris essent, dum modo essent idonea.* – “Posteriormente, julguei oportuno aquilo de que me servi jovem, analisar os discursos gregos dos melhores oradores. Depois de lê-los, eu os seguia, a fim de que, tendo traduzido para o latim aqueles que eu lera em grego, eu não apenas pudesse me servir das melhores palavras e mesmo das comuns, mas também pudesse modelar, através da imitação, algumas palavras que nos fossem novas, desde que adequadas” (trad. J. Avellar).

enkómion), a “vituperação” (ψόγος/*psógos*), a “comparação” (σύγκρισις/*sýnkrisis*), a “confirmação” (κατασκευή/*kataskueú*), a “refutação” (ἀνασκευή/*anaskeueú*), a “personificação” (προσωποποιία/*prosopoioiía*), o “lugar-comum” (κοινὸς τόπος/*koinòs tópos*) e a “descrição” (ἔκφρασις/*ékphrasis*).⁵⁹ Em âmbito latino, tinha grande destaque a prática das declamações, que incluíam as *suasoriae* e as *controversiae*.⁶⁰ Ora, todos esses exercícios retóricos eram variações sobre algum tema histórico ou literário, a ponto de se poder considerar como fundamental à educação na Antiguidade a leitura das obras passadas, que constituíam uma espécie de patrimônio a ser transmitido.⁶¹

Enquanto pilar da educação retórica, a leitura consistia também em uma condição básica para a imitação. De fato, a leitura escolar conduzia à imitação, já que era na escola que os futuros escritores tomavam conhecimento dos antigos, de modo que a própria arte de imitar seria objeto de ensino.⁶² A importância crescente da leitura na Antiguidade evidencia-se pelo desenvolvimento de uma espécie de “bibliomania”, que se inicia na época helenística e desabrocha no período romano, a qual se manifesta, por exemplo, na construção de diversas grandes bibliotecas, como a de Alexandria, de Pérgamo e da Roma augustana (Bompaire, 2000, p. 41).

Dessa forma, os princípios da educação retórica, bem como a própria imitação recomendada aos oradores em formação passam a constituir a linha condutora da prática literária na Antiguidade, de forma a se estabelecer uma teoria não só retórica, mas também literária, da *imitatio*.⁶³ Um dos exemplos mais significativos dessa incorporação fica evidente na própria constituição e

⁵⁹ Para detalhes acerca desses exercícios retóricos e suas definições, veja-se *Silua Rhetoricae* (Gideon O. Burton, Brigham Young University), [disponível em: <http://rhetoric.byu.edu> (acesso em: 03/08/2016)].

⁶⁰ As *suasoriae* eram exercícios para a prática da oratória deliberativa, nos quais o estudante compunha discursos fictícios de aconselhamento a uma personagem mitológica ou histórica específica que é confrontada com a necessidade de tomar uma decisão. As *controversiae*, por sua vez, exercícios voltados para a oratória forense, baseavam-se em um caso legal fictício, para o qual o estudante deveria apresentar uma defesa ou um ataque. Para mais detalhes acerca das declamações, veja-se Rezende (2010, p. 129-133). Para uma crítica acerca do caráter livresco desses exercícios, veja-se Tácito, *Dialogus de oratoribus* XXXV.

⁶¹ Para uma análise detalhada do processo de educação entre os antigos e de suas etapas, veja-se Bompaire (2000, p. 33-58).

⁶² Bompaire, 2000, p. 58: “Puisque la lecture scolaire conduit nécessairement à l’imitation, c’est l’art d’imiter les Anciens qui est l’objet même de l’enseignement”. – “Como a leitura escolar leva necessariamente à imitação, é a arte de imitar os Antigos que é o próprio objeto do ensino” (trad. M. Trevizam).

⁶³ Isso fica bem nítido, sobretudo, a partir do período helenístico grego, quando, segundo Vasconcellos (2001, p. 23), surge uma poesia culta, juntamente com a figura do filólogo erudito, exegeta dos textos da tradição. O estudioso destaca: “Por princípio, um poeta jamais partirá do nada, mas criará sempre a partir de outros textos modelares, especialmente do homérico, cultuado como paradigma supremo e matriz fecundante de novos textos, além de fonte de todos os gêneros literários” (Vasconcellos, 2001, p. 23-24).

história da literatura latina, que tem como marco inaugural a tradução da *Odisseia* homérica por Lívio Andronico. Assim, desde seus princípios, a literatura latina configura-se sob a égide das realizações literárias gregas. Impulsionada pelo processo de helenização iniciado pelo contato com a cultura grega, ela irá se desenvolver estreitamente associada ao procedimento de *imitatio* das obras dos expoentes gregos. Essa aceitação da cultura helênica como paradigma é, inclusive, atestada por célebre passagem horaciana: “A Grécia capturada capturou o feroz vencedor e levou/ as artes ao rude Lácio (...)”.⁶⁴

Nesse sentido, Russell (2007, p. 1) afirma que a relação entre os gêneros latinos e os exemplares gregos é um caso especial da aceitação geral greco-romana da imitação como elemento essencial na composição literária; Glinatsis (2012, p. 2) considera a *imitatio* como um fator natural e intrínseco à literatura latina, além de citar um esclarecedor comentário de Thill:

“A imitação literária em Roma é inseparável da helenização. Ela constitui, do ponto de vista da história das ideias e da arte, a mais importante forma de apropriação pelos romanos dos bens culturais gregos; ela é, em princípio, uma condição de existência que se torna posteriormente uma tradição”.⁶⁵

Essa tradição imitativa que perpassa a cultura latina é discutida não apenas nos tratados retóricos, mas também nos comentários dos próprios poetas, que, além disso, ainda praticam a *imitatio* em seus versos. Horácio, por exemplo, em suas *Epístolas*, aborda continuamente questões de poética, oferecendo inúmeras reflexões sobre a prática literária em contexto latino. É interessante notar que essa espécie de “crítica literária” que ele empreende se estrutura não como uma exposição de teorias, mas sob a forma de conselhos e admoestações.⁶⁶ A questão da *imitatio* é tratada por ele a partir das duas perspectivas que distinguimos, embora a imitação literária seja mais amplamente desenvolvida e discutida do que a imitação em sentido filosófico. Esta última pode ser vislumbrada quando, ao focar o fazer poético na *Epístola aos Pisões*, Horácio afirma: “Aconselharei que o douto imitador observe/ o modelo da vida e dos costumes e dali tome vivas palavras”.⁶⁷ Desse modo, na medida em que a vida (*uita*) e os costumes (*mores*)

⁶⁴ Horácio, *Epistulae* II, I, 156-157: *Graecia capta ferum uictorem cepit et artis/ intulit agresti Latio* (...) (trad. J. Avellar).

⁶⁵ Thill *apud* Glinatsis, 2012, p. 11: “L’imitation littéraire à Rome est inséparable de l’hellénisation. Elle constitue, du point de vue de l’histoire des idées et de l’art, la forme d’appropriation la plus importante par les Romains des biens culturels grecs; elle est d’abord une condition d’existence qui devient ensuite une tradition” (trad. J. Avellar).

⁶⁶ Como ressalta Peirano (2013, p. 96), muito da antiga crítica literária consistia, na verdade, não em exposições de posicionamentos teóricos, mas em conselhos dirigidos a potenciais aspirantes a escritores.

⁶⁷ Horácio, *Epistula ad Pisonem* 317-318: *Respicere exemplar uitae morumque iubebo/ doctum imitatore et uiuas hinc ducere uoces* (trad. M. Trevizam).

são apresentados como modelo (*exemplar*) para o douto imitador (*doctus imitator*), o que se entrevê é uma possível relação entre o mundo e a obra literária, em que esta o imita.

Esse mesmo vocabulário, no entanto, é usado pelo poeta também para recomendar a *imitatio* no sentido literário, ao aconselhar a leitura constante das obras dos predecessores gregos: “(...) Vós, folheai os modelos gregos/ com a mão de noite, folheai de dia”.⁶⁸ Assim, àqueles que desejam se aplicar ao fazer poético, é necessária a leitura incessante das obras dos escritores gregos, identificados como o modelo (*exemplar*) a ser seguido pelos poetas romanos.

Ora, considerando-se o desenvolvimento da teoria retórico-poética tal como a vemos delineando, é possível identificar uma série de princípios regendo o processo de *imitatio*, que não é apenas identificado, mas também discutido e analisado, tanto no âmbito dos retóricos quanto no dos poetas. Um primeiro elemento caracterizador do procedimento é a importância atribuída à tradição. Com efeito, a *imitatio* em geral incide sobre as obras dos escritores antigos, asseguradas pela autoridade que eles detêm. De acordo com Bompaire (2000, p. 46), essa autoridade se estabeleceu como um dogma literário, fundado na ideia de que é o esquecimento dos antigos que provoca o declínio das artes e das letras.⁶⁹

Portanto, era recomendável aos oradores e poetas abordar assuntos conhecidos, isto é, a matéria comum consagrada pela tradição e pelos antigos escritores. Nessa perspectiva, Dionísio de Halicarnasso aconselha, além da leitura, aprofundada imitação dos antigos e a busca de semelhança em relação a eles por meio da observação constante de suas obras.⁷⁰ Também Quintiliano recomenda a *imitatio* daquilo que é comum: “No entanto, toda eloquência tem alguma coisa em comum,

⁶⁸ Horácio, *Epistula ad Pisones* 268-269: (...) *Vos exemplaria Graeca/ nocturna uersate manu, uersate diurna* (trad. M. Trevizam).

⁶⁹ Em âmbito retórico, a noção do declínio da eloquência em relação às práticas dos antigos pode ser percebida, por exemplo, pelo título de um tratado perdido de Quintiliano – *De causis corruptae eloquentiae* (“Sobre as causas do declínio da eloquência”). Além disso, a discussão sobre o estado da eloquência é ponto central no *Diálogo dos oradores*, de Tácito, em que a personagem Áper defende a prática dos oradores modernos, ao passo que, em oposição, a personagem Messala elogia os oradores antigos e declara a decadência da educação e da oratória de seu tempo. A título de exemplo, veja-se a seguinte fala de Messala (Tácito, *De oratoribus*, XXVIII, 2): *Quis enim ignorat et eloquentiam et ceteras artis descuisse ab illa uetere gloria non inopia hominum, sed desidia iuuentutis et negligentia parentum et inscientia praecipientium et obliuione moris antiqui?* – “Quem de fato ignora que não apenas a eloquência como também as outras artes se afastaram daquela velha glória, não por falta de homens, mas pela indolência da juventude, pela negligência dos pais, pela ignorância dos preceptores e pelo esquecimento do costume antigo?” (trad. A. Rezende e J. Avellar).

⁷⁰ Dionísio de Halicarnasso, *Epítome do livro II* 1-2: “Ὅτι δεῖ τοῖς τῶν ἀρχαίων ἐντυγχάνειν συγγράμμασιν, ἵν’ ἐντεῦθεν μὴ μόνον τῆς ὑποθέσεως τὴν ὕλην ἀλλὰ καὶ τὸν τῶν ἰδιωμάτων ζῆλον χορηγηθῶμεν. 2. Ἡ γὰρ ψυχὴ τοῦ ἀναγινώσκοντος ὑπὸ τῆς συνεχοῦς παρατηρήσεως τὴν ὁμοιότητα τοῦ χαρακτήρος ἐφέλκεται (...). – “Por isso é preciso se debruçar sobre os escritos dos antigos, a fim de daí retirar não só a matéria dos assuntos, mas também a emulação das particularidades de estilo. Pois a alma do leitor atrai a semelhança de estilo por meio da observação contínua (...)” (trad. J. Avellar).

imitemos, pois, o que é comum”.⁷¹ No âmbito poético, igualmente, Horácio resalta a importância de se seguir a tradição e, em seguida, oferece vários exemplos de personagens e suas respectivas características principais fixadas pela tradição, as quais, é de se esperar, sejam decorosamente mantidas em novas obras:

*Aut famam sequere aut sibi conuenientia finge
scriptor. Honoratum si forte reponis Achillem,* 120
*impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
iura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
Sit Medea ferox inuictaque, flebilis Ino,
perfidus Ixion, Io uaga, tristis Orestes.*

“Segue, escritor, a fama ou cria o que combine
consigo. Se acaso reencenas o honrado Aquiles, 120
seja ele ativo, iracundo, inexorável, duro, negue
que as leis foram feitas para si, tudo confie às armas.
Seja Medeia feroz e invicta; Ino, chorosa;
Ixião, pérfido; Io, errante; Orestes, triste”.⁷²

Não obstante, ao bom orador e ao bom poeta não basta apenas fazer uso da matéria comum ou retomar elementos da tradição: é preciso, ainda, que ele se aproprie desses materiais, que ele os torne próprios ao modificá-los convenientemente. A esse respeito, Quintiliano destaca que “a imitação por si só não é suficiente, mesmo porque é próprio do espírito preguiçoso estar limitado ao que tenha sido inventado pelos outros”.⁷³ Além disso, o mestre de retórica esclarece que imitar não é meramente reproduzir o modelo, mas envolve também acrescentar algo a mais.⁷⁴ Com efeito, aquele que se limita a seguir as pegadas dos predecessores nunca poderá igualá-los,⁷⁵ pois, para isso, é necessário “fazer seu o que de melhor existe”.⁷⁶

⁷¹ Quintiliano, *Institutio oratoria* X, II, 22: *Habet tamen omnis eloquentia aliquid commune: id imitemur quod commune est* (trad. A. Rezende).

⁷² Horácio, *Epistula ad Pisones* 119-124 (trad. M. Trevizam).

⁷³ Quintiliano, *Institutio oratoria* X, II, 4: (...) *imitatio per se ipsa non sufficit, uel quia pigri est ingenii contentum esse iis quae sint ab aliis inuenta* (trad. A. Rezende).

⁷⁴ Quintiliano, *Institutio oratoria* X, II, 7: *Turpe etiam illud est, contentum esse id consequi quod imiteris. Nam rursus quid erat futurum si nemo plus effecisset eo quem sequebatur?* – “Igualmente é vergonhoso estar limitado a reproduzir o que se copia. Ainda outra vez, o que haveria de ter sido se ninguém tivesse realizado além daquilo de quem se copiava?” (trad. A. Rezende).

⁷⁵ Quintiliano, *Institutio oratoria* X, II, 10: *Eum uero nemo potest aequare cuius uestigiis sibi utique insistendum putat: necesse est enim semper sit posterior qui sequitur.* – “Ninguém poderá igualar-se àquele cujas pegadas se pensa deverem ser reimpressas: necessariamente acontece que seja sempre posterior aquele que é o seguinte” (trad. A. Rezende).

⁷⁶ Quintiliano, *Institutio oratoria* X, II, 26: (...) *quod in quoque optimum est (...) suum facere* (trad. A. Rezende).

Ao analisar o processo de *imitatio*, Quintiliano ainda distingue suas diferentes etapas: primeiro, é necessário escolher um bom modelo, que seja digno de se imitar; em seguida, deve-se escolher o que há de melhor nesse modelo e rejeitar seus defeitos, já que nem tudo há de ser imitado.⁷⁷ Além disso, é imprescindível que o imitador, ao escolher seu modelo, saiba avaliar as próprias forças, a fim de que o desconhecimento ou as diferenças em relação ao modelo não constituam um empecilho à realização da imitação.⁷⁸ Quintiliano também destaca a importância de não se possuir um modelo único: “E assim, eu não aconselharia, de modo algum, a que alguém se entregasse a um único modelo, segundo o qual fizesse todas as coisas”.⁷⁹ Na verdade, o recomendável é que sejam aproveitados os melhores elementos de vários modelos distintos.⁸⁰

A ideia de que se deve imitar o que há de melhor em cada modelo também pode ser observada no epítome do livro II do tratado *Sobre a imitação*, de Dionísio de Halicarnasso, que a expressa por meio da narração de uma anedota envolvendo o pintor Zêuxis. Como este realizava uma pintura de Helena nua, foram-lhe enviadas diversas jovens, para que ele as observasse e escolhesse a parte que cada uma tivesse de melhor para pintar. Assim, reunindo as várias partes belas provenientes de diferentes mulheres, Zêuxis pôde compor a figura de Helena.⁸¹

⁷⁷ Quintiliano, *Institutio oratoria* X, II, 14: *Primum, quos imitemur: nam sunt plurimi qui similitudinem pessimi cuiusque et corruptissimi concupierint: tum in ipsis quos elegerimus quid sit ad quod nos efficiendum comparemus.* – “Primeiramente examinemos aqueles a quem se deve imitar: verifica-se que são muitos os que tenham cobiçado a semelhança de um qualquer, sejam esses os piores e os mais corrompidos. Depois, nos próprios autores que tenhamos escolhido é preciso buscar o que exista que nos há de fazer, pela imitação, eficientes” (trad. A. Rezende). E ainda Quintiliano, *Institutio oratoria* X, II, 18: *Ergo primum est ut quod imitaturus est quisque intellegat, et quare bonum sit sciat.* – “É, portanto, primordial que cada pessoa compreenda inteiramente tudo aquilo que se disponha a imitar e que saiba por qual razão seu modelo seja bom” (trad. A. Rezende).

⁷⁸ Quintiliano, *Institutio oratoria* X, II, 19: *Tum in suscipiendo onere consulat suas vires.* – “Nestas circunstâncias, ao assumir este encargo, o imitador avalie as próprias forças” (trad. A. Rezende). Recomendação bastante similar é válida no âmbito da *imitatio* literária, em que Horácio (*Epistula ad Pisones* 38-40) aconselha o escritor a assumir uma matéria que ele domine, ou seja, equivalente a suas forças: *Sumite materiam uestris, qui scribitis, aequam/ uiribus et uersate diu, quid ferre recusent,/ quid ualeant umeri.* (...) – “Vós, que escreveis, tomaí matéria igual a vossas/ forças; e refleti longamente o que os ombros se recusam a carregar,/ o que suportam” (trad. J. Avellar).

⁷⁹ Quintiliano, *Institutio oratoria* X, II, 24: *Itaque ne hoc quidem suaserim, uni se alicui proprie quem per omnia sequatur addicere* (trad. A. Rezende).

⁸⁰ Quintiliano, *Institutio oratoria* X, II, 26: (...) *ideoque cum totum exprimere quem elegeris paene sit homini inconcessum, plurium bona ponamus ante oculos, ut aliud ex alio haereat, et quo quidque loco conueniat aptemus.* – “Assim, como seja, quase de todo, não permitido a um ser humano reproduzir a inteireza daquele a quem se elege, coloquemos diante dos olhos o melhor de muitos, a fim de que algo de cada autor esteja disponível para que se possa adequar a um contexto a que seja pertinente” (trad. A. Rezende).

⁸¹ Dionísio de Halicarnasso, *Epítome do livro II* 1, 4: Ζεῦξις ἦν ζωγράφος, καὶ παρὰ Κροτωνιατῶν ἑθαυμάζετο καὶ αὐτῶ τῆν Ἑλένην γράφοντι γυμνὴν γυμνάς ἰδεῖν τὰς παρ’ αὐτοῖς ἔπεμφαν παρθένους· οὐκ ἐπειδὴ περ ἦσαν ἄψασαι καλά, ἀλλ’ οὐκ εἰκὸς ἦν ὡς παντάσῃν ἦσαν αἰσχροῖ· ὁ δ’ ἦν ἄξιον παρ’ ἐκάστη γραφῆς, ἐς μίαν ἠθροίσθη σώματος εἰκόνα,

Esses princípios também se fazem presentes no âmbito da *imitatio* literária. Horácio, em sua *Epístola aos Pisões*, indica a dificuldade existente em fazer uso dos assuntos comuns (*communia*) de modo particular (*proprie*). De fato, segundo o poeta, há mais mérito em se abordar uma matéria consagrada pela tradição (como um *Iliacum carmen*) do que se enveredar por assuntos desconhecidos. Não obstante, ao tratar da matéria comum, é essencial que o escritor a torne própria:

*Difficile est proprie communia dicere; tuque
rectius Iliacum carmen deducis in actus,
quam si proferres ignota indictaque primus.* 130
*Publica materies priuati iuris erit, si
non circa uilem patulumque moraberis orbem,
nec uerbo uerbum curabis reddere fidus
interpres, nec desilies imitator in artum,
unde pedem proferre pudor uetet aut operis lex.* 135

“É difícil dizer o comum de modo próprio; mas tu, com mais acerto, trazes à cena versos da *Ilíada* do que se, inédito, apresentares o ignoto e o não dito. 130 A matéria pública será de direito privado, se não tardares em volta da arena vulgar e banal, nem, servil tradutor, tratares de reproduzir palavra por palavra, nem, imitador, caíres em apertos donde o pudor ou a lei da obra te impeçam de tirar o pé”.⁸² 135

A passagem horaciana explora um vocabulário típico da esfera jurídica⁸³ para enfocar o processo de *imitatio* e censurar a mera cópia servil. Segundo Horácio, um dos fundamentos da boa imitação consiste em tornar a matéria pública (*publica materies*, v. 131) de direito privado (*priuati iuris*, v. 131), ou seja, ser capaz de criar algo novo e particular utilizando-se daquilo que já é de

κάκ πολλῶν μερῶν συλλογῆς ἔν τι συνέθηκεν ἡ τέχνη τέλειον [καλὸν] εἶδος, – “Zéuxis era pintor, e admirado entre os de Crotona; então enviaram a ele, que pintava uma Helena nua, as suas próprias jovens, para que as visse nuas; não porque todas fossem belas, mas porque, como era natural, não eram inteiramente feias: então, aquilo que, em cada uma, era digno ser pintado foi reunido em um único retrato, e, a partir da reunião de muitas partes, a arte elaborou uma única imagem perfeita” (trad. J. Avellar). Essa anedota sobre Zéuxis é narrada também por Cícero, em *De inuentione* II, 1-3.

⁸² Horácio, *Epístula ad Pisones* 128-135 (trad. M. Trevizam).

⁸³ Peirano (2013, p. 90) destaca que Horácio define o fenômeno da apropriação literária por meio de uma série de proibições, nas quais se misturam a linguagem do campo literário e a do campo jurídico: a distinção entre *publicus* e *priuatus* concerne à lei de propriedade; a expressão *lex operis* (“lei do gênero”) incorpora uma noção jurídica à prática literária e parece jogar com uma etimologia popular que vinculava *lex* e *legere*; o próprio termo *interpres* pode designar o “tradutor”, mas também o “intérprete da lei”.

conhecimento comum. Com efeito, ele critica o *fidus interpres*,⁸⁴ que se limita a traduzir o modelo palavra por palavra, sem se apropriar dos conteúdos. Igualmente, ele censura o imitador que adere excessivamente ao modelo e, por isso, fica confinado ao espaço restrito e apertado delineado por este, sem atrever-se a se aventurar para além daquilo existente no predecessor.

Na perspectiva horaciana, além disso, o enfoque no processo da *imitatio* é acompanhado por uma ênfase constante na liberdade do poeta. Em célebre afirmação da *Epístola aos Pisões*, o eu poético expressa a ousadia permitida ao artista e, assim, assegura certa independência do poeta em relação a seus modelos.⁸⁵ De fato, ainda que se nutra de um repertório comum, este possui vênias para ir além e tentar tudo aquilo que deseja, desde que não se distancie excessivamente da tradição ou do que é comumente aceitável.⁸⁶ Noções semelhantes se manifestam também na epístola I, I, endereçada a Mecenas, a qual dá início à coletânea horaciana de cartas em versos, empresa inaugurada pelo poeta (Conte, 1999, p. 313). De caráter nitidamente programático, nela o eu poético expõe sua opção em abandonar os versos e gracejos (*uersus et cetera ludicra*) para se dedicar ao que é verdadeiro e decoroso (*uerum atque decens*).⁸⁷ Nessa nova empresa, que reclama para si um matiz mais filosófico, o eu poético ainda exprime um forte desejo de independência em relação a possíveis modelos filosóficos. Suas considerações, em princípio, referentes à filosofia, podem ser transpostas para o âmbito literário (Glinatsis, 2012, p. 8):

*Ac ne forte roges, quo me duce, quo lare tuter:
nullius addictus iurare in uerba magistri,
quo me cumque rapit tempestas, deferor hospes.
Nunc agilis fio et mersor ciuilibus undis,
uirtutis uerae custos rigidusque satelles;
nunc in Aristippi furtim praecepta relabor
et mihi res, non me rebus, subiungere conor.*

15

⁸⁴ Segundo Glinatsis (2012, p. 12), a expressão faz referência à técnica literária da *interpretatio*, que se baseava, em Roma, na tradução de uma fonte grega.

⁸⁵ Horácio, *Epístola ad Pisones* 9-13: "(...) *Pictoribus atque poetis/ quidlibet audendi semper fuit aequa potestas*"/ *Scimus, et hanc ueniam petimusque damusque uicissim;/ sed non ut placidis coeant immitia, non ut/ serpentes auibus gementur, tigribus agni*. – "(...) 'A pintores e poetas/ sempre houve igual poder de ousar seja o que for.'/ Sabemos disso; pedimos e damos essa licença mutuamente;/ mas não para unir mansos com selvagens,/ juntar serpentes com aves, cordeiros com tigres" (trad. J. Avellar).

⁸⁶ A esse respeito, Pinowar (1942, p. 8) destaca que era necessário seguir a tradição em suas linhas principais, pois um distanciamento muito grande – como invenção independente, transformação de material tradicional ou invenção suplementar – poderia ser alvo de críticas.

⁸⁷ Horácio, *Epístulae* I, I, 10-11: *Nunc itaque et uersus et cetera ludicra pono;/ quid uerum atque decens curo et rogo et omnis in hoc sum*. – "Agora, então, deponho os versos e demais gracejos;/ cuido, exijo e me entrego por inteiro ao que é verdadeiro e decoroso" (trad. J. Avellar).

“Nem acaso me perguntes por qual guia, por qual Lar sou tutelado:
 não me sujeito a jurar com palavras de mestre algum;
 para onde me arrebatava a circunstância, sou levado como hóspede. 15
 Ora me faço ativo e mergulho nas águas da política,
 defensor e firme guardião da verdadeira virtude;
 ora volto, furtivamente, aos preceitos de Aristipo
 e tento não me submeter aos fatos, mas os fatos a mim”.⁸⁸

Sem atrelar-se a um único modelo ou seguir estritamente os ensinamentos de algum mestre, o eu poético horaciano busca desvincular-se daquilo que poderia limitar sua atividade filosófica e, por consequência, poética. Desse modo, ele não se sujeita a um guia ou modelo, mas faz uso da tradição conforme seus interesses. Daí resulta sua não sujeição aos fatos – são eles que se submetem às vontades do poeta. De acordo com Glinatsis (2012, p. 8), o trecho evidencia precisamente a liberdade do poeta em relação às grandes figuras autorais da tradição grega, na medida em que Horácio prefere nutrir suas ideias com preceitos isolados a circunscrevê-las nos limites estreitos de um sistema estabelecido.⁸⁹ Assim, na concepção horaciana, a *imitatio* implica uma parcela de independência em relação aos modelos – é isso um dos elementos definidores da boa imitação e do bom poeta.

Em oposição, os maus imitadores, repreendidos por Horácio em outra de suas epístolas, copiam numa postura servil até mesmo os defeitos de seus modelos:

*Decipit exemplar uitii imitabile: quod si
 pallerem casu, biberent exsangue cuminum.
 O imitatores, seruum pecus, ut mihi saepe
 bilem, saepe iocum uestri mouere tumultus!* 20

“O modelo pelos vícios imitável levou ao engano: se
 acaso eu me empalidecesse, beberiam cominho exangue.

⁸⁸ Horácio, *Epistulae* I, I, 13-19 (trad. J. Avellar).

⁸⁹ Sobre a liberdade do poeta, mais especificamente aquela que se opõe à dos historiadores, isto é, a *ἄκρατος ἐλευθερία/ákratos eleuthería* (a pura liberdade), avanço enorme fará Luciano de Samósata. Para estudo do assunto, que é vasto e foi feito de maneira rigorosa por outros, confira-se a obra de Jacyntho Lins Brandão, 2001, p. 35 e seguintes. Brandão exorta ainda o leitor a observar: “Observe-se como a teoria dos gêneros de Luciano ultrapassa a de Aristóteles, na medida em que não obriga o poeta a restringir-se *ao que poderia acontecer (hoia an génoito)*, por oposição ao historiador, que, de acordo com o filósofo, deve ocupar-se *do que aconteceu (tâ genómēna)*. Consequentemente, Luciano liberta-se da tirania não só do verdadeiro, como também do verossímil, explorando as possibilidades desta *pura liberdade* que se reconhece ser apanágio dos poetas, mas que, de um certo modo, não tinha ainda sido levada às últimas consequências: estando confinada ao verso e à verossimilhança, não deixava de ser uma liberdade socialmente controlada, ou, em termos platônicos, um *pséudos* útil em que resta algo de verdade” (Brandão, 2001, p. 49).

Ó imitadores, gado servil, vosso tumulto
suscitou-me amiúde a bile, amiúde o riso!”⁹⁰

20

Referidos de modo animalizado, como gado servil (*seruum pecus*) que segue em bando a tudo que lhe é apresentado, os maus imitadores são depreciados pelo poeta. Eles, ao imitar, copiam os vícios do modelo e, assim, são conduzidos ao erro. Segundo Russell (2007, p. 2), Horácio critica esses imitadores não porque copiam, mas porque o fazem superficialmente.

Outro escritor que aborda a imitação dos vícios no fazer literário é Sêneca, que, em uma de suas epístolas a Lucílio, discute sobre o estilo dos escritores e o considera uma espécie de espelho do caráter. Nesse sentido, Sêneca adota uma perspectiva filosófica da imitação, ao afirmar que o estilo, como reflexo da vida, imita os costumes da sociedade, de modo que, degenerando-se os costumes, também o estilo entra em declínio.⁹¹ Porém, ao explicar a causa desses defeitos nas obras dos escritores, Sêneca passa a enfatizar a imitação em seu viés literário e comenta sobre a proliferação dos vícios a partir da imitação de algum escritor que foi considerado modelar. Desse modo, o defeito do modelo é imitado e, assim, espalha-se no âmbito literário: “Um único [escritor], sob o qual, então, repousa a eloquência, conduz a estes vícios; os outros o imitam e os transmitem um para o outro”.⁹²

Também no contexto retórico os maus imitadores são censurados. Quintiliano critica aqueles que se limitam a imitar os aspectos superficiais de seu modelo, sem atentar para as qualidades mais internas. O resultado é uma cópia desprovida de força e inferior ao original, na qual cada virtude do modelo se transforma em grave vício:

“E quando lhes acontece de a imitação ser exitosa, não são muito diferentes nas palavras e no ritmo sonoro, e não alcançam a força da expressão e da invenção; na maior parte das vezes, deslizam para o pior e assimilam vícios como se próximos de virtudes, e, assim, se tornam inflados ao invés de grandiosos, magriços ao invés de concisos, temerários em lugar de fortes, extravagantes ao invés de fecundos, saltitantes, mas não harmoniosos, negligentes e não simples”.⁹³

⁹⁰ Horácio, *Epistulae* I, XIX, 17-20 (trad. J. Avellar).

⁹¹ Sêneca, *Epistulae ad Lucilium* CXIV, 1-2: *Talis hominibus fuit oratio qualis uita. 2. Quemadmodum autem uniuscuiusque actio dicendi similis est, sic genus dicendi aliquando imitatur publicos mores, si disciplina ciuitatis laborauit et se in delicias dedit.* – “Os homens têm um discurso tal qual foi sua vida. Assim como os atos de cada um são semelhantes ao falar, o estilo às vezes imita os costumes públicos se o regime político sucumbiu e se deu aos prazeres” (trad. J. Avellar).

⁹² Sêneca, *Epistulae ad Lucilium* CXIV, 17: *Haec uitia unus aliquis inducit, sub quo tunc eloquentia est, ceteri imitantur et alter alteri tradunt* (trad. J. Avellar).

⁹³ Quintiliano, *Institutio oratoria* X, II, 16: *Hoc autem iis accidit qui non introspectis penitus uirtutibus ad primum se uelut aspectum orationis aptarunt: et cum iis felicissime cessit imitatio,*

Antes dele, Cícero já havia alertado sobre a existência de diversos maus imitadores, que ou buscavam facilidades ao realizar as imitações ou acabavam por imitar os vícios das obras notáveis: “(...) não como muitos imitadores que amiúde conheci, os quais, ao imitar, perseguem ou aquelas coisas que são fáceis, ou então aquelas que são notáveis, mas quase viciosas”.⁹⁴

Diante disso, observa-se que, tanto em âmbito retórico quanto literário, a má imitação, servil, superficial e limitada, é contraposta à imitação de qualidade, que supera a mera cópia e baseia-se na concessão de certa liberdade ao imitador. Assim, em síntese, Bompaire (2000, p. 79-83) define a boa e a má imitação mediante um conjunto de traços. A boa imitação resulta de uma leitura crítica, já que nem tudo no modelo será assimilado: é preciso escolher o que há de melhor e rejeitar os vícios. Além disso, ela não se limita a um único modelo, mas busca o melhor de cada um. Convém ainda que ela respeite os limites dos gêneros e não seja de modo algum servil ou superficial. Na verdade, é a imitação mais profunda que permite a assimilação do modelo e possibilita a transformação e apropriação do material tomado de empréstimo. Em oposição, a má imitação é marcada pela ausência de crítica, liberdade ou esforço em aprofundamento por parte do imitador, que se demonstra incapaz de tornar próprios os materiais imitados ou então recusa a adoção de diferentes modelos.

A má imitação levada ao extremo, baseada no acúmulo de empréstimos e no excesso imitativo consciente, mas não confessado, constitui o plágio, frequentemente referido como um “roubo” (κλοπή/*klopé* ou *furtum*). É importante notar que a imitação retórico-literária distinguia-se dessa noção pejorativa, na medida em que não era mera cópia do modelo e tampouco possuía caráter negativo.⁹⁵ Com efeito, o plágio consistia em uma espécie de “versão pervertida da *imitatio*, em que o imitador toma a obra de outro autor e a faz passar por uma composição originalmente sua”.⁹⁶

uerbis atque numeris sunt non multum differentes, uim dicendi atque inuentionis non adsecuntur, sed plerumque declinant in peius et proxima uirtutibus uitia comprehendunt fiuntque pro grandibus tumidi, pressis exiles, fortibus temerarii, laetis corrupti, compositis exultantes, simplicibus neglegentes (trad. A. Rezende).

⁹⁴ Cícero, *De oratore* II, 90-91: (...) *non ut multos imitatores saepe cognoui, qui aut ea, quae facilia sunt, aut etiam illa, quae insignia ac paene uitiosa, consecretantur imitando* (trad. J. Avellar).

⁹⁵ Spina (1995, p. 101-102): “O princípio da imitação, que envolve questões sérias e intrincadas – como a da originalidade, a da influência e consequentemente a do plágio –, desde cedo colocou o problema do furto literário. Ainda que com acepções um pouco diferentes que hoje temos da prática do plágio, a consciência da apropriação indébita no campo da literatura sempre existiu, inclusive entre os clássicos. Está claro que a imitação consciente, sem denunciar a respectiva fonte, esteve sempre incurso no código penal da criação artística”. Bompaire (2000, p. 42), ao analisar o processo de apropriação característico da imitação, esclarece que a *mimesis* recobre um amplo domínio e compreende todas as formas de empréstimo, exceto o plágio: “L’appropriation (...) est une notion familière à l’antiquité: grâce à elle la Mimesis recouvre un domaine très large, qui comprend (...) toutes les formes d’emprunt, excepté le plagiat, à côté de l’imitation proprement dite”.

⁹⁶ Peirano, 2013, p. 86: “(...) this perverted version of imitation in which the imitator takes somebody else’s work and then passes it off as his own original composition” (trad. J. Avellar).

Essa diferenciação entre plágio e imitação é claramente explicitada, por exemplo, por Longino. Em seu *Tratado sobre o sublime*, ele defende que “a imitação e inveja dos grandes prosadores do passado” constitui um caminho para alcançar o sublime, e que isso se diferencia do plágio: “A coisa não é furto; mas algo [tomado] de belos caracteres†, ou formações, ou imagem de artesãos”.⁹⁷ A esse respeito, Pinowar (1942) ainda esclarece que, “enquanto a imitação artística era reconhecida e aprovada pela opinião crítica antiga, os antigos condenavam o plágio, a imitação verbal muito próxima e mesmo a livre paráfrase, especialmente se o imitador não confessava diretamente suas fontes”.⁹⁸

Em âmbito poético, a noção de furto literário também é abordada por Horácio, que se refere a ela através de uma metáfora que alude à fábula da gralha que se orna com penas de pavão:

Quid mihi Celsus agit? Monitus multumque monendus, 15
priuatas ut quaerat opes et tangere uitet
scripta Palatinus quaecumque recepit Apollo,
ne, si forte suas repetitum uenerit olim
grex auium plumas, moueat cornicula risum
furtiuus nudata coloribus. Ipse quid audes? 20

“O que meu Celso faz? Já o adverti e muito o advertirei 15
 a buscar meios próprios e evitar tocar
 qualquer escrito recebido por Apolo Palatino,
 a fim de que, se acaso um dia o bando de aves
 vier reclamar suas penas, não cause riso a gralha
 despida das cores roubadas. E tu, o que ousas?”⁹⁹ 20

Nessa epístola endereçada ao amigo Floro, o eu poético diz ter aconselhado Celso, que pretendia se dedicar à escrita, a buscar uma expressão própria (*quaeret opes priuatas*, v. 16) e a não reproduzir as obras presentes na biblioteca situada no templo de Apolo Palatino em Roma. O conselho proferido é justificado através de uma comparação do escritor que copia as obras consagradas com a gralha que, na célebre fábula,¹⁰⁰ ornara-se com as penas surrupiadas de outras aves. Assim como essa se tornou alvo de zombaria quando o furto foi percebido e precisou devolver as penas, o escritor que comete plágio torna-se motivo de riso. Tal

⁹⁷ Longino, *Tratado sobre o sublime* XIII, 4: “Ἔστι δὲ οὐ κλοπή τὸ πρᾶγμα, ἀλλ’ ὡς ἀπὸ καλῶν †ἡθῶν† ἢ πλασμάτων ἢ δημιουργημάτων ἀποτύπωσις (trad. T. V. Barbosa).”

⁹⁸ Pinowar, 1942, p. 2-3: “While artistic imitation was thus recognized and approved by ancient critical opinion, the Ancients condemned plagiarism, close verbal imitation or even free paraphrase, especially if the imitator made no direct acknowledgment of his sources” (trad. J. Avellar).

⁹⁹ Horácio, *Epistulae* I, III, 15-20 (trad. J. Avellar).

¹⁰⁰ Aftônio 31; Bábrio 72; Fedro I, III (veja-se Gibbs, 2002).

comparação evidencia e censura a existência de uma prática de *furtum* (*furtivus*, v. 20) no âmbito literário, marcada pela cópia servil e acrítica. Em oposição a essa prática do plágio, Horácio, no mesmo verso, ao dirigir-se a Floro, deixa entrever o tipo de *imitatio* mais recomendável: aquele baseado na liberdade do poeta (*audes*, v. 15) em relação aos materiais da tradição.

De fato, era bastante comum o uso de metáforas do âmbito jurídico, como “roubo” e “apropriação ilícita”, para a representação do “furto” literário.¹⁰¹ O próprio termo *plagiarius* significava originalmente “ladrão de escravos” e tinha um sentido marcadamente jurídico.¹⁰² Ele teria sido atribuído pela primeira vez ao ladrão de textos apenas no século I d.C., em um epigrama de Marcial (I, LII).¹⁰³ No poema, o eu poético personifica seus versos, apresentando-os como escravos roubados por um “plagiário”, que se diz ser senhor deles.¹⁰⁴ A questão da cópia literária, designada como um *furtum*, também é abordada no epigrama seguinte, em que o poeta Fidentino, acusado de copiar os versos de Marcial, é chamado de *fur*: “Há em meus livrinhos uma única página tua,/ Fidentino, mas assinalada pela segura aparência de seu senhor,/ a qual expõe teus versos como furto evidente. (...) Meus livros não precisam de título nem juiz;/ tua página já está contra ti e diz ‘És ladrão’”.¹⁰⁵

Além disso, o plágio/furto na Antiguidade ocorria apenas quando o escritor não reconhecia nem assumia o empréstimo tomado, com claro intuito

¹⁰¹ Não apenas o furto literário, mas todo o processo de imitação era frequentemente referido pelos escritores latinos por meio de metáforas jurídicas, conforme destacamos ao comentar os versos 128-135 da *Epistula ad Pisones* horaciana. Além disso, a própria atividade da crítica literária, desde seus princípios, pareceu incorporar vocabulário jurídico: o termo *kritikós*, por exemplo, designava originalmente um juiz (Peirano, 2013, p. 92). Para uma investigação aprofundada dessas questões, veja-se Peirano (2013).

¹⁰² Prata, 2002, p. 19: “(...) no direito romano, *plagium* passou a significar sequestro, ocultação, doação, compra e venda de escravo alheio sem autorização do dono, bem como o ato consciente de manter em servidão um homem livre”.

¹⁰³ Prata, 2002, p. 20-21; Peirano, 2013, p. 86. É importante ressaltar que antes disso, porém, o fenômeno de plágio já existia, mas era referido como um *furtum*.

¹⁰⁴ Marcial, *Epigrammata* I, LII: *Commendo tibi, Quintiane, nostros –/ nostros dicere si tamen libellos/ possum, quos recitat tuus poeta –/ si de servitio graui queruntur,/ adsertor uenias satisque praestes,/ et, cum se dominum uocabit ille,/ dicas esse meos manumque missos./ Hoc si terque quaterque clamitaris,/ inpones plagiario pudorem.* – “Recomendo a ti, Quintiano, meus livrinhos –/ se é que posso dizê-los meus,/ os quais recita teu poeta –/ se se queixam da pesada escravidão,/ venhas como libertador e ajudes bastante,/ e, quando aquele se denominar dono,/ diga serem meus e alforriados./ Se gritares três ou quatro vezes isso,/ causarás vergonha ao plagiário” (trad. J. Avellar).

¹⁰⁵ Marcial, *Epigrammata* I, LIII, 1-3 e 11-12: *Vna est in nostris tua, Fidentine, libellis/ pagina, sed certa domini signata figura,/ quae tua traducit manifesto carmina furto. (...) Indice non opus est nostris nec iudice libris;/ stat contra dicitque tibi tua pagina ‘Fur es’* (trad. J. Avellar). A personagem de Fidentino é ainda referida como ladrão de versos nos epigramas I, XXIX; I, XXXVIII e I, LXXII.

enganoso.¹⁰⁶ Essa ideia fica evidente num trecho bastante citado de Cícero, no qual a imitação confessada e reconhecida (*sumere*) é contraposta ao roubo (*subripere*). A distinção é feita em um contexto em que Cícero defende os poetas antigos contra as acusações presentes nos *Anais* de Ênio, ao interpelar este último e comentar sobre sua prática poética:

“Que Ênio sem dúvida seja, como decerto é, mais perfeito; mesmo se ele tivesse desprezado Nêvio, como finge, não teria deixado para trás, em sua busca por todas as guerras, aquela primeira guerra Púnica, tão violenta. Mas ele próprio diz por que razão faz isso. ‘Outros’, diz, ‘escreveram sobre o assunto em verso’; e de fato escreveram elegantemente, mesmo se com menos esmero que tu! Em verdade, não deves ter impressão diferente, tu, que de Nêvio *assumiste* muitas coisas, *se o confessas*, ou, *se negas, surrupiaste*”.¹⁰⁷

A diferença entre “furto” e “empréstimo legítimo” também é enfocada em uma passagem de Sêneca, o Retor, sobre a imitação ovidiana dos versos de Virgílio. Sêneca esclarece que Ovídio, ao tomar empréstimos de Virgílio, não comete plágio, já que reconhece abertamente a imitação realizada: “Galião, porém, dizia que o verso muito agradara a seu amigo Nasão; assim, que este fizera aquilo que já havia feito com muitos outros versos de Virgílio, *não surrupiando*, mas *tomando de empréstimo abertamente*, com a intenção de que fosse reconhecido”.¹⁰⁸ Diante disso, o traço que distingue a boa imitação do furto literário é a intenção (*animus*) de reconhecimento (*agnosci*), por parte do imitador, dos empréstimos que toma abertamente (*palam*) de seu modelo.

Não obstante, diante da ausência de elementos práticos para um autor confessar seu modelo, ou mesmo de mecanismos precisos para verificar a intenção dos imitadores, o fator determinante para avaliar na Antiguidade o processo da *imitatio* será o julgamento feito pelos leitores/ouvintes quanto ao *animus* do imitador. Essa avaliação, porém, não é menos subjetiva, sobretudo porque a distinção entre o “ladrão” e o “imitador” dependerá da apreciação do leitor antigo.

Isso é perceptível, por exemplo, pelos diferentes juízos que nos chegaram acerca da produção virgílica. Com efeito, Virgílio fora acusado por seus

¹⁰⁶ Bompaire, 2000, p. 84: “En effet pour qu’il y ait vol, il faut que l’écrivain, dans sa volonté de tromper, ne reconnaisse pas sa dette”. – “Com efeito, para existir roubo, é preciso que o escritor, desejando enganar, não reconheça seu débito” (trad. M. Trevizam).

¹⁰⁷ Cícero, *Brutus* 76: *Sit Ennius sane, ut est certe, perfectior; qui si illum [Nêvio], ut simulat, contemneret, non omnia bella persequens primum illud Punicum acerrimum bellum reliquisset. Sed ipse dicit cur id faciat, ‘scripsere’ inquit ‘alii rem uorsibus; et luculente quidem scripserunt, etiamsi minus quam tu polite! Nec uero tibi aliter uideri debet, qui a Naevio uel sumpsisti multa, si fateris, uel, si negas, surripuisti* (trad. J. Avellar, grifo nosso).

¹⁰⁸ Sêneca, *O Retor, Suasoriae* III, 7: *Hoc autem dicebat Gallio Nasoni suo ualde placuisse; itaque fecisse illum, quod in multis aliis uersibus Vergilii fecerat, non subripiendi causa sed palam mutuandi, hoc animo ut uellet agnoscere* (trad. J. Avellar, grifo nosso).

contemporâneos de ter, em sua *Eneida*, plagiado Homero. Perélio Fausto, por exemplo, reuniu os supostos *furta* do poeta, e Quinto Otávio Avito escreveu oito volumes intitulados *Semelhanças*, os quais continham versos virgilianos e de onde foram retirados. Ascônio Pediano, em oposição, teria escrito um livro *Contra obtrectatores Vergilii (Contra os detratores de Virgílio)*.¹⁰⁹ Criticado por seus supostos *furta*, Virgílio teria respondido, segundo uma anedota: “Por que não tentavam eles também esses mesmos furtos? Compreenderiam, então, que é mais fácil surrupiar de Hércules sua clava que de Homero um verso”.¹¹⁰

Em oposição à perspectiva dos detratores de Virgílio, que o acusaram de ter cometido *furtum*, Sêneca, o Retor, irá elogiar a *imitatio* feita pelo poeta, pois em determinado verso soubera dizer de maneira ainda mais adequada uma ideia já bem expressa no modelo.¹¹¹ Também Macróbio, ainda que bem posteriormente, no século IV d.C., distingue do mero plágio a imitação empreendida por Virgílio. De acordo com ele, a imitação que custou ao poeta as acusações dos maldosos é, na verdade, evidência da admiração de Virgílio pelos antigos escritores, e não uma intenção de cópia. Ou seja, o poeta emulara os antigos, buscando igualar-se a eles e fazendo um uso próprio do que recebera dos predecessores.¹¹²

Essas questões envolvendo a distinção entre “furto” e “imitação”, porém, já se faziam presentes no âmbito da literatura latina bem antes da época de Virgílio. Já no século II a.C., diversas noções concernentes à prática da *imitatio* eram objeto de reflexão dos próprios poetas, nos prólogos das comédias latinas. Nos prólogos de Plauto, por exemplo, é frequentemente esclarecida a

¹⁰⁹ Suetônio, *Vita Vergilii* 45-46.

¹¹⁰ Suetônio, *Vita Vergilii* 46: *Cur non illi quoque eadem furta temptarent? Verum intellecturos facilius esse Herculi clavam quam Homero uersum subripere* (trad. P. Vasconcellos).

¹¹¹ Sêneca, O Retor, *Suasoriae* II, 20: *Sed ut sciatis sensum bene dictum dici tamen posse melius, notate prae ceteris quanto decentius Vergilius dixerit hoc, quod ualde erat celebre, “belli mora concidit Hector”*. – “Mas, para saberdes que uma ideia bem expressa pode, no entanto, ser dita de modo ainda melhor, note-se, entre outras, quão decorosamente Virgílio expressou esta frase muito célebre: ‘Pela demora da guerra, caiu Heitor’” (trad. J. Avellar).

¹¹² Macróbio, *Saturnalia* VI, I, 2: *Etsi uereor ne, dum ostendere cupio quantum Vergilius noster ex antiquorum lectione profecerit et quos ex omnibus flores uel quae in carminis sui decorem ex diuersis ornamenta libauerit, occasionem reprebendi uel imperitis uel malignis ministrem, exprobrantibus tanto uiro alieni usurpationem, nec considerantibus hunc esse fructum legendi, aemulari ea quae in aliis probes, et quae maxime inter aliorum dicta mireris in aliquem usum tuum oportuna deriuatione conuertere; quod et nostri tam inter se quam a Graecis et Graecorum excellentes inter se saepe fecerunt*. – “No entanto, desejando mostrar quão grande proveito tirou o nosso Virgílio da leitura de seus predecessores e que flores e que ornamentos colheu de todos eles, de partes diversas, para embelezamento de seu poema, receio oferecer aos ignorantes ou aos maldosos pretextos para criticá-lo reprimendo em tão grande homem a usurpação do alheio, sem considerar que tal é o fruto da leitura – *tentar igualar o que nos outros se aprova e usar em benefício próprio do que mais se admira na obra dos outros*; foi isso que fizeram amiúde não só os nossos, tanto entre si quanto tomando emprestado dos gregos, como os melhores dentre os gregos entre si” (trad. P. Vasconcellos, grifo nosso). Para mais detalhes acerca das discussões sobre *furtum* e *imitatio* de Virgílio na Antiguidade, veja-se Vasconcellos (2001, p. 19-24).

proveniência grega do argumento da comédia a ser encenada: o poeta afirma ter traduzido para o latim (*uertit latine*) peças anteriormente escritas por comediógrafos gregos (como Demófilo, Dífilo e Filemo), de modo a reconhecer a imitação que realiza.¹¹³ No entanto, é nos prólogos de Terêncio que as discussões sobre o processo da *imitatio* e, mais especificamente, da *contaminatio*,¹¹⁴ são mais amplamente desenvolvidas. Com efeito, enquanto os prólogos de Plauto são predominantemente expositivos, antecipando o argumento das peças, os prólogos de Terêncio caracterizam-se por sua natureza polêmica e literária, na medida em que, ao expor defesas contra o “furto” literário, o poeta acaba por constituir verdadeiras discussões acerca do fazer literário e dos procedimentos nele envolvidos.¹¹⁵

Assim como às vezes ocorre em Plauto, Terêncio também explicita a proveniência grega dos argumentos de suas comédias e menciona a prática de traduzir peças gregas para o latim,¹¹⁶ mas acrescenta a isso reflexões maiores, sobre a problemática do *furtum*. No prólogo de *Adelphoe*, por exemplo, ele afirma que Plauto já havia feito anteriormente uma comédia a partir da peça *Synapothnescontes*, de Dífilo, porém não havia abordado uma das cenas da peça grega, a qual Terêncio agora retoma a partir do original. Essa reutilização, entretanto, teria sido causa de acusações de *furtum*, contra as quais o poeta se defende.¹¹⁷ De

¹¹³ Plauto, *Asinaria* 9-12: *Nunc quod me dixi uelle uobis dicere,/ dicam: huic nomen graece Onagost fabulae;/ Demophilus scripsit, Maccus uertit barbare;/ Asinariam uolt esse, si per uos licet.* – “Agora direi o que eu disse que queria/ dizer a vocês: *Onagos* é o nome desta peça em grego;/ Demófilo a escreveu, Maco a verteu para língua estrangeira;/ ele deseja chamá-la *Asinaria*, se vocês o permitem” (trad. J. Avellar); Plauto, *Casina* 31-34: *Clerumenoe uocatur haec comoedia/ Graece, latine Sortientes. Deiphilus/ hanc graece scripsit, post id rursum denuo/ Latine Plautus cum latranti nomine.* – “Em grego, esta comédia é denominada *Clerumenoe*,/ em latim, *Sortientes*. Dífilo/ a escreveu em grego, depois disso/ Plauto, com nome de cão, de novo em latim” (trad. J. Avellar); Plauto, *Trinummus* 18-21: *Huic Graece nomen est Thensaurio fabulae:/ Philemo scripsit, Plautus uertit barbare,/ nomen Trinumno fecit, nunc hoc uos rogat/ ut liceat possidere hanc nomen fabulam.* – “Em grego, o nome desta peça é *Thensaurus*,/ Filemo a escreveu, Plauto verteu para língua estrangeira,/ dando o nome de *Trinummus*; agora pede a vocês/ a permissão para a peça possuir este nome” (trad. J. Avellar).

¹¹⁴ A *contaminatio* pode ser considerada um tipo específico de *imitatio*. Vasconcellos (2001, p. 18) define-a como “a fusão de dois ou mais modelos gregos ou inserção, num modelo privilegiado, de cenas, situações, personagens de outras fontes”.

¹¹⁵ Terêncio, *Andria* 5-7: *Nam in prologis scribundis operam abutitur,/ non qui argumentum narret, sed qui maleuoli/ ueteris poetae maledictis respondeat.* – “De fato, ele [o poeta] gasta a obra nos prólogos a escrever,/ não para narrar o argumento, mas para responder/ aos insultos de um velho poeta maldoso” (trad. J. Avellar).

¹¹⁶ Terêncio, *Heautontimorumenos* 4-5: *Ex integra Graeca integram comoediam/ hodie sum acturus Heautontimorumenon.* – “A partir de uma comédia grega inédita hei de encenar/ hoje uma nova comédia, o *Heautontimorumenos*” (trad. J. Avellar).

¹¹⁷ Terêncio, *Adelphoe* 6-7 e 11-14: *Synapothnescontes Diphili comoedias:/ eam Commorientes Plautus fecit fabulam. (...) in Adelphos, uerbum de uerbo expressum extulit./ Eam nos acturi sumus nouam: pernoscite/ furtumne factum existumetis an locum/ repressum, qui praeteritus neclegentiast.* – “*Synapothnescontes* é uma comédia de Dífilo:/ essa peça, Plauto transformou-a

modo semelhante, no prólogo de *Eunuchus*, Terêncio menciona um magistrado, que, assistindo a esta peça, o denominara ladrão.¹¹⁸ Ora, diante da acusação, ele argumenta e esclarece não ter tido qualquer intenção de furto ao retomar peças de escritores anteriores: “Se isso é um erro, é erro por imprudência/ do poeta, não porque buscasse fazer um furto”.¹¹⁹

A *contaminatio* também é objeto de longas discussões nos prólogos terencianos. O poeta explicita fazer uso desse procedimento em suas peças, por vezes citando também os títulos e autores das peças gregas que contamina. Ele ainda menciona as acusações dos críticos maledicentes, que condenam essa sua prática, e defende-se contra elas. Na peça *Andria*, por exemplo, o prólogo busca justificar a *contaminatio* empreendida, fundamentando-a na autoridade dos antigos escritores romanos (como Névio, Plauto e Ênio), que teriam feito algo semelhante e, portanto, serviriam de exemplo para legitimar a prática terenciana.¹²⁰ Igualmente, na comédia *Heautontimorumenos*, o prólogo constitui uma defesa contra a acusação de Terêncio ter contaminado muitas peças gregas, mas ter escrito poucas latinas. Por meio do emprego de um vocabulário característico do âmbito jurídico e da atribuição de uma função de orador ao prólogo, a *contaminatio* praticada pelo poeta é reconhecida e equiparada à prática de escritores anteriores, o que poderia isentá-lo das acusações.¹²¹

em *Commorientes*. (...) Em *Adelphoe*, [o poeta] traduziu claramente palavra por palavra./ Hei de encená-la nova: vejam/ se vocês julgam se tratar de um furto ou de uma cena/ retomada, a qual foi anteriormente negligenciada” (trad. J. Avellar).

¹¹⁸ Terêncio, *Eunuchus* 23-24: *Exclamat furem, non poetam fabulam/ dedisse et nil dedisse uerborum tamen.* – “Exclama que um ladrão, não um poeta, compusera/ a peça e, no entanto, não tapeara ninguém” (trad. J. Avellar).

¹¹⁹ Terêncio, *Eunuchus* 27-28: *Si id est peccatum, peccatum imprudentiast/ poetae, non quo furtum facere studuerit* (trad. J. Avellar).

¹²⁰ Terêncio, *Andria* 9 e 13-21: *Menander fecit Andriam et Perinthiam. (...)/ Quae conuenere in Andriam ex Perinthia/ fatetur transtulisse atque usum pro suis./ Id isti uituperant factum atque in eo disputant/ contaminari non decere fabulas./ Faciuntne intellegendo ut nil intellegant?/ Qui quom hunc accusant, Naeuium Plautum Ennium/ accusant; quos hic noster auctores habet,/ quorum aemulari exoptat neglegentiam/ potius quam istorum obscuram diligentiam.* – “Menandro escreveu *Andria* e *Perinthia*. (...) [Terêncio] confessa ter transposto de *Perinthia* o que convinha/ para sua *Andria* e ter feito um uso próprio disso./ Esses condenam o feito e contra ele argumentam/ não ser decoroso misturar as peças./ Com esse entendimento, não mostram que não entendem nada?/ Quando eles o acusam, também a Névio, a Plauto e a Ênio/ acusam; os quais este nosso poeta tem por autoridades/ e dos quais antes deseja emular a negligência/ do que a diligência obscura daqueles outros” (trad. J. Avellar).

¹²¹ Terêncio, *Heautontimorumenos* 11-21: *Oratorem esse uoluit me, non prologum:/ uostrum iudicium fecit: me actorem dedit,/ si hic actor tantum poterit a facundia/ quantum ille potuit cogitare commode/ qui orationem hanc scripsit quam dicturus sum./ Nam quod rumores distulerunt maleuoli,/ multas contaminaisse Graecas, dum facit/ paucas Latinas: id esse factum hic non negat/ neque se pigere et deinde facturum autumat./ Habet bonorum exemplum, quo exemplo sibi/ licere id facere quod illi fecerunt putat.* – “Quis que eu fosse um orador, não um prólogo:/ fez de vocês juizes: pôs-me como advogado,/ se este advogado pode cogitar tanto/ quanto pôde cogitar com facilidade aquele/ que escreveu esse discurso que hei de proferir./ Pois certos maldosos espalharam rumores

Os poetas latinos, portanto, ao fazer poesia, também discutiam sobre os processos envolvidos no ato de produção literária, como a *imitatio* e a *contaminatio*, bem como sobre a problemática subjacente a eles, como as questões do *furtum* ou plágio, da originalidade e da liberdade do poeta. Nessas reflexões literárias expostas nos próprios textos poéticos, também é bastante frequente a associação das noções de *imitatio* e tradição. Com efeito, além de realizar a imitação de escritores anteriores, os poetas também costumam explicitar sua inserção em determinada tradição poética.

Os comediógrafos latinos, conforme vimos, mencionavam em seus prólogos as peças e autores gregos que lhes serviram de modelo, a fim de localizar sua produção em uma tradição que remonta à Comédia Nova grega. Horácio, por sua vez, irá se incluir em uma tradição da lírica grega, atribuindo a si mesmo um papel de primazia na transmissão dos ritmos gregos para o âmbito latino. Na *Epístola* I, XIX, por exemplo, ao se referir às suas produções poéticas anteriores, o eu poético aponta Arquíloco, Safo e Alceu como seus modelos. No entanto, ao mesmo tempo em que se filia à tradição e se diz responsável por ser o primeiro a transmiti-la ao contexto latino, o eu poético reclama certa liberdade para si enquanto poeta: com efeito, ele diz pisar um solo inexplorado (*uacuum*, v. 21), caracteriza suas pegadas como livres (*libera uestigia*, v. 21) e afirma portar novidades (*inmemorata ferentem*, v. 33). Ademais, reclama seguir os modelos gregos apenas nos ritmos e no espírito (*numeros animosque secutus*, v. 24), não nos assuntos e palavras (*non res et uerba*, v. 25).¹²²

Já Ovídio, na longa elegia *Tristia* II, em que apresenta uma lista de autores greco-romanos que se dedicaram à escrita de poesia amorosa, irá inserir-se na

de ele/ ter misturado muitas peças gregas, enquanto/ faz poucas latinas: não nega aqui ter feito isso,/ não se arrepende e afirma que ainda o fará./ Tem o exemplo dos bons autores, pelo qual julga/ lhe ser permitido fazer o que eles fizeram” (trad. J. Avellar).

¹²² Horácio, *Epistulae* I, XIX, 21-34: *Libera per uacuum posui uestigia princeps, / non aliena meo pressi pede. Qui sibi fidet, / dux reget examen. Parios ego primus iambos / ostendi Latio, numeros animosque secutus / Archilochi, non res et agentia uerba Lycamben. / Ac ne me foliis ideo breuioribus ornes, / quod timui mutare modos et carminis artem, / temperat Archilochi Musam pede mascula Sappho, / temperat Alcaeus, sed rebus et ordine dispar, / nec socerum quaerit, quem uersibus oblinat atris, / nec sponsae laqueum famoso carmine nectit. / Hunc ego, non alio dictum prius ore, Latinus / uolgauit fidicen. Iuuat inmemorata ferentem / ingenuis oculisque legi manibusque teneri.* – “Fui o primeiro a pôr livres pegadas num solo inexplorado,/ não pus meu pé em pegadas alheias. Quem confia em si/ regerá, como rei, o enxame. Fui o primeiro a estender ao Lácio/ os jambos de Paros, seguindo o ritmo e o espírito/ de Arquíloco, não o assunto e as vivas palavras contra Licambes./ Nem me ornes com folhas menores/ porque temi mudar os metros e a arte dos poemas;/ Safo viril, com seu metro, tempera a Musa de Arquíloco,/ Alceu a tempera, mas diferente nas palavras e na ordenação,/ e não busca um sogro para denegrir com ásperos versos,/ nem ata um laço à esposa com versos difamatórios./ A este, não cantado antes por voz alguma, eu,/ lírico latino, divulguei. Agrada, a mim que porto novidades,/ ser lido por olhos nobres e segurado por nobres mãos” (trad. J. Avellar). Para mais detalhes acerca das concepções horácianas na epístola I, XIX, veja-se Glinatsis (2012, p. 2-4).

tradição de escrita de versos de amor e, mais especificamente, em uma tradição de poetas elegíacos latinos, apresentando-se como sucessor de Galo, Tibulo e Propércio.¹²³ Também na elegia IV, X dos *Tristia*, ele menciona diversos poetas que o antecederam, como Mácer, Pôntico, Basso, Horácio e Virgílio, para, novamente, inserir-se na tradição de poesia elegíaca romana, como o quarto dos elegíacos.¹²⁴ O mais curioso é que, assim como busca seguir os antigos, o eu poético ovidiano ainda expõe a continuação desse processo: ele destaca que os poetas mais novos o honram, na medida em que, uma vez inserido na tradição, também ele se torna modelo a ser seguido pelas gerações seguintes.

Esses são alguns exemplos de como os poetas latinos podiam expressar mais diretamente sua prática imitativa e sua inserção em determinadas tradições poéticas. No entanto, a vinculação a certa tradição também podia manifestar-se mais indiretamente, por meio da presença de alusões a certo modelo ou obra anterior. Assim, a existência de marcas textuais que possibilitam o estabelecimento de um diálogo entre obras aponta para uma possível relação de *imitatio* entre elas.¹²⁵

Ora, é precisamente nessa perspectiva que, nos próximos capítulos, será investigada a tradição do *tópos* da tempestade na literatura clássica greco-romana. Conforme destaca Ferreira (2013, p. 100), “a violência do mar inspirou um dos *tópoi* literários mais perenes”.¹²⁶ Limitar-nos-emos a Homero e Calímaco, na

¹²³ Ovídio, *Tristia* II, 467-468: *His ego successi, quoniam praestantia candor/ nomina uiuorum dissimulare iubet.* – “A eles [Galo, Tibulo e Propércio] eu sucedi, pois o bom senso ordena/ ocultar os nomes ilustres dos vivos” (trad. J. Avellar).

¹²⁴ Ovídio, *Tristia* IV, X, 51-56: *Vergilium uidi tantum, nec auara Tibullo/ tempus amicitiae fata dedere meae./ Successor fuit hic tibi, Galle, Propertius illi,/ quartus ab his serie temporis ipse fui./ Utque ego maiores, sic me coluere minores,/ notaque non tarde facta Thalia mea est.* – “Virgílio só vi, e o fado avaro não deu/ tempo a Tibulo para minha amizade./ Ele foi teu sucessor, ó Galo, Propércio o dele,/ deles, fui o quarto na série dos anos./ Honrei os mais velhos, os mais novos honraram-me,/ e sem tardar minha Tália fez-se famosa” (trad. J. Avellar).

¹²⁵ No presente capítulo, buscamos abordar a questão conforme a noção retórica da *imitatio* e dos registros sobre o assunto entre alguns dos autores da Antiguidade. Como complementação a esse tipo de enfoque, cabe destacar a perspectiva da intertextualidade, desenvolvida pelos estudiosos modernos. Para mais detalhes, especialmente sobre a questão da intertextualidade na área dos estudos clássicos, vejam-se Conte & Barchiesi (2010, p. 87-121); Hinds (1998); Vasconcelos (2001, p. 25-34); Edmunds (2001) e Prata (2007, p. 19-52).

¹²⁶ Ferreira, 2013, p. 100 e 102: “O tema do naufrágio (ou da tempestade), que já aparece nos mais antigos contos egípcios, torna-se frequente na literatura grega desde a *Odisseia*. O P. Oxy. 2310, de meados do séc. II d.C., contém fragmentos de um poema de Arquíloco (fr. 1 col. i. 22-39 = fr. 24 W), no qual a *persona loquens* exprime a sua alegria pelo regresso de Gortina de um ente querido, depois de uma atribulada viagem por mar. Remonta ainda a Arquíloco um outro tema que alcançou grande fortuna. Heráclito, autor de uma obra intitulada *Alegorias Homéricas*, que pode ter vivido no séc. I da nossa era, observa que o poeta de Paros compôs sobre as lutas da Trácia como se falasse de uma tempestade no mar e cita três versos que confirmam as suas palavras (fr. 105 W). Heráclito também notou que a chamada ‘Alegoria da nau do Estado’ foi retomada por Alceu em muitas das suas composições (*Allegoriae Homericae*), como atestam os fr. 6, 73, 208 e 305 L-P7. O episódio de Aríon mostra que um outro grande perigo

tradição grega; depois, enfocaremos as apropriações desse *tópos* empreendidas pelos poetas latinos, especialmente por Virgílio e por Ovídio; por fim, abordaremos a repercussão da cena de tempestade já no período moderno, na épica de Camões. Com isso, será possível esclarecer, por um lado, os traços tradicionais que permitem que se fale em um *tópos* da tempestade, por outro, as marcas alusivas de *imitatio* entre os autores mencionados. Com efeito, a partir de águas já conhecidas e antes navegadas, nossos poetas tiraram proveito dos caminhos já trilhados, e, sobretudo, souberam dar novo vento às velas. Embarquemos, pois, neste périplo literário.

das viagens marítimas era a pirataria que, tal como o saque, foi durante séculos considerada um meio legítimo de subsistência (e.g. *Od.* 3. 71-74, *Thuc.* 1. 5-8). (...) “Na descrição das estátuas consagradas ao santuário de Zeus em Olímpia, Pausânias informa que os cidadãos de Messana (actual Messina, cf. infra p. 253) cumpriam o costume antigo de enviar a Régio um coro de trinta e cinco rapazes, o seu mestre e um auleta, a fim de participarem num festival local. Um dia, a embarcação que os transportava foi apanhada por uma tempestade no Estreito, naufragou e levou à morte todos os seus tripulantes. Profundamente amargurados, os cidadãos de Messana consagraram ao santuário de Olímpia estátuas em bronze de todos os náufragos. Este desastre terá ocorrido na segunda metade do séc. V, pois Pausânias explicita que a inscrição foi composta pelo filósofo Hípias e o autor das estátuas foi Cálon de Élis (5. 25. 2-4)”.

II

DUAS VERSÕES GREGAS DA
TEMPESTADE EM ALTO-MAR: *ODISSEIA*
DE HOMERO (V, 278-383) E *HECALE*
DE CALÍMACO, FRAG. 238 (15-32
PFEIFFER = 18 HOLLIS)

(Página deixada propositadamente em branco)

II.1. INTRODUÇÃO: O MAR E OS GREGOS¹²⁷

Antes de darmos início à grande tempestade provocada pela fúria de Poseidão contra Odisseu, o marinheiro pirata que lhe cegara o filho, o ciclope Polifemo, pensamos ser necessário refletir um pouco sobre o lugar em que haverão de se formar as mais esplêndidas tormentas literárias: o Mar Mediterrâneo.

Exaustivamente descrito por um misterioso aedo alcunhado Homero, o mar está, na *Odisseia* (800 a 500 a.C.), por toda parte. Quando costeiro, ele é lugar de libações, de encontros, combates, celebrações e viagens à cabotagem; quando pleno e aberto, é o espaço das travessias, esconderijo de monstros e habitação de deuses, reino de embates e dolorosas pelejas.

Marie-Claire Beaulieu abre a introdução de seu livro intitulado *The sea in the Greek imagination* com uma frase de impacto que resume, definitivamente, a eterna condição da Grécia que nos veio através dos textos antigos: ela afirma, como já antecipamos nas linhas anteriores, que “o mar está por toda parte nas paisagens gregas”.¹²⁸ Antes de Beaulieu, mas em sintonia com ela, Françoise Létoublon (2001), a partir de leituras bem diversas de sua sucessora, constatou algo análogo: para ela “o mar, por certo, figura-se como meio natural dos gregos”.¹²⁹

Como é de se esperar de um póster, Beaulieu foi além e alargou os horizontes ratificando simultaneamente os dados de Létoublon:

“Dos cumes de montanhas escarpadas às baixas planuras, o Mediterrâneo raramente fica fora da vista. Para os ilhotas e para os moradores da costa marítima, ele é mais do que uma realidade geográfica, é um modo de vida. E isso foi muito verdadeiro para os gregos da Antiguidade, que eram excelentes marinheiros, e pescadores tarimbados, desde os primeiros tempos. Na verdade, os gregos contavam com o mar, não só para seu sustento e transporte, mas também como meio de comunicação, meio de empreender uma guerra, meio para trocas comerciais e políticas, além de fonte para seu próprio desenvolvimento científico. O mar também ocupou um lugar importante na vida

¹²⁷ Homero será citado a partir do texto oferecido gratuitamente pelo “Projeto Perseus”: *Odyssey*, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0135>; (acesso no período de 10/10/2015 a 10/12/2016); *Iliade*, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0133>; (acesso no período de 10/10/2015 a 10/12/2016). Os versos de Calímaco foram citados a partir de Livrea (1992, p. 147).

¹²⁸ Beaulieu, 2016, p. 1: “The sea is everywhere in the Greek landscape” (trad. T. V. Barbosa).

¹²⁹ Létoublon, 2001, p. 27: “... la mer semble, certes, être le milieu naturel des grecs” (trad. T. V. Barbosa).

religiosa dos gregos. A água do mar foi usada para vários tipos de purificação, muitos rituais foram realizados à beira-mar, além disso, em alguns festivais era prescrito jogar no mar as oferendas aos deuses”.¹³⁰

Mas é Létoublon quem realça a obscura etimologia do termo θάλασσα, definidor das grandes águas sonoras e moventes (Létoublon, 2001, p. 28). O etimologista Beekes (2010, p. 74 e p. 530), sobre o tema, suscita uma questão curiosa: ele destaca que, para nomear o “mar”, os gregos não se utilizaram da raiz europeia comum; eles recorreram antes a palavras antigas e as recarregaram com um sentido novo: ἄλς, que se utilizava para nomear o “sal”, e πόντος, termo recorrente para “caminho”. De outro modo e ainda para definir o mar, eles emprestaram palavras de um suposto pré-grego, é o caso de πέλαγος e de θάλασσα, a palavra misteriosa de Létoublon.

Todavia, essa grande massa de água salgada – seja no masculino (ὁ πόντος, ὁ πέλαγος ou ὁ ἄλς), seja no feminino (ἡ θάλασσα), *o mar*, entre brasileiros, ou entre franceses, *la mer* – em ambos os gêneros serve para nomear águas de caráter ambíguo: alimento, caminho, meio que conduz à guerra e à morte, elemento que constitui um povo, elemento que se constitui de modo insólito, mítico e aquoso; esse mar, nas leituras das pesquisadoras francesas, firma uma cultura e fornece assunto que se faz literatura. Resultado: o Mediterrâneo quase sempre vira verso, até entre nós. João Cabral de Melo Neto diz: “O Mediterrâneo é mar clássico, com águas de mármore azul./ As ondas do Mediterrâneo estão no mármore traçadas”.¹³¹

Mar Mediterrâneo: ali Odisseu – ou Ulisses, à moda latina – navegou, lá num lugar quase mítico onde residem a liberdade, as rotas e encontros, os contatos que geram espanto e medo. Por isso, talvez, seja lícito falar que a Grécia antiga (e igualmente a moderna) é, por antonomásia, desde sempre uma terra marinheira.¹³² Ela e o Mediterrâneo que a fundou continuam sendo a

¹³⁰ Beaulieu, 2016, p. 1: “The sea is everywhere in the Greek landscape. From rugged mountaintops to low-lying plains, the Mediterranean is rarely out of sight. For islanders and coastal villagers the sea is more than a geographical reality, it is a way of life. This was even truer for the Greeks of Antiquity, who were excellent seafarers and sustained fisheries from the earliest times onward. In fact, the Greeks relied on the sea not only for sustenance and transportation, but also for news, warfare, commercial and political exchange, as well as scientific development. The sea also held a large place in the religious life of the Greeks. Seawater was used for various kinds of purification, many rituals were held on the seashore, and some festivals required throwing offerings to the gods into the sea” (trad. T. V. Barbosa).

¹³¹ Melo Neto, 2008, p. 235 [“Poema(s) da cabra” (9)].

¹³² López, 2008, p. 178: “Grecia es una tierra marinera por antonomasia y el mar un elemento que habría de convertirse en el origen de múltiples y profundas creencias. En un marco ideológico de tintes naturalistas, el dominio marítimo desempeñó un papel cardinal en la civilización griega, ya que muchas de sus facetas, tanto históricas como legendarias, tienen al mar como telón de fondo. La complejidad natural del piélago, cuyos fenómenos tienen la capacidad de sobrecoger el espíritu humano, su insondable grandeza, su versatilidad, su misterio

matéria-prima que originou múltiplas e profundas crenças, práticas e fantasias. Este mar que chamamos greco-romano é, também, origem de estratégias plurais de sobrevivência, como a que se faz com e pela arte. Sua complexidade natural, sua grandeza insondável, seu encanto e formosura surpreendem e justificam o fato de que os helênicos antigos concebiam-no até mesmo como morada de deuses. As descrições dos fenômenos naturais que nele ocorrem, a tempestade inclusive, as formas de vida nele presentes, interessam. Elas trazem a vívida certeza de que os seres humanos compartilham um espaço real e mágico feito de água e movimento, de ar, de ventos e areia.

Poderíamos pensar que tal concepção se firmasse somente para a Antiguidade ou apenas para a região do Mediterrâneo, contudo, não é assim. A interação e o enfrentamento do mar são tarefa cotidiana e ordinária para muitos. Todos os dias em algum lugar alguém relata um sucesso, uma derrota e um combate lá, no mar, seja ele concreto, metafórico ou simbólico, afinal, “a vida não é um mar de rosas”. Testemunhos estarrecedores – esquecendo por um instante a onda cruel que avança, cresce e rebenta de refugiados desprotegidos que fogem das guerras e perseguições contemporâneas – mostram nossa ligação com o mundo aquoso que nos rodeia. Frye Gaillard, com as colegas Sheila e Peggy, coleta depoimentos assustadores de moradores da região do Alabama que passaram pela fúria do furacão Katrina no Oceano Atlântico. Dos relatos, apresentamos apenas um, para sensibilizar o leitor para o tema:

“A chuva mais gelada e pesada que eu jamais senti, implacável, me abateu’, disse [Alma Bryant]. ‘Aí um vento brutal me pegou e me afundou para dentro dum buraco desses de árvore arrancada. Agarrei um galho e agarrei minha vida querida, mal e mal notava os barulhos medonhos à minha volta – os guinchos de pássaros espavoridos, o grito aflito de um bezerro afogando, os gemidos mortais da velha égua branca do Sr. Deakle soterrada debaixo do celeiro que caiu’”¹³³

y su hermosura justifican que el mar fuera concebido por los griegos como morada de los dioses, espacio de mitos y creencias”. – “A Grécia é uma terra marinheira por antonomásia, e o mar um elemento que veio a se converter na origem de múltiplas e arraigadas crenças. Em um marco ideológico de tintas naturalistas, o domínio marítimo desempenhou um papel fundamental na civilização grega, já que muitas de suas facetas, tanto históricas como lendárias, têm o mar como pano de fundo. A complexidade natural do pélago, cujos fenômenos têm a capacidade de atemorizar o espírito humano, sua insondável grandeza, sua versatilidade, seu mistério e sua beleza justificam que o mar tenha sido concebido pelos gregos como morada de deuses, lugar de mitos e crenças” (trad. T. V. Barbosa).

¹³³ Gaillard; Hagler; Deniston, 2008, p. 3: “Rain, the coldest and heaviest I have ever felt, pounded me relentlessly’, she said. ‘Then the vicious wind picked me up and immersed me in one of those craters made by an uprooted tree. I clutched the limb . . . and held on for dear life, barely conscious of the weird noises all around me – the shrieks of frightened birds, the woeful cry of a drowning calf, the dying moans of Mr. Deakle’s old white mare pinned beneath the demolished barn’” (trad. T. V. Barbosa).

Alma Bryant, de treze anos, conta sua experiência no olho do furacão: em meio à enchente, trepando por cima dos escombros que boiavam, nadando por entre “galinhas mortas, capados inchados, cobras se contorcendo”,¹³⁴ ela se salvou. Ao fim de seus comentários, Gaillard conclui que “furacões vêm, furacões vão, exigindo resiliência dos que sobrevivem”.¹³⁵ O relato de Bryant é impressionante, mas não apresenta sofisticação literária. De fato, narrativas de tempestades e lutas com as águas do céu, do mar e dos rios foram sendo literariamente construídos ao longo dos séculos e têm uma estrutura bem mais impressiva.

Essa é uma das mais fortes razões para a fecundidade do mar enquanto *tópos* literário: ele cria modelos de resiliência. A breve nota do furacão Katrina serviu apenas para entendermos a posição da adolescente: ela é aquela que resiliu, que superou porque encarou o perigo e reagiu positivamente às adversidades que lhe foram impostas. O valor fundamental de assistirmos, lermos e interpretarmos as tempestades, quer em terra, quer no alto-mar, é que elas são provas de nossa gana – ou de nosso desgosto – pela vida. Talvez seja mesmo este o objetivo de estarmos discorrendo sobre as tormentas, metáforas de resistência e superação em tempos difíceis.

Quem de nós não usou, alguma vez, metáfora análoga à de Vinícius de Moraes e não disse algo como “a vida vem em ondas, como o mar...”?¹³⁶ Ou quem não pensou, como o já citado poeta do Recife, que “o mar podia ser uma bandeira azul e branca”, “sempre com seus dentes e seu sabão roendo suas praias”?¹³⁷

No âmbito das imagens e das alegorias, o mar pode substituir a palavra “vida”, “luta renhida”; vejamos, por exemplo, alguns versos de Sophia de Mello Breyner Andresen: “A terra o sol o vento o mar são minha biografia e são o meu rosto”¹³⁸ ou “no mar passa de onda em onda o meu nome fantástico e secreto”.¹³⁹ E é nesse território de metáforas e alegorias que as tempestades continuam a abastecer gestas de vitórias e fracassos.

Voltemos aos gregos, que, cercados de água movente e salgada, precisaram poetar essa natureza circundante para se autodefinir.¹⁴⁰ O mar, quiçá por isso, se converteu para eles em “contrafigura da vida humana”, tornou-se espelho que refletia os homens, suas vidas e labutas. Pois bem, se o mar é matriz literária para a criação de inumeráveis e magníficos textos e se, ao descrevê-lo e poetá-lo, o queremos mais

¹³⁴ Gaillard; Hagler; Deniston, 2008, p. 3: “...dead chickens, bloated hogs, writhing snakes” (trad. T. V. Barbosa).

¹³⁵ Gaillard; Hagler; Deniston, 2008, p. 4: “The hurricanes come and the hurricanes go, requiring resilience of those who survive” (trad. T. V. Barbosa).

¹³⁶ Moraes, página oficial do compositor, disponível em: <http://www.viniiciusdemoraes.com.br/pt-br/poesia/poesias-avulsas/o-dia-da-criacao> (acesso em 15/06/2016).

¹³⁷ Melo Neto, 2008, p. 87 [“Fábula do Capibaribe” (III)].

¹³⁸ Andresen, 1991, p. 89 [Obra Poética III].

¹³⁹ Andresen, 1991, p. 22 [Obra Poética II].

¹⁴⁰ Cárcel, 2008 (publicação online, texto não paginado) [disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmctf095> (acesso em 04/06/2015)].

e mais elevado, grandioso a ponto de abeirar-se ao sublime, para isso bastar-nos-ia imaginar nele a circunstância exasperada de uma grande tempestade para extrapolarmos alturas e arrebatarmos nos poetas o desejo irrefreável de emular.

Ora, já foi dito, “o mar está por toda parte nas paisagens gregas”, ele está, coincidência ou não, presente também em quase toda a antiga literatura grega remanescente. Evidentemente seria ingênuo pensar que pudesse haver uma única visão e concepção de tão “insólido” elemento, definido e nomeado de tantas maneiras. Muitos mares há no mundo antigo: o nosso, aqui, é tempestuoso. Escolhemos Homero como base. Homero é para nós um lugar mais seguro, uma tábua de salvação, pois congrega um repertório cultural comum, se nos reportamos a todos os seguidores da essência da teoria formular de Milman Parry.¹⁴¹

Os poemas homéricos definiram, em palavras e fórmulas – atualmente entendidas como *large words* (conceito que engloba, inclusive, as cenas típicas, como as de uma tempestade, e as narrativas de histórias formatadas) –, o compartilhado da cultura no entorno do Mediterrâneo. De fato, é possível elencar as impressões e expressões comuns de um povo por meio de frases e sintagmas recorrentes nesses poemas, tal como pensava William Chase Greene (1914) já antes do sistematizador Parry, cuja tese, originalmente intitulada *L'Épithète traditionnelle dans Homère: Essai sur un problème de style homérique*, foi publicada em Paris, em 1928. Pondera Greene:

“Cedo os gregos começaram a pensar no mar. Bem antes dos poemas homéricos tomarem forma literária, o grande espetáculo de sua silhueta e cor, seu drama de som e movimento, deve ter encontrado expressão na língua. Em sua forma mais simples, é isso que significa o epíteto homérico, que vocaliza, em modo descritivo largo, a natureza física de seu objeto. O mar é ‘largo’, ‘profundo’, ‘sem limite’, ‘púrpura’, ‘vinho-escuro’, ele é ‘alto e ressonante’ e ‘muito arrojado’, ‘venerável’, ‘brumoso’. Essa ‘coisa salgada’ é a ‘não vindimada’, se este é o significado de ἀτρύγητος; assim, o trilho dos navios é nomeado ‘caminhos d’água’. Tais descrições brotam de impressões que não foram geradas por mente individual nenhuma. Para qualquer par de olhos o mar é largo, para qualquer par de orelhas as ondas rezingam, para qualquer língua elas são salgadas. Bem facilmente esses termos descritivos se fizeram frases convencionais e estereotipadas que se repetiam, naturalmente, nos lábios de cada um, uma vez que já haviam sido utilizadas”.¹⁴²

¹⁴¹ Resumidíssima bibliografia sobre o assunto: Parry, 1971; Vivante, 1987; Vivante, 1982; Clark, 2006; Foley, 2007.

¹⁴² Greene, 1914, p. 428: “The Greeks began early to think about the sea. Long before the Homeric poems took literary form, the great spectacle of its shape and color, its drama of sound and motion, must have found expression in speech. In its simplest form, this means the Homeric epithet, which voices in a large descriptive way the physical nature of its object. The sea is ‘wide’, ‘deep’, ‘boundless’, ‘purple’, or ‘wine-dark’; it is ‘loud-sounding’ and ‘much-dash’, ‘hoary’ or ‘misty’. This ‘salt thing’ is ‘unvintaged’, if that be the meaning of ἀτρύγητος; as the highway of ships, it is named

O que Greene postulou realmente se demonstra tanto na *Odisseia* quanto na *Iliada*. A condição de terreno movediço compartilhado dos poemas deu-lhes o estatuto de literatura de fundação e nos impeliu a abordar a *Odisseia* para nosso estudo. Não vamos percorrer os apontamentos do helenista, que cita as ocorrências do mar nos numerosos textos antigos que o apresentam em todos os seus “estados de alma”, calmo, agitado e tempestuoso,¹⁴³ nem mesmo retomaremos as análises dos inúmeros sucessores de Greene que recolhem e analisam a presença do mar com cuidado e zelo. Buscamos apenas chegar ao alto-mar da *Odisseia* e observar os momentos de turbulência que lá se formaram e contemplar o resiliente Odisseu ὃς μάλα πολλὰ πλάγχθη.¹⁴⁴

O πολύτροπος¹⁴⁵ Odisseu poderá nos levar ao sofrimento de tantos, de milhões de naufragos que atualmente transitam desesperadamente nas águas do Mediterrâneo. Em 2015, cerca de 4 mil homens, mulheres e crianças morreram tentando cruzar a rota central do Mediterrâneo, o caminho mais perigoso de todos aqueles que as águas salgadas do mar oferecem. A rota oriental, percorrida por cerca de 1 milhão de pessoas, a maioria vinda da Síria, está fechada desde março de 2016. Da Turquia para a Grécia, da Nigéria, Somália, Líbia...¹⁴⁶

the ‘waterways’. Such description comes from impressions that have not been turned over in any individual mind. To any pair of eyes the sea is large, to any ears its breakers are surging, to any tongue they are salt. Quite easily the descriptive terms became stereotyped in conventional phrases which recurred naturally to the lips of everybody, when once they had been used” (trad. T. V. Barbosa).

¹⁴³ Também Juan Antonio Roche Cárcel cataloga as ocorrências de imagens do mar. Ele se restringe ao teatro, particularmente à tragédia, em “Una aproximación sociológica y cultural al mar desde la tragedia griega”.

¹⁴⁴ Homero, *Odisseia* I, 1-2: “Odisseu, o que muito sofreu”.

¹⁴⁵ Liddel-Scott, 1889, p. 659: “Πολύτροπος: “*much-turned*, i. e. *much-travelled*, *much-wandering*, Lat. *multum jactatus*, of Ulysses, *Od. II. turning many ways*, of the polypus, Theogn. 2. metaph. *shifty, versatile, wily*, of Hermes, h. Hom., Plat.; τὸ π. τῆς γνώμης their *versatility* of mind, Thuc. III. *various, manifold*, Thuc.: — of diseases and war, *changeful, complicated*, Plut.: Adv. —πὼς *in many manners*, N.T.” — “Πολύτροπος: “*virador*, i. e. *muito viajado, muito errante*, Lat. *multum jactatus*, de Ulisses, *Od. II. movimentando-se de muitos modos*, do pólipo, Theogn. 2. metafórico. *matreiro, versátil, astuto*, de Hermes, *Hino Homérico*, Platão; τὸ π. τῆς γνώμης a versatilidade de mente deles, Tucídides III. *variado, múltiplo*, Tucídides: — de doenças e da guerra, *mutante, complicada*, Plutarco: Adv. —πὼς *de muitas maneiras*, N.T.” (trad. T. V. Barbosa).

¹⁴⁶ <http://noticias.uol.com.br/internacional/ultimas-noticias/2016/01/22/mais-de-40-refugiados-morrem-em-naufragios-no-mar-egeu.htm?mobile> (acesso em 23/01/2016); ACNUR (www.acnur.org/) alerta que 2016 acabou por ser o ano com mais mortes no Mediterrâneo proporcionalmente ao número de viagens realizadas.

II.2. NAVEGAR É PRECISO, POETAR TAMBÉM É PRECISO

O mar, na *Odisseia*, encruzilhada que une tudo: o real dos homens, o sublime dos deuses e o imaginário dos monstros; caminho que se desdobra em muitos outros, os ditos, por exemplo, ὑγρά κέλευθα (*Odisseia* III, 71), “caminhos molhados”, as veredas de um sertão literário inundado. Jaqueline Goy (2003) afirma ser a *Odisseia*, para além de uma história das aventuras de retorno para casa, “um poema sobre o mar, escrito com tal precisão” que poderia ser considerado “o primeiro tratado de oceanografia”. Para ela,

“(…) *Odisseia* não é um simples relato de navegação que permite ir de um ponto a outro, mesmo que Homero nos dê o método de se localizar na imensidão da ‘planície marinha’. Desse modo, quando Ulisses navega, ele tem ‘os olhos fixos nas Pléiades e no Boieiro, que se põe muito tarde, e na Ursa, que também chamamos de Carruagem, a única das estrelas que nunca mergulha para banhos de mar. Ele navega, nas rotas da costa, mantendo a Ursa à mão esquerda’ (V, 270-278), assim, com esta orientação, Ulisses segue na direção do leste para voltar para Ítaca”.¹⁴⁷

Vale a pena conferir os versos gregos a que Goy se refere. O poeta é minucioso, ele informa, por exemplo, que “Ulisses mantinha a Ursa à mão esquerda”. Os versos são os seguintes:

αὐτὰρ ὁ πηδαλίῳ ἰθύνετο τεχνήεντως 70
ἤμενος, οὐδέ οἱ ὕπνος ἐπὶ βλεφάροισιν ἔπιπτεν
Πληιάδας τ' ἔσορῶντι καὶ ὄψε δύνοντα Βώωτην
Ἄρκτον θ', ἦν καὶ ἄμαξαν ἐπὶ κλησιν καλέουσιν,
ἢ τ' αὐτοῦ στρέφεται καὶ τ' Ὀρίωνα δοκεύει, 75
οἷη δ' ἄμμορός ἐστι λοετρῶν Ὀκεανοῖο
τὴν γὰρ δὴ μιν ἄνωγε Καλυψώ, δῖα θεάων,
ποντοπορευέμεναι ἐπ' ἀριστερὰ χειρὸς ἔχοντα.

¹⁴⁷ Goy, 2003, p. 225: “(...) l’Odyssée n’est pas un simple récit de navigation pour aller d’un point à un autre, même si Homère donne la méthode pour se repérer dans l’immensité de ‘la plaine marine’. Ainsi, lorsque Ulysse navigue: ‘son œil fixait les Pléiades et le Bouvier qui se couche si tard et l’Ourse qu’on appelle aussi le Chariot, la seule des étoiles qui jamais ne se plonge aux bains de l’océan. Il navigue sur les routes du large en gardant toujours l’Ourse à gauche de la main’ (V, v. 270-278), si bien qu’avec cette orientation, Ulysse va vers l’est et revient vers Ithaque” (trad. T. V. Barbosa).

“Então, com arte, firmava o leme, 70
sentado, nenhum sono nas pálpebras lhe poua,
de olho nas Plêiades, no Boieiro – que tarde
mergulha – e na Ursa, a que apelidam ‘vagão’,
a que gira sobre si e espreita o Órion,
só ela é esquiua aos banhos d’Oceano! 75
Pois a ela, Calipso, diva de deusas, levou-o a
travessar o alto-mar tendo-a sempre, à esquerda da mão”.¹⁴⁸

As Plêiades, o Boieiro, a Ursa, o Órion, tudo bem apontado e observado para uma boa navegação. Segundo Efstratios Theodossiou, em “Astronomy and constellations in the *Iliad* and *Odyssey*” (2011), texto base para nossos comentários sobre as constelações,

“A Terra do universo homérico era um disco achatado cercado por um largo e circulante rio, o Oceano (*Odisseia* XI, 17). Este rio mítico, diferente dos mares [nos poemas homéricos], é algo que define as fronteiras do mundo terrestre (...). Ele não tem fontes nem estuário: é ‘apsorroos’, isto é, se move ciclicamente ou tem o curso refluente. Suas correntes seguem para trás para o lugar de onde ele próprio brotou em perene e eterno movimento. Foi a partir deste Oceano, mencionado dezenove vezes na *Iliada* e catorze na *Odisseia*, que todas as águas sobre a Terra foram criadas: os mares, os rios e lagos. (...) Na *Odisseia*, ele é descrito como terrível e assustador”.¹⁴⁹

Por Homero, sabemos que a Ursa nunca mergulha no Oceano. Ainda dentro das concepções dos poemas, Theodossiou explica que “Homero acredita que: a) o Hades está abaixo da Terra e é cercado pelo Tártaro; b) a Terra é o centro do universo e da vida; e c) o céu estrelado é sustentado pela terra (*Iliada* XVII, 424-425; *Odisseia* IX, 534; XVII, 565)”.¹⁵⁰

Mas atentemos aos detalhes da narrativa épica: o controle do leme, os nomes das constelações, a posição das estrelas, cada minúcia mostra, com sutileza e ciência, a vivência e convivência do marinheiro com o mar. O autor do poema

¹⁴⁸ Homero, *Odisseia* V, 270-277 (trad. T. V. Barbosa).

¹⁴⁹ Theodossiou *et alii*, 2011, p. 23: “The Earth of the Homeric Universe was a circular flat disk surrounded by a huge circular river, the Ocean. (...) this mythical river is different from the seas: it is something that defines the boundaries of the terrestrial world. This mythical river has no sources, no estuary: it is ‘apsorroos’, i.e. cyclically moving or backward-flowing. Its current goes back to where is started in a ceaseless and eternal motion. From this Ocean, mentioned 19 times in the *Iliad* and 14 in the *Odyssey*, all other waters on Earth were created: seas, rivers and lakes. (...) In the *Odyssey*, the Ocean is described as terrible and fearful” (trad. T. V. Barbosa).

¹⁵⁰ Theodossiou *et alii*, 2011, p. 23: “Homer believes that a) Hades is below the Earth and surrounded by Tartarus; b) the Earth is the center of the Universe and of the life; and c) the starry sky is supported by the Earth” (trad. T. V. Barbosa).

parece estar bem integrado ao mundo que o rodeia. Jaqueline Goy argumenta que este criador de epopeias não somente está situado no espaço e tempo em que faz Odisseu navegar, como está também e extremamente “(...) consciente de que o que é mais importante para a navegação à vela é o vento”; prova disso é que ele “consagra todo o canto X ao poder de Éolo, mestre do vento”, é Éolo que está por trás, “quando o vento se solta, a onda se agiganta e levanta suas inchadas montanhas” (Goy, 2003, p. 226).¹⁵¹

O mar e os ventos são elementos fundamentais para qualquer poeta criar uma tempestade. Eles, porque lidos por séculos, unem os troianos e os aqueus, os antropófagos e as gentes que comem pão de todos os tempos; o mar odisseico com as forças dos ventos vindos do odre do rei Éolo, da fúria de Zeus ou Poseidão, confunde os homens, os deuses e os demônios nas dores e nas alegrias.

Nesse viés, poderíamos, tal qual Salvatore Bono, que retoma Zygmunt Bauman, dizer que os mares têm poder de movimentar e fecundar as literaturas, que eles – sobretudo o Mediterrâneo – constituem-se, com sua movência, incerteza, contradição e perigo, como uma “ideia líquida” (Bono, 2016, p. 119) e que a liquidez mediterrânea significa, antes de qualquer outra coisa, a presença de contradições internas, de afirmações e de projetos hegemônicos (referimo-nos à ideia colonianista e imperialista do Mediterrâneo como fundador da cultura) que esbarram em enfrentamentos minoritários (Bono, 2016, p. 126).

Recordemos, novamente, a situação dos refugiados; pensemos na absurdidade de milhões que se movimentam através do Mediterrâneo para fugir; este é o contexto em que escolhemos ler esta tempestade que se abate sobre Odisseu, um solitário naufrago que enfrenta o poder tempestuoso de Poseidão e se faz, com auxílio da estrategista Atena, vencedor.

Mas nossa mirada se abstrai de pensar a tempestade como repetição subserviente de um modelo que retoma uma cena típica dos poemas homéricos. Buscamos enxergar o avesso do estado de opressão para ver na cena as artimanhas do combate entre o homem e a natureza, ainda que tal combate se dê entre o homem e a natureza literários, não históricos. Afinal, a literatura, sem dúvida, ensina a viver e combater. Descrições dos ventos que provocam tempestades e inflam as ondas têm tantas particularidades que nos permitem contemplar, sobreposto ao Mediterrâneo de hoje, o mar ancestral de onde todos nascemos, o mar na turbulência da criação.

¹⁵¹ Goy, 2003, p. 226: “(...) bien conscient que ce qui est le plus important pour la navigation à voile c’est le vent, au point qu’il consacre tout le chant X au pouvoir d’Éole, maître du vent: ‘Quand le vent se déchaîne, le flot devient géant et dresse ses montagnes gonflées’”(trad. T. V. Barbosa).

II.3. ORGANIZAR O MAR EM DESESPERO PARA ATINGIR O SUBLIME

A ideia de uma convivência com o mar em desespero, de uma atuação sobre ele – tão cheio de imensidades abissais – assusta, intimida e excita. Lugar assim privilegiado é prato cheio para tragédias, isto é o que o já mencionado Juan Antonio Roche Cárcel coleta e indica ao estudar o mar na tragédia ática. Para ele, o naufrágio em uma tempestade alegoriza o sentido do catastrófico, da proteção ou perseguição dos deuses (Cárcel, 2008); por essa via segue, do mesmo modo, Patricio Ramirez Carvajal, quando investiga o naufrágio na Antiguidade (Carvajal, 2007).

O professor e jurista chileno expande sua análise e se debruça sobre o medo que arrebatava aqueles que navegavam o mar infecundo, insondável e sem limites e que ainda enfrentam piratas.¹⁵² Ao fim e ao cabo, ele entende que os gregos antropomorfizaram o mar com todos os seus elementos, habitantes e fenômenos naturais e fisiomorfizaram o homem em suas ações, tendências, sentimentos e estado de alma. Assim, as tormentas são como os infortúnios que enfrentamos. Cárcel ajunta a esse raciocínio a noção de que, nas tragédias, os dramaturgos conceberam o homem como um ser trágico assolado por desgraças e agitado pelo medo e pela dor; o homem está no mundo e é submetido a forças que o açoitam com a mesma violência com que os ventos perturbam o mar e levantam as ondas que se debatem com os rochedos.

A metáfora parece ser uma boa base para a construção de textos, embora, sem dúvida, os fenômenos meteorológicos reais e suas consequências sejam preocupação constante da humanidade; por isso mesmo, parece, a civilização

¹⁵² Carvajal, 2007 (publicação *online*, texto não paginado) [disponível em: <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-54552007000100005> (acesso em 04/06/2015)]: “El naufragio en la Antigüedad, además de su sentido catastrófico, conservado hasta hoy a pesar de los cambios culturales (...) también tuvo un sentido religioso-político completamente diferente. Dicho sentido, que es el originario, conecta el naufragio con la exclusividad de la protección divina y, en consecuencia, también de la protección jurídica a los solos individuos de la propia sociedad política: con meridiana claridad, los antiguos pensaban que si un extranjero (...) sufría una catástrofe marítima (...) esto no podía ser otra cosa que la expresión del castigo proveniente de la ira de los dioses, de tal forma que el naufrago era un sujeto completamente indigno del socorro de los hombres y de la ley”. – “O naufrágio na Antiguidade, para além de seu sentido catastrófico, mantido até hoje apesar das mudanças culturais (...), também teve um sentido político-religioso completamente diferente. Tal sentido, que é o originário, liga o naufrágio à particularidade da proteção divina e, em consequência, também à proteção jurídica aos indivíduos, isoladamente, da própria sociedade política: com razoável lucidez, os antigos pensavam que, se um estrangeiro (...) sofria uma catástrofe marítima (...), isto não podia ser outra coisa senão a expressão do castigo proveniente da ira dos deuses, de tal forma que o naufrago era um sujeito completamente indigno do socorro dos homens e da lei” (trad. T. V. Barbosa).

greco-latina, tal como propõe Joëlle Ducos,¹⁵³ fez soberano entre os deuses aquele que fala através do trovão e sopra ventos e furações. Poseidão, algumas vezes, também assume essa função.

Atribuída aos deuses, a tempestade, não se pode negar, tem beleza especial. Observar céu e o mar que se apresentam com grande turbulência pode ser um estratagema para criar um espetáculo arrebatador: oportunidade inigualável de, na literatura, gerar o sublime.¹⁵⁴

II.3.1. HOMERO

Na convulsa travessia do Laertida, o mar grego entra em turbulência pela ação de Zeus e de Poseidão. Os deuses olímpicos decidiram: Odisseu deixará Ogígia. Calipso, a contragosto, instrui o amado, que corta toras de árvores, prepara-as e faz sua própria embarcação. A ninfa ensina, acompanha e auxilia, produzindo um vento bom que soprasse propício e forte nas velas do audaz navegante. Foi-se embora seu caro refém. O detalhe e o requinte com que estes fatos são descritos construíram um texto de força e poder. Françoise Létoublon, com razão, afirma que

“A trama narrativa da *Odisseia* mostra uma cuidadosa gradação de efeitos e, por assim dizer, da dramaturgia: no canto V, depois da assembleia dos Olímpicos e da ordem transmitida a Calipso para deixar partir seu amante-prisioneiro, a ninfa, de quem Ulisses recusou a oferta da imortalidade, oferece-se, todavia, para ajudá-lo a construir sua embarcação; ela também lhe dá o necessário para uma viagem que se anuncia sob os melhores auspícios, bom tempo, boa brisa, um verdadeiro cruzeiro de agências de viagem pelas ilhas [gregas] se prepara (*Od. V, 268-271*)”.¹⁵⁵

A tranquilidade do retorno a casa dura o tempo de 17 dias, mas no décimo oitavo formar-se-á uma enorme tempestade, trabalho de Poseidão, que provocará

¹⁵³ Ducos, 1996, p. 95: “Le Temps Que Il Fait, Signe De Dieu Ou Du Mal: La Météorologie Du Bourgeois De Paris” – “O Tempo Que Faz [Hoje], Seja Por Deus, Seja Pelo Mal: A Meteorologia Do Burguês De Paris”.

¹⁵⁴ Entendemos o sublime como uma estratégia de criação que oferece meios para se obter a sensação de imponência, temor e maravilhamento diante de fenômenos naturais grandiosos.

¹⁵⁵ Létoublon, 2001, p. 29: “La trame narrative de l’*Odyssée* montre une soigneuse gradation des effets et pour ainsi dire de la dramaturgie: au chant V, après le conseil des Olympiens et l’ordre transmis à Calypso de laisser partir son amant prisonnier, la nymphe dont Ulysse a refusé l’offre d’immortalité l’aide pourtant à bâtir son embarcation et lui fournit le nécessaire pour un voyage qui s’annonce sous les meilleurs auspices, beau temps, bonne brise, une véritable croisière dans les îles de nos agences de voyage se prépare (*Od. V, 268-271*)” (trad. T. V. Barbosa).

o último dos naufrágios de Odisseu. Tudo será, detalhadamente, contado por Homero. Mugler (1963, p. 165) afirma que “a descrição desta tempestade, uma das mais belas páginas da *Odisseia*, será imitada, como já dissemos, durante séculos pelos poetas que abordam naufrágios e viagens no mar”.¹⁵⁶ Vejamos o início deste trecho:

ἐπτά δὲ καὶ δέκα μὲν πλέεν ἤματα ποντοπορεύων,
 ὀκτωκαιδεκάτῃ δ' ἐφάνη ὄρεα σκιόεντα
 γαίης Φαιήκων, ὅθι τ' ἄγχιστον πέλεν αὐτῶ· 280
 εἴσατο δ' ὡς ὅτε ῥινὸν ἐν ἠεροειδέι πόντῳ.
 τὸν δ' ἐξ Αἰθιοπῶν ἀνιῶν κρείων ἐνοσίχθων
 τηλόθεν ἐκ Σολύμων ὀρέων ἴδεν· εἴσατο γάρ οἱ
 πόντον ἐπιπλῶων. ὁ δ' ἐχώσατο κηρόθι μᾶλλον,
 κινήσας δὲ κάρη προτὶ ὄν μυσθήσατο θυμόν· 285
 ὦ πόποι, ἦ μάλα δὴ μετεβούλευσαν θεοὶ ἄλλως
 ἀμφ' Ὀδυσῆι ἐμεῖο μετ' Αἰθιοπέσσι ἐόντος,
 καὶ δὴ Φαιήκων γαίης σχεδόν, ἔνθα οἱ αἴσα
 ἐκφυγέειν μέγα πείραρ ὀϊζύος, ἢ μιν ἰκάνει.
 ἀλλ' ἔτι μὲν μὴν φημι ἄδην ἐλάαν κακότητος· 290

“Dez e mais sete dias navegou, cruzando alto-mar,
 aí, no décimo oitavo, apontou a serra sombria da
 terra dos feácios. Estava lá bem rente a ele! 280
 Surgiu qual couraça em riba do alto-mar nevoado...
 Só que a ele o chefe treme-terra, revindo dos
 etíopes, ao longe, lá da serra Solimão, mirou!
 Ele surgiu vogando mar! Então enfuriou-se mais
 fundo e, pro imo peito, o topete agitando, atestou: 285
 ‘Ôpa! Decerto os deuses pra Odisseu bandearam
 outra vez, no meio da minha estada c’os etíopes;
 mais a mais, ele já vai perto da terra dos feácios; lá,
 pra ele, é fado safar-se do cume da miséria que lhe veio.
 Mas hei de levá-lo, juro, ao fastio do medonho”¹⁵⁷ 290

“O chefe treme-terra Poseidão” detesta Odisseu, e este é o mote que permite ao poeta acionar um divino que possibilite a construção do sublime que sói acontecer regularmente nas tempestades literárias em alto-mar. O poeta demarca, bem claramente, a chegada do deus. Vamos notar que esse corte – a chegada de um deus – inaugura o episódio modelo dos pósteros. O herói épico, debaixo de

¹⁵⁶ Mugler, 1963, p. 165: “La description de cette tempête, une des plus belles pages de l’*Odyssee*, sera imitée, comme on sait, pendant des siècles par des poètes traitant de voyages sur mer et de naufrages” (trad. T. V. Barbosa).

¹⁵⁷ Homero, *Odisseia* V, 278-290 (trad. T. V. Barbosa).

forte refrega, combate as forças da natureza, desce às funduras das águas, recebe auxílio dos deuses e chega náufrago em alguma terra desconhecida.

Mas com quais detalhes Homero constrói a magnificência da passagem?

Começemos a escrutinar a cena.

O v. 278, ἐπὶ δὲ καὶ δέκα μὲν πλέεν ἡματα ποντοπορεύων, se abre com uma fórmula comum para marcar a duração de um tempo de viagem em dias; já estamos no décimo oitavo dia de navegação; é um tempo longo. Encontramos a mesma fórmula, quase exatamente igual, em canto VII, 267. A variação está por conta da forma verbal πλέεν (3ª pessoa do singular do imperf. ativo) que, no canto VII, ocorre como πλέον (1ª pessoa do singular do imperf. ativo). No trecho do canto VII, Odisseu narra sua aventura no mar até chegar a Esquéria. Alexis Pierron (1875, p. 245) manifesta uma irregularidade de concordância no verso, segundo ele, o neutro ἡματα de ἡμαρ, dórico e arcaico, não se ajusta ao numeral feminino do verso seguinte ὀκτωκαιδεκάτη. No nosso modo de pensar, tomando por base as marcas de oralidade dos poemas, entendemos que o poeta pode ter trocado o registro dórico pelo jônico. A troca faz o termo ἡμαρ ser tratado como um feminino, ἡμέρα. Ele pode também ter, na composição, subentendido um outro termo feminino qualquer como Aurora/ Ἔως, por exemplo.

Em relação ao mar, os termos relativos a ele, como vimos, são muitos. Aqui temos um composto com πόντος em ποντοπορεύων. Pierre Chantraine (1974, p. 927-928) indica πόντος como mar alto, largo, pleno, distinto de πέλαγος por ser considerado como “via de passagem”, “ponte”. O composto ποντοπορεύων é típico: significa “aquele que atravessa ou percorre (πορεύω) o mar alto”. Benveniste (1988, p. 327-329), em relação a πόντος, afirma que

“No indo-irânico, no eslavo e no báltico, a raiz indica ‘caminho’. O *pontos* grego, no entanto, significa ‘mar’; o lat. *pons* designa a ‘ponte’ e o arm. *hun*, ‘vau’. (...) No grego uma figuração poética teria assimilado o ‘mar’ a um ‘caminho’ (1988, p. 327-328), ‘caminho molhado’ segundo Homero (por exemplo, *Iliada* I, 312). (...) a ‘transposição’ é a de um braço de mar (veja-se *Helles-pontos*); a seguir, mais amplamente, a de uma extensão marítima que serve de passagem entre dois continentes” (1988, p. 329).

Na calmaria estávamos, mas, de repente (v. 279), desponta ao longe Poseidão. A forma verbal é ἐφάνη, no sentido de “aparecer”, “surgir” (que foi traduzido por “apontou”, homenagem que fizemos ao som da palavra πόντος); ele apontou nas serras (o neutro plural ὄρεα σκιάοντα foi vertido como um coletivo “serra sombria”). O epíteto qualificador de serra é σκιάοντα. Perrin (Homer, 1894, p. 29), comentando a *Odisseia*, indica que este termo é também epíteto de νέφεα (“nuvens”) e de μέγαρα (“casas”). Com a escolha do adjetivo, o poeta une campos semânticos: terra, céu e mar, tudo é um, é Poseidão e Zeus.

A “terra à vista”, que se colocava rente a Odisseu, desaparece no meio da neblina. Poseidão ajuntou as nuvens por cima do mar, as nuvens engendram ventos em todas as direções, os ventos rolam as grandes ondas e uma delas revira a barca, uma outra, a maior, estraçalha-a (Mugler, 1963, p. 165-166). Entretanto, o poeta constrói a cena devagar...

Como dissemos, Odisseu vê Esquéria bem próxima. Isto estabelece a importância tanto da palavra ἄγχιστον (“bem junto”, “rente”), v. 280, adjetivo neutro em função adverbial, quanto do verbo πέλω (“surgir”, “aparecer”, “ficar”) no contexto (Stanford *apud* Homer, 1987, p. 302; Pierron, 1875, p. 246). A dramaticidade é grande: o que estava ao alcance da mão será perdido e, para tanto, muitas ações de permeio serão narradas até que tudo se resolva. Delicadamente, a sintaxe corrobora a criação de um estado de neblina e confusão atmosférica: o sujeito de πέλεν, subentendido, poderia ser igualmente ὄρεα e γαίη. Na tradução, optamos por ocultar o sujeito, a frase ficou assim: “Estava lá [montes ou terra feácia] bem rente a ele”. Registramos ainda o uso do pronome adjetivo αὐτός/αὐτῷ (“a ele”), na tradução, como um intensificador. Tudo vai aos poucos se confundindo, céu, mar, dia, noite.

De início, nesta imagem que se vai formando e que se delineia com uma comparação, a serra vai surgir bem concreta: um escudo boiando no mar; por detrás desse escudo está, para atacar, o poderoso Poseidão. Em v. 281, Merry e Riddell (1886, p. 235) e também Stanford (Homer, 1987, p. 302), na sequência dos dois helenistas anteriores, indicam que a leitura/emenda mais simples da expressão problemática ὡς ὅτε ῥινὸν (leitura que favorece a interpretação e a solução métrica) é ὡς τε ῥινὸν. Stanford e vários outros comentadores (Merry, Riddell, Heubeck, West e Hainsworth) questionam a leitura de Aristarco, a saber, ὡς ὅτ’ ἔρινόν, isto é, “quando uma figueira selvagem surgiu”. A leitura que adotamos para a tradução, porque se adapta bem ao contexto, é a indicada na edição do “Projeto Perseus”,¹⁵⁸ a saber: ὡς ὅτε ῥινὸν, ou seja, “assim, tal como uma couraça”. Essa leitura é expressão condensada da frase εἴσατο ὡς ῥινὸν ὅτε εἶδεται, “veio assim como uma couraça que aparece sobre...” Trata-se de uma comparação breve e por metonímia (ῥινόν é couro de animal e, como a parte de alguns escudos era coberta por couro, entende-se a parte pelo todo). O recurso tem efeito visual imediato, já que os escudos homéricos são redondos e com lombada e, se colocados de borco, dão impressão de pequenas montanhas; neste sentido entende-se que a terra dos feácios tinha uma forma arredondada com uma elevação central.

¹⁵⁸ Esta edição foi escolhida por estar em domínio público.



Observe-se um hoplita por detrás de seu escudo (Sabin; Whitby; Wees, 2007, p. 200)

Artífice engenhoso, o poeta, em v. 282, também retoma outro verso do canto I, quando Atena aproveitou-se da ausência de Poseidão, que descansava entre os etíopes, para interceder por Odisseu junto a Zeus (*Odisseia* I, 22-25). De acordo com Perrin, a “terra dos etíopes”, nos poemas homéricos (Homer, 1894, p. 29), é um lugar distante onde os deuses realizam banquetes e festas. A Etiópia é local de folga não só para Poseidão, mas também para Zeus e Íris (*Ilíada* I, 423-424; XXIII, 205-208). Hoje é depósito de homens aflitos que se lançam ao mar para fugir de sistemas totalitários.

A chegada do deus hostil acontece, precisamente, em v. 282, 283, 284; ele, o inimigo, avança. Stanford (Homer, 1987, p. 302) realça a repetição do som “ω” nesses versos e interpreta o estratagema poético como uma onomatopeia que reproduz a estrondosa aparição; na tradução privilegiamos “rr”s tentando preservar as múltiplas aspiradas do trecho:

τὸν δ' ἐξ Αἰθιοπῶν ἀνιῶν κρείων ἐνοσίχθων
τηλόθεν ἐκ Σολύμων ὀρέων ἴδεν εἴσατο γάρ οἱ
πόντον ἐπιπλῶν. ὁ δ' ἐχώσατο κηρόθι μᾶλλον...

“Só que a ele o chefe treme-terra, revindo dos
etíopes, ao longe, lá da serra Solimão mirou!
Ele surgiu, vogando mar. Então enfuriou-se mais...”¹⁵⁹

Eis que o sublime se dá pelos sons!

E onde se coloca o deus para avistar Odisseu? Em Solimões. O comentarista Perrin (Homer, 1894, p. 29) afirma que os Σολύμοι eram – como de resto era a terra dos etíopes também – um lugar mítico na Ásia Menor próximo da Lícia. Heródoto (I, 173) identifica seus moradores como Lícios (I, 173), mas Homero (*Ilíada* VI, 167-186), no episódio de Belerofonte, coloca-os, simplesmente, como inimigos; a região desse povo é provavelmente uma colônia que,

¹⁵⁹ Homero, *Odisseia* V, 282-284 (trad. T. V. Barbosa).

conforme Merry e Riddell (1886, p. 235), foi oriunda de colonizadores cretenses. Stanford confirma a referência de seus antecessores e remete seu leitor, como os demais comentadores, a Heródoto e a Estrabão (I, XXI, 10). Heubeck, West e Hainsworth (1990, p. 278) realçam o lugar como um ponto estratégico de visão e comentam a capacidade dos deuses de distinguirem as coisas ao longe; eles citam, como exemplo, o epíteto “εὐρύοπα” para Zeus e Hélios. Pierron (1875, p. 247) identifica o termo Σολύμων como genitivo de Σόλυμα, uma cadeia de montanhas na Pisídia. Eis Homero construindo o suspense.

Estamos aflitos e, para aumentar nossa aflição, inopinadamente, vagando tranquilo em sua embarcação, sob a mira de Poseidão, ele, Odisseu, para o deus, apareceu (εἶσατο οἱ)! Poseidão se acirra e, conforme Perrin, sabemos disso pela fórmula κηρόθι μᾶλλον (Homer, 1894, p. 30), imediatamente colocada depois do olhar do deus (v. 284); tal expressão é sempre utilizada para a manifestação dos afetos de amor e de irritação. Pierron entende que o advérbio dá um tom de grandeza veemente, mas indefinida (Pierron, 1875, p. 247). Cada vez mais o *tópos* da tempestade vai se conformando com o sublime que traz a divindade ao vir. Assim, Poseidão se põe a falar em largo solilóquio. Aliás, no trecho que narra a tempestade do canto V da *Odisseia*, o esquema é utilizado abundantemente (quatro vezes em cento e nove versos). Heubeck, West e Hainsworth (1990, p. 280) informam que, em todo o restante do poema, contra o excesso de monólogos desses versos, o recurso será utilizado apenas outras quatro vezes. Na *Iliáda*, afirmam eles, o recurso é utilizado uma vez no canto XI; três vezes no XVII; uma vez no XVIII e duas vezes nos cantos XX, XXI e XXII cada um, isto é, onze vezes ao todo.

Além de conversar consigo mesmo, Poseidão, antropomorfizado, ao fazê-lo, manifesta sua agitação com um balançar de cabeça, κίνησας κάρη. A fórmula se repete também na *Iliáda*, XVII, 200 e 442. Para nós, na tradução, κάρη passou a ser “topete”. O ato de mover a cabeça consolida a imagem de uma cabeleira divina feita de “cristas de ondas”; a movência encrespa as águas-cabelos-ondulados do deus. Imagem magnífica.

O deus, com seus cabelos-ondas agitados, bramindo a fórmula recorrente¹⁶⁰ no poema, ὦ πόποι, ἦ μάλα δὴ, compõe o primeiro hemistíquio de v. 286. Lemos o termo πόποι como uma interjeição: “ôpa!” A forma verbal, o aoristo μετεβούλευσαν, é composta com um intensificador, μετα, que é, por sua vez, reforçado ainda mais pelo advérbio ἄλλως. Poseidão está enfurecido por ter sido passado para trás, repete-se aí o μετά na expressão μετ’ + Αἰθιοπίεσιν (v. 287), algo como “estando eu entre os etíopes; no meio da minha estada entre eles, Odisseu me apronta mais esta falcatrua!” O deus reconhece, Odisseu vai se

¹⁶⁰ Esta fórmula ocorre na *Odisseia*, por exemplo, no canto IV, 169 e 333; canto IX, 507; XI, 436; XIII, 172 e 383 e XVII, 124.

salvar, tão logo pise a terra dos feácios (v. 288: ἔνθα οἱ αἴσα [ἔστί]), por isso, urge fazê-lo sofrer muito, uma compensação pelo cegamento de Polifemo.

West e Hainsworth (1990, p. 333) indicam vários estudos sobre a passagem e sobre o uso do termo αἴσα, que integra o campo semântico do destino tal como é entendido nos poemas homéricos. A bibliografia é vasta e não nos deteremos nela.¹⁶¹

O que queremos destacar (e que é também a tese de Heubeck, West e Hainsworth) é que o termo αἴσα é um paralelo conceitual de μοῖρα (“parte, lote, porção, sorte, destino”); os helenistas mencionados sustentam sua afirmação comparando v. 127 e 128 do canto XX da *Iliada* com v. 209-211 do canto XXIV do mesmo poema. Segundo eles αἴσα é uma alternativa métrica útil. Semântica e filosoficamente, o vocábulo μοῖρα (e αἴσα, por extensão) marca a circunstância e o dia de nascimento e morte de um herói. Evidentemente, com a noção αἴσα/μοῖρα não se pretende marcar todos os eventos da vida da personagem, nem mesmo a duração e a sequência deles; Poseidão apenas indica que nosso herói vai se salvar e, com isso, ficamos relaxados para poder apreciar a beleza da tempestade.

A ameaça do deus aponta para o tipo de gozo que teremos: cheios de prazer, vamos sofrer ao “assistir” a mais essa “tragédia”, pois o soberano divino levará o pobre mortal às raias do fim (v. 289, πείραρ), uma catástrofe sem morte. Pierre Chantraine (1974, p. 870-871) cita o verso em seu verbete juntamente com duas outras passagens da *Iliada* (XIII, 359 e XVIII, 501). Ele indica que estes são os únicos exemplos nos poemas homéricos do vocábulo no singular, as demais ocorrências estão no plural, πείρατα. O sentido do termo na expressão em questão πείραρ οἰζύος, segundo Chantraine, é “le comble de la misère”, isto é, “o cume da miséria”. Ainda para o etimologista francês, o termo não significa “corda”, como querem alguns. Heubeck, West e Hainsworth (1990, p. 280) confirmam Chantraine e recomendam a obra de Ann L. T. Bergren sobre o termo.¹⁶² A ênfase de Poseidão se pode notar porque, no sintagma ἀλλ’ ἔτι μὲν, o μὲν tem o sentido de μῆν (Pierron, 1875, p. 247), que foi traduzido como “hei de”, o qual, por sua vez, se associa a ἔτι e se junta com φημι ἔλααν, isto é, “digo que o levo”. A frase, fala reforçada, ganha o tom de um juramento. O verso se completa com um genitivo locativo (κακότητος), que é dependente do acusativo adverbial do substantivo *ἄδη, “saciedade”; “juro que ainda o levo à saciedade do medonho”. A tradução tendeu para o estranhamento, afinal, é uma divindade que fala e ameaça!

Mas como vimos, no ponto em que surge Poseidão – e mais uma vez se usa de uma “quase dramaturgia”,¹⁶³ com ameaças e indignação manifestas – o

¹⁶¹ Como referência geral, os mesmos autores indicam a obra de A. W. H. Adkins (1960, p. 17-29).

¹⁶² Bergren, 1975.

¹⁶³ Létoublon, 2001, p. 30.

narrador conduz com pulso forte e leva o ouvinte-leitor a participar da angústia do herói. Eis que irá, de fato, começar a tempestade, logo depois que o deus prefacia o sofrimento que causará ao herói; com a projeção da destruição, ele se põe em ação.

Diferentes ventos, nomeados, sopram de uma só vez, se esbarram uns nos outros, o céu desce e se une com o mar; acumulações e imagens hiperbólicas surgem (v. 291-296):

ὦ εἰπὼν σύναγεν νεφέλας, ἐτάραξε δὲ πόντον
χερσὶ τρίαιναν ἑλών· πάσας δ' ὀρόθουνεν ἀέλλας
παντοίων ἀνέμων, σὺν δὲ νεφέεσσι κάλυψε
γαῖαν ὁμοῦ καὶ πόντον· ὀρώρει δ' οὐρανόθεν νύξ.
σὺν δ' Εὐρός τε Νότος τ' ἔπεσον Ζέφυρός τε δυσαῖης
καὶ Βορέης αἰθρηγενέτης, μέγα κῦμα κυλίνδων. 295

“No que disse, juntou nuvens e franziu o alto-mar,
nas mãos o tridente tomando, toda ventania topetou
co’os tantos ventos todos e todos nevoeiros enublou
a terra e, na mesma, o mar! Noite breou céu abaixo.
Com o Euro o Noto topou; também o afiado Zéfiro com
Bóreas, boreal-filho-etéreo, o que a grã-onda ondeia”.¹⁶⁴ 295

As ações são rápidas: juntar nuvens, franzir o mar, levantar o tridente e instigar os ventos. Todos os quatro ventos do Mar Egeu – mar interior na bacia do Mediterrâneo – uns contra os outros, em fúria, entram no cenário. Nuvens e mar, sob a ação do deus, vão se unir contra Odisseu. As forças da natureza se levantam; o efeito alcançado é o sublime. Heubeck, West e Hainsworth (1990, p. 280) notificam que a passagem inspirou inúmeros poetas, entre eles Calímaco (*Hecale*, fr. 238, 15); Virgílio (*Eneida* I, 81-123), Ovídio (*Tristia* I, II, 27-32), Sêneca (*Agamenão*, 465-497), Lucano (*Farsália* IV, 597-677).

Ganha destaque o *enjambement* e a rapidez de ritmo deste v. 291. A passagem tem sustentação real, o estudioso R. Hampe¹⁶⁵ indica que as tempestades no Mediterrâneo são bruscas e caóticas. O texto é regido sob a lógica do sublime.¹⁶⁶ Na tradução, tivemos preocupação em manter presente a personificação do mar, por isso, o verbo ἐτάραξε/ταράσσω, “agitar, perturbar, alterar, assustar etc”, foi traduzido – buscando reafirmar o estranhamento da figura divina em ação – por “franzir”.

Que temos? Depois das nuvens e águas, o deus incita todos os ventos. A imagem do deus que instiga com o tridente é bem atestada na iconografia. O

¹⁶⁴ Homero, *Odisseia* V, 291-296 (trad. T. V. Barbosa).

¹⁶⁵ Hampe, 1952, p. 7 e p. 8, principalmente.

¹⁶⁶ Day, 2013.

texto registra certa insistência ao enumerar os quatro ventos. Poseidão ainda se utiliza das nuvens (νεφέεσσι, dativo instrumental) para esconder a terra dos feácios que havia surgido há pouco, ele oculta igualmente o mar. A figuração da “coisa (terra e mar) dentro da coisa (nuvens à volta)” ocorre também no nível sintagmático com o uso da *tmese*, ou seja, o verbo composto συνκαλύπτω abre-se, divide-se em σύν ... κάλυψε para preencher-se de nuvens. No espaço aberto, entre o prevérbio e a raiz, insere-se o sintagma δὲ νεφέεσσι, deste modo: σύν δὲ νεφέεσσι κάλυψε. Preenchida de nuvens, a ação de “esconder” acontece. Tudo é breu. Avança sobre a terra e o mar. Terra, mar e céu anoitecidos se tornam um só e escuro mundo.

Merry e Riddell (1886, p. 236) e Stanford (Homer, 1987, p. 302) fazem notar que a linguagem e o ritmo do verso sugerem uma ação repentina. Stanford realça o monossílabo νύξ arrematando a frase de forma abrupta de v. 294. A escuridão chega em súbita queda. Virgílio usa a mesma palavra “noite”, e de maneira semelhante, para mostrar a escuridão provocada pela densidade das nuvens (Pierron, 1875, p. 248), *Eneida* I, 89 (*ponto nox incubat atra* – “negra noite se estende sobre o mar”),¹⁶⁷ III, 198-199 (*inuoluere diem nimbi, et nox humida caelum/ abstulit* – “as nuvens envolveram o dia e a noite úmida furtou o céu”)¹⁶⁸ e V, 10-11 (*ollī caeruleus supra caput astitit imber, / noctem hiememque ferens et inhorruit unda tenebris* – “a chuva cerúlea ergueu-se acima da cabeça dele, trazendo a noite e a procela, e a onda estremeceu com as sombras”).¹⁶⁹

A união das forças da natureza contra o herói não exclui a disputa delas entre si. É o que ocorre com os ventos. Na primeira etapa, nuvens e ondas agem juntas; nessa segunda etapa, os ventos se desentendem. O Euro se choca com o Noto; o Zéfiro, que comumente é designado como um vento muito violento (*Iliada* II, 147), com o Bóreas. E, mais uma vez, no nível sintagmático, identificamos uma *tmese* que agora serve para retratar o embate e a mistura dos ventos em luta (v. 317: δεινὴ μισγομένων ἀνέμων): σύν ... ἔπεσε, a saber, σύν δὲ Εὐρώς τε Νότος ἔπεσε, isto é, “Euro e Noto colidem chocando-se um com o outro”. A passagem impressionou Virgílio, que a reescreveu da seguinte maneira: *Vna Eurusque Notusque ruunt creberque procellis/ Africus* (*Eneida* I, 85-86: “O Euro e o Noto com o Áfrico cheio de procelas/ a tudo revolvem”).¹⁷⁰ Um detalhe precioso: o vento Bóreas, na passagem, é qualificado pelo epíteto αἰθρηγενέτης. O termo gerou muita disputa. Contra Perrin (Homer, 1894, p. 31), solitário no debate, Pierron (1875, p. 248), Heubeck, West e Hainsworth (1990, p. 280), Merry e Riddell (1886, p. 236) e Stanford (Homer, 1987, p. 302) assumem o epíteto αἰθρηγενέτης com sentido ativo e não passivo: “Bóreas que traz tempo bom”, “que sopra ou nasce do éter”. Pressupondo-se

¹⁶⁷ Virgílio, *Eneida* I, 89 (trad. M. Trevizam).

¹⁶⁸ Virgílio, *Eneida* III, 198-199 (trad. M. Trevizam).

¹⁶⁹ Virgílio, *Eneida* V, 10-11 (trad. M. Trevizam).

¹⁷⁰ Virgílio, *Eneida* I, 85-86 (trad. M. Trevizam).

a passividade teríamos: “Bóreas nascido do céu brilhante”. Na tradução, evitamos a polêmica e a hipotaxe interna para o termo (visto tratar-se de um nome composto), nossa opção foi “boreal filho etéreo”. Carlos Alberto Nunes traduz o termo assim: “que do éter provém”; Christian Werner, como “nascido do páramo”; Donaldo Schüler apaga o epíteto; Frederico Lourenço adota “nascido do céu”. Realçamos, finalmente, no mesmo v. 296, a notável aliteração em μέγα κύμα κυλίνδων: as labiais/dentais (μ, δ) alternam-se com as guturais (γ, κ) e com a líquida (λ) para acabar como onda, quebrando, no final do verso, com a dental contínua nasal (ν) e a oclusiva sonora (δ). Pura arrebentação de mar fonético, sem contar com a reviravolta das palavras/ondas através do anagrama μέγα/κύμα!

O deus fez. Odisseu tremeu. Ele, o herói, prorrompe então em lamentos e exclamações. Desejaria ter morrido glorioso na guerra, lastima não angariar com vitórias um faustoso funeral. Vejamos como se comporta o herói:

καὶ τότε Ὀδυσσεύς λυτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ,
 ὀχθήσας δ' ἄρα εἶπε πρὸς ὃν μεγαλήτορα θυμόν·
 ὦ μοι ἐγὼ δειλός, τί νύ μοι μήκιστα γένηται;
 δεῖδω μὴ δὴ πάντα θεὰ νημερτέα εἶπεν, 300
 ἦ μ' ἔφατ' ἐν πόντῳ, πρὶν πατρίδα γαῖαν ἰκέσθαι,
 ἄλγε' ἀναπλήσειν· τὰ δὲ δὴ νῦν πάντα τελεῖται.
 οἴοισιν νεφέεσσι περιστέφει οὐρανὸν εὐρὺν
 Ζεὺς, ἐτάραξε δὲ πόντον, ἐπισπέρχουσι δ' ἄελλαι 305
 παντοίων ἀνέμων. νῦν μοι σὼς αἰπὺς ὄλεθρος.
 τρὶς μάκαρες Δαναοὶ καὶ τετράκις, οἳ τότε ὄλοντο
 Τροίῃ ἐν εὐρείῃ χάριν Ἀτρεΐδῃσι φέροντες.
 ὡς δὴ ἐγὼ γ' ὄφελον θανέειν καὶ πότμον ἐπισπεῖν
 ἦματι τῷ ὅτε μοι πλεῖστοι χαλκήρεα δοῦρα 310
 Τρῶες ἐπέριψαν περὶ Πηλεΐωνι θανόντι.
 τῷ κ' ἔλαχον κτερέων, καί μευ κλέος ἦγον Ἀχαιοί·
 νῦν δὲ λευγαλέῳ θανάτῳ εἴμαρτο ἁλῶναι.'

“Aí, pois, vacilaram de Odisseu suas juntas e fôlego,
 marfado, ele diz ao imo do grão-coração:
 ‘Ô que frouxo sou, que me vem agora lá de tão longe?
 Temo. Vai que decerto a deusa disse só desengano?! 300
 Ela me disse que no mar, antes de a terra pátria chegar,
 dores hão de transbordar! Isto tudo já se cumpre.
 Quanta nuvem rodeou Zeus no enorme céu,
 ele franziu o alto-mar e as ventanias rugem, co’os
 ventos todos. Agora me salvo pra um podre fim. 305
 Os dánaos... trí, tetrafelizes os que se finaram
 na larga Troia levados ao sabor dos atridas!
 Ê; eu devia ter morrido e arrematado o porvir
 no dia que contra mim, muitos, com paus-de-

espeto-bronze, os Troas disputavam o Pelida morto. 310
 Nisso quiçá lograva ritos, tinha glória entre os aqueus!
 Jágora, em soturna morte, foi-me dado morrer”.¹⁷¹

O vigor de Odisseu foi, de uma só vez, abalado no corpo e no ânimo; o poeta descreve tanto o abatimento externo das juntas, joelhos ou articulações (γούνατα), quanto o interno que se manifesta no coração (ἦτορ). O verbo λύω, no aoristo passivo, 3ª pessoa do singular, concorda, como de regra, com o neutro plural γούνατα de γόνυ, “joelho, articulação” e com o neutro singular ἦτορ/ἦτορ, “coração”. Na tradução, mantivemos a 3ª pessoa do singular em concordância com o mais próximo. Remontamos também a leitura mais larga, Odisseu se mostra inteiramente desanimado. Note-se que o adjetivo φίλος ao lado de ἦτορ, como sói acontecer na épica (caracteriza o possessivo de dicção, marcado na composição sintática de φίλος + partes do corpo), é expressivo: “Aí, pois, vacilaram de Odisseu suas juntas e fôlego”.

O universo está em caos, e também o herói. Nele os sentimentos se misturam; ὀχθήσας sugere um misto de emoções (tristeza e irritação); como o verbo “marfar”, embora pouco conhecido, preencha exatamente estes quesitos, arriscamos usá-lo na tradução. Utilizamos o particípio do referido verbo na tentativa de, senão pelo significado exato do termo, recuperar na oralização do vocábulo a associação com um campo semântico favorável para o contexto (“mar fado/má sorte” ou “(en)fado do mar”). A pequena fórmula, ὀχθήσας δ’ (um particípio aoristo mais a partícula δέ) se repete na *Odisseia* em V, 355; 407; 464 e na *Iliáda* em XI, 403; XVII, 90; XVIII, 5; XX, 343; XXI, 53; 552 e XXII, 98 (Perrin *apud* Homer, 1894, p. 31). Ela é mais uma das pequenas fórmulas, que introduzem solilóquios como a de v. 285, κινήσας δέ. O de Odisseu é mais longo que o de Poseidão.

Odisseu começa a falar, em v. 299, com uma frase famosa: ὦ μοι ἐγὼ δειλός, “ô que frouxo sou!” É o primeiro hemistíquio do verso. Trata-se de uma fórmula que ocorre também na *Iliáda*, XVIII, 54; interpretamo-la como uma reprimenda de si para si. Há um eco dessa expressão na *Eneida* de Virgílio, II, v. 70: *Quid iam misero mihi denique restat* – “O que agora enfim me resta, um infeliz”.¹⁷² O verso se fecha com um incisivo μήκιστα, no segundo hemistíquio: “ao fim de tudo”. Logo em seguida o Laertida assume o medo: δείδω. W. B. Stanford (1992, p. 7 e p. 79) considera que, dentre os heróis homéricos, Odisseu é o mais complexo em índole e proezas realizadas. Seu caráter é variado e ambíguo, e o seu traço mais marcante, no conjunto dos cantos, é a sua capacidade de adaptação, e tais coisas se resumem na sua harmonia e força interior.

Vimos o abalo inicial, mas a partir de agora veremos sua capacidade de pensar a longo prazo, competência para rever suas próprias ações em um contexto

¹⁷¹ Homero, *Odisseia* V, 297-312 (trad. T. V. Barbosa).

¹⁷² Virgílio, *Eneida* II, 70 (trad. M. Trevizam).

mais amplo e redirecionar-se para um propósito mais imediato. Sintaticamente, observa-se o uso regular do μή com εἶπεν, no aoristo do indicativo, para expressar o receio de que algo conhecido e previsto por Calípsso, no passado, esteja por acontecer. Calípsso, para falar, emprega o mesmo hemistíquio πρὶν πατρίδα γαῖαν ἰκέσθαι aqui utilizado (V, 206-210). Temos, portanto, uma retrospectiva das previsões de Calípsso. No “alto-mar ... dores hão de transbordar”, ἐν πόντῳ ... ἄλγε’ ἀναπλήσειν. É evidente que a recordação não só indica o que está acontecendo, mas, por causa da previsão da ninfa (que inclui a chegada a casa: πρὶν πατρίδα γαῖαν ἰκέσθαι), há em Odisseu um certo consolo. Ele passará por grandes aflições; apesar disso, tornará à terra pátria.

Se o primeiro hemistíquio reelabora as palavras de Calípsso, o segundo, que é a constatação da previsão, é ensejo para a descrição do sublime que se vê. Com οἰοῖσιν abre-se uma oração exclamativa (Perrin *apud* Homer, 1894, p. 31), o início da fala marca uma contemplação das nuvens. O vocábulo tem a função de ὥς; a composição mostra um espanto crescente; o presente (περιστέφει) contrasta com o aoristo (ἐτάραξε), que, por sua vez, contrasta com outro presente (ἐπισπέρχουσι): “Quanta nuvem amontoa Zeus no enorme céu,/ ele franziu o alto-mar e as ventanias rugem co’os/ ventos todos” (Homero, *Odisseia* V, 303-305).

A atenção do náufrago está no espaço do vasto céu, οὐρανὸν εὐρὺν. O herói fica de tal modo impressionado que atribui a ação formadora da tempestade a Zeus, o νεφεληγερέτα por excelência. Aqui ele erra, vimos Poseidão gerando a tormenta. Heubeck, West e Hainsworth (1990, p. 281), com base na leitura de Hesíodo, afirmam que também Poseidão é condutor de tempestades (eles citam *Trabalhos e dias*, v. 667-678). Mas em Hesíodo, os domínios estão bem estabelecidos: Poseidão “agita a terra”, ἐνοσίχθων, e Zeus manda a “chuva”, ὄμβρος; Poseidão é apenas o “condutor” da tempestade.

Na passagem que observamos isso não ocorre: Zeus περιστέφει “rodeia com nuvens” e Poseidão, em v. 291, σύναγεν, “as reúne”. A ignorância do agente por parte de Odisseu, para Heubeck, West e Hainsworth (1990, p. 281), dá ao trecho um caráter verossímil; nós, entretanto, entendemo-la como uma ligeira ironia do poeta. A suspeita se confirma no uso de uma fórmula quase idêntica para a ação de Poseidão, vale comparar v. 303-304: ἐτάραξε δὲ πόντον, ἐπισπέρχουσι δ’ ἄελλαι/ παντοίων ἀνέμων com v. 291-293: ἐτάραξε δὲ πόντον/ χερσὶ τρίαιναν ἔλῳν: πάσας δ’ ὀρόθυεν ἄελλας/ παντοίων ἀνέμων. Observem-se as coincidências em itálico e as “sugereções” em sublinhado. Merry e Riddell (1886, p. 237) marcam um tom irônico no comentário do herói, o qual tentamos preservar com a tradução: “Agora me salvo para um podre fim”; a fórmula ocorre também no canto XIII da *Iliada*, 773.

Subindo aos céus, em tom exacerbado, vão os queixumes de Odisseu. Perrin (*apud* Homer, 1894, p. 32) comenta que, nos mesmos moldes, o tema se repete em canto XXIV, 36, algo que poderia ser sintetizado na frase “antes eu tivesse morrido glorioso em Troia do que esquecido no mar”. Mais literalmente,

nas palavras do sofrido herói: “Os dânaos? três e quatro vezes felizes foram!”. Virgílio (*Eneida* I, 94-95) retoma a expressão: *O terque quaterque beati, quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis/ contigit oppetere!* – “Oh, três e quatro vezes felizes/ a quem diante da face dos pais, sob os altos muros de Troia,/ coube morrer!”¹⁷³

Pesadume crescente é o que se vê em v. 307. O tom do aborrecimento se constrói em minúcias: o uso do aoristo do indicativo épico (ὄφελον), um aoristo sem aumento, seguido de infinitivo (no caso, θανέειν e ἐπισπεῖν) quando se esperava que aparecesse um optativo, expressa um forte arrependimento; o procedimento sublinha a noção de uma chance perdida no passado e acentua o desejo de expressar seu desalento (Chantraine, 1958, § 337). De fato, o lamento se coloca no presente e não no passado, a ênfase exclamativa é ampliada ainda mais com a partícula ὡς.

O passado invadiu a memória do náufrago ex-combatente, e a nostalgia da guerra com a possibilidade de uma morte gloriosa se completa com uma fórmula recorrente nos poemas: ἡματι τῷ ὅτε μοι πλεῖστοι, “no dia quando, contra mim, muitos...” Realçamos o uso do adjetivo πλεῖστοι como um predicativo (Perrin *apud* Homer, 1894, p. 32). Merry e Riddell (1886, p. 237), seguidos por Heubeck, West e Hainsworth (1990, p. 281) e Stanford (Homer, 1987, p. 302), comentam que a cena lembrada por Odisseu é aludida na *Odisseia*, novamente, em canto XXIV, 37-98. Na passagem, Agamenão narra para Aquiles a disputa dos troianos pelos espólios do Pelida. O instante lembrado no canto XXIV coincide com o momento de Odisseu, nesse canto V, nos seguintes pontos: o herói enfrenta grande perigo e há uma tempestade (talvez seja este um motivo de Odisseu atribuir a Zeus o envio da tormenta, pois, na ocasião do combate em Troia, é Zeus quem envia uma tempestade e aplaca a disputa). Todavia, o que o filho de Laertes lastima agora é não poder conquistar para si as homenagens devidas a um combatente valoroso, as quais Aquiles recebeu por ocasião de sua morte, façanha ambiciosa, visto ser ele um filho de ninfa e Odisseu um simples mortal (aliás, nessa circunstância, de nada lhe valeu ser bisneto do rei dos ventos Éolo).

O queixume se torna patético quando o herói duvida até da celebração dos ritos fúnebres na possibilidade de sua morte no campo de guerra. A partícula eólica “κε” (v. 311), mais atestada em Homero que “ἄν” (Chantraine, 1958, p. 345; Meillet, 1930, p. 168), marca fortemente o eventual; para Chantraine (1958, p. 210, 211), a partícula κε exprime – de modo geral – a opinião de uma 1ª pessoa que fala por si e isso garante seu caráter enfático, algo como “eu, agora, nessas condições, acho que...” A estrutura κε + aoristo do indicativo (ἐλαχον/ λανχάνω) acaba por realçar o tempo passado (Chantraine, 1958, p. 226). O

¹⁷³ Virgílio, *Eneida* I, 94-95 (trad. M. Trevizam).

temor do Laertida, como indicam Heubeck, West e Hainsworth (1990, p. 281), é a exposição do seu cadáver, prática que não só traz consequências para o pós-morte (*Ilíada* XXIII, 69-74; *Odisseia* XI, 51-78) como também configura uma humilhação.

A glória dos funerais dos heróis homéricos representa um prêmio derradeiro; além disso, é bom lembrar que “em tempo de guerra, a morte se converte em festim” (Vermeule, 1984, p. 183). A aliteração em guturais (em itálico) mescladas com líquidas (sublinhado) evidencia o arrufo de Odisseu, ou seja, o fluxo e o embate de sua fala são os de um homem com muito mau humor: τῶ κ' ἔλαχον κτερέων, καί μιν κλέος ἦγον Ἀχαιοί. Observe-se: à exceção de duas palavras, todas as demais registram um som formado na garganta, seja ele forte (κ), seja brando (γ), seja mesmo aspirado (χ). Interpretações acerca dessa aliteração podem ser inúmeras, nós vemo-la como um fluxo (vida?) e uma interrupção (morte?); termina o verso com a palavra formada de vogal aberta, gutural aspirada e mais quatro vogais, eis a abertura da glória e do festim na morte.

Morrer era definitivo. A escolha verbal é exata. A forma εἴμαρτο, um mais-que-perfeito passivo de μείρομαι, pode ser traduzida por “morrer era meu destino”. Aquiles, como afirmam Perrin (Homer, 1894, p. 33) e Heubeck, West e Hainsworth (1990, p. 281), se utiliza da mesma fórmula durante o combate com Escamandro. Observe-se um ponto em comum entre os dois contextos: ambos os heróis estão em combate com as águas (do mar e do rio) pela vida. Perrin, comentando o mesmo verso, vê ironia no uso do adjetivo λευγαλέος, que se aplica a pessoas, objetos e afecções; no vocalismo zero, λυγρός, “funesto, doloroso” (Chantraine, 1974, p. 632).

Por alguns instantes nos esquecemos de Poseidão; o mar, porém, nos recorda a fúria do deus:

ὦ ἄρα μιν εἰπόντ' ἔλασεν μέγα κύμα κατ' ἄκρης
 δεινὸν ἐπεσύμενον, περὶ δὲ σχεδίην ἐλέλιξε.
 τῆλε δ' ἀπὸ σχεδίδης αὐτὸς πέσε, πηδάλιον δὲ 315
 ἐκ χειρῶν προέηκε· μέσον δέ οἱ ἴστον ἔαξεν
 δεινὴ μισγομένων ἀνέμων ἐλθοῦσα θύελλα,
 τηλοῦ δὲ σπεῖρον καὶ ἐπίκριον ἔμπεσε πόντῳ.
 τὸν δ' ἄρ' ὑπόβρυχα θῆκε πολὺν χρόνον, οὐδ' ἔδυνάσθη
 αἶψα μάλ' ἀνσχεθέειν μεγάλοῦ ὑπὸ κύματος ὀρμῆς· 320
 εἵματα γάρ ῥ' ἐβάρυνε, τὰ οἱ πόρε διὰ Καλυψώ.

“No que falou, por cima, uma super-onda,
 de chofre escarrada, lacera-o; a barca rangeu em roda.
 E pra longe da barca ele bateu e o timão das 315
 mãos lhe tirou! E, ao meio, o mastro forte se
 lhe partiu, no chegada da chusma de cruzados ventos;

e, lá longe, panos e ripa despencam no alto-mar.
 É por muito tempo afundado o deixou, nem podia,
 de pronto, boiar, retido pela bruteza da grande onda!
 É que a veste pesava, a que lhe deu a diva Calipso”.¹⁷⁴ 320

Um ὤς demonstrativo seguido pela partícula ἄρα marca a surpresa máxima junto com o particípio aoristo. Na *Iliada* (XVI, 502; XVI, 855 e XXII, 361), o mesmo hemistíquio ὤς ἄρα μιν εἰπόντα constitui as últimas palavras de três das principais vítimas do poema: está na boca de Sarpedão ao morrer pelas mãos de Pátroclo; na boca de Pátroclo ao morrer pelas mãos de Heitor e, finalmente, é proferido por Heitor ao ser morto por Aquiles (Janko, 1994, p. 381). Richard Janko (1994, p. 420) acrescenta que a fórmula é o único elo que liga a morte dos três heróis. Com tal tradição, podemos pensar que o texto sugere um efeito de “suspense” que nos provoca a pergunta: “Odisseu vai morrer agora?” O impacto ocorre também porque há, no movimento múltiplo do caos cósmico criado por Poseidão, um assalto isolado de uma onda enorme que estraçalha a barca e lança fora o herói. A onda desce do alto, κατ’ ἄκρης, e Perrin (Homer, 1894, p. 33) comenta que Virgílio, na *Eneida*, utiliza expressão semelhante: *ingens a uertice pontus* – “enorme vaga acima”.¹⁷⁵

Em v. 314, o adjetivo δεινός, no neutro e com a função de advérbio, dá grandeza para o evento. A forma ἐπεσσύμενον¹⁷⁶ ocorre também na *Iliada* (XII, 338; XVI, 411; XVII, 737; XX, 288 e XXII, 26) e, em todos os contextos em que é utilizada, descreve um movimento brusco, o qual traduzimos por “escarrar”, personificando a onda como uma excreção do mar-Poseidão. Com isso a barca rangeu. O verso ἀπὸ σχεδῆς αὐτὸς πέσε, πηδάλιον garante a sonoridade da queda forçada na água através das labiais e dentais. Marcamos o impacto sonoro com itálico e tentamos reproduzi-lo na tradução com as bilabiais e dentais, além do ditongo nasal “ão”: “*da barca ele bateu e o timão*”. Já em v. 316, para a expressão ἐκ χειρῶν προέηκε e de modo a traduzir a ação súbita que manifesta o verbo προίημι, utilizamos o verbo “arrancar”.

A mistura dos ventos, definida na forma participial μισγομένων do verbo μίγνυμι, o mesmo que se utiliza para as relações sexuais, foi traduzida por “cruzados ventos” e θύελλα por “chusma”. Os ventos violentamente se cruzam e concebem um furacão. Homero conhece bem a ação dos ventos sobre a superfície do mar: a calmaria, a turbulência, a espuma. Seu conhecimento do mecanismo e movimento das ondas é notório também, e nisso estamos consoantes com Goy

¹⁷⁴ Homero, *Odisseia* V, 313-321 (trad. T. V. Barbosa).

¹⁷⁵ Virgílio, *Eneida* I, 114 (trad. M. Trevizam).

¹⁷⁶ De acordo com Heubeck, West e Hainsworth (1990, p. 281-282), a forma ἐπεσσύμενον foi corrigida por Aristarco para ἐπισσύμενον; acreditamos que a emenda pode realçar o desejo dele de dar precisidade ao ato, fazendo da forma um *hápax legómenon*.

(2003, p. 226), sobretudo na descrição do instante em que Odisseu é abatido pela grande onda, no v. 314 (δεινὸν ἐπεσσύμενον, περὶ δὲ σχεδίην ἐλέλιξε).¹⁷⁷

Prenúncio de morte, o v. 318 apresenta a palavra σπεῖρον, que, segundo Chantraine (1974, p. 1035) é, no sentido primeiro, tudo que serve para embrulhar, “peça de pano” (*Odisseia* VI, 179); “trapos” (*Odisseia* IV, 245); “mortalha” (*Odisseia* II, 102); “vela de um navio” (*Odisseia* V, 318). Vela do navio, mortalha e verga (ἐπίκριον) descem água abaixo. A palavra que designa este afundamento é ὑπόβρυχα, v. 319. Perrin (Homer, 1894, p. 33), Merry e Riddell (1986, p. 237), Stanford (1992, p. 303) e Heubeck, West e Hainsworth (1990, p. 281) indicam, para ὑπόβρυχα, uma formação – seja para o acusativo neutro do adjetivo ὑπόβρυχος, seja para o advérbio ὑπόβρυχα – semelhante à de δίπτυχα/δίπτυχος (*Odisseia* III, 458); Heubeck, West e Hainsworth (1990, p. 281) recomendam tratar essa palavra como um advérbio em lugar de entendê-la como um acusativo formado de ὑπόβρυξ e concordando com τόν, este último fato morfológico citado seria o que se chama de “metaplasm”, isto é, um estranhamento parcial no corpo da palavra, dizer algo do tipo “bão” por “bom” (Lausberg, 1972, p. 125 – §124).

Foi Eustácio, no comentário a este mesmo v. 319 que comentamos (Eustatius, 1829, p. 221), o primeiro a registrar um estranhamento, mas os antigos não chegaram a um acordo sobre essa palavra. De todo modo, uma ou outra posição – como afirmaram Heubeck, West e Hainsworth e igualmente Pierron – não resulta em grande alteração, isto é, *sub aqua* ou *sumersum*, as duas categorias sintáticas chegam a um mesmo sentido (Pierron, 1875, p. 251). O verso, entretanto, traz o testemunho mais antigo dessa palavra, um composto que supõe a raiz *βρύξ (Chantraine, 1968, p. 199). Afundado no bátrato das águas está Odisseu. Não podia erguer-se, é o que afirma o poeta em v. 320 com a forma ἀνσχεθέειν = ἀνασχεῖν de ἀνέχω, “erguer-se”. Tomamos o sujeito de θῆκε como sendo a “super-onda” que é retomada no verso seguinte. Mas, resiliente, retorna o herói:

ὄψε δὲ δὴ ῥ' ἀνέδου, στόματος δ' ἐξέπτυσεν ἄλμην
 πικρὴν, ἣ οἱ πολλὴ ἀπὸ κρατὸς κελάρυζεν.
 ἀλλ' οὐδ' ὡς σχεδῆς ἐπελήθετο, τειρόμενός περ,
 ἀλλὰ μεθορηθεὶς ἐνὶ κύμασιν ἐλλάβετ' αὐτῆς, 325
 ἐν μέσση δὲ καθίζε τέλος θανάτου ἀλεείνων.
 τὴν δ' ἐφόρει μέγα κύμα κατὰ ῥόον ἔνθα καὶ ἔνθα.
 ὡς δ' ὅτ' ὀπωρινὸς Βορέης φορέησιν ἀκάνθας
 ἄμ πεδίον, πυκιναὶ δὲ πρὸς ἀλλήλησιν ἔχονται,
 ὡς τὴν ἄμ πέλαγος ἄνεμοι φέρον ἔνθα καὶ ἔνθα· 330
 ἄλλοτε μὲν τε Νότος Βορέη προβάλεσκε φέρεσθαι,
 ἄλλοτε δ' αὐτ' Εὐρύς Ζεφύρω εἴξασκε διώκειν.

¹⁷⁷ “Por cima, uma super-onda, de chofre escarrada, lacera-o; a barca rangeu em roda” (trad. T. V. Barbosa).

“Devagar subiu, cospe da boca salmoura em
 fel, a que da cabeça lhe escorria muito, e
 nem assim, mesmo roto, da barca descuidou; e,
 rompendo pelas ondas, prendeu-a, bem no meio 325
 sentou, ele que do arremate de morte se safou.
 A ela a grande onda no enxurro levava, pra cá e lá
 tal qual Bóreas outonal acantos pela planura rola
 e eles, embolados entre si, maranhavam; assim,
 a ela os ventos rodam pelo mar-pleno, pra cá e lá! 330
 Dum lado Noto joga pra Bóreas rodopiar;
 do outro, de volta, Euro larga pra Zéfiro lufar”.¹⁷⁸

Quase perdido, Odisseu receberá, no meio de sua desventura, o auxílio leal de uma divindade. Socorre-o Ino, protagonista do trecho. Sua intervenção é uma surpresa, quando, na rotina do poema, esperávamos que fosse Atena a deusa salvadora. Lambin (2004, p. 99) indica a repercussão da expectativa frustrada com a ausência de Atena nesses versos. A deusa dos olhos de coruja aparecerá apenas no final da cena.

Ino foi mortal sem privilégios divinos; filha de Cadmo e Harmonia, foi mortal de boa estirpe, tornou-se depois divindade. Sua mãe é filha de Ares e Afrodite. Evidentemente, com tal ascendência, sua presença há de ser um recurso retórico interessante: sendo filha de Harmonia e neta de Afrodite, ela pode anunciar um equilíbrio das forças cósmicas entre si (o que significa o repouso do mar e a salvação de Odisseu), mas, como neta de Ares, Ino pode também indicar a pausa mortal na disputa entre o homem Odisseu e as forças da natureza que lhe são contrárias, o que pode sugerir a sua morte no mar. Estamos em situação de *suspense*:

τὸν δὲ ἴδεν Κάδμου θυγάτηρ, καλλίσφυρος Ἴνώ,
 Λευκοθέη, ἣ πρὶν μὲν ἔην βροτὸς ἀυδήεσσα,
 νῦν δ' ἀλὸς ἐν πελάγεσσι θεῶν ἕξ ἔμμορε τιμῆς. 335
 ἢ ῥ' Ὀδυσῆ' ἐλέησεν ἀλώμενον, ἄλγε' ἔχοντα,
 αἰθυίῃ δ' εἰκυῖα ποτῆ ἀνεδύσετο λίμνης,
 ἶζε δ' ἐπὶ σχεδίδης πολυδέσμου εἶπέ τε μῦθον·
 'κάμμορε, τίπτε τοι ὦδε Ποσειδάων ἐνοσίχθων
 ὠδύσατ' ἐκπάγλως, ὅτι τοι κακὰ πολλὰ φυτεύει; 340
 οὐ μὲν δὴ σε καταφθίσει μάλα περ μενεαίνων.
 ἀλλὰ μάλ' ὦδ' ἔρξαι, δοκέεις δέ μοι οὐκ ἀπινύσσειν·
 εἵματα ταῦτ' ἀποδὺς σχεδίην ἀνέμοισι φέρεσθαί
 κάλλιπ', ἀτὰρ χεῖρεσσι νέων ἐπιμαίεο νόστου
 γαίης Φαιήκων, ὅθι τοι μοῖρ' ἐστὶν ἀλύξαι. 345

¹⁷⁸ Homero, *Odisseia* V, 322-333 (trad. T. V. Barbosa).

τῆ δέ, τόδε κρήδεμνον ὑπὸ στέρνοιο τανύσσαι
ἄμβροτον· οὐδέ τί τοι παθέειν δέος οὐδ' ἀπολέσθαι.
αὐτὰρ ἐπὶν χεῖρεςσιν ἐφάψαι ἠπεῖροιο,
ἄψ ἀπολυσάμενος βαλέειν εἰς οἴνοπα πόντον
πολλὸν ἀπ' ἠπεύρου, αὐτὸς δ' ἀπονόσφι τραπέσθαι.⁷ 350
ὥς ἄρα φωνήσασα θεὰ κρήδεμνον ἔδωκεν,
αὐτὴ δ' ἄψ ἐς πόντον ἐδύσετο κυμαίνοντα
αἰθυίῃ ἐικυῖα· μέλαν δέ ἐ κῦμα κάλυψεν.

“Mas viu-o a filha de Cadmo, Ino fino sopé,
Brancadei, dantes mortal e que sonora fora,
agora partilha de deuses, nos altos-mares-puro-sal, 335
honras. Ela lastimou o vagante Odisseu, tão doído;
aí, qual mergansa voante aparecida dum remanso,
aflorou, e se meteu nas trelas da barca e disse fala:
‘Qual quê, camarço, contra ti Poseidão treme-chão
encrespou bravio e tantos males te gerou, por quê? 340
É, mas, inda que tão afanado, arrasar-te não vai.
Então, faz isto aqui, não me pareces desvairar:
desveste estas vestes, deixa que os ventos a barca
levem, de braçadas, porém, nadando acha a volta
pela terra feácia; lá, é destino, tu te hás de safar. 345
Tá aí, toma! À roda do peito esse indestrutível xale
enrola! Não temas nem padecer nem morrer.
Mas quando ferrares mão no chão firme,
larga-o e lança-o no alto-mar mareante de volta;
distante da costa e vira tu próprio as costas pra longe.’ 350
No que assim vozeou a deusa, aí, o xale entregou e,
de volta, pelas funduras do alto-mar ondulado,
qual mergansa afundou; co’a onda sombria se cobriu”.¹⁷⁹

Nesse ponto, o nome de Ino é imediatamente acrescido por um outro em aposto, a saber, Leucoteia, que traduzimos por Brancadei: Deusa Branca, Clárateusa, Deusaluz. Lambin aponta o uso do epíteto como forma de sugerir a transformação ontológica pela qual passou a filha de Cadmo e Harmonia, que deixou a condição humana para se tornar divindade. Ele realça que na mitologia grega existem poucos casos assim e afirma ainda que “somente Hércules em Homero – se torna essencialmente outro...”.¹⁸⁰

Nesses versos, tem-se a delimitação dos domínios da jovem demudada em deusa, ela está nos “altos-mares de sal”, ἀλὸς ἐν πελάγεσσι, que traduzimos

¹⁷⁹ Homero, *Odisseia* V, 333-353 (trad. T. V. Barbosa).

¹⁸⁰ Lambin, 2004, p. 99: “Seulement Héraclès dans Homère: devenue essentiellement autre...” (trad. T. V. Barbosa).

por “altos-mares-puro-sal”. O adjetivo “puro” inserido na expressão traduzida nos serviu como chave rítmica somente. A associação do nome composto como adjetivo λευκός para a deusa e o reforço com o elemento “sal”, termo que remete ao branco, obviamente, em contraste com as nuvens tempestuosas que se acumularam no prenúncio da tempestade, geram uma imagem de luminosidade surpreendente que se soma à aparição do véu, xale ou manto mágico que comentaremos à frente. A primeira intervenção divina durante a tempestade para o resgate de Odisseu aqui se dá.

Ino se apieda do Laertida. A passagem lembra o segundo hemistíquio de v. 19 do canto I: θεοὶ δ' ἐλέειπον ἅπαντες (“té deuses, todos, se condoíam”). Ino: uma patinha transformada?! Os escólios, *apud* Lambin (2004, p. 100), afirmam que não. Eles registram que este verso não consta na maioria dos testemunhos antigos.

Entendemos que a transformação da filha de Cadmo é pitoresca e saborosa. Ela surge, em símile, como um pássaro marinho, αἴθυια; alguns traduzem o vocábulo por “mergulhão”, uma espécie do gênero *Mergus*, hoje ameaçada; outros por “gavota”; nós escolhemos traduzi-lo por “mergansa”. O símile – para os que são já conhecedores do objeto recuperado – nos faz ver a forma como surge a tal “marrequinha”. Este é o motivo de inserirmos imagens de *aithiai*, um pássaro relativamente estranho entre aqueles pouco afeitos ao mar.



http://biolib.mpipz.mpg.de/fritsch_anton/high/IMG_6655.html // http://biolib.mpipz.mpg.de/fritsch_anton/high/IMG_6655.html¹⁸¹

¹⁸¹ As imagens foram tomadas da página: <http://www.biolib.de/> (GNU Free Document License; © Kurt Stüber, 2006) – (acesso em 01/06/2016).

II. Duas versões gregas da tempestade em alto-mar:
Odisseia de Homero (V, 278-383) e *Hecale* de Calímaco, frag. 238 (15-32 Pfeiffer = 18 Hollis)

As aves marcadas com setas são *aíthiai* do gênero *Mergus*. A *Merganser castor* e o *Mergus cucullatus* (mergulhão), ambas marcadas com estrela, geraram nossa opção de tradução. Escolhemos o termo mergansa pela sua vizinhança com a “fantasia sonora” da expressão “mar-gansa” ou gansa do mar. Rodolpho Von Ihering (1968, p. 448-449) indica o “mergulhão” (termo de escolha da maioria dos tradutores) ou o “atobá brasileiro” como sendo animal pertencente à família dos *sulídeos*. Ele seria o *Sula leucogastra*, uma ave que mergulha com perfeição; segundo o pesquisador,

“Pode-se compará-lo a um ganso ou pato, de bico curvo na ponta e denteado nos bordos. O colorido é bruno, cor de café, com a barriga branca; a garganta e os loros são nus, encarnados. Vive à beira-mar e, voando até regular distância da costa, espregueia peixes que sua vista descobre debaixo d’água” (Ihering, 1968, p. 449).

De fato, a beleza dos pelicaniformes da família do *Sulas leucogastra*, dos atobás de barriguinha branca ou alcatrazes, marcados com seta na figura, seria mais conveniente para Leucoteia, a Brancadei. Todavia, os nomes “mergulhão” e “mergansa” são mais motivados; “mergansa” além de ser, ao que nos parece, mais imaginoso, é feminino, o que, no nosso ponto de vista, dá certa leveza ao episódio.



http://biolib.mpipz.mpg.de/fritsch_anton/high/IMG_6664.html

Em meio à brava tempestade, no mesmo verso, como realça Lambin (2004, p. 100), o poeta insere um remanso (λίμνη). É nesse lugar sossegado do mar agitado pelos ventos que boia a “marrequinha”. O remanso abre a serenidade necessária para que Ino, acomodada, se ponha a falar. O mesmo Lambin considera serem apócopos as suas primeiras expressões, a saber, κάμμορε (= κατ(ά) +

μόρος), que traduzimos por “camarço”, e τίπτε (= τί + ποτε), traduzido por “qual quê”. Para Ino, o tom da tradução foi o de um suposto animalzinho, meio rude, meio arisco, meio infantil.

Merece também destaque nessa intervenção da “patinha”, como adverte Lambin (2004, p. 100), a primeira palavra de v. 340, ὠδύσατ(ο). Sonoramente, é notável a sua proximidade com o nome do herói, Ὀδυσσεύς. A pergunta que completa o verso ὅτι τοι κακὰ πολλὰ φυτεύει (“por que ele te gerou tantos males?”) parece ser somente uma figura retórica, afinal, os deuses, oniscientes, sabem a causa dos eventos.

Em v. 341, logo na sequência, Brancadei/Leucoteia, deusa sendo, prevê, como o fez Calipso, a vitória de Odisseu no combate com as águas e ventos em fúria; depois disso, ela profere uma ordem e recebe uma desobediência em troca. A razão da insubordinação e resistência de Odisseu advém do fato de que a ordem anunciada causará dupla perda, o abandono tanto das ricas vestes oferecidas por Calipso quanto do seu único meio de salvação, a barca (Lambin, 2004, p. 101). Além disso, a recusa do Laertida reforça o caráter astucioso de Odisseu, que duvida da generosidade e gratuidade da deusa. Só em v. 373 é que Odisseu reconhece que seu próprio corpo, com o auxílio da deusa desconhecida, será um meio mais eficaz para a salvação. Não lhe restará nada; sua redenção virá, portanto, da divindade e de si próprio.

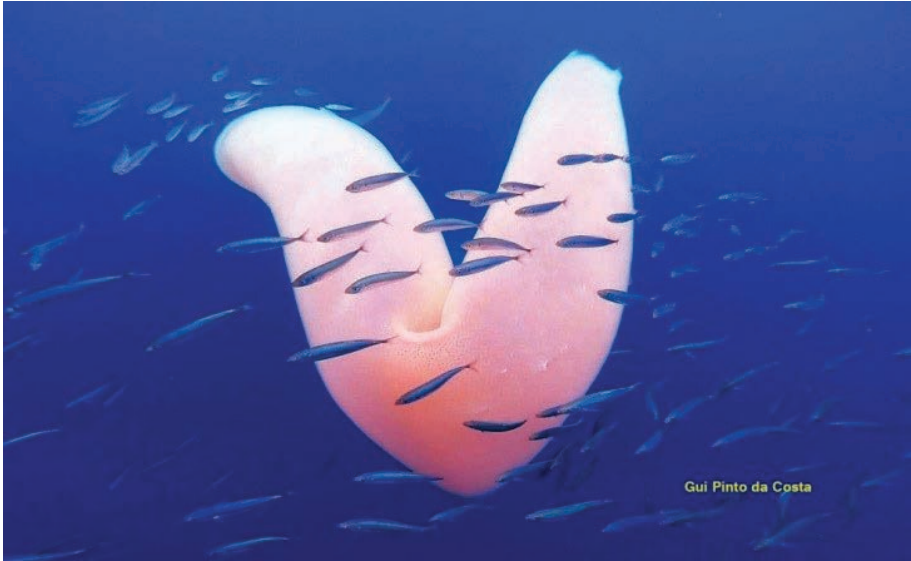
A passagem que prenuncia a salvação do herói merece comentário. Em tradução interpretativa, Donaldo Schüler verte o texto da seguinte maneira: “Para navegar te bastam os braços” (v. 344). Nossa opção foi: “De braçadas, porém, nadando acha a volta”. Novamente Lambin (2004, p. 101) destaca outra apócope – κάλλιπ(ε) por κατ(ά)λλιπε. Como os habitantes de Minas Gerais, a “marrequinha”, ao falar com o protegido de Atena, “come”, sistematicamente, as palavras. Privilegiamos para ela um ritmo mais curto; escolhemos traduzir, por exemplo, a expressão ἐπιμαίεο νόστου γαίης Φαίηκων por “acha volta pela terra feácia”. O mesmo Lambin comenta anteriormente certa dificuldade acerca do termo νόστος traduzido por “volta”, entendendo-o como um acusativo e não genitivo; segundo ele, a expressão, na *Odisseia*, significa simplesmente “viagem”.

Depois da exortação, a deusa entrega para o herói um véu salvífico. O verso se inicia com uma aliteração τῆ δέ, τόδε característica da fala de uma “patinha”, a qual tentamos recuperar parcialmente em “tá aí, toma”. Odisseu deve prender o xale (τανύσσαί) ao redor do seu peito. Uma curiosidade que não queremos ignorar é que existe uma espécie de peixe, do subfilo *tunicata*, que abrange os gêneros *Pyrosoma* e *Salpa*, que simula um “pano solto no mar”. Trata-se de sésseis transparentes que vivem no alto-mar profundo, em colônias tubulares com centenas de animais acoplados uns aos outros. São zooides bioluminescentes que lembram um véu luminoso na água flutuante. Insistimos nessa informação, pois ela mostra que o compositor desses poemas era criatura acostumada com o mar.

II. Duas versões gregas da tempestade em alto-mar:
Odisseia de Homero (V, 278-383) e *Hecale* de Calímaco, frag. 238 (15-32 Pfeiffer = 18 Hollis)

Bioluminescência é, segundo T. Wilson e J. Woodland Hastings (2013, p. 1), “a emissão de luz por organismos vivos”.¹⁸² Os pesquisadores afirmam também que o fenômeno “é uma visão de faíscas voadoras. Para outros, o momento mágico [da bioluminescência] é uma ‘fosforescência marítima’ onde miríades de fontes microscópicas emitem jatos de luz, quando as ondas ou nossas passadas na areia molhada agitam a água”.¹⁸³

Recordemos os comentários sobre constelações; de fato, Homero conhecia bem o mar, e provavelmente já conhecia o efeito da bioluminescência, que é magnífico. Talvez por isso seja muito pertinente o uso do epíteto ἄμβροτον, “imortal, imperecível” para o manto, véu ou xale (v. 347) de Ino, a Brancadei. Optamos por marcá-lo como uma espécie de “objeto mágico”, daí a materialização do adjetivo em “indestrutível”. Esse xale, instrumento poderoso de salvação, deve ser devolvido. Lembra um pouco a cena de Deucalião e Pirra – na *Olimpia* IX, v. 44-46, de Píndaro; em Apolodoro, *Biblioteca* I, VII, 2; em Pausânias I, XVIII, 7 e Ovídio, *Metamorfoses* I, 125-415 – e Lot, *Gênesis* XIX, 24-26.



Pyrosoma atlanticum, Péron, 1804. In: <https://skaphandrus.com/en/marine-animals/species/Pyrosoma%20atlanticum> (acesso em 01/06/2016)

¹⁸² Wilson; Hastings, 2013, p. 1: “the emission of light by living organisms” (trad. T. V. Barbosa).

¹⁸³ Wilson; Hastings, 2013, p. 1: “(...) is the sight of fire flies. For others, the magic moment is a ‘phosphorescent sea’ where myriads of microscopic sources emit flashes of light when waves or our steps on wet sand stir the water” (trad. T. V. Barbosa). Veja-se também: “Bioluminescence on Camera” na página da revista *National Geographic*: <https://www.youtube.com/watch?v=9HXXQBz6Vv0> (acesso em 16/11/2016).

Ino recomendou “abandonar o navio” sem olhar para trás, usar o xale e abandoná-lo também. A passagem sugere um *tópos* comum: há perigo no apego, no ato de olhar para trás. A fórmula οἶνονα πόντον, alto-mar-vinho, foi traduzida levando em conta o efeito de ebriedade do vinho que é análogo ao do mar, daí a expressão “alto-mar-mareante”; prescindimos dos aspectos visuais da fórmula regularmente adotados por alguns tradutores.



Tubificoides heterochaetus habitus. Author: van Haaren, Ton, Grontmij <http://www.marinespecies.org/photogallery.php?album=687&pic=44588#photogallery> (acesso em 01/06/2016)

Se tomarmos o xale como criaturas marinhas vivas, *pirossomas*, sem dúvida, sua existência fora do mar seria impossível, daí a necessidade de jogá-lo bem longe da terra firme: πολλὸν ἀπ’ ἠπέιρου. Odisseu, de sua parte, como Deucalião e Lot, deve voltar as costas para o mar (τράπεσθαι) e seguir em frente. Do mesmo modo fala Circe, em canto X, 528: αὐτὸς δ’ ἀπονόσφι τραπέσθαι.

O recado foi dado, e a cena se encerra com uma fórmula recorrente nos poemas homéricos, ὡς ἄρα φωνήσασα, que compõe o primeiro hemistíquio de versos de transição. Na passagem, coincidem as formas de expressar da fala de Brancadei e de Poseidão. Os contextos semânticos diferentes das personagens e das ações por elas praticadas nos impeliram a traduzir φωνήσασα, em v. 350, por “vozeou” e, em v. 381, por “retumbou”. Alteramos ainda a disposição dos termos

da frase. Foi-se embora a mergansa, a onda sombria a cobriu. Ficou Odisseu a lamentar-se num curto solilóquio:

αὐτὰρ ὁ μερμήριξε πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς,
ὀχθήσας δ' ἄρα εἶπε πρὸς ὄν μεγαλήτορα θυμόν· 355
‘ὦ μοι ἐγὼ, μὴ τίς μοι ὑφαίνῃσιν δόλον αὐτε
ἄθανάτων, ὃ τέ με σχεδῖης ἀποβῆναι ἀνώγει.
ἀλλὰ μάλ' οὐ πω πείσομ', ἐπεὶ ἐκάς ὀφθαλμοῖσιν
γαῖαν ἐγὼν ἰδόμεν, ὅθι μοι φάτο φύξιμον εἶναι.
ἀλλὰ μάλ' ὦδ' ἔρξω, δοκέει δέ μοι εἶναι ἄριστον· 360
ὄφρ' ἂν μὲν κεν δούρατ' ἐν ἀρμονίῃσιν ἀρήρη,
τόφρ' αὐτοῦ μενέω καὶ τλήσομαι ἄλγεα πάσχων·
αὐτὰρ ἐπὶν δὴ μοι σχεδῖην διὰ κῦμα τινάξῃ,
νήξομ', ἐπεὶ οὐ μὲν τι πάρα προνοῆσαι ἄμεινον·’

“Mas o sofrido Odisseu divino se inquietou
e, aflito, disse mesmo ao seu largo peito: 355
‘Aziago eu! Acaso outro dolo teceu pra mim um
dos imortais, nisso de me forçar a pular da barca?
Decerto, mas eu cá, ainda, não me rendo, pois dos olhos
longe eu vejo a terra qu'ela disse asilo me há de ser.
Decerto, mas é isto que farei, digno me parece ser: 360
o tanto que possam encaixadas estarem as ripas, até
aí, fico na mesma, resisto dores padecendo, no
que me vem a onda pra dismantelar a barca:
nadarei, pois não há previsão de nada melhor”¹⁸⁴

Precavido homem, motivo de orgulho para sua padroeira, a deusa Atena! A mesma postura, no canto XIII, no trecho delimitado pelos versos 287-299, manifesta sua desconfiança natural, quando Atena lhe surge em Ítaca. A deusa, porém, diante do comportamento do herói, em lugar de se irritar, se compraz com a astúcia e malícia de seu protegido.

Nesse passo de trabuzana, o filho de Laertes repete a prática de sempre ao longo do poema, ele suspeita de Brancadei, a Λευκοθέα. Heubeck, West e Hainsworth (1990, p. 283) consideram a passagem como uma cena típica: o herói pondera, em solilóquio, suas ações, e não se entrega confiadamente a uma visão; o *tópos* também está presente, por exemplo, em Virgílio, *Geórgicas* IV, 487 *et seq.*

O trecho tem um tom emocional bem marcado pela expressão ὦ μοι ἐγὼ traduzida como “aziago eu”. Logo em seguida, Odisseu manifesta “medo” (Perin *apud* Homer, 1894, p. 37) e se pergunta se os deuses não teriam fabricado,

¹⁸⁴ Homero, *Odisseia* V, 354-364 (trad. T. V. Barbosa).

para ele, mais um “dolo” (δόλον αὔτε); note-se que no v. 300, igualmente em deliberação, ele já havia duvidado das boas intenções de Calipso. O temor do herói é inteligente e procede, afinal,

“(…) ele está obcecado pelo medo de ser lançado contra as rochas ásperas do litoral, μή πώς μ’ ... βάλη λίθακι ποτὶ πέτρῃ κῦμα μέγ’ ἀρπάξαν (5, 415: *e não me fosse arrojado direto no penhasco de pedra a arrebatante onda-grande*). Ele recusa, com um grande esforço, a certeza de tal catástrofe, a de ter os ossos quebrados e a pele arrancada; ele evita ἔνθα κ’ ἀπὸ ῥινούς δρύφθη, σὺν δ’ ὅστ’ ἀράχθη (5, 426: lá mesmo arrancasse o couro fora e junto moesse os ossos) este perigo assombra-o, ainda, ele narra o último episódio de suas viagens na corte do rei Alcínoo (...)”¹⁸⁵

Odisseu sabe que o choque das ondas contra as rochas seria demasiado violento. A dramaticidade cresce, contudo, enquanto o herói reflete, pois em meio à pausa de seu pensamento, súbito, ele recebe mais um golpe fulminante do mar:

ἦος ὁ ταῦθ’ ὄρμαινε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν,
 ὤρσε δ’ ἐπὶ μέγα κῦμα Ποσειδάων ἐνοσίχθων,
 δεινόν τ’ ἀργαλέον τε, κατηρεφές, ἦλασε δ’ αὐτόν.
 ὡς δ’ ἄνεμος ζαῆς ἦῖων θημῶνα τινάξῃ
 καρφαλέων· τὰ μὲν ἄρ τε διεσκέδασ’ ἄλλυδις ἄλλη·
 ὡς τῆς δούρατα μακρὰ διεσκέδασ’. αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς
 ἀμφ’ ἐνὶ δούρατι βαῖνε, κέληθ’ ὡς ἵππον ἐλαύνων,
 εἴματα δ’ ἐξαπέδυνε, τὰ οἱ πόρε διὰ Καλυψῶ.
370

“Mal ia levantando tais coisas no tino e no imo
 levanta por cima grande onda Poseidão treme-chão,
 conchuda, brutal e colossal e ela a ele arremessa.
 Foi tal qual vento borbotão que fardos de trigo seco
 desmantela e, ara!, tudo espalha, ali, alhures, lá!
 E assim um ripazal espalhou. Só que Odisseu em
 cima dum ripa montou e galgou tal qual égua guiada,
 as vestes desvestiu, as que Calipso-diva lhe deu”¹⁸⁶
370

É a grande e intimidadora onda conhecida e temida por marinheiros experimentados. Merece realce a fusão “Poseidão e onda de mar” (v. 366-367), em

¹⁸⁵ Mugler, 1963, p. 13: “Il est obsédé par la peur d’être lancé contre les rochers rugueux du littoral, μή πώς μ’ ... βάλη λίθακι ποτὶ πέτρῃ κῦμα μέγ’ ἀρπάξαν (ε 415). Il évite de justesse, par un grand effort, cette catastrophe, où il aurait eu les os cassés et la peau arrachée, ἔνθα κ’ ἀπὸ ῥινούς δρύφθη, σὺν δ’ ὅστ’ ἀράχθη, (ε 426), et ce danger hante encore ses souvenirs lorsqu’ il fait le récit du dernier épisode de ses voyages à la cour d’Alcinous (...)” (trad. T. V. Barbosa).

¹⁸⁶ Homero, *Odisseia* V, 365-372 (trad. T. V. Barbosa).

que o deus se torna um enorme corpo de água e, através desse estratagema, entra em ação novamente; ele vem brutal, colossal, enorme, e arremessa o herói para longe. Nesse ponto, quando se unem mar, vento e deus “em crescendo” de forças, estamos no ápice do combate. Ao mesmo tempo, é bom lembrar as palavras de Goy (2003, p. 227), o evento é um fenômeno natural:

“Essa é a famosa onda que apavora todos os marinheiros e que pode tornar-se um gigante de 30 a 35 metros de altura algumas vezes. Esta onda acintosa ou piramidal, como os marinheiros a chamam, causou uma hecatombe entre os navegantes da ‘Rota do Rum’ em 2002,¹⁸⁷ é também sobre ela que temos notícia nos ex-votos de marinheiros com esta inscrição: ‘A puta nos pegou, a depravada chegou!’ Ela é originada a partir dos fenômenos de ondas sonoras na formação das ondas”.¹⁸⁸

A onda avassaladora é descrita em detalhes: vem do alto, é enorme, é “δεινόν τ’ ἀργαλέον τε, κατηρεφές” (“colossal, brutal e em forma de arco, ou de concha”). Na tradução, a ordem foi trocada por motivos de sonoridade do verso. Como instruiu Goy, estamos diante de um fenômeno natural da costa mediterrânea. Isso confirma para nós que as correntes que percorrem a região não são desconhecidas para Homero e, de fato, essas são as primeiras descrições desse fenômeno (Goy, 2003, p. 227). Greene (1914, p. 428) afirma, igualmente: “A descrição do naufrágio de Odisseu é plena de detalhes pitorescos; ondas e ventos e vapor, pedras rolantes e corredeiras [ressacas], tudo habilmente sugerido”.¹⁸⁹

Assim, após a descrição minuciosa, o poeta nos leva para a imagem de destruição provocada por uma ventania no campo através de um símile.¹⁹⁰ Uma metáfora alargada, viva e enérgica que transforma o mar numa vasta extensão de

¹⁸⁷ Trata-se de catástrofe ocorrida com o navio “Le Joola”, de propriedade estatal e que fazia a rota “Dacar-Ziguinchor”. O naufrágio ocorreu em razão de uma tempestade acontecida na noite de 26 de setembro de 2002, na costa da Gâmbia. Dos 2 mil passageiros que viajavam no barco, 64 pessoas sobreviveram. Vejam-se <https://www.youtube.com/watch?v=0LBC7faFhBk>; <http://afv.joola.free.fr/> (acesso em 30/08/2016).

¹⁸⁸ Goy, 2003, p. 227: “C’est la fameuse vague que redoutent tous les marins, qui peut devenir géante, de 30 à 35 mètres de haut parfois. Cette vague scélérate ou pyramidale, comme la nomme les marins, a causé une hécatombe parmi les navigateurs de la route du Rhum en 2002, c’est aussi celle que l’on retrouve exprimée sur les *ex-votos* marins avec cette légende: ‘La garce nous a pris, la vicieuse est arrivée!’ Elle est due à des phénomènes de résonance dans le train d’ondes des vagues” (trad. T. V. Barbosa).

¹⁸⁹ Greene, 1914, p. 428: “The description of the shipwreck of Odysseus abounds in picturesque detail; waves and wind and spray, rocky ledge and shore-rushes, all are skilfully suggested” (trad. T. V. Barbosa).

¹⁹⁰ Stanford, em seus comentários à *Odisseia*, informa que este canto V seria o trecho do poema onde mais se registram símiles, segundo ele, nos v. 328, 394, 432, 488. Todos, exceto um, são tomados da vida rural, em contraste com as vagas marítimas (Homer, 1987, p. 304).

terra batida por ventos. O fenômeno foi detectado por Jonathan Fenno (2005, p. 489): “Sem dúvida o verbo *mísigo/mígnumi* cognato com o inglês ‘mix’, mostra uma variedade de extensão de sentidos que amiúde nada tem a ver com a água”.¹⁹¹ No trecho que observamos, não há registro do verbo μίγνυμι. Entendemos, contudo, que o verbo διασκεδάωνυμι – quase um antônimo de μίγνυμι – cumpre a mesma função que aponta Fenno, ele mostra a variedade de sentidos que a água e a tempestade podem assumir.

Enfim, depois do magno susto, Odisseu resolve atender à ordem da “marrequinha-deusa”; ele desveste as vestes, monta sobre uma das ripas despregadas da barca e, como se cavalgasse sobre uma égua, nu, se põe a nadar, mas, de pronto...

αὐτίκα δὲ κρήδεμνον ὑπὸ στέρνοιο τάνυσσεν,
αὐτὸς δὲ πρηνὴς ἀλὶ κάππεσε, χεῖρε πετάσσας,
νηχέμεναι μεμαώς. ἴδε δὲ κρείων ἐνοσίχθων,
κινήσας δὲ κάρη προτὶ ὄν μυθήσατο θυμόν·

375

“E, de pronto, o xale à roda do peito enrolou, e mesurado caiu no mar-pleno, braços em asas disposto a nadar. Só que o chefe treme-chão viu e agitou o topete e pra seu imo peito murmurou:”¹⁹²

375

A peleja vai chegando ao fim; entra em cena Poseidão a falar, cresce o medo do leitor/ouvinte. Odisseu só, nu, sobre um pedaço de madeira... O que mais virá sobre o herói? Nossa expectativa é frustrada. Poseidão, entediado, desdenha e abandona o Laertida ao sabor das ondas:

‘οὕτω νῦν κακὰ πολλὰ παθῶν ἀλώω κατὰ πόντον,
εἰς ὃ κεν ἀνθρώποισι διοτρεφέεσσι μιγῆης.
ἀλλ’ οὐδ’ ὡς σε ἔολπα ὀνόσσεσθαι κακότητος.’
ὡς ἄρα φωνήσας ἴμασεν καλλίτριχας ἵππους,
ἴκετο δ’ εἰς Αἰγίας: ὅθι οἱ κλυτὰ δώματ’ ἔασιν.

380

“Pois seja: no sofrer muitas agruras, erra pelo alto-mar, quicá, até te infiltrares entre robusta gente de Zeus. Indassim me fio: tu não hás de demandar bordoadas’. Assim, no que retumba, açoita as éguas-belas-crinas, partiu para Egas, lá onde, pra ele, soberba mansão há”.¹⁹³

380

¹⁹¹ Fenno, 2005, p. 489: “Of course the verb *mísigo/mígnumi*, cognate with English ‘mix’, shows a variety of extended meanings that often have no connection with water” (trad. T. V. Barbosa).

¹⁹² Homero, *Odisseia* V, 373-376 (trad. T. V. Barbosa).

¹⁹³ Homero, *Odisseia* V, 378-382 (trad. T. V. Barbosa).

Parte o deus para um lugar de culto seu. Egas, segundo Merry e Riddell (1886, p. 243), Perrin (Homer, 1894, p. 39), Stanford (Homer, 1987, p. 304) e Heubeck, West e Hainsworth (1990, p. 284), está localizada, provavelmente, na Acaia. Em *Ilíada* VIII, 203, esta cidade aparece conjugada com Ἐλίκη. Ovídio também descreve Hélice – e Buris – (*Metamorfoses* XV, 293) como encobertas e pouco visíveis. Um dos escoliastas da passagem indica ser Egas uma ilha submersa nas imediações da Eubóia ou ainda perto da Samotrácia.

Começa a bonança; ela vem com Atena. A “moça de Zeus”, excetuando o da rota de Bóreas, fecha todos os caminhos dos ventos todos, que por ora devem se acalmar (εὐνηθῆναι) para dormir, bela metáfora:

ἀὐτὰρ Ἀθηναίη κούρη Διὸς ἄλλ' ἐνόησεν.
ἧ τοι τῶν ἄλλων ἀνέμων κατέδησε κελεύθους,
παύσασθαι δ' ἐκέλευσε καὶ εὐνηθῆναι ἅπαντας·
ᾧρσε δ' ἐπὶ κραιπνὸν βορέην, πρὸ δὲ κύματ' ἔαξεν,
ἧος ὃ Φαιήκεσσι φιληρέτμοισι μιγείη
διογενῆς Ὀδυσσεὺς θάνατον καὶ κῆρας ἀλύξας. 385

“Nisso Atena, a moça de Zeus, diverso pensou.
Eh! Os cursos mesmos dos outros ventos trancou
e ordenou cessar e remansarem-se todos! Aí,
assopra pro Bóreas veloz e quebra o mar-das-ondas 385
até qu'ele, Odisseu-Zeus-nascido, entre os feácios
remeiros se infiltrasse fugido da morte e má sorte”.¹⁹⁴

A deusa se assemelha aqui a Calipso (V, 268-269). Com o auxílio da padroeira, Odisseu será levado pelo bafejo de Bóreas e, depois de nadar por dois dias inteiros, chega junto de Esquéria (Perrin *apud* Homer, 1894, p. 39). A salvação, na corte de Areta e Alcínoo, está a caminho.

Esperamos que o sentido de combate e resiliência construído através do *tópos* da “tempestade no mar-alto”, tal como foi “fabricado” no mundo antigo, tenha ficado claramente analisado. Nos poemas homéricos, esse *tópos* se repete na *Ilíada* (XI, 304-309 e XV, 623-629) e também na *Odisseia* (I, 236-243; canto IX, 67-83; canto X, 47-55; canto XII, 420-425; em canto VII, 266-281, Odisseu conta o que vimos no canto V).

Focalizamos o trecho mais desenvolvido. Se Odisseu foi vítima da tempestade provocada por Poseidão, Eneias também o foi nas mãos de Juno, e Vasco da Gama, nas de Netuno e Baco.

Neste contexto, πόντος, θάλασσα, ἄλς ou πέλαγος, nenhuma forma de mencionar o espaço aquático é somente uma paisagem. Pelo *tópos* da tempestade

¹⁹⁴ Homero, *Odisseia* V, 382-387 (trad. T. V. Barbosa).

no alto-mar, umas tantas e inumeráveis paisagens sonoras, emocionais, éticas, sociais e morais universais se erguem. Não há, portanto, um só mar, mas uma sucessão de mares. E não somente uma civilização, mas todas as civilizações que rodeiam os mundos de água construídos de palavras literárias. Goy pondera que a *Odisseia*

“Reflete as longas observações de um povo todo ele voltado para o mar, donde no poema termos a profusão de detalhes sobre os ventos, as ondas, as correntes e a cor da água, detalhes bastante precisos e exatos para serem inventados apenas com a preocupação de ornamentar o discurso de maneira lírica”.¹⁹⁵

Concordamos. Na narrativa do enfrentamento, o ornamento e o detalhe são essência, cerne e medula. Do mesmo modo que o poema referido se faz acontecer a partir do mar, também para o mar convergem o céu revoltado, os ventos em combate e as ondas de saltos aniquiladores. É o que se pode apreciar nos delicados pormenores que surgem na cena do temporal enviado por Poseidão contra Odisseu, isto é, veem-se elementos que não são decorativos nem fortuitos. Recorde-se, por exemplo, que

“(…) em Heródoto e Ésquilo, a terra e o mar conspiram contra os persas de vários modos, pela inconformidade de rios e portos, por penhascos semelhantes a navios (Hdt. 8.107.2), por ventos e tempestades miraculosos (Hdt. 6.44.2, 7.34, 42.2, 8.12.1, 37.8), ou pela ilha rochosa ecoando o peã dos gregos em Salamina (A. *Pers.* 389.91)”.¹⁹⁶

Homero descreve com acuidade o efeito das tempestades sobre aqueles que as enfrentam e, tal como disse Goy (2003, p. 228), ele “não se contenta apenas com os aspectos físicos” desse embate. E assim será por toda a literatura vindoura dele: os ventos soprarão, os deuses se enfurecerão, o herói naufragará e, graças a sua resiliência e, às vezes, ao favor de um deus compadecente, se salvará.

¹⁹⁵ Goy, 2003, p. 226: “On peut estimer que l’Odyssée reflète les longues observations d’un peuple tourné vers la mer d’où la profusion de détails sur les vents, les vagues, les courants et la couleur de l’eau, détails trop précis et trop exacts pour avoir été inventés dans le seul souci d’enjoliver le récit d’une manière lyrique” (trad. T. V. Barbosa).

¹⁹⁶ Harrison, 2000, p. 91: “In Herodotus and Aeschylus, the land and the sea conspire against the Persians in any number of ways, by the inadequacy of rivers and harbours, by cliffs resembling ships (Hdt. 8.107.2), by miraculous winds and storms (Hdt. 6.44.2, 7.34, 42.2, 8.12.1, 37.8), or by the island rocks echoing back the Greek’s paean at Salamis (A. *Pers.* 389.91)” (trad. T. V. Barbosa).

II.3.2. CALÍMACO

Ainda na busca de destacar elementos estruturantes da construção de uma tempestade, damos início ao estudo de uma pequena cena que se configurou tanto como “uma resposta ao criticismo e como um manifesto positivo, mostrando de que modo um poeta recente e astuto pode manusear o assunto tradicional da épica (um dos Trabalhos de Teseu) no metro épico tradicional”.¹⁹⁷ Por isso, vamos abordar um fragmento que continuará a indicar-nos, neste capítulo, o modo de fabricação literária do fenômeno em foco, a tempestade.

Trata-se de um fragmento de Calímaco, criador deliberadamente influenciado por seu passado literário, mas com potencial criativo e consciência de inovação. Ao abordar os versos desse poeta (entre IV e III a.C.) e observar os mecanismos para se criar uma tempestade, estaremos provocando um movimento de um poema mais antigo (período arcaico), a *Odisseia* de Homero, para outro mais próximo de nós (período helenístico), *Hecale* de Calímaco.

Para o professor Alan Cameron (1992, p. 311-312) da Universidade de Columbia, *Hecale* é modelo em miniatura de um poema épico; nele há empréstimos diretos de Homero. Mas outros, além destes, são os motivos para escolher Calímaco; nossas razões, aliás, são muitas, entre elas o fato de que

“Calímaco foi o poeta mais importante do período helenístico, sobretudo por causa de seu engajamento com ideias a respeito do que fosse poesia, de sua ampla experimentação com os gêneros literários e de sua postura de poeta autoconsciente situado entre uma arte que é objeto de *performance* e as possibilidades emergentes de um texto. (...) Ele foi único em expressar seu interesse acerca do que consistia a excelência poética; suas declarações associadas às suas composições em gêneros literários múltiplos provocam frequentes e contínuas imitações”.¹⁹⁸

De *Hecale*, o fragmento escolhido para observação é o de número 238 (15-32 Pfeiffer = 18 Hollis). Ele nos servirá de exemplo para entender o porquê de o deus dos fenômenos atmosféricos ser associado à formação de tempestades. *Grosso modo*, pode-se afirmar que a figura do deus dos deuses, o chamado “pai de deuses e homens”, serve ao poeta para materializar, em fúria, a camada de ar

¹⁹⁷ Hollis, 2015, p. 4: “[Then the *Hecale* could be both] a response to criticism and a positive manifesto, showing how a smart modern poet should handle traditional epic subject-matter (one of the Labours of Theseus) in the traditional epic metre” (trad. T. V. Barbosa).

¹⁹⁸ Stephens, 2011, p. 1: “Callimachus was the most important poet of the Hellenistic age, because of his engagement with ideas about poetry, his wide-ranging generic experimentation, and his self-conscious stance as a poet between a performed art and the emerging possibilities of the text. (...) He was unique in his expression of interest in what constituted poetic excellence, and these statements in combination with his compositions in multiple genres provoked frequent and continuous imitation” (trad. T. V. Barbosa).

que envolve a terra e, com isso, criar com palavras, letras e sons, o sublime. A corporificação dessa potência pura fascina, sobretudo, quando ela se forma em alto-mar.

O poema *Hecale*, na completude dos fragmentos que temos, foi considerado por Giovanni Benedetto um *aition*, isto é, uma narrativa que pretende fornecer a razão ou informar a origem das coisas; no caso dessa obra, a origem da fundação de um local de culto para Zeus, um espaço do mundo helênico nomeado, especificamente, Hecaleio. *Hecale* é, portanto, a narrativa de um mito etiológico.¹⁹⁹

Adele-Teresa Cozzoli atenta para o fato de que esta obra se mostra como uma etapa importante na criação de Calímaco. Segundo a pesquisadora, e de acordo com o escoliasta que comenta o “Hino a Apolo” do poeta de Cirene, “Calímaco escreveu *Hecale* para provar que podia escrever o tipo de épica que seus detratores acusavam não ter ele capacidade de fazer. (...) Deste modo, *Hecale* pode bem ser o produto da maturidade do poeta (...)”.²⁰⁰ Cozzoli, inclusive, acredita que a obra poderia até ter sido escrita “depois de experimentos mais radicais praticados na narrativa épica elegíaca e quando os *Aetia* já haviam sido publicados”.²⁰¹ O escólio mencionando por Cozzoli, *apud* Hollis (2015, p. 3), é: “ἐγκαλεῖ διὰ τούτων τοὺς σκώπτοντας αὐτὸν μὴ δύνασθαι ποιῆσαι μέγα ποίημα, ὅθεν ἠναγκάσθη ποιῆσαι τὴν Ἑκάλην”, ou seja, “por causa dessas coisas, acusa os que escarneciam dele dizendo não ser capaz de fazer um grande poema, donde se sentiu obrigado a fazer a *Hecale*”. Hollis acrescenta que Calímaco deixa seu poema “soar como uma épica tradicional. (...) Houve, com certeza, uma *Teseida* arcaica, mas sabemos muito pouco sobre ela. (...) Se Calímaco fez uso de tal trabalho(s) isso é bastante incerto (...)”.²⁰²

Quanto aos aspectos inovativos, segundo a helenista da Università Degli Studi Roma Tre, eles são visíveis na forma, na estrutura da obra, na linguagem

¹⁹⁹ Benedetto, 2011, p. 350: “The *Hecale* itself was likely to have been an *aition* of the local cult of Zeus Hecaleius”. – “O *Hecale* ele próprio parece ter sido um *aition* do local de culto de Zeus Hecaleius” (trad. T. V. Barbosa).

²⁰⁰ Cozzoli, 2011, p. 417: “(...) wrote the *Hecale* to prove that he could write exactly the kind of epic poem that his detractors accused him of not being up to. (...) So the *Hecale* may well be a product of the poet’s maturity (...)” (trad. T. V. Barbosa). Hollis (2015, p. 3) é também da mesma opinião: “If, however, anything more can be extracted from the scholion, one might deduce that *Hecale* was not Callimachus’ first poem, but written at the time (? the 270s BC) when his literary principles and practice had already been established by published work, and had become well enough known to attract opposition”. – “Se, contudo, alguma coisa mais se pode inferir do escólio, poder-se-ia deduzir que *Hecale* não foi o primeiro poema de Calímaco, mas foi escrito (? os 270s a.C) quando seus princípios e prática literária já estavam consolidados por trabalhos publicados e tinham sido suficientemente conhecidos para atrair oposições” (trad. T. V. Barbosa).

²⁰¹ Cozzoli, 2011, p. 417: “(...) after the more radical experiments in epic-elegiac narrative in the *Aetia* had already been published” (trad. T. V. Barbosa).

²⁰² Hollis, 2015, p. 5: “(...) sound like a traditional epic (...)”; “There was indeed at least one archaic *Teseid*, but we know little about it”; “(...) Whether Callimachus made any use of such work(s) is quite uncertain (...)” (trad. T. V. Barbosa).

e no conteúdo etiológico para o gênero épico.²⁰³ É assim que, partindo do tradicional, Calímaco cria, por um procedimento regular para quem se utiliza de *tópoi* e de outros elementos de composição, como por exemplo as frases feitas e os provérbios, o novo. Emanuele Lelli, que investiga detidamente o uso de provérbios e ditos populares no mundo antigo, adverte que, para a obra do poeta em pauta,

“[N]a escolha e no desenvolvimento do material proverbial, Calímaco parece ter observado a hierarquia dos gêneros literários, as normas as quais foram fixadas à época alexandrina. Foi uma questão de *prepon* [conveniência], então, que levou Calímaco a se apropriar de sentenças e palavras de matrizes homéricas e hesiódicas para os gêneros altos de sua produção (tais como os *Hinos*), enquanto, para os gêneros menos distinguidos, como os epigramas e os *iambi*, ele se apropriava dos provérbios que são mais explicitamente populares. Não surpreende o fato de que, a partir dessa prática, desvios ocasionais, os quais se ajustam à tendência geral dos alexandrinos de infringirem as ‘regras’ do gênero, apareçam no poema. (...) Alguns poucos provérbios, mas nenhum deles com sabor extremamente popular, funcionam nos *Hinos* para reforçar características de personagens a quem foi dado um tratamento humorístico; máximas de matriz homérica e hesiódica marcam um tom um pouco mais elevado. Contudo, verdadeiros e autênticos provérbios faltam completamente em *Hecale*”.²⁰⁴

Não compartilhamos totalmente das afirmativas de Lelli, já que reputamos ser impossível confirmar que um texto que nos chegou fragmentado possa ser analisado em sua completude. A frase “verdadeiros e autênticos provérbios

²⁰³ Cozzoli, 2011, p. 417: “The innovative aspects are found in the first instance in the form and structure of the work and its language, and then also in its aetiological and epic content, which is in some ways decisive in terms of the final aesthetic product, since the poem finishes by assuming the character of local epic”. – “Os aspectos inovadores estão, em primeira instância, na forma e estrutura da obra e também em sua linguagem, e ainda no seu conteúdo etiológico e territorial, que é, de certo modo, decisivo nos termos do produto estético final, já que o poema termina assumindo o caráter de uma épica local” (trad. T. V. Barbosa).

²⁰⁴ Lelli, 2011, p. 385 e p. 386, respectivamente: “In his choice and deployment of proverbial material, Callimachus seems to observe the hierarchy of ancient literary genres, the norms of which were by the Alexandrian age now fixed. It was a question of the *prepon*, then, that induced Callimachus to assign *sententiae* and *mots* from a Homeric and Hesiodic matrix to the high genres of his production (as the *Hymns*) while assigning more explicitly popular proverbs to less distinguished genres such as epigrams and *iambi*. Not surprisingly, there were occasional deviations from this practice that accord with the general Alexandrian tendency to contravene the ‘rules’ of genre. (...) A few proverbs, but none with an extremely popular flavor, function in the *Hymns* to reinforce elements of the characters who are given humorous treatment; maxims from the Homeric and Hesiodic matrix impart a slightly more elevated tone. However, true and proper proverbs are entirely lacking in the *Hecale*” (trad. T. V. Barbosa).

faltam completamente em *Hecale*” é um tanto exagerada. Todavia, seu testemunho acerca da recuperação da tradição literária, e particularmente da épica homérica, na composição de *Hecale*, é valioso.²⁰⁵ Calímaco, portanto, não oculta a influência da tempestade odisséica em sua obra: ele mostra uma narrativa com descrição detalhada e visual, com símiles, metros homéricos e tal acuidade que, em poucos versos, é capaz de nos elevar à beleza exemplar de uma cena de colossal tormenta que se erige assustadoramente. O narrador da tempestade calimaquiiana é, tal como o narrador homérico, discreto. Ele é um narrador anônimo e não intrometido.²⁰⁶

Hecale é, dessa forma, um poema composto em hexâmetros e, por causa dessa escolha, pode-se sem suspeita afirmar que ele recupera o ritmo e a forma da tempestade homérica,²⁰⁷ mas, infelizmente, o que temos, insistimos, são apenas fragmentos de tempestade. Richard Hunter, em consonância com Hollis (2015, p. 14), registra – a partir de testemunhos – que o poema era rico em símiles. Para Hunter, em *Hecale* é “de particular interesse” a descrição da chegada dessa tempestade, isto é, o fr. 18 de Hollis:

“De particular interesse é a descrição da chegada da tempestade que constrange Teseu a entrar na cabana de Hecale, nesse ponto (o texto infelizmente está muito fragmentado), parece que a tempestade é descrita em parte através de um símile de uma tempestade, em outra parte do mundo grego. Se assim for, uma tempestade mítica se associa a uma do mundo presente [do poeta], obedecendo deste modo a alguns dos princípios críticos que temos postulado, mas erige-se (outra vez) de uma forma muito nova. O efeito seria particularmente impressionante para qualquer público ateniense (ou que conhecesse a Ática) do *Hecale*. A passagem da ‘tempestade mítica’ é descrita por meio de uma geografia detalhada e muito familiar (o Parneto, ‘o tomilhosos Egeleu’, o Himeto), enquanto a ‘real’ tempestade surge numa distante e panorâmica paisagem marinha. Para tal acolhimento e realinhamento de padrões homéricos no épico de Calímaco, podemos comparar a descrição do tempo prolongado que introduz a tempestade:

μητέρι δ’όππ[ό]τε
 δειλὸν αἰτίζουσιν, ἄγουσι δὲ χεῖρας ἀπ’ἔργου,
 τῆμος ...

5

²⁰⁵ Skempis, 2010.

²⁰⁶ Morrison, 2010, p. 191 e 318, respectivamente: “The *Hecale*’s non-intrusive narrator is also anonymous, like the Homeric narrator. (...) In some cases, however, there is clearer generic affinity between Hellenistic poem and Archaic voice, e.g. in the *Hecale* and its very Homeric, unprominent narrator”. – “O narrador ‘não intrusivo’ de *Hecale* é também anônimo, como o narrador homérico. (...) Em alguns casos, contudo, há uma afinidade genérica mais clara entre o poema helenístico e a voz arcaica, por exemplo, na *Hecale* com o seu discreto narrador homérico” (trad. T. V. Barbosa).

²⁰⁷ Calímaco, 1980, p. 253; Livrea, 1992, p. 147; Acosta-Hughes; Lehnus; Stephens, 2011, p. 8.

Quando para a mãe... eles pedem a refeição da tarde e largam mão do trabalho, nessa hora... (Calímaco, *Hecale* fr. 18.5-7 Hollis)

Tais descrições épicas do tempo têm muitos traços em comum com os símiles. Aqui o padrão é novamente homérico (...).²⁰⁸

Os versos de Calímaco foram estudados por Livrea (1992) e Hollis (2015); a partir desse último autor, citamos o fragmento, “The tempest in Callimachus’ *Hecale*”, do poeta helenístico:²⁰⁹

[ὄφρα μὲν οὖν ἔνδιος ἔην ἔτι, θέρμετο δὲ χθών,
τόφρα δ’ ἔην ὑάλιο φαάντερος οὐρανὸς ἦνοψ]
οὐδέ] ποθ[ι] κν[η]κίς ὑπεφαίνετο, πέπτατο δ’ αἰθήρ
ἀν[ν] ἐφελος· σ[
μητέρι δ’ ὄππ[ό]τε 5
δειελὸν αἰτίζ[ου]σιν, ἄγουσι δὲ χεῖρας ἀπ’ ἔργου,
τῆμος ἄρ’ ἔξ[.] ...]
πρῶτον ὑπὲρ Πά[ρ]νηθος,] [ἐπιπρὸ δὲ μᾶσσον ἐπ’ ἄκρου
Αἰγαλέως θυμόε[ν]τος, ἄγων μέγαν ὑετόν, ἔστη
τῶι. δ’ ἐπ[ι] διπλόον .[10
τρηχέος ὕμη τ τ[οῖο

²⁰⁸ Hunter, 2006, p. 97: “Of particular interest is a description of the coming of the storm which forced Theseus into Hecale’s hut, for here it would appear (the text is sadly fragmentary) that the storm is described partly through a simile of a storm in another part of the Greek world. If so, a ‘mythical’ storm is likened to one from the contemporary world, thus obeying some of the critical principles we have been tracing, but doing so (again) in a very novel way. The effect would be particularly striking for any Athenian audience (or one that knew Attica) of the *Hecale*. The passage of the ‘mythical’ storm is described through a detailed and very familiar geography (Parnes, ‘thyme-bearing Aigaleus’, Hymettus), whereas the ‘real’ storm appears to be set in a remote and generalised seascape. For such adoption and realignment of Homeric patterns within Callimachean epic we may compare the extended time description which introduces the storm: μητέρι δ’ ὄππ[ό]τε/ δειελὸν αἰτίζουσιν, ἄγουσι δὲ χεῖρας ἀπ’ ἔργου,/ τῆμος ... When to the mother ... they ask for the evening meal and lift their hands from their work, at that time ... Callimachus, *Hecale* fr. 18.5-7 Hollis. Such epic descriptions of time have many features in common with similes. Here the pattern is again Homeric (...)” (trad. T. V. Barbosa).

²⁰⁹ Para a leitura do trecho, alguns signos são importantes. Remetemos o leitor para dois artigos disponíveis na internet: de Karl Maurer (s/d), disponível em: http://udallasclassics.org/maurer_files/APPARATUSABBREVIATIONS.pdf (acesso em 16/11/2016) e de Brenti Nongbri (2006), disponível em: <http://www.marquette.edu/maqom/ApparatusGuide.pdf> (acesso em 16/11/2016); para um pequeno guia inserido na obra *Greek literary Papyri I* de D. Page (1942); abaixo, alguns signos utilizados na citação: (...) Colchetes fechados ou chaves {...} = havia no lugar que abrangem os colchetes palavras que foram perdidas no papíro original, dano físico, e que os estudiosos restauraram. Ponto abaixo de uma letra = traços muito apagados, poderia ser outra letra.] colchete simples = o texto aparece assim na maioria dos manuscritos. Sobre o tema, veja-se também Butrica (1997, p. 176-208).] Meio colchete = texto com perda física, mas recuperado a partir de outros manuscritos. Pontos dentro dos colchetes representam o número aproximado de letras perdidas.

ἄστεροπα[ι] σελαγι[ζον
 οἷ[ον ὄτ ε κλονέ.[
 Αὐ σον[ιον κ ατ ἄ π[όντον
 ἢ δ' ἀπὸ Μηρισοῖο θοῆ βορέαο κατὰίξ ¹⁴ 15
 εἰσέπεσεν νεφέ λ[ηισιν
 ... [..]ν ὄθ
]ερ.[

“Inda nem era já o meio-dia e a terra fervia,
 ainda era fulgente o céu de mais claro cristal
 nenhum triz de cor nenhures nevoava, o éter pairava
 desnuado!
 Pra mãe, então,
 as mãos exoram a tarde e deixam a lida,
 aí, empós, de...
 de início sobre o Parneto, e longe, lá pra trás, no pico do
 Egeleu tomilhos, transumante chuva enorme apruma!
 E nisso recrudescia...
 Do encrespado Himeto
 relâmpagos acenderam
 e tal qual barulha
 Ausônio mar afora
 e do Meriso uma bruta rajada do Bóreas
 no que mergulha nas nuvens...
n both
et”²¹⁰

Convivem tradição e inovação, no poema. Calímaco encontra preciosismos homéricos e utiliza-os de forma surpreendente, deslocando ou reinventando contra todas as expectativas. É nesse sentido que Hollis (2015, p. 13 e 14) comenta a respeito do fragmento em foco: “Considerando o fr. 1. 2: τόφρα δ' ἔην ὑάλιο φαάντερος οὐρανὸς ἦνοψ. A expressão ὑάλιο φαάντερος é nova; da mesma forma o comparativo φαάντερος (Homero tem somente o superlativo) e o nominativo ἦνοψ (Homero tem somente o dativo)”.²¹¹ Todavia, o mesmo Hollis (2015, p. 156) destaca a sequência de conectivos à moda homérica que envolve os versos 1 a 7, a saber: ὄφρα μὲν.../τόφρα δ'.../ ...ὀπότε.../ τῆμος (cf. *Odisseia IX, 56 et seq.*).

O trecho nos eleva através de um excesso de calor e luz. A expressão θέρμοτο δὲ χθών (v. 1) é homérica, cf. *Iliada XVIII, 348*; o céu mais brilhante que um

²¹⁰ Calímaco, *Hecale* 1-18 (trad. T. V. Barbosa).

²¹¹ “Consider fr. 1. 2: τόφρα δ' ἔην ὑάλιο φαάντερος οὐρανὸς ἦνοψ. The expression ὑάλιο φαάντερος is new; likewise the comparative φαάντερος (Homer has only the superlative) and the nominative ἦνοψ (Homer has only a dative)” (trad. T. V. Barbosa).

cristal (ὑάλιο φαάντερος), como afirmamos, é uma renovação de Homero (*Odisseia* XIII, 93). Horácio [*Carmina* III, XIII, 1 “*o fons Bandusiae splendidior uitro*” – “ó fonte de Bandúsia, mais brilhante que o vidro” (trad. M. Trevizam)/ *Carmina* I, XVIII, 16] e Ovídio (*Metamorfoses* XIII, 791) se curvam ao talento de Calímaco. Céu limpo, calor, cansaço. Os versos 3 e 4, traduzidos por “nenhum triz de cor nenhures nevoava, o éter pairava desnuado!” descrevem uma atmosfera pesada que remonta, também, a Homero (*Odisseia* XX, 114; *Iliada* XVII, 371-372; *Odisseia* VI, 44-45 *apud* Hollis, 2015, p. 157-158).

Em seguida, surgem as forças da natureza (a chuva que se desloca e engrossa, os relâmpagos, os trovões, as nuvens, o Bóreas) que se colocarão contra qualquer possível heroísmo humano. Esplendor e medo dão mostra de um possível sublime fragmentado, perdido na implacável dureza do tempo. O verso 9, além do *hápax legómenon* θυμότης, traz igualmente uma outra expressão tipicamente homérica, a saber, ἄων μέγαν ὑετόν, cf. por exemplo, *Iliada* IV, 278. O verso que tem início na linha 13 do fragmento “parece conter um símile de alguma extensão sobre o tema bastante tradicional da batalha dos ventos, embora ele seja revigorado nos detalhes da palavra rara ‘κατάιξ’ e com a recôndita montanha trácia Meriso (v. 15)”.²¹² “Por convenção, ventos sopram simultaneamente a partir de dois quadrantes opostos”.²¹³

A história se compõe narrando a viagem de Teseu para Maratona; o herói pretende abater o touro devastador que aterra a região. No trajeto, Teseu é surpreendido por uma tormenta. Hecale, personagem que dá nome à obra e ao “demo” fundado por Teseu, acolhe-o em sua casa; esse é, na verdade, o grande tema do poema, que remonta ao episódio de Eumeu acolhendo Odisseu e Telêmaco em seus respectivos retornos para Ítaca. A cena de tempestade insere-se perfeitamente no tema, visto que é por causa dela que Teseu naufraga e se vê obrigado a abrigar-se. Ovídio utiliza a mesma estratégia em *Metamorfoses* V, 281 *et seq.* Segundo Hollis, a personagem Hecale configura uma confluência de Eumeu e de Euricleia, da *Odisseia* (Hollis, 2015, p. 6). O mesmo Hollis, na mesma página, acrescenta, em seus comentários, uma análise arguta de G. Zangler, que acredita, por sua vez, ter Calímaco infringido deliberadamente os preceitos aristotélicos na *Poética* e feito de seus principais personagens, nessa épica, caracteres de um nível social mais baixo.

Muitos outros, como Calímaco, recuperaram o efeito de sublime construindo uma tempestade sob os parâmetros homéricos. Henry J. M. Day (2013, p. 142-156), investigando a obra de Lucano, inclui esse poeta no rol dos emuladores de Homero. Segundo ele, Lucano não limita a tempestade a Zeus. O que

²¹² Hollis, 2015, p. 14: “appears to contain a simile of some length on the very traditional theme of battling winds, though enlivened at least by the rare word κατάιξ and the recondite Thracian mountain Merisus (l. 15)” (trad. T. V. Barbosa).

²¹³ Hollis, 2015, p. 161.

permite ao estudioso afirmar que a tempestade é a manifestação de fenômenos naturais de poder e desordem a um só tempo é que o enorme volume líquido que desaba sobre um solitário marinheiro, seja em Homero, seja em Lucano, tem caráter alegórico.

Nesse viés, o mar terrível que deságua sobre Odisseu, depois de sua partida de Ogígia para Esquéria, pode ser visto, em meio às inúmeras paisagens que se descortinam na *Odisseia*, como a luta do homem contra a aniquilação total. Nós, espectadores de terra firme, ou de um livro aberto, observamos, deliciosamente, o terror provocado pelo poder e enormidade avassaladores das águas em turbilhões. Vislumbramos a bravura do herói singular que enfrenta não só as vagas, os ventos, a escuridão que se forma, mas todo o cosmo em fúria: um homem contra o Mediterrâneo inteiro. Além de Calímaco e Lucano essa “alegoria” – ou *tópos*, se preferirem, foi retomada insistentemente na Antiguidade; exemplos magníficos estão na *Eneida* de Virgílio (I, 34-156; III,192-208; V, 8-34) e nas *Metamorfoses* (XI, 474-572) de Ovídio, que serão analisados nos próximos capítulos.

(Página deixada propositadamente em branco)

III

**A VERSÃO VIRGILIANA DA CENA DA
TEMPESTADE: *ENEIDA* I, 50-123 (156)**

(Página deixada propositadamente em branco)

III.1. INTRODUÇÃO: CAUSAS DA TEMPESTADE EM *ENEIDA* I

Em *Eneida* I, 50-123, o poeta romano Públio Virgílio Marão (70-19 a.C.) dá continuidade, à sua maneira, ao *tópos* do relato da tempestade em contexto épico.²¹⁴ Enquanto um dos maiores monumentos da poesia latina na Antiguidade, essa obra enfoca *grosso modo* a fuga de Eneias depois da queda de Troia, dizimada na guerra contra os gregos, a viagem dele pelo Mediterrâneo com os remanescentes de seu povo, até encontrar a Itália, e as lutas contra os rútilos e latinos na mesma região, com o objetivo de fixar-se ali o herói e lançar as bases da futura fundação de Roma.²¹⁵

Também importa ter em mente que o esboço do essencial²¹⁶ da cena típica da tempestade, em *Eneida* I, 50-123, vincula-se à presença, na mesma epopeia, de outro elemento bastante reiterado na composição épica ao longo da história da literatura ocidental: referimo-nos ao traço compositivo do início *in medias res*, que faz com que, já nos versos de abertura da narrativa, o herói e seus eventuais companheiros sejam apresentados e postos a agir em estágio um tanto adiantado das aventuras.²¹⁷

²¹⁴ Cristóbal (1988, p. 125-127) faz remontar o *tópos* da tempestade, na *Eneida*, à *Odisseia* homérica e ao poeta romano arcaico Nívio (*Bellum Punicum*), pois esse último fora, ao que parece, o primeiro autor da literatura latina a representar Eneias e sua gente em meio a uma borrasca marinha.

²¹⁵ Efetivamente, a cidade fundada por Eneias no Lácio é Lavínio, como nos anuncia a própria epopeia de Virgílio já desde o v. 2 do canto I; ainda, seu filho Iulo haveria depois de fundar Alba Longa (*Eneida* VIII, 26 *et seq.*), lugar de onde se originaram Rômulo e Remo, sobrinhos do rei Amúlio e filhos da vestal Reia Sílvia com o deus Marte.

²¹⁶ Como adiante veremos com mais detalhes, a partir de v. 124 e até v. 156 do canto I, Netuno, rei dos mares, incomodado com a desordem espalhada pelos ventos sobre seus domínios – as águas marinhas –, acaba por repreendê-los e fazer cessar a tormenta. Desse modo, os troianos que não pereceram durante a tempestade vão justamente dar às praias da Líbia (isto é, de modo geral, a África do norte), onde se localizava o reino de Dido/Cartago.

²¹⁷ O uso da expressão *in medias res* para designar o começo de uma narrativa já em meio aos acontecimentos, e não desde seu início, provém da *Epistula ad Pisones* horaciana (146-150): *Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri, / nec gemino bellum Troianum orditur ab ovo; / semper ad euentum festinat et in medias res / non secus ac notas auditorem rapit, et quae / desperat tractata nitescere posse relinquit.* – “Nem inicia o retorno de Diomedes pela morte de Meléagro, / nem a guerra de Troia pelo ovo gêmeo; / sempre se apressa ao desfecho e, para o meio das coisas, / como se conhecidas, arrebatada o ouvinte; e larga o que, / tratado, não espera que possa brilhar” (trad. J. Avellar). Segundo esclarece o comentário de Mayer (Horace, 1994, p. 175), “he does not start from the beginning and work his way through to the end. Instead, he starts in the middle, and supplies what we need to know of the beginning in the course of the poem. Thus the *Iliad* begins in the tenth year of the war (Virgil followed the same procedure)”. – “ele não principia desde o começo e segue seu caminho até o fim. Em vez disso, ele principia no meio, e supre o que se necessita saber sobre o começo no curso do poema. Portanto, a *Iliada* principia

Homero, compondo a *Odisseia*,²¹⁸ recorreu a esse expediente de feitura poética – o qual reputamos fortemente intensificador do caráter movimentado do(s) enredo(s) e afim a apresentar de chofre gestos sobre-humanos em situações difíceis, como em geral cabe à figuração dos caracteres na épica.²¹⁹ Mostrando Odisseu em um ponto adiantado de suas aventuras no retorno para a ilha natal de Ítaca, não procedeu linearmente, como quem contasse uma história logo desde o começo:

τῶν ἀμόθεν γε, θεά, θύγατερ Διός, εἰπὲ καὶ ἡμῖν. 10
ἔνθ' ἄλλοι μὲν πάντες, ὅσοι φύγον αἰπὸν ὄλεθρον,
οἴκοι ἔσαν, πόλεμόν τε πεφευγότες ἠδὲ θάλασσαν·
τὸν δ' οἶον νόστου κεχρημένον ἠδὲ γυναικὸς
νύμφη πότνι' ἔρυκε Καλυψῶ διὰ θεάων
ἐν σπέσσι γλαφυροῖσι, λιλαιομένη πόσιν εἶναι. 15
ἀλλ' ὅτε δὴ ἔτος ἦλθε περιπλομένων ἐνιαυτῶν,
τῷ οἱ ἐπεκλώσαντο θεοὶ οἰκόνδε νέεσθαι
εἰς Ἴθάκην, οὐδ' ἔνθα πεφυγμένος ἦεν ἀέθλων
καὶ μετὰ οἴσι φίλοισι. θεοὶ δ' ἑλέαιρον ἅπαντες
νόσφι Ποσειδάωνος· ὁ δ' ἄσπερχές μενέαινεν 20
ἀντιθέω Ὀδυσῆϊ πάρος ἦν γαῖαν ἰκέσθαι.

“Hê, d’algures, deusa, diz até pra nós, filha de Zeus: 10
lá donde os outros todos, os tantos fugiram do tresfim,

no décimo ano da guerra (Virgílio seguiu o mesmo procedimento)” (trad. J. Avellar). Com efeito, é bastante comum nos poemas épicos que as informações transcorridas no princípio sejam posteriormente apresentadas por meio do recurso da ἀνάληψις/*analepsis* (ou, em termo mais moderno, do *flashback*), em geral, por meio da narração de uma personagem, como fazem Odisseu na *Odisseia* e Eneias na *Eneida*.

²¹⁸ Também a *Ilíada* se inicia *in medias res* (o poema começa a ser narrado no décimo ano da guerra, sem que sejam apresentadas suas causas, nem os combates anteriores), mas, diferentemente da *Odisseia* e da *Eneida*, a estrutura do poema é mais linear e não recorre ao procedimento do *flashback*. Com efeito, nesse épico a rigor se conta linearmente o episódio da “ira de Aquiles”, com raízes na tomada brusca a esse herói de Briseida, sua presa de guerra, por um gesto autoritário de Agamenão, o qual chefiava os helenos em Troia. Antecedendo tal momento, no próprio canto I desse poema fundador, assistimos aos malefícios da peste sobre o acampamento dos gregos, pois Crises, sacerdote de Apolo, rogara ao deus uma reparação diante da recusa do mesmo rei de devolver-lhe a filha Criseida, a qual mantinha como parte de seu butim (canto I, v. 17 *et seq.*). Então, o modo encontrado por esse líder para fazer cessar a peste foi a devolução da filha a Crises, não, contudo, sem apossar-se arbitrariamente da presa de Aquiles como modo de conseguir alguma reparação pessoal por sua própria perda. Em seguida, a partir do canto II da *Ilíada*, passam a suceder-se em ordem cronológica os vários eventos vinculados à saída do inconformado Aquiles da luta, até o ponto em que ele retorna aos combates para vingar o dileto Pátroclo, cruelmente morto às mãos de Heitor (canto XVI) e, enfim, trucidado o maior dos guerreiros troianos (canto XXII).

²¹⁹ Como explica Aristóteles na *Poética* (livro I, cap. III), o caráter das personagens épicas e trágicas, por oposição ao daquelas cômicas, destaca-se por serem elas superiores ao comum da humanidade (Costa, 2010, p. 17). Assim, também são grandes as provações a que se expõem as figuras heroicas na literatura clássica, como que para testar e dar a medida da força de seu caráter.

pojaram em casa, foragidos da guerra e do mar!
 E o insulado que, ansiado pela volta e mulher,
 ninfa soberba, Calipso, diva de deusas, retinha em
 grotas glamorosas, cobiçando pra seu marido. 15
 Mas, no que veio o ano de rodadas estações,
 a ele os deuses desfiaram pra casa voltar via
 Ítaca. Qual quê, fugido das pelejas, nem ali se pôs
 entre os amigos seus. E os deuses todos se doeram,
 de menos Poseidão! Pertinaz, ele se malucava contra 20
 Odisseu divinal no vau da terra dele arribar”.²²⁰

O excerto que vemos acima, na verdade, abre a efetiva narração odisseica e introduz o ponto vinculado à necessidade de que Odisseu parta da ilha de Calipso, onde estivera em convívio amoroso com a ninfa durante sete anos. Como antes ele já passara, em sua viagem de retorno a partir de Troia, ao menos pelo país dos cíconos (canto IX, 39-61), pelo dos lotófagos (canto IX, 79-104), pela ilha de Éolo (canto X, 1-79), pelo país dos lestrigões (canto X, 80-132), pelo promontório de Circe (cantos IX a XII) e pelo hoje denominado “Estreito de Messina” (canto XII, 80-110)²²¹ antes de atingir a ilha de Ogígia, onde habitou com Calipso até a ninfa ser admoestada por Hermes, a mando de Zeus, a deixá-lo seguir seu caminho (canto V, 28-148), evidencia-se com obviedade que Homero não parte cronologicamente do princípio ao desencadear, no canto I, o relato da volta do herói para casa.

No caso da *Eneida*, especificamente, se desejássemos traçar de forma aproximada o percurso da frota de Eneias depois da fuga de Troia e até a partida da Sicília – região onde vemos que se encontrava em I, 34 –, seria possível dizer que ele passara de antemão pelo Mar Egeu, pelas Ilhas Cíclades, por Creta, pelo Mar Jônico, pela Apúlia e pela zona intermediária entre a própria Sicília e o sul da Itália.²²² Antes do episódio da tempestade, por sinal, fica claro que o protagonista desse poema épico já confrontara muitos eventos em rota, pois, como relata à rainha Dido de Cartago – canto III –, foi dar à Trácia. De lá veio a fugir depois de advertido de perigos, de maneira sobrenatural, por uma voz que saía do túmulo de Polidoro, um dos filhos do rei Príamo de Troia, o qual fora

²²⁰ Homero, *Odisseia* I, 10-19 (trad. T. V. Barbosa).

²²¹ Ao passar por esta zona geográfica do Mediterrâneo, Odisseu enfrenta os monstros identificados com Cila e Caríbdis, postos cada qual de um lado do estreito. Caríbdis correspondia a uma espécie de vórtice marinho que, três vezes ao dia, sorvia as águas do mar para depois regurgitá-las (Homero, *Odisseia* XII, 85-99; Ovídio, *Metamorfoses* VII, 63-64). Por sua vez, Cila se apresentava como uma mulher monstruosa, cujo ventre era cercado por cães ferozes: através de suas bocas, engolia os marinheiros passantes (Homero, *Odisseia* XII, 89-93; Ovídio, *Metamorfoses* XIV, 1-74; Grimal, 1963, p. 417).

²²² Servimo-nos, para o esboço dessa trajetória, de um mapa sobre as viagens de Eneias reproduzido como anexo em certa edição da tradução de Manuel Odorico Mendes para a *Eneida* virgiliana (Virgílio, 2005).

“acolhido”, traído e morto por Licurgo, o soberano daquelas paragens; buscou erroneamente com sua esquadra, e ainda sob o comando de Anquises, seu pai, um local de definitivo refúgio em Creta; encontrou, no Epiro, Heleno, outro dos filhos de Príamo, casado com Andrômaca, a viúva de Heitor...

Também importa observar que, no relato virgiliano, a causa desencadeadora da tempestade foi o ódio de Juno, esposa-irmã de Júpiter, contra os dárdanos. Remontando a eventos pregressos que justificam a má vontade da rainha dos deuses diante desse povo, seria possível evocar, por exemplo, o caso de sua preterição no julgamento de beleza das três deusas, além do episódio do rapto de Ganimedes por Zeus.

Na primeira circunstância, como relatado em várias fontes antigas,²²³ Páris, o filho mais jovem de Hécuba e Príamo, soberanos de Troia, foi criado por pastores, dos quais recebeu o nome de Alexandre (Grimal, 1963, p. 347). Certo dia, quando os deuses estavam reunidos para as bodas de Peleu e Tétis, Éris, a Discórdia, lançou um pomo dourado em meio à assembleia divina, o qual se destinava, segundo uma inscrição sobre ele próprio, “à mais bela” das presentes. Tendo-se levantado desde então a contenda entre Hera (Juno), Atena e Afrodite pela posse do objeto, e como os que assistiam não desejavam arriscar-se na resolução do conflito, o pai dos deuses encarregou Hermes de confiar a Páris tal julgamento.

A sequência da história já nos mostra esse atraente pastor confrontado com a necessidade de atribuir a vitória a apenas uma das competidoras, as quais, além de seus dotes físicos, ainda lhe faziam promessas variadas, caso ele as honrasse com sua preferência: Hera acenava com a recompensa do reinado sobre a totalidade da Ásia; Atena, com a paga da obtenção da sabedoria, além da vitória em todos os combates; Afrodite, com o amor da mais bela mulher – no caso, Helena, esposa do rei Menelau de Esparta (Apolodoro, *Epítome* III; Grimal, 1963, p. 347). Tendo, sabe-se, vencido a última concorrente, a rainha dos deuses inflamou-se de cólera duradoura diante da humilhação da derrota e, com a concretização da promessa de Afrodite a Páris, foi desencadeado o estopim para a própria guerra de Troia.

O segundo motivo das sérias ressalvas de Juno diante dos dárdanos corresponde, como vínhamos explicando, ao fato de Zeus ter-se enamorado de Ganimedes, príncipe lendariamente oriundo da casa real de Troia, por ser filho de Tros – monarca dessa cidade –²²⁴ e de Calírroe, ou mesmo de Laomedonte²²⁵ ou

²²³ Vejam-se Apolodoro, *Biblioteca* III, XII, 5 *et seq.*; Higino, *Fábulas* XCI, XCII, CVII, CX, CXIII; Luciano, *Diálogos dos deuses* XX.

²²⁴ Em *Geórgicas* III, 34-36, assim se referiu Virgílio a tal personagem: *Stabant et Parii lapides, spirantia signa, / Assaraci proles demissaeque ab Ioue gentis / nomina Trosque parens et Troiae Cynthius auctor.* – “Erguer-se-ão também mármore de Paros, estátuas que respiram, / os filhos de Assáraco e a fama dos descendentes de Júpiter, / o pai Tros e o fundador Cíntio de Troia” (trad. M. Trevizam). Veja-se também Apolodoro, *Biblioteca* III, XII, 2.

²²⁵ Laomedonte era filho de Ilo, o primogênito de Tros (Apolodoro, *Biblioteca* II, VI, 4 e III, XII, 3/8; Virgil, 2003, p. 185 (comentário de R. A. B. Mynors às *Geórgicas*); Ovídio, *Metamorfoses* XI, 756-758).

Erictônio, esse último seu avô pela tradição mais aceita (Apolodoro, *Biblioteca* III, XII; Ovídio, *Metamorfoses* X, 155-161; Grimal, 1963, p. 163). Tal adolescente, que passava por ser “o mais belo dos mortais”, foi, então, arrebatado pelo pai dos deuses para servir-lhe de escanção no Olimpo em lugar de Hebe, a deusa da juventude. O modo encontrado pelo deus para a realização de semelhante intento correspondeu, de acordo com certa versão mítica a respeito desse gesto de sedução, a metamorfosear-se em águia e tomar Ganimedes com suas garras, de forma próxima ao ocorrido quando assumira a figura de um touro para raptar Europa (Apolodoro, *Biblioteca* II, V) e a de um cisne para cativar Leda (Apolodoro, *Biblioteca* III, X), a mãe de Helena de Troia (Grimal, 1963, p. 151 e p. 257).

Então, acrescentou-se mais uma ferida ao orgulho de esposa traída de Hera (Juno), fato esse agravado pelo caráter naturalmente irascível da deusa.²²⁶ Também não devemos nos esquecer de que, apesar de pender o *fatum* (“destino”) na *Eneida* em favor da concretização dos planos de Eneias vir a lançar as bases de Roma na Itália,²²⁷ Juno procurava, a todo custo, prejudicar o sucesso desse empreendimento porque sabia que os cartagineses, os quais lhe prestavam homenagens (Thamos, 2011, p. 69-71), haveriam um dia de ser destruídos pelos romanos – os descendentes de *Eneias* na Península, portanto – no grande conflito atinente às Guerras Púnicas:

²²⁶ Outras vítimas de seus ciúmes foram Hércules, filho de Alcmena e do pai dos deuses, contra quem enviou serpentes para estrangulá-lo ainda no berço (Eurípides, *Hércules*; Plauto, *Anfitrião*; Grimal, 1963, p. 189), bem como Io, filha de Ínaco, o rei de Argos, a qual foi metamorfoseada por Júpiter em novilha para esconde-la, sem muito sucesso, da fúria da consorte, depois da descoberta dos amores de ambos [Ésquilo, *Prometeu Acorrentado*, v. 563-779; Ovídio, *Metamorfoses* I, 583-750 e Virgílio, *Geórgicas* III, 146-153 – *Est lucos Silari circa ilicibusque uirentem/ plurimus Alburnum uolitans, qui nomen asilo/ Romanum est, oestrum Grai uertere uocantes,/ asper, acerba sonans, quo tota exterrita siluis/ diffugiunt armenta; furit mugitibus aether/ concussus siluaeque et sicci ripa Tanagri./ Hoc quondam monstro horribilis exercuit iras/ Inachiae Iuno pestem meditata iuuencae.* – “Há, em torno dos bosques do Sílaro e do Alburno verdejante/ de azinheiras, voejando em grande quantidade, um inseto cujo nome/ latino é *asilus*, mas os gregos o traduziram chamando *oestrus*./ Severo, ressoando asperamente, de que rebanhos inteiros fogem/ espantados nas matas; o céu, atingido, as matas/ e as margens do seco Tanagro se enfurecem com os mugidos./ Outrora Juno se vingou maldosamente com esse monstro,/ tendo preparado o flagelo para a novilha ináquia” (trad. M. Trevizam).]

²²⁷ Lyne, 2004, p. 72: “Jupiter thus confirms that Aeneas has a historic and fated purpose: his struggles are the first step on the way towards a vast and magnificent future. So all is not, it appears, emotion and willfulness on the divine plane. There seems to be a plan for the world, conceived in heaven and overseen from there, a grand and (especially if you are a Roman) a good plan: law, peace, empire, Rome. And this is what is ‘fated’. It is also clearly something closely connected with Jupiter”. – “Júpiter então confirma que Eneias tem um propósito histórico e fadado: suas lutas são o primeiro passo no caminho para um futuro vasto e magnífico. Então, nem tudo é, parece, emoção e teimosia no plano divino. Parece haver um plano para o mundo, concebido no céu e orientado de lá, um grande e (especialmente se você for um romano) bom plano: lei, paz, império, Roma. E isso é o que está ‘fadado’. Também é, claramente, algo estritamente ligado a Júpiter” (trad. M. Trevizam).

Vrbs antiqua fuit (Tyrri tenuere coloni)
Carthago, Italiam contra Tiberinaque longe
ostia, diues opum studiisque asperrima belli,
quam Iuno fertur terris magis omnibus unam 15
posthabita coluisse Samo; hic illius arma,
hic currus fuit; hoc regnum dea gentibus esse,
si qua Fata sinant, iam tum tenditque fouetque.
Progeniem sed enim Troiano a sanguine duci
audierat Tyrias olim quae uerteret arces; 20
hinc populum late regem belloque superbum
uenturum excidio Libyae: sic uoluere Parcas.

“Antiga cidade existiu (colonos tírios ocuparam),
 Cartago, oposta à Itália e à foz do Tibre,
 ao longe: pujante em recursos, duríssima no amor à guerra.
 E dizem que Juno, mais que todas as terras, amou-a 15
 exclusivamente, pospondo Samos; aqui suas armas,
 aqui permaneceu o seu carro; a que seja rainha dos povos,
 se o permitem os fados, já então aspira e favorece.
 Na verdade, porém, ouvira que surgia certa descendência
 do sangue troiano, a qual um dia arrasaria seus baluartes; 20
 dela viria um povo muito dominador e soberbo na guerra,
 para arrasas a Líbia: assim teceram as Parcas”.²²⁸

Tem-se, então, em todos esses ressentimentos – e no receio – de Juno os motivos de a deusa ter buscado auxílio junto a Éolo, rei dos ventos,²²⁹ a fim de que, em espécie de desafio à autoridade de Júpiter (e do próprio destino!), ele

²²⁸ Virgílio, *Eneida* I, 12-22 (trad. M. Trevizam).

²²⁹ O caráter inquebrantável dessa outra personagem mitológica é evocado de modo especialmente claro em uma das epístolas da coletânea ovidiana das *Heroides*, em que o poeta fala de Éolo através das palavras de sua filha, Cânace, que engravidou do irmão, Macareu, a quem amava, sendo condenada pelo pai a matar-se com uma espada a ela oferecida. O filho incestuoso de ambos, por sinal, foi logo entregue às feras para ser devorado, como relata a moça ao irmão/amante em uma carta, ficcionalmente escrita pouco antes de acatar as ordens do pai: v. 107-118. *Quid puer admisit, tam paucis editis horis?/ Quo laesit facto, uix bene natus, auum?/ Si potuit meruisse necem, meruisse putetur./ Ah! miser admisso plectitur ille meo!/ Nate, dolor matris, rapidarum praeda ferarum,/ hei mihi! natali dilacerate tuo,/ nate, parum fausti miserabile pignus amoris,/ haec tibi prima dies, haec tibi summa fuit./ Non mihi te licuit lacrimis perfundere iustis!/ In tua non tonsas ferre sepulcra comas./ Non superincubui; non oscula frigida carpsi./ Diripiunt auidae uiscera nostra ferae.* – “O que a criança cometeu em tão poucas horas de vida?/ Como, apenas nascido, ofendeu o avô?/ Se pôde merecer a morte, julgue-se merecedor./ Ah, aquele infeliz é castigado pelo meu crime./ Ó filho, dor da mãe, presa de feras arrebatadoras,/ ai de mim! dilacerado no dia de teu nascimento,/ ó filho, deplorável prova de um amor pouco feliz,/ este foi para ti o primeiro, para ti o derradeiro dia./ Não me permitiram banhar-te com justas lágrimas,/ nem levar ao teu sepulcro meus cabelos cortados./ Não me lancei sobre ti, nem um beijo gelado colhi./ Despedaçam-me as entranhas as ávidas feras” (trad. B. F. S. Maciel).

desse livre curso à trajetória de seus súditos e, como descreveremos no item seguinte, causasse sérios prejuízos em viagem aos remanescentes do povo de Troia.

Já nesse ponto referente ao ódio divino como causa de tempestades, entreveremos a alusão à trama homérica da *Odisseia*, pois, como se anuncia no canto I, 6-9 dessa obra literária, Zeus se inflamara de rancores contra toda a tripulação de Odisseu devido a terem sacrilegamente devorado as vacas de Hipérion, o deus Sol, na ilha Trinácia. Na sequência dos eventos (XII, 403 *et seq.*), todos os companheiros do herói morrem no mar borrascoso – salva-se ele, que não partilhara daquele ato sacrílego – antes da chegada a Ogígia, onde habitava a ninfa Calipso. Por outro lado, a perseguição do próprio Poseidão a Odisseu se deve a ter o herói, com outros de seus homens, retidos na gruta de Polifemo, perfurado o único olho do monstro com uma estaca em brasa, do que resultou a maldição do ciclope contra ele e o acolhimento de suas súplicas pelo deus do mar, de quem era filho (IX, 528-535). Dessa maldição adveio o esfacelamento em pleno mar da jangada do herói a navegar sozinho, como se narra em *Odisseia* V, 368 *et seq.*²³⁰ Ainda importa dizer, no tocante às relações imitativas que se estabelecem entre a *Eneida* e a *Odisseia*, que, enquanto Juno *instiga* os ventos contra a frota de Eneias (I, 65-75), outra deusa do Olimpo no poema grego, Palas Atena, *coibira* a ação de ventos como Bóreas, no intuito de fazer chegar o náufrago Odisseu, seu protegido, à terra dos feácios (V, 380-387).²³¹

²³⁰ Um comentário de Ganiban (Vergil, 2008, p. 12), por sua vez, permite destacar importantes nuances de diferenciação entre a ira “privada” de Poseidão, na obra grega, e a ira “cósmica” de Juno, na latina: “Odysseus suffers because of Poseidon’s personal anger that his son, the Cyclops Polyphemus, had been blinded by the Greek hero (cf. *Odyssey* 1.68-79; 5.286-90). Juno’s wrath in the *Aeneid* has a personal dimension too (cf. 1.23-8), but it is also involved in the grand movement of history. Fate requires that Rome will destroy her favorite city, Carthage, centuries later (1.12-22). As a result, Juno becomes a figure of *furor* and *ira* who sends countless pains upon Aeneas (cf. the storm at 34-222), but her actions also have divine consequences, because they hinder Jupiter’s will and the necessities of fate. Vergil’s Juno poses a challenge to cosmic order in ways that Homer’s Poseidon never does”. – “Odisseu sofre devido à ira pessoal de Poseidão pelo fato de seu filho, o ciclope Polifemo, ter sido cegado pelo herói grego (cf. *Odisseia* 1.68-79; 5.286-90). A ira de Juno na *Eneida* tem uma dimensão pessoal também (cf. 1.23-8), mas além disso está incluída no grande movimento da história. O destino exige que Roma tenha de destruir sua cidade favorita, Cartago, séculos mais tarde (1.12-22). Como resultado, Juno se torna uma figura de *furor* e *ira* que envia dores incontáveis para Eneias (cf. a tempestade em 34-222), mas suas ações também têm consequências divinas, pois dificultam a vontade de Júpiter e as necessidades do destino. A Juno de Virgílio coloca um desafio para a ordem cósmica de modos que o Poseidão de Homero nunca faz” (trad. M. Trevizam). De nossa parte, comentamos o sentido mais expandido da cena da tempestade em *Eneida* I, ou seja, vinculando-a ao entorno significativo da obra inteira, como texto até certo ponto celebrante de Roma, na seção derradeira deste mesmo capítulo, a partir dos clássicos estudos de Hardie (2001) e Pöschl (1986).

²³¹ O papel de *instigar* os elementos contra Odisseu, na ocasião de sua partida de Ogígia em uma jangada, coubera ao deus Poseidão: Homero, *Odisseia* V, 291-296: ὤς εἰπὼν σύναγεν νεφέλας, ἐτάραξε δὲ πόντον/ χερσὶ τρίαιναν ἑλών πάσας δ’ ὀρόθυεν ἀέλλας/ παντοίων ἀνέμων, σὺν δὲ νεφέεσσι κάλυψε/ γαίαν ὁμοῦ καὶ πόντον ὀρώρει δ’ οὐρανόθεν νύξ,/ σὺν δ’ Εὐρύς τε Νότος τ’ ἔπεσον Ζέφυρός τε δυσαιή/ καὶ Βορέης αἰθρηγενέτης, μέγα κῦμα κυλίνδων.

III.2.1. PARTES DA CENA DA TEMPESTADE – *ENEIDA* I, 50-123 – E COMENTÁRIO SOBRE SEUS RECURSOS POÉTICOS, OU RETÓRICOS

Entre v. 50-63, depois de um curto monólogo em que Juno rememora o fato de Atena (Minerva) ter queimado e submergido (v. 39-41) os navios dos gregos por conta de um destempero de Ájax Oileu apenas (o qual, ao tentar violar a adivinha Cassandra, arrastou consigo uma estátua da deusa a que a mulher se segurava),²³² bem como sua alta condição de irmã e esposa de Júpiter (v. 46-48), inicia-se no livro I da *Eneida* o trecho que reputamos o efetivo começo da cena da tempestade.

Trata-se, entre v. 50 e 63, de uma espécie de aproximação visual em *close* diante dos domínios de Éolo e sobre essa personagem mesma:

Talia flammato secum dea corde uolutans 50
nimborum in patriam, loca feta furentibus Austris,
Aeoliam uenit. Hic uasto rex Aeolus antro
luctantes uentos tempestatesque sonoras
imperio premit et uinclis et carcere frenat.
Illi indignantes magno cum murmure montis 55
circum claustra fremunt; celsa sedet Aeolus arce

– “No que disse, juntou nuvens e franziu o alto-mar;/ nas mãos o tridente tomando, toda ventania topetou/ co’os tantos ventos todos e todos os nevoeiros enublou/ a terra e, na mesma, o mar! Noite breou céu abaixo./ Com o Euros o Notos topou; também o afiado Zéfiro com/ Bóreas, boreal filho etéreo, o que a grã onda ondeia” (trad. T. V. Barbosa).

²³² Virgílio, *Eneida* I, 34-49: *Vix e conspectu Siculae telluris in altum/ uela dabant laeti, et spumas salis aere ruebant./ cum Iuno aeternum seruans sub pectore uulnus/ haec secum: “Mene incepto desistere uictam,/ nec posse Italia Teucrorum auertere regem?/ Quippe uetor Fatis. Pallasne exurere classem/ Argiuum atque ipsos potuit submergere ponto,/ unius ob noxam et furias Aiacis Oilei?/ Ipsa Iouis rapidum iaculata e nubibus ignem/ disiecitque rates euertitque aequora uentis,/ illum expirantem transfixo pectore flammis/ turbine corripuit scopuloque infixit acuto;/ ast ego, quae diuum incedo regina, Iouisque/ et soror et coniunx, una cum gente tot annos/ bella gero! Et quisquam numen Iunonis adoret/ praeterea, aut supplex aris imponet honorem?”* – “Mal do entornio da terra siciliana ao alto-mar/ soltavam velas, contentes, e com bronze salsas espumas percorriam/ quando Juno, mantendo no peito a eterna ferida,/ falou consigo: ‘Eu, desistir vencida do que comecei/ e não poder afastar o rei dos teucros da Itália?/ Decerto, impede-me o destino. Palas pôde queimar/ a esquadra dos argivos e os mesmos submergir no mar,/ pelos delitos e fúria só de Ájax Oileu?/ Ela, tendo lançado das nuvens o raio impetuoso de Júpiter,/ dispersou os navios e revolveu os mares com os ventos,/ arrebatou-o em turbilhão, quando ele expirava *chamas*/ do peito traspassado, e pregou-o a um rochedo pontudo./ Mas eu, que como rainha dos deuses venho, de Júpiter/ irmã e esposa, com um único povo há tantos anos/ guerreio! E adoraria alguém a deusa Juno,/ além disso? Ou, suplicante, há de depor oferendas nos altares?’” (trad. M. Trevizam).

*sceptra tenens, mollitque animos et temperat iras;
ni faciat, maria ac terras caelumque profundum
quippe ferant rapidi secum uerrantque per auras.
Sed pater omnipotens speluncis abdidit atris* 60
*hoc metuens molemque et montes insuper altos
imposuit, regemque dedit qui foedere certo
et premere et laxas sciret dare iussus habenas.*

“Revolvendo consigo essas ideias, abrasado o coração, 50
à pátria dos ventos, a Eólia, lugar cheio de furiosos
Austros, ela se foi. Aqui em vasta gruta o rei Éolo
aos ventos relutantes e às tempestades ruidosas
reprime por seu poder e refreia com cadeias e prisão.
Eles, indignando-se, com grande murmúrio do monte 55
rugem à roda dos claustros; na sublime cidadela está
Éolo a segurar o cetro, esfria os ânimos e tempera as iras;
Se não o fizesse, mares, terras e o céu profundo eles
decerto levariam consigo, impetuosos, e arrastariam pelo ar.
Mas o pai onipotente, receando-o, em escuras 60
cavernas os ocultou, grande massa e altos montes
sobrepôs; deu-lhes um rei que, por segura lei,
soubesse segurar e soltar as rédeas, sob suas ordens”.²³³

Curiosamente, continua nesses inícios da cena que nos interessa a ocorrência de elementos semânticos vinculados à ideia da “chama” ou “fogo”, ora compreendidos como instrumentos da ira divina, ora como algo experimentado por Juno, em seu afã de vingar-se sem demora dos troianos. Esse Nume falara, a propósito da supracitada punição de Atena à esquadra grega, no gesto de essa deusa “*queimar!* a esquadra argiva” (*exurere classem/ Argiuum*, v. 39-40), em ter “ela mesma lançado das nuvens o *fogo* (raio) impetuoso de Júpiter” (*ipsa Iouis rapidum iaculata e nubibus ignem*, v. 42) e em “arrebatar [Ájax] em turbilhão, quando ele expirava *chamas* do peito traspassado” (*illum exspirantem transfixo pectore flammis/ turbine corripuit*, v. 44-45).

Por outro lado, a respeito de algo a incidir não sobre os outros, *mas sobre si própria*, diz-se em v. 50, apontamos, que Juno “revolvia consigo essas ideias, abrasado o coração”. Ora, talvez se possa interpretar essa mudança no foco de incidência do elemento ígneo como um prenúncio de fracassarem os intentos da deusa quanto, enfim, a invalidar as chances de Eneias e seus companheiros atingirem a Itália: temos em mente, especificamente, o conhecido episódio do canto V (v. 604 *et seq.*), no qual Juno faz Íris, sua mensageira, metamorfosear-se em Béroe, certa matrona troiana. Em seguida,

²³³ Virgílio, *Eneida* I, 50-63 (trad. M. Trevizam).

esse simulacro fala às mulheres que se punham à parte dos jogos fúnebres em honra de Anquises, o pai de Eneias, lembrando-lhes as muitas dores em sua viagem pelo mar e os sete anos de longa errância, além de incentivá-las a queimar os navios da esquadra (*quin agite et mecum infaustas exurite puppes* – “vamos então, e comigo *abrasai* infaustas popas” – v. 635), para poderem fixar-se ali mesmo, na cidade siciliana de Érice, como representantes de uma “nova Troia” (v. 637).

Na sequência, embora “Béroe” arrebate uma tocha e a lance contra os navios, deflagrando o incêndio e contando com a colaboração das matronas ensandecidas, inclusive depois de revelar-se a fraude a respeito de sua identidade (v. 659 *et seq.*), Eumelo leva a notícia ao túmulo de Anquises e Eneias acode, com os demais guerreiros. Assim, depois de uma prece do líder dos troianos ao pai dos deuses (v. 687-692), desaba grande tempestade que coíbe as chamas, sem, contudo, poder evitar a perda de quatro navios (v. 699). Tal incidente, porém, não foi empecilho para que Eneias, de fato deixando em Érice os menos capacitados para viajar e lutar na Itália – velhos, mulheres, homens feridos –, continuasse a rota em direção ao Lácio e intentasse o pleno cumprimento de seu destino.

Em outras palavras, à diferença do que ocorrera com os votos de Atena no episódio rememorado a partir de *Odisseia* IV, 499 *et seq.* – em que Ájax naufraga devido a uma tempestade enviada por essa divindade, é salvo em um rochedo por Poseidão, mas de novo é submergido pelo soberano dos mares, depois de blasfemar ao dizer que se livrara mesmo contra a vontade dos deuses –,²³⁴ as duas tentativas de Juno, na *Eneida*, de prejudicar seriamente o alvo de seus rancores, recorrendo às águas (canto I) ou às efetivas chamas (canto V) e atingindo-lhe os navios e/ou a tripulação, não resultam em irremediáveis danos para Eneias. Então, em contraste com o que a irmã e consorte de Júpiter evocou em v. 44 do

²³⁴ Homero, *Odisseia* IV, 498-511: εἷς δ' ἔτι που ζωὸς κατερύκεται εὐρέι πόντῳ./ Αἶας μὲν μετὰ νηυσὶ δάμη δολιχρήρετμοισι./ Γυρήσιν μιν πρῶτα Ποσειδάων ἐπέλασεν/ πέτρῃσιν μεγάλῃσι καὶ ἐξεσάωσε θαλάσσης./ καὶ νύ κεν ἔκφυγε κῆρα καὶ ἐχθόμενός περ Ἀθήνην,/ εἰ μὴ ὑπερφίαλον ἔπος ἔκβαλε καὶ μέγ' ἀάσθη./ φῆ ῥ' ἀέκητι θεῶν φυγέειν μέγα λαῖτμα θαλάσσης./ τοῦ δὲ Ποσειδάων μεγάλ' ἔκλυεν ἀυδήσαντος./ αὐτίκ' ἔπειτα τρίαιναν ἑλών χερσὶ στιβαρῆσιν/ ἤλασε Γυραῖν πέτρην, ἀπὸ δ' ἔσχισεν αὐτήν./ καὶ τὸ μὲν αὐτόθι μείνε, τὸ δὲ τρύφος ἔμπυσε πόντῳ./ τῷ ῥ' Αἶας τὸ πρῶτον ἐφεζόμενος μέγ' ἀάσθη./ τὸν δ' ἐφόρει κατὰ πόντον ἀπείρονα κυμαίνοντα./ ὧς ὁ μὲν ἔνθ' ἀπόλλωλεν, ἐπεὶ πῖεν ἀλμυρὸν ὕδωρ. – “mas um resta' inda vivo, lá, no vasto mar./ Ájax que, cá junto às naus-longos-remos, foi dobrado./ Pra rente das Giras, antes, Poseidão o arrastou/ nessas pedras enormes, ao menos, do mar resguardou!/ Decerto, inda que por Atena execrado, fugido teria da sina,/ não fosse blasfema palavra bem forte gritada!/ Diz – raios, contramão dos deuses! – safar-se da grande garganta de mar./ Aí, Poseidão, então, escutou a quem forte brado soltava!/ De pronto, potentes mãos, o tridente fustigou,/ a pedra Gira açoitou e disto a ela rachou!/ Então ela, lá mesmo, fica, só que um recife direto no mar tombou,/ o mesmo em que antes, sentado, Ájax bem forte gritou!/ A ele a onda-maré infinita carregou./ Assim, depois de salmoura muito amarga beber, ele lá se finou” (trad. T. V. Barbosa).

canto I da *Eneida* – no qual Ájax Oileu ardia (*flammas*, v. 44) vitimado pela ira de Atena –, o que consegue obter é, sobretudo, consumir *a si mesma* de rancores (*flammato... corde* [canto I, v. 50]).

A análise rítmica um pouco mais cuidada, obtida através da escansão métrica do trecho em latim que transcrevemos há pouco, revela alguns dados de interesse: na verdade, os versos de número 53, 55 e 61 demonstram emprego destacado do pé espondeu – caracterizado por duas sílabas longas em sequência –, contando, respectivamente, com cinco, quatro e, de novo, quatro ocorrências²³⁵ para o total, a cada um, dos seis pés do hexâmetro datílico. Sabemos que o emprego de mais sílabas longas nos versos latinos contribui para conferir-lhes características de solenidade e “peso”, como se a dicção, em passagens afins, tardasse em prosseguir (em contrapartida, quando há muitas sílabas breves em um hexâmetro, por exemplo, cria-se impressão de ligeireza [e leveza] em seu andamento sonoro):²³⁶

*luctan/ tes uen/ tos tem/ pesta/ tesque so/ noras*²³⁷ 53
“aos ventos relutantes e às tempestades ruidosas”

*Ill(i) in/ dignan/ tes mag/ no cum/ murmure/ montis*²³⁸ 55
“Eles, indignando-se, com grande murmúrio do monte/ (...)”

*hoc metu/ ens mo/ lemqu(e) et/ montes/ insuper/ altos*²³⁹ 61
“cavernas os ocultou, grande massa e altos montes/ (...)”

²³⁵ Vejam-se, nos versos citados abaixo, os pares de sílabas/pés espondeus que se destacam em negrito.

²³⁶ Prado, 2007, p. 241: “É possível, parece, fazer uma leitura do canto dos pastores praticado na poesia bucólica, levando-se em conta a leitura integrada da prosódia e da métrica latinas no texto poético, tendo em vista não apenas os códigos específicos do gênero bucólico, mas sobretudo a expressividade do hexâmetro latino, em que, se se constatar uma predominância de dáctilos, sentir-se-á o estilo como mais leve, solto e veloz, ao passo que, se houver uma predominância de espondeus, será percebido como mais grave, solene, lento, como se pode depreender, ainda que de modo indireto, do que afirma Longino (1989, p. 132 e p. 134), respectivamente nas passagens 39 e 41 de seu *De Sublimis*”.

²³⁷ Note-se como este verso é caracterizado pela aliteração na plosiva “t”, com seis ocorrências ao todo e como que a repor, no plano fônico, as baçadas dos ventos contra os obstáculos.

²³⁸ Este verso, por sua vez, caracteriza-se pela marcada presença da nasal “m”, com cinco ocorrências ao todo e em um contexto de comentário sobre o murmúrio dos ventos. Por outro lado, sob a perspectiva da aproximação entre o som dos ventos e tempestades e o daquele produzido por certos animais (diz-se que os ventos costumam “uivar” etc.), note-se que o “m” era considerado evocativo, já na Antiguidade, do mugido, ou barulho abafado, dos bovinos (veja-se menção aos gramáticos latinos M. Vitorino e Marciano Capela em Faria, 1970, p. 78).

²³⁹ Neste verso, as aliterações em “t” e “m”, comentadas nas notas anteriores, persistem – com quatro ocorrências de cada –, fazendo-nos crer que ele constitua, segundo vínhamos comentando, uma espécie de retomada (ou fecho comum) de I, 53 e I, 55.

Nos dois primeiros versos aqui transcritos, Virgílio dedica-se justo a tratar da ameaça representada pela perigosa força da natureza que se identifica com os ventos confiados à guarda de Éolo: a relativa insubordinação desses “súditos”, por sinal, patenteia-se através do emprego de um par de formas nominais afins – *luctantes*, v. 53, e *indignantes*, v. 55 –, as quais correspondem a dois participípios presentes, sempre utilizados no caso nominativo. Por outro lado, em v. 61, no qual o poeta menciona uma medida empregada por Júpiter a fim de conter essa ameaça, desafiadora até da ordem celeste, também notamos, como se disse, a ampla recorrência aos graves e “pesados” espondeus, além do novo emprego de um participípio presente – *metuens* –, mais uma vez correspondendo ao caso nominativo e em referência a um sujeito que é o pai dos deuses.

Portanto, se em v. 53 e 55 a forma predominantemente espondeica poderia repor, em um plano sonoro, a ideia da seriedade da intimidação de “ventos e tempestades”, em v. 61 tem-se a impressão de que o “peso” dos espondeus está a representar, de fato, a grande massa física dos elementos – como os montes – que foram sobrepostos pela mão divina à morada de Éolo, com vistas a reter-lhe os fâmulos. Além disso, a presença do terceiro participípio que apontamos (*metuens*, “receando-o”), na sequência de versos dada, funciona como uma espécie de resposta aos outros dois que o precedem, como se nos indicasse qual seria a reação, até de Júpiter, diante da impetuosidade daqueles aos quais Éolo rege. Note-se, a propósito, que esses três participípios – e seus respectivos versos – parecem estar interligados de maneira não aleatória na passagem a que nos referimos, inclusive porque são os únicos, em toda a sequência correspondente a v. 50-63, a surgirem, além de, no caso citado, estarem em posição inicial de hexâmetros tão marcados pela presença dos pés espondeus.

Não podemos, enfim, deixar de mencionar certa observação encontrada *ad locum* no comentário de Conington (Nettleship)²⁴⁰ e em nexa com a notória semelhança vocabular entre os termos que se empregam para descrever o gesto de domar ventos... e o de domar cavalos. Com efeito, palavras semelhantes a *imperio premit et uinclis et carcere frenat* – “com seu poder reprime e refreia com cadeias e prisão”, v. 54 – poderiam perfeitamente ser utilizadas em contexto de real domesticação de animais, como atesta, inclusive, o livro III das *Geórgicas* virgilianas:

*Nonne uides, cum praecipiti certamine campum
corripuere ruontque effusi carcere currus,*

103

“Acaso não vês, quando os carros se apoderaram do campo
em veloz disputa e eles correm desenfreados do cárcere (...)?”²⁴¹

²⁴⁰ Conington, 1963 [disponível em: http://ccat.sas.upenn.edu/vergil/index.php/document/index/document_id/1 (acesso em 12/10/2015)].

²⁴¹ Virgílio, *Geórgicas* III, 103-104 (trad. M. Trevizam, grifo nosso).

“Cárcere”, no entorno hípico aludido, indica a parte dos circos romanos de onde se projetavam os animais de corrida quando do início dos páreos. A ideia de *premere* – “reprimir” – bem como a de “frear” e a das “amarras”, ou “cadeias”, a que se atam tanto equinos quanto ventos, apontam em conjunto para intentos de contenção e domínio diante de forças naturais, sejam elas quais forem, impetuosas em demasia para serem deixadas meramente entregues à própria sorte, de forma que se justifica, sob a óptica dos desejosos de resguardar a ordem, o emprego de semelhantes meios coercitivos.

Numa perspectiva semelhante, Putnam (1988, p. 8-10) analisa a cena de tempestade marítima dando especial enfoque ao desenvolvimento de uma metáfora dos cavalos, aplicada aos ventos controlados pelas rédeas de Éolo (v. 63). Segundo o estudioso,

“Os ventos rugem como animais (*fremunt*, v. 56), e, embora desafiem uns aos outros, Éolo sossega e acalma seus espíritos turbulentos como um cocheiro a sua tropa. Ele restringe (*premit*) sua força e os refreia (*frenat*), mas, do mesmo modo, sabe quando soltar, bem como quando segurar firme suas rédeas”.²⁴²

Essa metáfora com cavalos, de acordo com Putnam (1988, p. 10), contribui para a caracterização dos ventos como figuras imbuídas de potencial destrutivo e, nesse sentido, pode-se dizer que o trecho sobre a tempestade se fundamenta em um padrão de violência contida e, a seguir, libertada.

Entre v. 64 e 80, na continuidade da descrição virgiliana dos fatores imprescindíveis para o desencadeamento imediato da tempestade sobre a frota dos troianos, falam Juno e, em resposta, o próprio Éolo:

Ad quem tum Iuno supplex his uocibus usa est:
“Aeole, namque tibi diuum pater atque hominum rex 65
et mulcere dedit fluctus et tollere uento,
gens inimica mihi Tyrrhenum nauigat aequor
Ilium in Italiam portans uictosque Penates:
incute uim uentis submersasque obrue puppes,
aut age diuersos et disiice corpora ponto. 70
Sunt mihi bis septem praestanti corpore nymphae,
quarum quae forma pulcherrima Deiopea,
conubio iungam stabili propriamque dicabo,
omnes ut tecum meritis pro talibus annos
exigat et pulchra faciat te prole parentem”. 75

²⁴² Putnam, 1988, p. 9: “The winds roar like animals (*fremunt*, line 56), and, though they challenge each other, Aeolus soothes and calms their troubled spirits as a charioteer his team. He curbs (*premit*) this strength and bridles them in (*frenat*), but he likewise knows to give as well as when to tighten hold on his reins” (trad. M. Trevizam).

*Aeolus haec contra: "Tuus, o regina, quid optes
explorare labor; mihi iussa capessere fas est.
Tu mihi quodcumque hoc regni, tu sceptrā Iouemque
concilias, tu das epulis accumbere diuum
nimborumque facis tempestatumque potentem".* 80

“Junto dele, então, Juno suplicante falou assim:
‘Éolo – a ti o pai dos deuses e soberano dos homens 65
concedeu afagar as ondas e levantá-las com o vento –,
gente a mim hostil navega pelo mar Tirreno,
Ílio para Itália carregando com vencidos Penates:
insufla força nos ventos e encobre as popas submersas,
ou impele-os em separado e dispersa os corpos no mar. 70
Tenho duas vezes sete ninfas de exímia forma
e a mais formosa delas, Deiopeia, a ti hei
de unir em firme conúbio, proclamando-a tua,
para que contigo, por tais méritos, todos os seus anos
passe e te faça pai de uma bonita linhagem’. 75
Éolo isto em resposta: ‘Cabe-te, rainha, observar
o que desejas; a mim é lícito receber tua ordem.
Tu este reinado, seja qual for, tu os cetros e Júpiter
me granjeias, tu me concedes reclinar-me nos festins
divinos e me tornas senhor das nuvens e tempestades’”.²⁴³ 80

Essa fala de Juno a Éolo parece revestir-se de características atinentes à modalidade *deliberativa* dos discursos, quando lhes consideramos a clássica tripartição dos tipos, como se encontra na teoria aristotélica da *Retórica*.²⁴⁴ De acordo com os preceitos da *Rhetorica ad Herennium*, caracterizam-se os fins da retórica deliberativa, isto é, aquela destinada a persuadir com vistas à tomada de decisões futuras, pelo aspecto da *utilitas* (“utilidade”), desdobrando-se ela entre a *tuta pars* (“segurança”) e a *honestā pars* (“honestidade”).²⁴⁵ Em outras palavras,

²⁴³ Virgílio, *Eneida* I, 64-80 (trad. M. Trevizam).

²⁴⁴ Reboul, 2004, p. 44: “Segundo os antigos, os gêneros oratórios são três; judiciário, deliberativo (ou político) e epidítico”. Veja-se também Aristóteles, *Retórica* I, III, 1358b-1359a.

²⁴⁵ *Rhetorica ad Herennium* III, III e VII: *Omnem orationem eorum, qui sententiam dicent, finem sibi conueniet utilitatis proponere, ut omnis eorum ad eam totius orationis ratio conferatur. Utilitas in duas partes in ciuili consultatione diuiditur: tutam, honestam. (...) Honestā res diuiditur in rectum et laudabile. Rectum est, quod cum uirtute et officio fit. (...) Laudabile est, quod conficit honestam et praesentem et consequentem commemorationem.* – “Convirá a todo discurso dos que se pronunciarem privilegiar o fim da utilidade, de modo que toda a razão de seu discurso se reporte a ela. A utilidade divide-se em duas partes na deliberação política, a segurança e a honestidade. (...) A honestidade divide-se entre a correção e o elogiável. É a correção que se faz com virtude e dever. (...) É elogiável o que assegura uma lembrança honrosa, tanto presente quanto futura” (trad. M. Trevizam).

o orador habilidoso fala a seu público, em semelhantes circunstâncias, como quem deseja inculcar-lhe o pensamento de que, aceitando o ponto de vista por ele proposto, coloca-se no caminho de alcançar benefícios (e salvar-se de perigos), sem a desconsideração da dimensão ética.

Com efeito, o principal argumento empregado por Juno para a persuasão de Éolo corresponde, como lemos em v. 71-75, a prometer-lhe em “casamento” a mais bonita de suas quatorze ninfas – Deiopeia –, vindo ele a beneficiar-se, em caso do acato a seu pedido, inclusive da geração de destacada prole por ambos. Ora, as vantagens de semelhantes “aquisições”, para Éolo, são evidentes, havendo mesmo a perspectiva de ele vir a fortalecer-se com o amparo futuro dos filhos. Desejamos, porém, esclarecer que, sob a óptica da retórica deliberativa, Juno parece neste caso servir-se de “lugares” que se vinculam, por um lado, a apresentar como propícia não só a beleza de Deiopeia, mas, sobretudo, a *quantidade* segundo a qual esse atributo cabe a ela (*pulcherrima* – “a mais formosa” –, v. 72).²⁴⁶ De fato, é justo por possuir esse traço corpóreo – de resto, partilhado pelas outras treze ninfas, como comenta a própria deusa a dá-la em união – de maneira tão sensível que ela é oferecida como recompensa ao senhor dos ventos.

Por outro lado, as virtudes dos frutos que porventura venham a nascer do enlace prometido talvez se encaixem melhor nos “lugares” da argumentação lógica²⁴⁷ de teor *qualitativo*,²⁴⁸ pois, na verdade, Juno não acena explicitamente a Éolo com a promessa de *muitos* filhos, ou de filhos *mais* belos que os dos outros, preferindo frisar-lhes a formosura (*pulchra* – “bonita [linhagem]” –, v. 75).

²⁴⁶ Perelman; Olbrechts-Tyteca, 2000, p. 97: “Entendemos por *lugares da quantidade* os lugares-comuns que afirmam que alguma coisa é melhor do que outra por razões quantitativas. O mais das vezes, aliás, o lugar da quantidade constitui uma premissa maior subentendida, mas sem a qual a conclusão não ficaria fundamentada. Aristóteles assinala alguns desses lugares: um maior número de bens é preferível a um menor número, o bem que serve a um maior número de fins é preferível ao que só é útil ao mesmo grau, o que é mais duradouro e mais estável é preferível ao que é menos”. Veja-se também Aristóteles, *Tópicos* III, II, 117a; III, III, 118b; III, I, 116a.

²⁴⁷ Também se encontram, no arsenal retórico, argumentos de teor *ético* – referentes ao caráter do orador, segundo construído no discurso – e *patético* – quando se busca, com a fala, despertar paixões (compaixão, inveja, temor etc.) sobre o público: tais são os argumentos de ordem afetiva (Pernot, 2000, p. 65; Aristóteles, *Retórica* II, I-XVII). Em contrapartida, há as provas “atécnicas” (como os contratos e as confissões obtidas sob tortura), as quais não são construídas pela arte do orador, mas de que ele pode eventualmente servir-se diante do público, com fins persuasivos (Pernot, 2000, p. 65).

²⁴⁸ Perelman; Olbrechts-Tyteca, 2000, p. 100: “Os lugares da qualidade, os menos apreensíveis, aparecem quando se contesta a virtude do número”. Note-se que tal “contestação” do número é, no caso do contexto virgiliano aqui comentado, subentendida; no entanto, a forma mesma de Virgílio ter apresentado diversamente, no discurso da deusa, os atributos de Deiopeia, como vimos, e os da prole futura dela com Éolo, já nos permite ao menos aventá-la, inclusive porque os adjetivos aplicados à descrição da ninfa e dos supostos filhos do casal correspondem a uma única palavra, então se contribuindo para reforçar o mútuo contraste de seu emprego e significação.

Na sequência da resposta de Éolo a Juno, destaca-se algo que identificamos com uma cautelosa tentativa de modéstia por parte do rei dos ventos: embora a soberana dos deuses tivesse explicitado, em v. 64-65, os [delegados] poderes daquele a quem fala (*Aeole, namque tibi diuum pater atque hominum rex/ et mulcere dedit fluctus et tollere uento*, – “Éolo – a ti o pai dos deuses e soberano dos homens/ concedeu afagar as ondas e levantá-las com o vento”), esse depois a “rebate”, transferindo a ela própria o arbítrio sobre as coisas:

(...) “**Tuus**, o regina, quid optes
explorare labor; mihi iussa capessere fas est.
Tu mihi quodcumque hoc regni, **tu** sceptrā Iouemque
concilias, **tu** das epulis accumbere diuum
nimborumque facis tempestatumque potentem”. 80

“(..): ‘Cabe-te, rainha, observar
o que desejas; a mim é lícito receber tua ordem.
Tu este reinado, seja qual for, *tu* os cetros e Júpiter
me granjeias, *tu* me concedes reclinar-me nos festins
divinos e me tornas senhor das nuvens e tempestades”²⁴⁹ 80

Note-se, no trecho acima, a preponderância das formas pronominais atinentes à segunda pessoa (*tuus*, *tu*, *tu*, *tu*), mesmo no caso nominativo do pronome pessoal, algo marcadamente enfático em latim.²⁵⁰ Entre v. 78 e 79, ainda, tem-se uma espécie de *tricolon ascendens* (Marouzeau, 1946, p. 287 *et seq.*), ou tripartição em três membros, a cada vez iniciados pelo pronome pessoal sujeito referente a Juno e respectivamente dispendo de oito, dez e onze sílabas poéticas. Consideramos esse traço formal expressivo no ponto em que surge, pois na verdade se trata, temos explicado, de um ensaio de Éolo no “engrandecer” sua interlocutora divina, até em detrimento de si.

Na própria fala de Juno, ainda, a questão pronominal comparece com importantes usos, como notamos, por exemplo, através do emprego de *mihi* – dativo

²⁴⁹ Virgílio, *Eneida* I, 76-80 (trad. M. Trevizam, grifos nossos).

²⁵⁰ Bassols de Climent, 1971, p. 188-189 (vol. I): “Los pronombres personales en función de sujeto se omiten en latín con más frecuencia que en español porque las desinencias del verbo indican con toda claridad la persona a que van referidas. En realidad, solo se usan cuando razones especiales lo exigen, como sucede en las contraposiciones o antítesis: *tu amas et ego esurio* (Plaut.); para atribuir un énfasis especial al sujeto, en cuyo caso incluso se refuerza con partículas adecuadas (*quidem, uero*), (...)” – “Os pronomes pessoais em função de sujeito são omitidos em latim com mais frequência do que em espanhol porque as desinências do verbo indicam com toda clareza as pessoas a que se referem. Na verdade, apenas são empregados quando razões especiais o exigem, como se dá nas contraposições ou antíteses: *tu amas et ego esurio* (Plaut.); para atribuir uma ênfase especial ao sujeito, caso em que inclusive é reforçado com partículas adequadas (*quidem, uero*), (...)” (trad. M. Trevizam).

singular de *ego* (“eu”), neste caso referente a ela mesma –, o qual aqui se utiliza por duas vezes (em v. 67 e 71), a mesma cifra de sua ocorrência na resposta de Éolo. Por sinal, na primeira vez de surgimento quando fala a deusa, o contraste inescapável com o emprego de *tibi* – dativo singular de *tu* (“tu”), neste caso referente a Éolo, v. 65 – opera para contrapor com destaque algo apresentado ora como um atributo positivo do rei dos ventos, ora como um desgosto para Juno:

Aeole, namque tibi diuum pater atque hominum rex 65
Éolo – a ti o pai dos deuses e soberano dos homens

gens inimica mibi Tyrrhenum nauigat aequor 67
gente a mim hostil navega pelo mar Tirreno,

No par de versos citado, os dois pronomes que registramos em negrito encontram-se divididos entre o segundo e o terceiro pé métrico, de modo, sempre, que se repartam entre um dátilo (sua primeira sílaba) e um espondeu (sua segunda sílaba). Dessa maneira, tais “marcadores pessoais”, apesar de aproximados – e até evidenciados – sob o aspecto formal que comentamos e no caso gramatical de emprego, afastam-se em seus referentes e nas situações a eles associadas, já que, neste contexto, Juno se põe no lugar de alguém a necessitar do apoio do rei dos ventos, enquanto ele se identifica com quem o pode dar.

A partir de v. 81, notamos que Éolo, tendo cedido aos argumentos de Juno, realiza os intentos da deusa, dando livre curso à passagem de seus ventos e ao começo da borrasca:

Haec ubi dicta, cauum conuersa cuspide montem
impulit in latus: ac uenti, uelut agmine facto,
qua data porta, ruunt et terras turbine perflant.
Incubuerè mari totumque a sedibus imis
una Eurusque Notusque ruunt creberque procellis 85
Africus, et uastos uoluunt ad litora fluctus.

Insequitur clamorque uirum stridorque rudentum.
Eripiunt subito nubes caelumque diemque
Teucrorum ex oculis; ponto nox incubat atra.
Intonuere poli et crebris micat ignibus aether 90
praesentemque uiris intentant omnia mortem.

Extemplo Aeneae soluuntur frigore membra;
ingemit et duplices tendens ad sidera palmas
talia uoce refert: “O terque quaterque beati,
quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis 95
contigit oppetere! O Danaum fortissime gentis
Tydide! Mene Iliacis occumbere campis
non potuisse, tuaque animam hanc effundere dextra,

*saeuus ubi Aeacidae telo iacet Hector, ubi ingens
Sarpedon, ubi tot Simois correpta sub undis* 100
scuta uirum galeasque et fortia corpora uoluit!"

“Quando o disse, virando o cetro, o oco monte
impeliu para o lado: e os ventos, como que em tropa,
pela abertura dada, atiram-se e sopram as terras em turbilhão.
Lançaram-se ao mar e, desde as moradas profundas,
o Euro e o Noto com o Áfrico cheio de procelas 85
a tudo revolvem, e grandes ondas rolam para as praias.
Segue-se o clamor dos homens e o zumbido dos cabos.
As nuvens tiram de repente o céu e o dia
dos olhos dos teucros; negra noite se estende sobre o mar.
Trovoaram os céus e cintila o éter com grandes chamas, 90
tudo mostra a morte presente aos homens.
Logo se soltam os membros de Eneias pelo frio;
ele geme e, estendendo as duas mãos aos astros,
isto diz com palavras: ‘Oh, três e quatro vezes felizes
a quem diante da face dos pais, sob os altos muros de Troia,
coube morrer! Ó Tidida, o mais corajoso do povo 96
dos dânaos! Não ter eu podido sucumbir nos campos
de Ílio e sob tua destra render minh’alma,
onde jaz o duro Heitor pelo dardo do Eácida, onde Sarpedão
enorme, onde tantos escudos, elmos dos homens 100
e corpos robustos, arrebatados sob as águas, o Simoente rolou”.²⁵¹

A observação inicial que se deve fazer diante desse trecho diz respeito a que, aqui, vemos-nos diante de uma sessão repartida em duas grandes porções.²⁵²

²⁵¹ Virgílio, *Eneida* I, 81-101 (trad. M. Trevizam). Note-se como *una* (literalmente, “junto”) de v. 85, seguido pela enumeração dos ventos a se abaterem contra a frota de Eneias, retoma σύν (com o mesmo significado básico da palavra latina citada) de Homero, *Odisseia* V, 295, em semelhante contexto de menção a vários ventos. Por sua vez, Ganiban (Vergil, 2008, p. 29), comentador do livro I da *Eneida*, faz notar como *eripiunt...* de v. 88-89 alude a Homero, *Odisseia* V, 293-294 (veja-se *supra* nota 231), em reforço da “rapidez e violência dos ventos”, pelo próprio posicionamento inicial do verbo em v. 88. O mesmo comentador (Vergil, 2008, p. 30), na sequência dos versos de Virgílio, aponta para continuidades entre a descrição do medo de Eneias em v. 92 (*frigore* = “pelo frio”, em nossa tradução) e a passagem modelar de *Odisseia* V, 297 [com menção, ali, ao vacilar das pernas/peito de Odisseu devido à emoção experimentada: καὶ τότ’ Ὀδυσσεύς λῦτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ – “Aí, pois, vacilaram de Odisseu suas juntas e o fôlego” (trad. T. V. Barbosa)].

²⁵² Álvarez (2004, p. 368), por sua vez, fala em um “esquema” de seis elementos para o suceder da tempestade na *Eneida*: “1) La divinidad concita la tempestad; 2) Desarrollo de la misma; 3) Lamentaciones del héroe; 4) La tempestad provoca el naufragio; 5) Otra divinidad implora la calma; 6) Se recobra la calma”. – “1) A divindade suscita a tempestade; 2) Desenvolvimento da mesma; 3) Lamentações do herói; 4) A tempestade provoca o naufrágio; 5) Outra divindade implora a calmaria; 6) Recobra-se a calmaria” (trad. M. Trevizam). Tal esquema, ainda, encontra ressonâncias precisas na obra posterior que são os *Punica* de Sílio Itálico (fins de séc. I d.C.).

A primeira delas, estendendo-se de v. 81 a v. 94, identifica-se com o próprio deflagrar da tempestade sobre as naus de Eneias, obviamente motivado pela saída de ventos tão rudes quanto o Áfrico, o Euro e o Noto (Grimal, 1963, p. 151 e p. 318; Commelin, 1983, p. 96-99)²⁵³ das grutas de seu senhor. A segunda (v. 95-101), por seu turno, assume grande relevância no contexto desta epopeia porque se trata da primeira ocasião em que o poeta confere a palavra ao protagonista da trama.

Assim, merecem comentários em separado, de início, certos aspectos vinculados à representação das forças da natureza na primeira seção.²⁵⁴ Entre v. 87-89, quando efetivamente o ímpeto eólico já começou, patenteia-se, sobretudo, a partição de v. 87 em dois membros – estendendo-se o primeiro até *uirum* e o outro da palavra seguinte até o fim do mesmo verso; nesse ponto, há a segunda cesura de v. 87 entre tais membros, e certas partes, muito semelhantes sonoramente, de *clamorque uirum* e *stridorque rudentum* encabeçam dois pés dátilos. Dessa forma, é frisado pela similitude formal o fato de, aqui, tanto serem ruidosos os homens, que gritam, quanto os cabos dos navios, que zumbem sob o efeito de ventos devastadores.

Além disso, nessa mesma passagem, destacam-se as aliterações em “m” e “r”, com seis e nove ocorrências até *ex oculis* de v. 89, figurando, por um lado, o caráter de um “mugido” da celeuma que se levanta; por outro, os sons bastante “ásperos” ocasionados pela fricção dos ventos contra os aparatos náuticos.²⁵⁵ Na sequência, de *ponto* de v. 89 até fins de v. 91, notamos a presença de marcadas aliterações em “t”, com onze ocorrências, em “n”, com onze, em “r”, com oito, e em “m”, com cinco. Ora, talvez nessa parte a prevalência de sons nasais construa um entorno que se caracteriza por enfatizar um ruído abafado, como o dos ventos descritos. Como já nos pronunciamos, há pouco, quanto aos efeitos associáveis

²⁵³ Veja-se também Ovídio, *Metamorfoses* I, 61; I, 262 *et seq.*

²⁵⁴ Veja-se Thamos (2011, p. 113), que se pronuncia especificamente sobre a expressão *qua data porta*, de v. 83: “No verso que inaugura a ação dramática do poema, é bastante evidente o aproveitamento das assonâncias e aliterações. O /a/ que se repete com insistência no início, sendo a vogal mais livre e sonora – por conta da maior abertura que naturalmente exige em sua articulação –, desempenha aí o papel icônico da passagem através da qual se lançam os ventos: levando-se em conta a ideia de que uma fresta poderia ser representada pelos sons da linguagem em si mesmos considerados, *qua data porta* é certamente uma possibilidade sugestiva”.

²⁵⁵ Marouzeau, 1946, p. 27: “Perse appelle l’r ‘littera canina’ = celle qui reproduit le grondement du chien; elle convient à l’expression d’une vibration, d’un déchirement: *Georg.* I, 143: *Tum ferri rigor atque argutae lammina serrae*; d’un roulement: *Aen.* I, 83: *ruunt et terras turbine perflant*; d’un grincement: *Luc.* III, 544: *Vt primum rostris crepuerunt obuia rostra,* / in puppim rediere rates; de la fureur: *Luc.* IV, 240: *Venit in ora cruor, redeunt rabiesque furorque*”. – “Pérsio chama o r de ‘littera canina’ = aquela que reproduz o rosar do cão; ela convém à expressão de uma vibração, de um rasgamento: *Georg.* I, 143: *Tum ferri rigor atque argutae lammina serrae*; de um rolamento: *Aen.* I, 83: *Ruunt et terras turbine perflant*; de um rangido: *Luc.* III, 544: *Vt primum rostris crepuerunt obuia rostra,* / in puppim rediere rates; do furor: *Luc.* IV, 240: *Venit in ora cruor, redeunt rabiesque furorque*” (trad. M. Trevizam).

ao acúmulo do fone “r” em uma cena identificável com o elemento tempestuoso, resta agora acrescentar que a plosiva “t”, aqui como em outros contextos, pode associar-se à noção do choque físico entre os corpos.²⁵⁶ Assim, os aspectos sonoros da passagem reforçam expressivamente os eventos narrados, de modo a enfatizar o caráter tumultuoso dos ventos, a revolverem as águas do mar e a se voltarem contra os navios.

Quando se inicia o primeiro e breve discurso de *Eneias* – v. 94-101 – divisamos, na verdade, um trecho em franco diálogo com a *Odisseia* homérica. Referimo-nos à passagem correspondente, no autor grego, ao canto V, 306-312, em que Odisseu, também vitimado por uma tempestade no mar depois do castigo que recebe de Poseidão, por terem seus companheiros devorado as reses de Hipérion, sofre os males de uma borrasca quase na iminência de chegar ao país dos feácios:

“τρὶς μάκαρες Δαναοὶ καὶ τετράκις, οἳ τὸτ’ ὄλοντο
Τροίη ἐν εὐρείῃ χάριν Ἀτρεΐδῃσι φέροντες.
ὥς δὴ ἐγὼ γ’ ὄφελον θανέειν καὶ πότμον ἐπισπεῖν
ἦματι τῷ ὅτε μοι πλεῖστοι χαλκίηρα δοῦρα
Τρῶες ἐπέριψαν περὶ Πηλεΐωνι θανόντι.
τῷ κ’ ἔλαχον κτερέων, καί μευ κλέος ἦγον Ἀχαιοί·
νῦν δέ λευγαλέω θανάτῳ εἴμαρτο ἀλῶναι”.

310

“Os dânaos... tri, tetrafelizes os que se finaram
na larga Troia, levados ao sabor dos atridas!
É; eu devia ter morrido e rematado o porvir
no dia em que contra mim, muitos, com paus-de-
espeto-bronze, os Troas disputavam o Pelida morto.
Nisso quicá lograva ritos, tinha glória entre os aqueus!
J’agora, em soturna morte, foi-me dado morrer”.²⁵⁷

Alguns estudiosos, pronunciando-se sobre tal discurso virgiliano no cotejo com seu modelo homérico, serviram-se da oportunidade para sublinhar alguns traços idiossincráticos da figura heroica de *Eneias*. Christine Perkell (1999, p.

²⁵⁶ Marouzeau, 1946, p. 29-30: “Le redoublement des explosives exprime une agitation tumultueuse, le mouvement des pas, le galop d’un cheval: Hor., *Od.* I, 4, 13: *Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas*; jet d’une arme, vibration, crépitement: *Aen.* II, 52: *Contorsit, stetit illa tremens*; tintement ou retentissement: *Georg.* I, 449: *Tâm multa in tectis crepitans salit horrida grando*”. – “O redobro das plosivas exprime uma agitação tumultuosa, o movimento dos passos, o galope de um cavalo: Hor., *Od.* I, 4, 13: *Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas*; lance de uma arma, vibração, crepitar: *Aen.* II, 52: *Contorsit, stetit illa tremens*; tilintar ou repercussão: *Georg.* I, 449: *Tâm multa in tectis crepitans salit horrida grando*” (trad. M. Trevizam).

²⁵⁷ Homero, *Odisseia* V, 306-312 (trad. T. V. Barbosa).

40) de início adverte contra os perigos da imediata “colagem” dos significados dessa fala de Odisseu na de Eneias, que a repercute *apenas parcialmente*. Desse modo, se os óbvios motivos do lamento do herói grego diante da perspectiva de sua morte dizem respeito a não receber as honras fúnebres²⁵⁸ e o *kléos* (“glória”) resultante de um fim de coragem à vista de todos – não no mero anonimato marinho –, no caso de Eneias as causas da queixa teriam nexos, opina, antes com fatores de ordem “sentimental”. Por isso, essa estudiosa entende que o desespero do herói romano na hora crítica em pauta se coaduna com o desalento diante da perspectiva de virem a perecer os troianos longe “dos olhos de seus pais, ou seja, onde as pessoas veem seu sacrifício, onde eles são conhecidos e amados”.²⁵⁹

Nessa mesma perspectiva, Pöschl (1986, p. 35) já havia destacado que, enquanto Odisseu se lamentava por ter de se privar da glória e das honras funerárias, o desejo de Eneias de morrer *ante ora patrum* (v. 95) expressa, além do anseio por glória, o anseio pelo amor dos entes próximos e pelo aconchego do lar. Desse modo, segundo o estudioso (1986, p. 35-16), o discurso de Eneias não só expressa seu temor diante da tempestade, mas ainda contribui para a construção do caráter da personagem. Por sua vez, no que concerne à relação com a cena de tempestade na *Odisseia*, Pöschl (1986, p. 36) defende que o monólogo do afilto Eneias supera o de Odisseu tanto em forma quanto em conteúdo, na medida em que revela uma correlação interna com a imagética de tempestade, demonstrando-se altamente engenhoso.²⁶⁰

Além disso, Perkell ainda esclarece, as figuras de Heitor e Sarpedão sempre correspondem na *Iliada*, em que pese às diferenças no grau de destaque em combate cabível a cada uma dessas personagens, a homens que um dia se pronunciaram melancolicamente sobre a ameaça da morte.²⁶¹ Dessa maneira,

²⁵⁸ No mundo grego, bem como no romano, as honras fúnebres – cuidados com o corpo, enterro ou cremação – eram consideradas indispensáveis para o descanso do falecido na vida após a morte (Giordani, s.d., p. 260-261). Caso não houvesse o cumprimento mínimo do que se devia a uma pessoa na hora de sua morte, ela arriscava-se a passar por uma miserável existência de errâncias, entre o mundo dos vivos e o dos mortos.

²⁵⁹ Perkell, 1999, p. 40: “(...) their father’s eyes, that is, where people see their sacrifice, where they are known and loved” (trad. M. Trevizam).

²⁶⁰ Pöschl, 1986, p. 36: “By means of its inner correlation to the tempest imagery, it [the monologue of despair] has become more ingenious and somehow deeper and more gentle, but less ‘natural’ than its simple-ending Odyssean counterpart”. – “Através de sua correlação interna com a imagética da tempestade, isso [o monólogo do desespero] se tornou mais engenhoso e, de algum modo, mais profundo e mais delicado, mas menos ‘natural’ do que sua contraparte odisséica de final simples” (trad. M. Trevizam).

²⁶¹ Em *Iliada* VI, 440-465, Heitor fala a Andrômaca, sua esposa, em resposta aos receios da mulher por sua segurança física, caso venha a adentrar em combate contra os gregos. Desse modo, avisa-a de que prefere ser “encoberto pela terra” a ter de ouvir, com vida e inglorio, os lamentos dela mesma, levada como cativa dos helenos para prestar-se a trabalhos braçais. Além disso, confessa a vergonha que sentiria dos troianos e troianas ao eximir-se da luta, apesar de também preocupar-se, como ela, com os males que possa vir a sofrer, bem como com suas consequências.

enquanto Odisseu se reveste de características mais pragmáticas, desejando para si, sobretudo, as garantias de um funeral e os galardões da glória, Eneias prefere sintonizar-se com a melancolia/tom, de algum modo, lamentoso das duas personagens que cita e manifestar as dores sentimentais de ter de afrontar a morte em meio à “solidão acompanhada” do mar (estrangeiro) da Sicília.

A demonstração do caráter, essencialmente, melancólico de Eneias – segundo a visão de Perkell – de novo encontra respaldo no segundo de seus discursos (*Eneida* I, 198-207), em que, depois do fim da tempestade, o herói tenta insuflar coragem nos sobreviventes do naufrágio, muito embora não se sinta, talvez, tão confiante ele próprio. Ainda aqui, a fala de Eneias se apoia na *Odisseia* homérica para um contraponto de diálogo, pois, no canto XII (v. 208 *et seq.*), a personagem de Odisseu também falara à tripulação sob seu comando, antes de enfrentarem os perigos da passagem do estreito entre Cila e Caríbdis. Naquele contexto grego, em contraste com o “desespero e a falta de confiança em seu fado”²⁶² que por vezes afloram em Eneias²⁶³ – inclusive em I, 94-101 –, o herói helênico enfatizara sua profunda crença na própria astúcia e capacidade de superar quaisquer desafios. De todo modo, se há algo de desalentado nesses traços do protagonista da *Eneida*, também haveria, continua Perkell (1999, p. 42), os aspectos mais “sedutores” de sua modéstia e abnegação em nome de “uma causa maior que ele próprio”.²⁶⁴

Por sua vez, Richard Lyne, que também comenta a interlocução entre a fala de Eneias em *Eneida* I, 94-101 e a de Odisseu em *Odisseia* V, 297 *et seq.*, ressalta como uma diferença entre um e outro herói o fato de que o grego viajava para a relativa segurança de sua terra natal em Ítaca; o troiano, para um mundo desconhecido na Itália, depois de perder muitos de seus “amores” em Troia (Lyne, 2004, p. 105-106). Meramente desesperar-se diante da morte e de outras circunstâncias adversas, continua o crítico a observar, soa algo “inadequado” para Eneias – inclusive porque ele deve encarnar, diante dos seus, a figura do líder de confiança –, não tanto para Odisseu, que amiúde cede sem maiores problemas ao “vasto, passional e soberbo egoísmo que é a prerrogativa espontânea”²⁶⁵

Por outro lado, em *Iliada* XII, 310-328, Sarpedão, outro dos heróis aliados de Troia – embora, obviamente, menos reputado que Heitor – fala a Glauco a respeito dos motivos que os impelem a lutar em uma guerra tão sangrenta. Então, lembra ao companheiro que desfrutam de muitas honrarias e vantagens, situando-se no topo da sociedade lícia. Dessa maneira, é-lhes necessário corresponder às expectativas sociais diante da admiração que despertam com seu estilo de vida faustoso, demonstrando grande vigor em combate. Contudo, caso não fosse estritamente necessário, continua a observar, preferiria eximir a si e a outros de passar por tantos transes difíceis. Para uma análise detalhada desse discurso de Sarpedão a Glauco, veja-se Assunção (2008).

²⁶² Perkell, 1999, p. 42: “(...) despair and lack of confidence in his fortunes” (trad. M. Trevizam).

²⁶³ Mas também em Odisseu, sob outras circunstâncias (Lyne, 2004, p. 106)!

²⁶⁴ Perkell, 1999, p. 42: “(...) a cause larger than himself” (trad. M. Trevizam).

²⁶⁵ Lyne, 2004, p. 106: “(...) the vast, passionate, and superb egoism which is their natural prerogative” (trad. M. Trevizam).

dos heróis de sua têmpera. As responsabilidades de Eneias, portanto, dizendo respeito a nada menos que a uma “nação e à história”, não lhe permitem desafogar as paixões por muito tempo – apesar de temporárias recaídas –,²⁶⁶ pois ele, sobretudo, necessita submeter-se ao *fatum*, ou aos desígnios de Júpiter:

“Em todas as coisas Eneias tem, de fato, de demonstrar *pietas*: aquela ‘piedade’ que envolve devoção, lealdade, abnegação pessoal e, crucialmente, subordinação a um bem ou causa maior; uma qualidade que veio um tanto naturalmente para os romanos históricos (*non sibi sed patriae natus*), mas que era muito inadequada para o herói intensamente individual e egoísta. Eneias tem de aprender a tornar-se alguém zeloso e subordinado, o *heros pius*, um papel paradoxal e desventurado. E ele o faz, é claro, a alto custo e de modo nada consistente”.²⁶⁷

Pelo exposto, notamos que Perkell, Pöschl e Lyne *grosso modo* se harmonizam ao apresentar-nos, para Eneias, uma caracterização bem mais atinente ao endosso de valores coletivos e a importante grau de resignação. Explicam-se, dessa forma, os traços “atenuados” da figura do protagonista²⁶⁸ do maior poema épico de Roma antiga quando o comparamos com o brilho pessoal da inteligência de um Odisseu e a autoafirmada confiança em si da mesma personagem, como parecem convidar-nos a pensar os próprios trechos gregos de que Virgílio

²⁶⁶ Lyne, 2004, p. 106-107: “And Aeneas? He too is by nature a hero of this stamp, as Book 2, for example, eminently demonstrates. *Arma amens capio* [‘madly I take up arms’], he says (2.314), and dashes furiously into the battle seeking a heroic and egoistic death – *moriamur et in media arma ruamus* [‘let us die, rushing into the midst of conflict’] (2.353; cf. below). He too is inclined to subordinate emotion and heroic impulse to nothing and no one, despair included”. – “E Eneias? Ele também é, por sua natureza, um herói desse cunho, como o Livro 2, por exemplo, eminentemente demonstra. *Arma amens capio* [‘desvairado pego em armas’], ele fala (2.314), e corre furiosamente para a batalha buscando uma morte heroica e egoísta – *moriamur et in media arma ruamus* [‘morraremos e nos lancemos em meio às armas’] (2.353; cf. abaixo). Ele também está inclinado a não subordinar emoção e impulso heroico a nada nem a ninguém, o desespero incluído” (trad. M. Trevizam).

²⁶⁷ Lyne, 2004, p. 107: “In all things Aeneas has in fact to display ‘pietas’: that ‘piety’ which involves devotion, loyalty, self-abnegation, and, crucially, subordination, to a greater good or cause; a quality which came quite naturally to historical Romans (*non sibi sed patriae natus*), but which was manifestly ill-suited to the intensely individual, egoistic hero. Aeneas has to learn to become someone dutiful and subordinate, the *heros pius*, a paradoxical and unblest role. And he does so of course at great cost, and far from consistently” (trad. M. Trevizam).

²⁶⁸ Veja-se, no tocante aos traços idiossincráticos do herói épico que é Eneias, um autor tão discutido quanto Fustel de Coulanges (2004, p. 153-155): “Não se trata aqui do guerreiro ou do herói de um romance. O poeta quer apresentar-nos um sacerdote. Eneias é um chefe do culto, um homem sagrado, o divino fundador cuja missão está em salvar os Penates da cidade (...). A sua qualidade dominante deve ser a piedade, e os atributos muitas vezes aplicados pelo poeta são aqueles que melhor lhe convêm. A sua virtude deve ser a fria e alta impersonalidade, que faça dele não o homem, mas o instrumento dos deuses. Para que procurar nele paixões? Ele não tem o direito de tê-las, ou deve recalá-las no fundo do seu coração”.

se serve ao compor esse primeiro – e o segundo – discurso de Eneias. Nesse sentido, a tessitura poética de tal pormenor do episódio da tempestade não pode prescindir, para ser bem apreendida em todas as suas dimensões, do contato com o legado homérico, o qual se imita de forma transformada.

Ainda consideramos sintomático da peculiar maneira de Virgílio ao imitar Homero que esse poeta romano tenha construído a figura do protagonista em contraste com Odisseu por um motivo adicional, ao menos. Assim, segundo observação de mais de um estudioso da *Eneida*, é notória a característica de Eneias, quando vitimado pela tempestade do livro I – bem como na maior parte do poema épico em que se encontra –, de estar acompanhado e à frente de seu povo (Vergil, 2008, p. 12).²⁶⁹ Ora, esse seu traço faz com que, na cena de desastre náutico aqui analisada, ele não tenha de padecer em completo isolamento as agruras advindas da fúria de Juno e dos elementos naturais a vitimarem a todos.

Em contrapartida, no trecho odisseico de maior importância para as relações imitativas do *tópos* da tempestade por Virgílio, o qual se identifica com a própria passagem do canto V a que temos aludido, entrevemos os padecimentos marinhos de um herói, então, de todo desprovido de companhia, pois os outros gregos em retorno à pátria consigo já tinham, àquela altura dos acontecimentos, todos desaparecido nas águas por conta de sua desastrosa conduta prévia na ilha Trinácia, onde mataram e devoraram a manada sagrada do Sol para alimentar-se indevidamente de carne.²⁷⁰ Na verdade, dada a missão de Eneias na épica virgiliana, ou seja, lançar as bases para o estabelecimento dos troianos na Itália ou, simbolicamente, do próprio Império Romano, jamais caberia em sua caracterização que ele fosse representado como o único sobrevivente a partir em direção a essa terra depois de naufragar.²⁷¹

²⁶⁹ Conington, 1963: “Like Ulysses, Aeneas is shipwrecked in the voyage which was to have been his last, the main difference being that the Grecian hero is solitary, having long since lost all his companions, while the Trojan is still accompanied by those who followed his fortunes from Troy”. – “Como Ulisses, Eneias naufraga na viagem que era para ter sido sua última, sendo a diferença principal que o herói grego é solitário, tendo desde há muito perdido todos os seus companheiros, enquanto o troiano ainda está acompanhado por aqueles que seguiram sua sorte desde Troia” (trad. M. Trevizam) [disponível em: http://vergil.classics.upenn.edu/vergil/index.php/document/index/document_id/1 (acesso em 12/10/2015)].

²⁷⁰ Homero, *Odisseia* XII, 415-419: Ζεὺς δ' ἄμυδις βρόντησε καὶ ἔμβαλε νηὶ κεραυνόν· / ἢ δ' ἐλέλιχθη πᾶσα Διὸς πληγεῖσα κεραυνῶ, / ἐν δὲ θεεῖου πλήτο, πέσον δ' ἐκ νηὸς ἑταῖροι. / οἱ δὲ κορώνησιν ἴκελοι περὶ νῆα μέλαιναν / κύμασιν ἐμφορέοντο, θεὸς δ' ἀποαίνυτο νόστον. – “Zeus, de vez, trovejou e, na barca, um raio atirou, / aí, ela, toda ferida pelo raio de Zeus, tremeu, / tresandou o enxofre, aí, os marujos da barca caíram / e a eles, tal qual corvos ao redor de breada barca, / as vagas rebocavam; é que um deus a volta lhes negou” (trad. T. V. Barbosa).

²⁷¹ Vergil, 2008, p. 12: “Book 1 makes clear that Aeneas will be a different type of hero. In *Odyssey* 5, Odysseus has already lost all of his companions on their journey from Troy, as he struggles to return home and reestablish his honor. Aeneas, however, is concerned less for himself than for his family and people: he strives to find a new country for them”. – “O livro 1 deixa claro que Eneias será um tipo diferente de herói. Em

A continuidade da passagem da borrasca nos mostra, em *Eneida* I, os momentos finais desse ponto de crise entre v. 102-123, antes que, enfim, Netuno, perturbado pelo desvario dos ventos sobre seu elemento de domínio, decida-se por dar término definitivo à sua ousadia:

*Talia iactanti stridens Aquilone procella
uelum aduersa ferit, fluctusque ad sidera tollit;
franguntur remi; tum prora auertit et undis
dat latus; insequitur cumulo praeruptus aquae mons.* 105
*Hi summo in fluctu pendent, his unda debiscens
terram inter fluctus aperit, furit aestus harenis.
Tres Notus abreptas in saxa latentia torquet,
saxa uocant Itali mediis quae in fluctibus Aras,
dorsum immane mari summo, tres Eurus ab alto* 110
*in breuia et syrtes urguet, miserabile uisu,
illiditque uadis atque aggere cingit harenae.
Vnam, quae Lycios fidumque uehebat Oronten,
ipsius ante oculos ingens a uertice pontus
in puppim ferit; excutitur pronusque magister* 115
*uoluitur in caput; ast illam ter fluctus ibidem
torquet agens circum et rapidus uorat aequore uortex.
Apparent rari nantes in gurgite uasto,
arma uirum, tabulaeque et Troia gaza per undas.
Iam ualidam Ilionei nauem, iam fortis Achati,* 120
*et qua uectus Abas, et qua grandaeuus Aletes,
uicit hiems; laxis laterum compagibus omnes
accipiunt inimicum imbrem rimisque fatiscunt.*

“De quem o dizia, procela estridente com Aquilão
de frente fere a vela, as ondas eleva aos astros;
quebram-se remos e então se vira a proa, entrega os flancos
às ondas; um monte d’água, escarpado pela altura, ataca.
Estes pendem à crista d’água, àqueles o mar aberto
mostra a terra entre as ondas, enfurecido com areias.
Três naus à força o Noto atira sobre ocultas rochas,
pedras do meio do mar a que os itálicos chamam ‘Aras’,
topo enorme à flor das águas; três o Euro do alto-mar
arremessa aos baixios e sirtes, triste espetáculo,
joga sobre vaus e cinge com montes de areia.” 106
110

Odisseia 5, Odisseu já perdeu todos os seus companheiros na jornada de Troia, enquanto luta para voltar para casa e restabelecer sua honra. Eneias, contudo, se preocupa menos consigo mesmo que com sua família e povo: ele se esforça para encontrar um novo país para eles” (trad. M. Trevizam).

Outra, que os lícios e o fiel Orontes levava,
 diante dos olhos de Eneias enorme vaga, na popa,
 fere acima; o capitão cai e rola inclinado de cabeça; 115
 mas a ela três vezes a onda, no mesmo lugar,
 torce levando em roda, e impetuoso vórtice a traga n'água.
 Surgem poucos nadadores no vasto abismo,
 armas humanas, quadros e tesouros troianos nas vagas.
 Já a nau robusta de Ilioneu, já a do corajoso Acates 120
 e a que levava Abante, e a que Aletes idoso
 a tempestade venceu; soltando-se as juntas laterais,
 todas recebem a chuva hostil e se abrem em gretas”.²⁷²

No original, a sintaxe do trecho acima se revela bastante expressiva: desejamos fazer notar como a possibilidade estilística, no latim, de dissociação entre os determinantes e os núcleos a que se prendem²⁷³ contribui, aqui, para dotar a dicção virgiliana de traços harmonizados com a cena descrita. Veja-se, então, em v. 102-103, como *stridens* (“estridente”) e *adversa* (“frontal”) se encontram separados do termo que determinam, *procella* (“procela”) de v. 102 (embora o segundo “qualificador” corresponda, na verdade, a uma espécie de predicativo). *Mutatis mutandis*, o mesmo se passa ao menos com a expressão *mediis quae in fluctibus* – “do meio do mar a que...”, v. 109 –, na qual *mediis* (“do meio”) qualifica *fluctibus* (“do mar”), mas o determinante encontra no pronome relativo e na preposição uma “barreira” para unir-se diretamente à palavra determinada. Nesse caso derradeiro, ainda, devemos também ressaltar que o segmento *quae in*, colocando-se no meio da expressão assim

²⁷² Ganiban (Vergil, 2008, p. 32) observa que *a uertice* (“de cima”, “acima”) de v. 114 retoma Homero, *Odisseia* V, 313-314: ὣς ἄρα μιν εἰπόντ’ ἔλασεν μέγα κύμα κατ’ ἄκρης/ δεινὸν ἐπεσσύμενον, περὶ δὲ σχεδίην ἐλέλιξε. – “No que falou, por cima uma super-onda, de chofre/ escarrada, lacerou-o; a barca rangeu em roda” (trad. T. V. Barbosa).

²⁷³ Marouzeau, 1946, p. 333: “L’annaliste Claudius Quadrigarius, ‘uir modesti ac puri ac prope cottidiani sermonis’, dit Aule-Gelle (XIII, 29), dans un récit composé ‘simplici et incompta orationis antiquae suauitate’ (Gell. IX, 13, 4), écrit prosaïquement, en énonçant à leur place normale les épithètes: ‘Non passus est uirtutem romanam ab Gallo turpiter spoliari; scuto pedestri et gladio Hispanico cinctus contra Gallum constitit...’ Tite-Live, écrivain savant et raffiné, reprenant le même récit (VII, 9, 6), va mettre en relief par inversion ou disjonction toutes ces épithètes (cf. p. 329): ‘Tum dictator: ‘... Perge et romanum nomen inuictum praesta...’. Inde... pedestre scutum capit, Hispano – cingitur – gladio...’” – “O analista Cláudio Quadrigário, ‘uir modesti ac puri ac prope cottidiani sermonis’, diz Aulo Gélío (XIII, 29), em um relato composto ‘simplici et incompta orationis antiquae suauitate’ (Gell. IX, 13, 4), escreve prosaicamente, expressando em seu lugar normal os epítetos: ‘Non passus est uirtutem romanam ab Gallo turpiter spoliari; scuto pedestri et gladio Hispanico cinctus contra Gallum constitit...’ Tito Lívio, escritor erudito e refinado, retomando o mesmo relato (VII, 9, 6), vai pôr em relevo, por inversão ou disjunção, todos esses epítetos (cf. p. 329): ‘Tum dictator: ‘... Perge et romanum nomen inuictum praesta...’. Inde... pedestre scutum capit, Hispano – cingitur – gladio...’” (trad. M. Trevizam).

dividida, contribui para repor, visualmente ou no plano sonoro, a própria ideia material de haver algo entremeado ao mar, como as “pedras”, *saxa*, de v. 108.²⁷⁴

Ora, consideramos que tal efeito de disjunção sintática se presta a ilustrar com harmonia algo da visualidade da cena mostrada, na medida em que a grande agitação das águas tempestuosas, por obra dos ventos enviados por Éolo, desagrega, por exemplo, as naus e sua equipagem, separando-as de seus tripulantes – cf. v. 115-116: *excutitur pronusque magister/ uoluitur in caput* (“o capitão cai e rola inclinado de cabeça”) – ou, até, de suas partes – cf. v. 122: *laxis laterum compagibus* (“soltando-se as juntas laterais”). Desse modo, o “embaralhamento” da sintaxe a que temos aludido acaba por repor, no plano linguístico, o espalhamento, ou esfacelamento, dos objetos/seres focalizados na própria cena que se “pinta” com palavras.

Por outro lado, a disposição de certos termos alusivos a posições físicas (basicamente, “alto”/“baixo”) acaba criando, no intervalo atinente a v. 102-112, expressivo efeito sequencial de alternância, como em um movimento de fluxo e refluxo.²⁷⁵ Então, tem-se em v. 103 *fluctusque ad sidera tollit* (“as ondas eleva

²⁷⁴ A exploração de efeitos espaciais semelhantes, que não é incomum na literatura latina, encontra um de seus pontos mais altos na *Ode* I, V, 1-5 de Horácio, na qual como que podemos “ver” o *puer* citado em v. 1, sendo o provável novo amante de Pirra, envolvido em rosas e, ainda, perfumes, em parte do ritual amoroso. Num limite, mesmo Pirra pode ser “divisada” acompanhando-o, de modo que a envolvam as paredes da gruta onde se reclinam juntos: *Quis multa gracilis te puer in rosa/ perfusus liquidis urget odoribus/ grato, Pyrrha, sub antro?/ Cui flauam religas comam/ simplex munditiis?* (...) – “Que jovem gracioso, entre muitas rosas,/ banhado em fluidos perfumes,/ te estreita, ó Pirra, em doce gruta?/ A quem atas a loura cabeleira, simples na elegância?” (trad. J. Avellar). Para mais detalhes acerca dos efeitos espaciais e visuais neste poema de Horácio, veja-se a análise de Penna (2007, p. 292-293).

²⁷⁵ O leitor brasileiro de poesia lembra-se, talvez, quando se fala de um texto descritivo sobre o movimento marítimo (embora calmo) alternado, do poema “Pescaria”, de Cecília Meireles (1986, p. 723): “As mãos do mar vêm e vão,/ as mãos do mar pela areia/ onde os peixes estão./ As mãos do mar vêm e vão,/ em vão./ Não chegarão/ aos peixes no chão” (v. 7-13). Por outro lado, posteriormente ao Virgílio da *Eneida*, ao menos o efeito hiperbólico de alçamento de objetos tornou-se algo constantemente imitado por outros escritores de tempestades na literatura latina, como Sêneca (*Agamenão* 471), Lucano (*Farsália* V, 642), Sílio Itálico (*Punica* XV, 714), Valério Flaco (*Argonáuticas* VIII, 330) e Estácio (*Silvas* III, 2, 74/*Tebaida* V, 367 *et seq.*) – Kroll, 1988, p. 50-51: “Inoltre interveniva l’elemento iperbolico dell’espressione, accresciuto o prodotto dal pathos retorico: il quale elemento era in uso specialmente nei generi elevati, ma di qui si estese ad altri. È difficile qui separare espressione e intuizione, e si può dire che l’abitudine a immagini esagerate aveva per conseguenza quella a espressioni esagerate. Nell’epos omerico era usuale dire che qualcosa arriva fino al cielo, in primo luogo grida, vapore, bagliore, poi anche la fama o un misfatto (*Od.* 15, 329). Quest’uso i Romani avevano ripreso, e in certe locuzioni era diventato popolare: *ad caelum ferre, efferre* e sim. (*Thes.l.L.* s.v. *caelum*, 91, 10 ss.). Lo si trasferì poi alle stelle: *tollere ad astra* (*Thes.l.L.* s.v. *astrum*, 974, 6 ss.). Questa locuzione è pressupposta da Virgilio, quando dice (*Aen.* 1, 287) *imperium Oceano, famam qui terminet astris*, e del tutto iperbolico suona *fama super aethera notus* (ibid. 379). (...) Locuzioni analoghe sono usuali nella descrizione di tempeste marine, che gli epici amano dipingere a forti tinte, sì che Giovenale 12, 23 s. può parlare

aos astros”); em v. 105, *cumulo praeruptus* (“escarpado *pela altura*”); em v. 106, *summo in fluctu* (“à *crista* d’água”); mas, em v. 106-107, *unda debiscens/ terram inter fluctus aperit* (“o mar aberto/ a terra mostra entre as ondas”).

Como se nota, depois do emprego pelo poeta de ao menos três expressões diretamente em nexos com a ideia das alturas atingidas pelas águas do mar em movimento durante a borrasca, surge uma imagem ligada ao ponto mais baixo possível na mesma situação, pois nos últimos versos mencionados se fala, com certo grau de exagero, talvez, em alguns marinheiros divisarem nada menos que o leito oceânico...

Em retomada de idêntico modo de intercalação espacial, temos em v. 110 *mari summo* – “à *flor* das águas” –, ao qual se seguem os seguintes dizeres de v. 111:

in breuia et syrtes urguet, miserabile uisu,
“arremessa aos baixios e sirtes, triste espetáculo,”

“Sirtes”, nome poético para “areais”, a partir do nome próprio *Syrtes*, dois golfos da antiga região da Líbia conhecidos pelos perigosos bancos de areia que abrigavam (Gaffiot, 1936, p. 634), compõem, nesse contexto e com *breuia* – “baixios” –, um oposto possível das zonas mais elevadas a que podem chegar as águas em seu ímpeto destrutivo, a exemplo, em caso extremo, de *ad sidera* de v. 105. Isso significa que, de novo, o poeta realiza a sucessiva troca do enfoque descritivo das alturas para as profundezas, em reforço do efeito que mencionáramos antes e, ainda, da ideia da tempestade como algo a ocorrer em ciclos de ímpeto. Ademais, como em v. 107 e v. 112 lemos, respectivamente, *harenis* – “com areias” – e *harenae* – “de areia” – e esse elemento, em princípio, associa-se ao que está espacialmente na parte de baixo (até ao leito do mar), por duas vezes ainda Virgílio enfatiza essa mesma

di una *poetica tempestas*. Qui Virgilio aveva osato (*Aen.* 1, 103) *fluctus... ad sidera tollit* (cf. 7, 530), e poeti posteriori lo ripresero (...). – “Além disso, intervinha o elemento hiperbólico da expressão, acrescido ou produzido pelo *páthos* retórico: tal elemento era usado especialmente nos gêneros elevados, mas deles se estendeu aos demais. É difícil, aqui, separar expressão e intuição, e pode-se dizer que o costume das imagens exageradas tinha por consequência aquelas das expressões exageradas. No *épos* homérico, era usual dizer que algo chega até o céu, primeiramente gritos, vapor, brilho, depois também a fama ou um crime (*Od.* 15, 329). Os romanos tinham retomado esse uso e, em certas locuções, ele se tornara popular: *ferre, efferre* e sim. (*Thes.l.L.* s.v. *caelum*, 91, 10 ss.). Isso se transfere, depois, às estrelas: *tollere ad astra* (*Thes.l.L.* s.v. *astrum*, 974, 6 ss.). Tal locução é pressuposta por Virgílio quando diz (*Aen.* 1, 287) *imperium Oceano, famam qui terminet astris*, e soa completamente hiperbólico *fama super aethera notus* (ibid. 379). (...) Locuções análogas são usuais na descrição de tempestades marinhas, que os épicos adoram pintar com tintas carregadas, de modo que Juvenal 12, 23 s. pode falar de uma *poetica tempestas*. Nisso ousara Virgílio (*Aen.* 1, 103) *fluctus... ad sidera tollit* (cf. 7, 530), e poetas posteriores retomaram-no (...).” (trad. M. Trevizam).

parte do ciclo de movimentação das águas, intercalando tais expressões a outras designativas das alturas.²⁷⁶

Curiosamente, no intervalo constituído por v. 115-123, a alternância entre alto/baixo de certo modo continua, pois, entre v. 115-117, com as imagens da derrubada do capitão da nau de Orontes no mar e, enfim, de ser essa mesma embarcação tragada pelas águas de um redemoinho, faz-se presente a ideia de “ir abaixo”. Contudo, em v. 118-119, as menções aos “poucos nadadores” – *rari nantes*, v. 118 – que emergem das águas com certos objetos salvos do saque de Troia estabelece um contraponto de *elevação* para o aspecto espacial que vínhamos comentando. Enfim, entre v. 120-123 encontram-se trechos, em princípio, potencialmente anunciadores do naufrágio, ou *afundamento* de mais navios, ou seja, as menções sobre serem “vencidas” as embarcações de “Ilioneu”, do “corajoso Acates”, de “Abante” e de “Aletes idoso”; com efeito, “soltando-se as juntas laterais,/ todas recebem a chuva hostil e se abrem em gretas” (*laxis laterum compagibus omnes/ accipiunt inimicum imbrem rimisque fatiscunt* – v. 122-123).

²⁷⁶ Depois de *barenae* de v. 112, notamos que se segue outra expressão associável a um ponto alto, *a uertice* (“acima, de cima”, v. 114).

III.2.2. ALGUNS RECURSOS POÉTICOS PRESENTES NA CENA SUCESSIVA, DE “RESOLUÇÃO DA TEMPESTADE” (*ENEIDA* I, 124-156)

Um ponto de ligação possível entre as análises que vínhamos conduzindo e os traços da tessitura poética encontráveis entre v. 124-156, nos quais Netuno, soberano dos mares, faz cessar de todo a borrasca, diz respeito a que, claramente, ele *levante* sua cabeça das profundezas (v. 127) para ver do que se trata, então continuando com regularidade a série de alternância espacial que acabamos de descrever:²⁷⁷

<i>Interea magno misceri murmure pontum emissamque hiemem sensit Neptunus et imis stagna refusa uadis, grauius commotus et alto prospiciens summa placidum caput extulit unda. Disiectam Aeneae toto uidet aequore classem, fluctibus oppressos Troas caelique ruina. Nec latuere doli fratrem Iunonis et irae.</i>	125
<i>Eurum ad se Zephyrumque uocat, dehinc talia fatur: “Tantane uos generis tenuit fiducia uestri? Iam caelum terramque meo sine numine, uenti, miscere et tantas audetis tollere moles? Quos ego...! Sed motos praestat componere fluctus. Post mihi non simili poena commissa luetis. Maturate fugam regique haec dicite uestro: non illi imperium pelagi saeuumque tridentem, sed mihi sorte datum. Tenet ille immania saxa, uestras, Eure, domos; illa se iactet in aula Aeolus et clauso uentorum carcere regnet”. Sic ait et dicto citius tumida aequora placat collectasque fugat nubes, solemque reducit. Cymothoe simul et Triton adnixus acuto detrudunt naues scopulo; leuat ipse tridenti et uastas aperit syrtes et temperat aequor atque rotis summas leuibus perlabitur undas. Ac ueluti magno in populo cum saepe coorta est seditio, saeuitque animis ignobile uulgus iamque faces et saxa uolant, furor arma ministrat;</i>	130 135 140 145 150

²⁷⁷ Observamos que o elemento da altura assume, a partir de v. 118, não mais conotações de algo que se levanta *contra* a frota de Eneias para destruí-la – os ventos, as ondas etc. –, mas sim de componentes “positivos”, como a emergência dos sobreviventes, embora poucos, e a dos despojos salvos do saque de Ílio em meio a um cenário geral de aniquilação. Isso talvez indique uma mudança nos rumos do desastre, encaminhando-se ele para uma boa resolução na parte cujo comentário iniciamos aqui, quando intervém Netuno, que *emerge* das águas e faz cessar a tempestade por seu poder divino.

2.2. Alguns recursos poéticos presentes na cena sucessiva, de “resolução da tempestade”
(*Eneida* I, 124-156)

*tum, pietate grauem ac meritis si forte uirum quem
conspexere, silent arrectisque auribus adstant;
ille regit dictis animos et pectora mulcet:
sic cunctus pelagi cecidit fragor, aequora postquam
prospiciens genitor caeloque inuectus aperto* 155
flectit equos, curruque uolans dat lora secundo.

“Então, com grande murmúrio misturar-se o mar
e a mandada tempestade sentiu Netuno, revolvidas 125
as profundezas do mais baixo fundo; e, muito comovido,
do imo olhando, plácida cabeça ergueu à flor das águas.
Vê a esquadra de Eneias espalhada pelo mar inteiro,
troianos oprimidos pelas ondas e o céu em ruínas.
Nem se ocultaram ao irmão dolos e iras de Juno. 130
Chama Euro e Zéfiro a si e fala assim:
‘Tamanha fé em vossa estirpe vos arrebatou?
Já o céu e a terra, ventos, à minha revelia
ousais misturar, tamanhas massas erguer?
Eu vos...! Mas é melhor arrumar remexidas águas. 135
Depois me pagareis o delito com pena sem igual.
Apressai a fuga e dizei isto a vosso rei:
não a ele o comando do mar e o tridente cruel,
mas a mim pela sorte calhou. Detém enormes rochas,
vossas moradas, ó Euro: que Éolo se gabe naquele 140
paço e reine no claustro fechado dos ventos’.
Fala assim e, então, logo aplaca arrebatados plainos,
afugenta as nuvens reunidas, traz de volta o sol.
Cimótoe e, com ela, Tritão esforçado do agudo
escolho apartam as naus. Ele mesmo levanta o tridente, 145
desimpede vastas sirtes, modera o páramo
e, com rodas ligeiras, desliza sobre a crista das ondas.
Como quando, em grande multidão, amiúde surgiu
uma revolta, enfurecendo-se no peito o vulgo ignóbil –
e já se atiram fachos e pedras, dando o furor as armas; 150
então, caso um homem de peso pela lealdade e mérito
vejam, todos se calam e aguardam com atentos ouvidos;
ele rege os peitos com palavras e abranda os corações:
assim decaiu todo o estrondo do mar, tendo o pai,
a fitar as águas e seguindo a céu aberto, volvido corcéis 155
e, a voar, dado rédeas ao obediente carro”.²⁷⁸

²⁷⁸ Virgílio, *Eneida* I, 124-156 (trad. M. Trevizam). Veja-se Conington (1963), sobre v. 124: “Ulysses in the *Odyssey* (5. 382) is saved by Leucothea and Pallas, from pity and interest in his fate; but Neptune appears to intervene only to assert his own authority and repress Aeolus”. – “Ulisses, na *Odisseia* (5. 382), é salvo por Leucoteia e Palas, por pena e interesse em seu destino;

Como observa, em nota pontual à tradução de Odorico Mendes para a *Eneida* virgiliana, certa edição abalizada desse clássico brasileiro, há interessante efeito de “harmonia imitativa”²⁷⁹ logo no início desse excerto de resolução da borrasca mandada por Juno (Virgílio, 2008, p. 59-60). Na verdade, entre os v. 124-126, o poeta latino concentra marcadamente as aliterações em “m”:²⁸⁰ como explicamos em passagem anterior deste capítulo, ao comentarmos ocorrência semelhante de *Eneida* II, 55,

“Os gramáticos latinos associavam a pronúncia do /m/ ao som de um mugido; para Mário Vitorino (século IV), ele produz ‘uma espécie de mugido dentro da cavidade bucal’ (*mugitum quendam intra oris specus*); para Mauro Terenciano (século III), ‘como que muge dentro da boca’ (*quase mugit intus ore*) – citações colhidas em Faria (1955, p. 78). Já em Quintiliano (século I d.C.), encontramos a mesma associação: ‘É o que dizer do fato de que terminamos numerosíssimas palavras com *m*, letra como que mugidora...? (*Quid quod pleraque non illa quae mugiente littera cludimus m...?*). A etimologia de ‘mudo’, em latim *mutus*, segundo Ernout e Meillet (1951, p. 757), vem corroborar a analogia: primeiramente, era ‘mudo’ o animal que, ao invés de falar, fazia ‘mu’..., isto é, bois e vacas (e a onomatopeia permanece em português, para dizer o óbvio); só mais tarde, o mesmo adjetivo seria aplicado aos seres humanos”. (Virgílio, 2008, p. 59-60)

Em outras palavras, “mudo” – não articulado – ou como um mugido podia ser o som dos ventos que se agitavam de forma “animalesca” à superfície do mar

mas Netuno aparece para intervir apenas a fim de assegurar sua própria autoridade e reprimir Éolo” (trad. M. Trevizam) [disponível em: http://vergil.classics.upenn.edu/vergil/index.php/document/index/document_id/1 (acesso em 12/10/2015)]. Sobre a ninfa Cimótoe, que, como Leucoteia em *Odisseia* V, 333-353, comparece nesse contexto épico virgiliano e não representa, de modo algum, uma ameaça para o(s) naufragado(s), veja-se de novo Conington (1963): “Cymothoe, one of the Oceanides, Hes. *Theog.* 245. In Apoll. R. 4. 1602 foll. Triton pushes the Argo into the sea, as Thetis and the Nereids had guided it through the Symplegades, ib. vv. 930 foll. Comp. the agency of Cymodoce, 10. 246”. – “Cimótoe, uma das Oceânides, Hes. *Theog.* 245. Em Apol. R. 4. 1602 *et seq.* Tritão empurra a Argo mar adentro, como Tétis e as Nereidas a tinham guiado através das Simplégades, ib. vv. 930 *et seq.* Comp. a intervenção de Cimódoce, 10. 246” (trad. M. Trevizam) [disponível em: http://vergil.classics.upenn.edu/vergil/index.php/document/index/document_id/1 (acesso em 12/10/2015)].

²⁷⁹ Martins, 2008, p. 73: “Em se tratando de estilística, não se pode deixar de referir um sentido mais amplo atribuído ao termo onomatopeia: é o de *harmonia imitativa*, que se estende ao longo de um enunciado, de um fragmento de prosa, de um poema, e que resulta dum aglomerado de recursos expressivos: peculiaridades dos fonemas, repetições de fonemas, de palavras, de sintagmas ou frase, do ritmo do verso ou da frase. Mattoso Câmara (*Contribuição...*) analisa os efeitos admiráveis que Manuel Bandeira, no poema ‘Os sinos’, tira dos valores fônicos, criando uma orquestração onomatopaica que, além de traduzir as sonoridades dos diferentes sinos, simboliza a intensidade dos sentimentos do poeta”.

²⁸⁰ São dez ocorrências em meros dois versos: *Interea magno misceri murmure pontum/ emissamque hiemem sensit Neptunus, et imis (...)*.

no contexto em pauta, mas se tratava de um ruído, ao mesmo tempo, vibrante, contínuo e suficientemente alto para ser ouvido pelo soberano dos mares do fundo de suas moradas subaquáticas.

Na sequência, quando começa a própria reprimenda verbal de Netuno ao atrevimento dos ventos,²⁸¹ pode-se divisar outro efeito de expressividade sonora motivado pelo emprego das aliterações:

“*Tantane uos generis tenuit fiducia uestri?*
Iam caelum terramque meo sine numine, uenti,
miscere et tantas audetis tollere moles? (...)” 132

“Tamanha fé em vossa estirpe vos arrebatou?
Já o céu e a terra, ventos, à minha revelia
ousais misturar, tamanhas massas erguer? (...)”

Contam-se quatorze ocorrências das plosivas dentais “t” e “d” no trecho acima, obviamente concentradas em v. 132 e 134. Segundo se disse a propósito de certa estilização já encontrada em *Eneida* II, 89-91, inclusive com recorrência à autoridade de Jules Marouzeau (1946, p. 29-30), o acúmulo de plosivas não raro remete, na literatura latina, à noção de choque, ou violência de movimento. Ora, num ponto em que Netuno se ira contra aqueles que perturbam a ordem do mar, ou até, dos elementos em maior escala – cf. *caelum terramque*, v. 133 –,²⁸² nada mais natural do que ele expressar-se com fala raivosa, a seu modo marcada

²⁸¹ Veja-se ainda Thamos (2011, p. 133-134), que observa um interessante efeito de “embaralhamento” posicional entre “Euro” e “Zéfiro” no v. 131: “Baseando-se no caráter linear da fala e na disposição horizontal do verso, é possível conceber iconicamente a tríplice figura em que o deus aparece ao centro, ladeado pelos ventos, mais ou menos à maneira da indicação dos pontos cardeais. No entanto, os dois súditos de Éolo surgem aí em posições trocadas: justamente o vento leste, o Euro, ‘no Ocidente’ e o vento oeste, o Zéfiro, ‘no Oriente’, formando assim a sintética imagem da grande desordem em que se encontra o mundo na ocasião”.

²⁸² Como observa detidamente Philip Hardie (2001, p. 296), Virgílio se serve com muita frequência de expressões grandiosas na *Eneida*, mesmo ao descrever eventos “apenas” humanos. Isso se dá porque, no entender do crítico, os eventos relatados na epopeia são compreendidos pelo poeta como algo em inserção em um nível relacional muito mais amplo, como se integrassem, a seu modo, a própria ordem do universo em sentido lato: “Neptune rebukes the winds. The use of the proverbial *caelum terramque miscere* is to be seen in the context of the Gigantomachic allusions analysed above (pp. 90 ff.). It is natural to understand *caelum terramque* here as a comprehensive universal expression, particularly since the phrase with *miscere* is conventional, but there is an awkwardness in Neptune’s reference only a few lines later to the sea as his own particular province (138 f.). – “Netuno censura os ventos. O uso do proverbial *caelum terramque miscere* há de ser visto no contexto das alusões à Gigantomaquia analisadas acima (pp. 90 et seq.). É natural entender *caelum terramque*, aqui, como uma expressão universal abrangente, sobretudo porque a frase com *miscere* é convencional, mas há uma falta de jeito na referência que Netuno faz, apenas poucas linhas depois, ao mar como sua própria jurisdição particular (138 et seq.).” (trad. M. Trevizam)

pelo arrebatamento e escolha de sons capazes de traduzir-lhe a agitação emotiva. Isso se intensifica, do ponto de vista fônico, justo nos dois versos em que está explícito não ter sido pequena – *tantane*, v. 132/ *tantas... moles*, v. 134 – a atrevida (auto)confiança dos ventos, e sequer seus efeitos.

Em v. 140-141, por outro lado, o recurso na disposição das palavras também contribui para conjugar a forma aos sentidos que a passagem veicula. Com efeito, ao dizer *illa se iactet in aula/ Aeolus et clauso uentorum carcere regnet* – “que Éolo se gabe naquele/ paço e reine no claustro fechado dos ventos”, o poeta acaba, no original, justo por “enclausurar” termos designativos de Éolo (*se*, v. 140) e dos “ventos” (*uentorum*, v. 141) em meio a sintagmas nominais cujos núcleos, bem se vê pelo destaque em negrito que demos acima, encontram-se separados dos determinantes. Na verdade não se trata de algo motivado apenas por tal “disjunção” sintagmática (Marouzeau, 1946, p. 320), mas, antes, de um recurso que se evidencia, além de pela intromissão de palavras tão sugestivas de permeio, ainda por repetir-se de forma imediatamente sucessiva, em um ponto de clara expressão do desejo do deus ofendido de que Éolo se feche, com seus súditos, no interior de seus limites.

De novo recorrendo a um comentário constante da edição da *Eneida Brasileira* que citamos (Virgílio, 2008, p. 60), observamos que, em v. 147, tem-se no original latino a presença de “forte repetição do /s/”, “além do jogo fônico *leui-bus... perlabitur*” e da “disjunção *rotis... leui-bus*”. Nessas circunstâncias, o fone “s” em reiteração poderia, talvez, remeter-nos a uma espécie de chiado, ou barulho de fricção, produzido pelo carro de Netuno ao percorrer a superfície marítima; a repetição de “l”, seguido de “b” no par de termos que citamos, além de tecer suave musicalidade, sobretudo devido à amenização da plosiva pela “líquida” (Faria, 1970, p. 225-226) que a antecede,²⁸³ contribui para que imaginemos as

²⁸³ Amorim, 2002, p. 109: “A imagem e a sonoridade da última série de versos também é notável: por meio da multiplicidade do /v/ e do /l/ em *les voiles des vieilles*, percebe-se o vento que provavelmente dá mobilidade aos véus e a textura leve impressa neles pela presença da *consoante líquida* [grifo nosso]. O movimento é também sugerido pela dança que o fogo das velas produz ao sabor do vento, marcado na estrofe seguinte, composta de um único verso: *L'air tremble de flammes et de prières*” (a autora comenta, aqui, as musicalidades, em “Líquidas” inclusive, do poema “Rhénane d’automne”, de Guillaume Apollinaire). Cf. ainda Marouzeau, 1946, p. 27: “La liquide l exprime l’écoulement: Enn., *Ann.* 173: *leni fuit agmine flumen// Aen. I, 147: leui-bus perlabitur undas// – 432: liquentia mella/ Georg. IV, 442: ffuiumque liquentem// Hor., Od. II, 3, 11: obliquo laborat lymphæ. – ou évoque des impressions douces et aimables: Hor., Od. I, 37, 18: molles columbas// Hor., Od. I, 22, 23-4: Duce ridentem Lalagen amabo/ Duce loquentem.// Aen. I, 691-3: ... Tollit in altos/ Idaeae lucos, ubi mollis amaracus illum/ Floribus et dulci aspirans complectitur umbra// Cat. 64, 269: Qualis flatu placidum mare matutino”. – “A líquida l exprime o fluir: Enn., *Ann.* 173: *leni fuit agmine flumen// Aen. I, 147: leui-bus perlabitur undas// – 432: liquentia mella/ Georg. IV, 442: ffuiumque liquentem// Hor., Od. II, 3, 11: obliquo laborat lymphæ. – ou evoca impressões macias e suaves: Hor., Od. I, 37, 18: molles columbas// Hor., Od. I, 22, 23-4: Duce ridentem Lalagen amabo/ Duce loquentem.// Aen. I, 691-3: ... Tollit in altos/ Idaeae lucos, ubi mollis amaracus illum/**

duas palavras harmonizadas também semanticamente, como se algo da ligeireza das rodas tivesse “passado” ao próprio deslizar do carro; enfim, como o adjetivo que se coloca entre os vocábulos há pouco citados em disjunção corresponde a algo em nexos com *undas* – “ondas”, v. 147 –, tal posicionamento é um recurso harmonizado com a veloz passagem do carro divino, de modo a “cortar” as águas com suas rodas.

Entre v. 148-153, na passagem que antecede o desfecho imediato do mesmo trecho de resolução da tempestade, ocorre um *símile*, o que corresponde a um dos mais tradicionais traços estilísticos do gênero épico desde os clássicos homéricos (Vieira, 2006, p. 14 *et seq.*). Definindo esse tipo de “figura de pensamento” como uma espécie de comparação por analogia (Tringali, 1988, p. 133; Lesky, 1995, p. 83), muitas vezes apresentada de forma bastante estendida ao longo dos versos dos poemas épicos, deve-se, entretanto, ressaltar que há uma diferença essencial entre os usos de Homero e os de Virgílio em semelhante quesito:

“Os símiles homéricos, então, sempre comparam um evento humano com um fenômeno natural, não o contrário. Nunca encontraríamos em Homero um símile como o da *Eneida* 1.144 *et seq.* de Virgílio, que compara uma tempestade acalmada no mar com uma multidão tumultuosa pacificada por um orador eloquente. Homero evitaria qualquer coisa desse tipo. Ele, antes, tiraria da natureza um símile para as palavras do grande palestrante, como quando as palavras de Odisseu são iguais ‘a flocos de neve que, no inverno, atravessam o ar’ (*Il.* 3.222). O fenômeno natural, em outras palavras, não é reduzido a uma esfera humana particular; é o ato humano que é expandido pela comparação. Daí o traçado direto, geral do cenário homérico, tão básico quanto o ato que ele espelha. O tratamento virgiliano da multidão pacificada é muito mais elaborado do que qualquer versão homérica das ondas marinhas. Por quê? Porque o que conta em Homero é a posição ou movimento incisivo mais do que comportamento, a representação dramática da forma mais do que descrição”.²⁸⁴

F/oribus et du/ci aspirans comp/lectitur umbra// Cat. 64, 269: *Qualis flatu placidum mare matutino*” (trad. M. Trevizam).

²⁸⁴ Vivante, 1985, p. 167-168: “The Homeric similes thus always compare a human event to a natural phenomenon, not the other way round. We would never find in Homer a simile like the one in Virgil’s *Aen.* 1.148ff., which compares a calming storm at sea to a tumultuous mob pacified by an eloquent orator. Homer would avoid any point of this kind. He would rather draw a simile from nature for the words of a great speaker, as when Odysseus’ words are ‘like flakes of snow, in winter, course through the air’ (*Il.* 3.222). The natural phenomenon, in other words, is not narrowed down to a particular human sphere; it is the human act which is enlarged by the comparison. Hence the forthright, sweeping outline of Homer’s scenery, as essential as the act which it mirrors. Virgil’s treatment of the pacified mob is much more elaborate than any Homeric rendering of sea waves. Why? Because what counts in Homer is incisive position or movement rather than behavior, dramatic representation of form rather than description” (trad. M. Trevizam).

Virgílio, então, no aspecto de “ornar” o fim do trecho do apaziguamento da tempestade, dista sensivelmente de Homero, de outro modo seu modelo indelével para incluir o *tópos* da tempestade na *Eneida* e servir-se de tantos traços formais – o hexâmetro datílico, as fórmulas, epítetos e o próprio *símile* – ao compor uma épica romana. Por fim, nos três últimos versos, a coordenação *decreciente* de dois membros – um mais longo, estendendo-se por *aequora... equos*, outro muito mais breve, por *curruque... secundo* –, em que sobressai, em ambos os casos, o emprego de dois participios presentes latinos, sempre referidos a atos de Netuno em pessoa (*prospiciens* – “a fitar”, v. 155/ *uolans* – “a voar”, v. 156), contribui no contexto para dar-nos certa impressão de cessar, ou diminuir bruscamente, a agitação marinha quando ele intervém.²⁸⁵

O épico romano também dista do grego, quando consideramos o trecho modelar da tempestade em *Odisseia* V, 286-389, em mais um ponto de fundamental importância:

“A maquinaria pela qual a tempestade se acalma é, talvez, manobra mais habilmente por Virgílio do que por Homero, pois parece haver mais propriedade em representar o deus inferior dos ventos sendo neutralizado pelo deus superior do mar do que em fazer uma ninfa marinha resgatar um homem que o deus do mar pretende destruir”.²⁸⁶

Deixando de lado o aspecto da suposta maior ou menor “habilidade”²⁸⁷ de um ou outro poeta para compor cenas afins em suas respectivas obras, é um fato inegável que nenhuma entidade sobrenatural, deus(a)²⁸⁸ ou ninfa, age no apaziguamento da borrasca a desabar sobre a esquadra de Eneias devido a qualquer tipo de atenção ou comiseração para com seu estado. Conforme acabamos de

²⁸⁵ Marouzeau, 1946, p. 297: “Il y a une spèce de soulagement à ce que le deuxième membre soit plus bref que le premier, mais à condition qu’il n’y ait pas disproportion flagrante: ‘ne breuitas defraudasse aures uideatur’, dit Cicéron (*Orat.* 66, 221)” – “Existe uma espécie de alívio em que o segundo membro seja mais breve do que o primeiro, mas sob a condição de que nisso não exista desproporção evidente: ‘ne breuitas defraudasse aures uideatur’, diz Cícero (*Orat.* 66, 221)” (trad. M. Trevizam).

²⁸⁶ Conington, 1963: “The machinery by which the storm is allayed is perhaps managed more adroitly by Virgil than by Homer, as there seems to be more propriety in representing the inferior god of the winds as counteracted by the superior god of the sea, than in making a sea nymph rescue one whom the god of the sea is seeking to destroy” (trad. M. Trevizam) [disponível em: http://vergil.classics.upenn.edu/vergil/index.php/document/index/document_id/1 (acesso em 12/10/2015)].

²⁸⁷ Se nos cabe, porém, alguma mínima crítica à intervenção de Leucoteia (ou “Branca-dei” na tradução aqui apresentada) na cena homérica considerada, entendemos que esta sua ajuda (ela oferece um manto flutuante ao náufrago em V, 346-347) se reveste de caráter mais paliativo que eficaz, pois, como sabemos, a ira de Poseidão contra Odisseu ou seus aliados persiste ainda em *Odisseia* XIII, 146 *et seq.* (contexto do sacrifício, pelos feácios da nau onde viajara Odisseu, de doze touros ao deus do mar, com o intuito de apaziguar-lhe a ira devido à chegada ditosa do herói à sua pátria/Ítaca).

²⁸⁸ A deusa que coíbe ventos como Bóreas, em *Odisseia* V, é Palas Atena, segundo dissemos.

descrever e se patenteia pelas palavras de Conington acima referidas, Netuno somente vem reprimir a tempestade, no canto I da *Eneida*, porque se sente incomodado não apenas com o remexer físico do espaço posto sob sua zona de autoridade – as águas marinhas –, mas ainda com a petulância de Éolo ou mesmo dos ventos a ele subalternos, na medida em que se arrogam o direito de intervir com violência em um mundo muito mais vasto do que o estrito paço rochoso onde lhes foi dado, por Júpiter, exercer a própria brutalidade (v. 137-141). Em outras palavras, assim como a ira divina pode ser vista como possível elemento desencadeador de crises quando tratamos do *tópos* da tempestade, uma intervenção sobrenatural qualquer também pode operar para acalmar as borrascas em jogo, todavia havendo, quanto a esse último aspecto, razoáveis chances de variarem, além dos agentes (para o bem dos náufragos), suas próprias motivações.²⁸⁹

Como comentário derradeiro a esta seção do capítulo, devemos apenas esclarecer que, de acordo com o mecanismo de concordância textual acessível através do *Vergil Project*,²⁹⁰ a palavra *tempestas*, em suas várias flexões casuais possíveis, é empregada nada menos que onze vezes ao longo da *Eneida* inteira: seriam tais passagens I, 53; I, 80; I, 255; I, 377; II, 516; III, 528; III, 708; V, 694; V, 772; VII, 199; VII, 223. Entre todas essas ocorrências, apenas em um contexto do canto V (em v. 694) se entrevê, de fato, o desabar de nova tempestade sobre a frota de Eneias,²⁹¹ vindo a corresponder os demais empregos a usos distintos,

²⁸⁹ Veja-se *supra* nota 278.

²⁹⁰ [disponível em: http://vergil.classics.upenn.edu/vergil/index.php/document/index/document_id/1 (acesso em 12/12/2015)].

²⁹¹ Michael C. J. Putnam (1988, p. 70), no entanto, adverte: “It is only with line 8 of Book V that the past is left entirely behind, as the ships confront the violence of a new storm (lines 8-11): *Vt pelagus tenuere rates nec iam amplius ulla/ occurrit tellus, maria undique et undique caelum,/ olli caeruleus supra caput astitit imber/ noctem hiememque ferens et inborruit unda tenebris*. – ‘When the ships had gained the deep, and no land was any longer in sight, with ocean on all sides and sky everywhere about, then a dark tempest loomed over his head, bringing night and storm, and the wave bristled with darkness’. These lines parallel very close III, 192-95, where the much-tried band of Trojans, setting sail for points known and yet unknown, runs headlong into a tempest. Once more in V, as the ship battles on their way, Palinurus is at the helm. This time, however, the course is clearer. The pilot knows the direction but the gods, or fortune, are against the journey”. – “É apenas no verso 8 do Livro V que o passado é deixado inteiramente para trás, quando os navios confrontam a violência de uma nova tempestade (versos 8-11): *Vt pelagus tenuere rates nec iam amplius ulla/ occurrit tellus, maria undique et undique caelum,/ olli caeruleus supra caput astitit imber/ noctem hiememque ferens et inborruit unda tenebris*. – ‘Quando as naus se apossaram do mar e já não se apresenta terra alguma, mares por todo lado e céu por todo lado, pairou-lhe sobre a cabeça cerúlea chuva, trazendo a noite e a tempestade, e a onda eriçou-se com as sombras’. Esses versos ecoam bem de perto III, 192-95, onde o muito experimentado grupo de troianos, zarpando para pontos conhecidos e ainda desconhecidos, lança-se de cabeça a uma tempestade. Mais uma vez em V, enquanto o navio luta em seu caminho, Palinuro está ao leme. Dessa vez, porém, o curso é mais claro. O piloto conhece a direção, mas os deuses, ou fortuna, são contrários à viagem” (trad. M.

como, por exemplo, à construção de símiles²⁹² e à mera rememoração de algo já situado no passado.²⁹³

Quanto ao novo e “efetivo” aguaceiro a que aludimos, trata-se daquele do livro sobre os jogos fúnebres de Anquises e atinente ao supracitado incêndio dos navios pelas próprias matronas troianas, pois as instigara Íris, mensageira da funesta Juno. Dessa vez, contudo, além de dar-se a borrasca por intervenção benéfica de Júpiter, que atende às preces do chefe dos remanescentes de Troia com vistas a apagar as chamas destruidoras de suas naus,²⁹⁴ nota-se que a natureza não se manifesta sobre navios situados em alto-mar e, portanto, carregados de tripulantes aflitos, vindo apenas a incidir sobre embarcações em repouso junto ao litoral siciliano.

Trevizam). A passagem do canto V evocada por Putnam, no entanto, jamais emprega o termo latino *tempestas*.

²⁹² Virgílio, *Eneida* II, 515-517: *Hic Hecuba et natae nequiquam altaria circum, / praecipites atra ceu tempestate columbae, / condensae et diuum amplexae simulacra sedebant.* – “Então Hécuba com as filhas em torno do altar, em vão, / reuniu-se – como pombas pela negra tormenta/ concentradas – e sentavam-se, enlaçando as estátuas dos deuses” (trad. M. Trevizam).

²⁹³ Virgílio, *Eneida* III, 707-711: *Hinc Drepani me portus et illaetabilis ora / accipit. Hic, pelagi tot tempestatibus actis, / heu genitorem, omnis curae casusque leuamen, / amitto Anchisen. Hic me, pater optime, fessum / deseris, heu, tantis nequiquam erepte periclis!* – “Daqui me recebem o porto de Drépano e sua costa/ penosa. Aqui, feitas tantas tempestades no mar, / ai! perco meu pai Anquises, alívio de todo/ cuidado e desdita. Aqui a mim, ótimo pai, cansado/ abandonas, ai! tu, em vão posto a salvo de tamanhos perigos!” (trad. M. Trevizam).

²⁹⁴ Virgílio, *Eneida* V, 693-699: *Vix haec ediderat cum effusis imbribus atra / tempestas sine more furit tonitruque tremescunt / ardua terrarum et campi; ruit aethere toto / turbidus imber aqua densisque nigerrimus Austris, / implenturque super puppes, semusta madescunt / robora, restinctus donec uapor omnis et omnes / quattuor amissis seruatae a peste carinae.* – “Mal o dissera quando, caindo as chuvas, negra/ tempestade violentamente se enfurece, tremem com o trovão/ os altos das terras e os campos; desaba de todo o céu/ aguaceiro violento com as águas e trevoso com densos Austros, / por cima se enchem as naus, paus meio ardentes/ são molhados, até se extinguir todo o vapor/ e todos os navios serem salvos da ruína, perdendo-se quatro” (trad. M. Trevizam).

III.3. SIGNIFICADOS DA CENA DA TEMPESTADE PARA O CONJUNTO DA OBRA

A tentativa de entendimento do significado da cena da tempestade, compreendida em si mesma ou no mero entorno imediato de sua ocorrência, apresenta conotação bem distinta de tentarmos interpretar essa passagem diante das questões que seu “encaixe” no âmbito geral de uma obra complexa como a *Eneida* nos coloca. Ora, de início, está-se há muito ciente das fortes implicações pátrias e políticas que se esboçam nos versos dessa epopeia antiga: na verdade, escolhendo para que integrasse o fulcro da narrativa o relato das aventuras do “pio Eneas”, o qual se apresenta na obra ao mesmo tempo como “pai” das bases indispensáveis à futura fundação de Roma e como um ascendente longínquo da própria casa imperial,²⁹⁵ Virgílio operou habilmente para a feitura de um poema, segundo muitos, até certo ponto celebrante das grandezas do Império²⁹⁶

²⁹⁵ La Penna, 2002, p. 22-23: “La *gens Iulia* e in particolare la famiglia da cui Cesare nacque si ritenevano provenienti da *Bouillae*, un piccolo centro abitato vicino ad Alba, la capitale dei Latini che era stata distrutta da Tullo Ostilio: dunque origini albane; infatti gli *Iulii* discendevano da *Iulus*, il figlio di Enea che aveva fondato Alba. (...) Discendenza da Iulo e da Enea significava discendenza da Venere, e su questo punto soprattutto insiste la famiglia per risollevarne il proprio prestigio”. – “A *gens Iulia* e, em particular, a família de que César nasce se acreditavam provenientes de *Bouillae*, um pequeno centro habitado próximo de Alba, a capital dos latinos que fora destruída por Tulo Hostílio: então, origens albanas; na verdade, os *Iulii* descendiam de *Iulus*, o filho de Eneas que tinha fundado Alba. (...) Descendência de Iulo e Eneas significava descendência de Vênus e, nesse ponto, sobretudo, insiste a família para aumentar o próprio prestígio” (trad. M. Trevizam).

²⁹⁶ Hardie, 2001, p. 1: “Modern criticism of the *Aeneid* has largely structured itself around two opposing assessments of the poem, which see it as either a panegyric of Rome and its hero, Augustus, or as a tragedy of the individual caught up in the remorseless processes of history; an epic of optimism or an epic of pessimism”. – “A crítica moderna sobre a *Eneida* estruturou-se, largamente, em torno de duas opiniões sobre o poema, que o veem quer como um panegírico de Roma e de seu herói, Augusto, quer como uma tragédia do indivíduo apanhado nos processos sem remorso da história; um épico de otimismo ou um épico de pessimismo” (trad. M. Trevizam)./ Setaioli, 2005, p. 29: “Chez Virgile on assiste à la rencontre et au délicat équilibre des trois ‘théologies’ de Varron: la théologie ‘poétique’, parce que l’*Énéide* est un poème épique où agissent des figures divines nécessairement conditionnées par la tradition littéraire; la théologie ‘naturelle’, ou philosophique, parce que Virgile possède un intérêt sincère et des exigences spirituelles qui le conduisent à postuler un ordre divin du cosmos inséparable des idées de justice et de providence; et la théologie ‘civile’, parce que l’ordre politique romain est conçu par lui comme la condition indispensable à la réalisation du bonheur sur cette terre (grifo nosso). Cet aspect, pour ainsi dire, optimiste et positif (grifo nosso) ne peut pas du tout être nié ni sous-évalué dans la poésie de Virgile. Il serait pourtant également erroné de réduire le poète au proclamateur triomphaliste de l’idéologie et de la propagande impériales”. – “Em Virgílio, assistimos ao encontro e ao delicado equilíbrio das três ‘teologias’ de Varrão: a teologia ‘poética’, porque a *Eneida* é um poema épico

e daqueles envolvidos em consolidá-lo ao longo da história.

Adotando, aqui, um ponto de vista mais tradicional e sem o aprofundamento da polêmica sobre o fato de a *Eneida* ser um poema, enfim, “otimista” ou “pessimista”,²⁹⁷ desejamos ao menos apresentar algumas colocações de Philip Hardie e Viktor Pöschl,²⁹⁸ relativas à cena da tempestade como um elemento intrinsecamente vinculado à “ancoragem” do texto em um fundo significativo de mais amplo alcance. Dessa forma, Hardie, partindo da ideia de que a prática da leitura alegorizante dos clássicos, como Homero, Hesíodo²⁹⁹ e o próprio Virgílio,

em que agem figuras divinas necessariamente condicionadas pela tradição literária; a teologia ‘natural’, ou filosófica, porque Virgílio tem um interesse sincero e exigências espirituais que o levam a postular uma ordem divina do cosmos inseparável das ideias de justiça e de providência; e a teologia ‘civil’, porque a ordem política romana é concebida por ele como a condição indispensável para a realização da felicidade sobre este mundo (grifo nosso). Esse aspecto, por assim dizer, *otimista e positivo* (grifo nosso) não pode ser de todo negado nem depreciado na poesia de Virgílio. Seria, contudo, igualmente errôneo reduzir o poeta ao proclamador triunfalista da ideologia e da propaganda imperiais” (trad. M. Trevizam).

²⁹⁷ Lyne, 2004, p. 7 (pronunciando-se a respeito de um símile constante de *Eneida* XII, 450 *et seq.*, no qual o ímpeto guerreiro de Eneias é comparado ao de uma “tempestade” – *nimbus*, v. 451 – que se abate, de forma absolutamente destrutiva, justo sobre os honestos trabalhos dos “agricultores” – *agricolis*, v. 453): “In the *Georgics* he had explained a path of peace and morality through the figure of the farmer; he presented the farmer, in a war-ravaged world, as the embodiment, or rather the possible embodiment, of a peaceful, Italian morality. Often Vergil exploits this fact, this sympathetic significance that has accrued to the ‘agricola’ and his world – and not just in similes. (...) The simile discreetly suggests that Aeneas’ imminent destruction of the Italians, however necessary or forced upon him, will destroy those who have the potential to embody essential qualities of peace and morality. That is what ‘agricola’ may connote to a reader acquainted with the *Georgics*. While, therefore, the drama, the epic voice, simply presents the return of our respected and imminently victorious hero, a further voice, operating now by allusion (to the *Georgics*), calls attention to the fact that his imminent victims are potentially valuable citizens”. – “Nas *Geórgicas*, ele explicara o caminho de paz e moralidade através da figura do fazendeiro; ele apresentou o fazendeiro, em um mundo assolado pela guerra, como a encarnação, ou antes a encarnação possível, de uma moralidade itálica pacífica. Frequentemente, Virgílio tira partido desse fato, dessa significação solidária que adveio para o ‘agricola’ e seu mundo – e não só em símiles. (...) O símile sutilmente sugere que a iminente destruição, por parte de Eneias, dos itálicos, embora necessária ou imposta sobre ele, destruirá aqueles que têm o potencial de encarnar qualidades essenciais de paz e moralidade. Isso é o que ‘agricola’ pode conotar para um leitor familiarizado com as *Geórgicas*. Enquanto, assim, o drama, a voz épica, simplesmente apresenta o retorno de nosso respeitado e iminente vitorioso herói, uma voz adicional, agora operando por alusão (às *Geórgicas*), chama a atenção para o fato de que suas vítimas iminentes são, potencialmente, cidadãos de valor” (trad. M. Trevizam).

²⁹⁸ Agradecemos ao professor Paulo Sérgio de Vasconcellos (IEL-Unicamp, Campinas, Brasil) por gentilmente disponibilizar-nos o acesso à obra deste crítico.

²⁹⁹ Hardie, 2001, p. 7: “The mythical actions of the *Theogony* could, by a simple form of allegorization, be transformed into the narrative of a less anthropomorphic cosmogony and cosmology; thus the category of ‘Hesiodic’ poetry might be widened to include the popularized science of a more sophisticated age”. – “As ações míticas da *Theogonia* poderiam, por uma forma simples de alegorização, ser transformadas na narrativa de uma cosmogonia e cosmologia menos antropomórfica; então, a categoria da poesia ‘hesiódica’ poderia ser alargada para incluir a ciência popularizada

não foi algo sem precedentes na Antiguidade, encaminha-se aos poucos para explicações relativas à passagem de nosso interesse, no canto I da *Eneida*, como um elo entre o mito pontualmente focalizado e a inserção dos destinos (políticos inclusive) de Roma em um plano de fato *cósmico*, como se o suceder dos fatos que culminaram no apogeu e glória do Império fossem apresentados por Virgílio à maneira de eventos que se coadunam com uma espécie de grande ordem universal construtiva.

Também se faz de utilidade lembrar, com fins de contextualizarmos sua leitura da *Eneida* como uma obra em que se estabeleceriam inclusive colocações “cosmológicas”, isto é, relativas ao desvendamento das macroestruturas constitutivas do universo, que a abrupta ruptura entre temas “apenas” poéticos – ou míticos –, por um lado, e científico-filosóficos (ou técnicos), por outro, não corresponde a um ponto pacificamente integrante da compreensão antiga quanto à natureza da poesia (Trevizam, 2014, p. 15 *et seq.*). O próprio Homero, “educador de toda a Grécia”, nas palavras de Jaeger (2003, p. 61 *et seq.*), foi tido, inclusive, como mestre em vários dos temas especializados que pontuam suas narrativas:

“Platão nos conta que os admiradores de Homero o viam como autoridade em todos os assuntos técnicos, bem como nos costumes e na religião. Os capítulos iniciais da *Geografia* de Estrabão argumentam com grande ênfase e convicção que Homero foi um exímio geógrafo, que nos deixou informação detalhada e precisa sobre o mundo mediterrâneo. O rapsodo do *Íon* de Platão (541) pretende ser o melhor dos generais por ter grande familiaridade com Homero. (...) Tais ideias persistiram por longo tempo. Isso não foi, meramente, uma visão primitiva do papel do poeta em sociedade, refletindo um tempo prévio à invenção da prosa, em que o verso guardava a sabedoria acumulada da humanidade. Mesmo nos tempos de Cícero, o filósofo epicurista Filodemo ainda achava preciso demonstrar que um poeta não tem de ser onisciente: (...) ‘Todos os que asseveram que os poetas deveriam saber tudo sobre geometria, geografia, astrologia, leis e marinharia estão sonhando. Com efeito, se é necessária a geometria, não deveria o poeta conhecer tudo mais, exceto o artesanato?’”³⁰⁰

de um tempo mais sofisticado” (trad. M. Trevizam). O poeta se refere, aqui, a posições acordadas com as encontráveis, por exemplo, entre os estoicos, que legaram à tradição interpretativa dos gramáticos gregos e latinos vários de seus procedimentos de leitura (Hardie, 2001, p. 27).

³⁰⁰ Dalzell, 1996, p. 10: “Plato tells us that Homer’s admirers regarded him as an authority on all technical matters as well on morals and religion. The opening chapters of Strabo’s *Geography* argue with great force and conviction that Homer was an expert geographer who gave us detailed and accurate information about the Mediterranean world. The rhapsode in Plato’s *Ion* (541) claims to be the best of generals because he has the great familiarity with Homer. (...) Such ideas persisted for a long time. This was not simply a primitive view of the role of the poet in society, reflecting a time before the invention of prose when verse preserved the accumulated wisdom of mankind. Even in the age of Cicero, the Epicurean philosopher Philodemus still found it necessary to argue that a poet does not have to be omniscient: (...) ‘Anyone who asserts that poets should know all about geometry and geography and astrology

Dessa maneira, apesar das críticas que semelhante compreensão da poesia recebera, já, de Platão,³⁰¹ não houve impedimentos para que, ainda nas épocas helenística e romana, as narrativas dos poetas fossem lidas em busca de saberes filosóficos e/ou “científicos”, os quais por vezes se criam presentes nas obras, mesmo quando mostrados sob forma figurada³⁰² e a demandar exegese. Depois de sugerir que Virgílio, dono de toda a erudição que transparece pela leitura de seus poemas, possa ter tido contato até com comentários sobre Homero nos quais se manifestava a concepção do poeta-filósofo (Hardie, 2001, p. 31), Hardie propõe ele mesmo leituras afins a essa para episódios como o da tempestade do canto I da *Eneida*, conforme dissemos, e o da descrição do escudo de Eneias (Hardie, 2001, p. 120 *et seq.* e p. 336 *et seq.*).

Ora, no tocante aos aspectos “cosmológicos” da cena da borrasca em *Eneida* I, importa ter consciência de que o crítico anglófono procura relacionar elementos dessa descrição virgiliana de tempestade ao mito dos Gigantes, ou Titãs,³⁰³ os quais se entendiam, na Antiguidade, como uma espécie de

and law and seamanship is dreaming. For if geometry is necessary, should the poet not know everything else apart from the handicrafts?” (trad. M. Trevizam).

³⁰¹ Ureña Prieto, 2001, p. 338-339: “Os restantes diálogos deste período têm um alcance mais limitado: o *Menéxeno* parodia a oração fúnebre; o *Ion* zomba dos poetas e seus comentadores; o *Eutidemo* trata dos sofistas com ironia (...)”.

³⁰² Curiosamente, na chamada “poesia didática” antiga, ocorre amiúde o *imediate desvendamento* ao público de que os assuntos abordados pelos autores correspondem a tópicos filosóficos e mesmo cosmológicos. Isso se dá, por exemplo, já com as obras dos pré-socráticos, pois, em Empédocles de Agrigento, autor de *Sobre a Natureza* e d’*As Purificações*, trata-se do embate entre “Amor” e “Discórdia”, forças cósmicas geralmente atuantes para constituir ou desfazer os corpos no universo (Toohey, 2010, p. 41-42). Não podemos, por outro lado, passar em silêncio a iniciativa de composição lucreciana, pois o *De rerum natura* corresponde a nada menos que um ensaio, através da exposição da física epicurista, para esclarecer os arcanos do universo diante do público romano que o lê: V, 49-58. *Haec igitur qui cuncta subegerit ex animoque/ expulerit dictis, non armis, nonne decebit/ hunc hominem numero diuum dignarier esse?/ Cum bene praesertim multa ac diuinitus ipsis/ immortalibus de diuis dare dicta suerit/ atque omnem rerum naturam pandere dictis./ Cuius ego ingressus uestigia dum rationes/ persequor ac doceo dictis, quo quaeque creata/ foedere sint, in eo quam sit durare necessum/ nec ualidas ualeant aeuī rescindere leges, (...)* – “Então, o que a tudo subjugou e expulsou/ do espírito com palavras, não com armas, acaso não convirá a tal/ homem o merecimento de estar no rol dos deuses?/ Sobretudo porque se habituou a dizer bem e divinamente/ muitas coisas sobre os próprios deuses imortais/ e a revelar toda a natureza das coisas em seus ditos./ Caminho sobre suas pegadas enquanto persigo as causas/ e as ensino com palavras,/ por qual acordo cada uma das coisas/ foi criada, o quanto é necessário que nele perdurem/ e não têm força para quebrar as fortes leis do tempo” (trad. J. Avellar). Lucrécio se estabelece como seguidor e entusiasta, no trecho transcrito, de Epicuro de Samos.

³⁰³ Hardie, 2001, p. 94: “The association of Titan or Giant and wind was already present in Greek mythology. In Hesiod the winds are the children of Eos and the Titan Astraeus (*Theog.* 387 ff.); Hesiod also informs us that ill winds are the progeny of Typhoeus (869 ff.), who, whatever his true nature originally, was associated with the typhoon-wind (*typhōs, typhōn*) in popular etymology. In the *Aeneid* Neptune opens his rebuke to the disobedient winds with a rhetorical question alluding to their ancestry (132): ‘tantane uos generis tenuit fiducia uestri?’ In their attempt to upturn heaven and earth the winds are faithful to their breeding”. – “A

ameaça aos deuses do Olimpo e, por extensão interpretativa, à ordem universal em conjunto. Com efeito, quando nos remetemos a um mito como o da Gigantomaquia,³⁰⁴ segundo constante de diversos autores antigos – a exemplo do próprio Virgílio das *Geórgicas* (I, 278-283), do Horácio das *Odes* (III, IV, 42 *et seq.*)³⁰⁵ e do Ovídio das *Metamorfoses* (I, 151-162) –, divisamos uma lenda mais de uma vez considerada uma espécie de alegoria do embate entre as forças da ordem e da desordem pelo domínio do universo (Hardie, 2001, p. 88). Tal embate, por sinal, pôde inclusive oscilar, como no caso da *Ode* citada de Horácio, entre o viés político – através da celebração do poder de Otaviano Augusto –, o religioso e o moral, com a detração dos inimigos desse soberano ou de Júpiter (Hardie, 2001, p. 88).

Basicamente, os elementos evocativos de tais seres monstruosos da mitologia – e das possibilidades de uma leitura cósmica – na cena da tempestade da *Eneida* seriam que a descrição dos ventos nesse contexto faz lembrar certos dizeres de Hesíodo a respeito dos Titãs³⁰⁶ aprisionados (*Teogonia*, 729 *et seq.*).

associação de Titã ou Gigante e vento já estava presente na mitologia grega. Em Hesíodo, os ventos são os filhos de Eos e do Titã Astreu (*Theog.* 387 *et seq.*); Hesíodo também nos informa que ventos malignos são a prole de Tifeu (869 *et seq.*), que, qualquer que tenha sido originalmente sua natureza real, era associado ao vento do tufão (*typhōs, typhōn*) na etimologia popular. Na *Eneida*, Netuno abre sua censura aos ventos desobedientes com uma pergunta retórica, aludindo à sua ancestralidade (132): ‘tantane uos generis tenuit fiducia uestri?’. Em sua tentativa de revolver céus e terra, os ventos são leais à sua estirpe” (trad. M. Trevizam).

³⁰⁴ Grimal, 1963, p. 164: “La légende des Géants est dominée en effet par l’histoire de leur combat contre les dieux, et de leur défaite. Ils sont nés de la Terre, et celle-ci les a engendrés pour venger les Titans, que Zeus avait enfermés dans le Tartare. Ce sont des êtres énormes, d’une force invincible, d’un aspect effroyable. (...) Aussitôt nés, ils menacèrent le ciel, dardant contre lui des arbres enflammés et lapidant avec d’énormes rochers. Devant cette menace, les Olympiens se préparèrent au combat. Les principaux adversaires des Géants furent d’abord Zeus et Athéna, la déesse des combats. (...) Son principal auxiliaire est Héraclès, c’est le mortel dont l’aide est nécessaire pour remplir la condition imposée par les Destins à la mort des Géants”. – “A lenda dos Gigantes é dominada, com efeito, pela história de seu combate contra os deuses e sua derrota. Eles nasceram da Terra, a qual os engendrou para vingar os Titãs, que Zeus enclausurara no Tártaro. São seres enormes, de uma força invencível, de um aspecto assustador. (...) Logo que nascidos, ameaçaram o céu, lançando como dardos contra ele árvores em chamas e lapidando-o com enormes rochas. Diante dessa ameaça, os Olímpicos se prepararam para o combate. Os principais adversários dos Gigantes foram, primeiro, Zeus e Atena, a deusa dos combates. (...) Seu principal auxiliar é Hércules, sendo o mortal cuja ajuda é necessária para cumprir a condição imposta pelos Fados para a morte dos Gigantes” (trad. M. Trevizam).

³⁰⁵ Nesta *Ode* horaciana, trata-se de assuntos que dizem respeito não só à Gigantomaquia, mas ainda à Titanomaquia.

³⁰⁶ Os Titãs, como explica Pierre Grimal (1963, p. 461), são os seis filhos de Urano e Gaia – Oceano, Céos, Hipérion, Crios, Jápeto e Cronos. Depois que Urano foi mutilado por Cronos, os Titãs, que tinham sido rechaçados do céu por seu pai, tomaram o poder em conjunto (exceto Oceano). Oceano, por sua vez, ajudou Zeus quando ele se pôs em combate para arrebatar o trono do universo a Cronos; tal luta, enfim, ficou conhecida pelo nome de “Titanomaquia”, enfrentando-se nela, de um lado, os Titãs e, de outro, os deuses do Olimpo (além de Zeus,

Nos dois casos, então, elementos “arquitetônicos” de algum tipo cerceiam os prisioneiros, como as grandes massas rochosas em Virgílio; eles também sempre contam com alguém a vigiá-los em seu cativeiro – Zeus ou Éolo, rei dos ventos; por fim, as referências de Virgílio ao “aborrecimento” – v. 55 *et seq.* – dos ventos em seu recinto fechado talvez nos remetam, como aventa Hardie (2001, p. 92), à dor dos hecatônquiros – Briareu, Coto e Giges – da *Teogonia* hesiódica (v. 617-623), diante de seu encarceramento no Tártaro.

Por outro lado, algumas reminiscências do *De rerum natura* de Lucrecio (I, 277-279), como quando o poeta épico fala nas chances de os ventos arruinarem o universo (*Eneida* I, 58-59), caso não cerceados pelo mando de seu rei, contribuem de maneira decisiva para aproximar Virgílio desse importante predecessor romano, cujas especulações, bem o sabemos, mantêm evidentes nexos com uma tentativa de explicação dos mecanismos (físicos) operantes no universo... No contexto lucreciano, porém, que tratava, em v. 278, especificamente do assunto da força dos ventos sobre o “mar” – *mare* –, as “terras” – *terras* – e as “nuvens do céu” – *nubila caeli* – (note-se a extensão de seu poder sobre o mundo), nada de endosso a quaisquer visões míticas ou extraordinárias sobre esses acontecimentos havia, como convém a um poeta tão avesso às fabulações do imaginário antigo,³⁰⁷ as quais reputava, inclusive, nocivas à correta assimilação do racionalismo epicurista por seus *discipuli* didáticos.³⁰⁸

Apesar das diferenças entre o poeta didático e o épico, Hardie (2001, p. 95) nota que tal alusão, por Virgílio, ao “científico” Lucrecio em meio ao mito corresponde a certo padrão constante, por exemplo, da mentalidade interpretativa de tantos “filósofos e gramáticos antigos”, que muitas vezes leram sucessivas histórias a respeito da Teomaquia como relatos atinentes a sentidos cósmicos e, até, a leis físicas. Semelhante postura interpretativa,

Atena, Apolo, Hera, Poseidão, Plutão etc.). Os Titãs têm em comum com os Gigantes o fato de serem antagonistas de Zeus, o senhor da ordem olímpica, além da filiação a partir de Gaia e (do sangue) de Urano.

³⁰⁷ Em *De rerum natura* IV, 580-594, Lucrecio critica a opinião dos rústicos impressionados em demasia com o fenômeno apenas natural do eco nos montes, como se ali agissem sátiros, ninfas e faunos, o que repele como mero sintoma da exaltação imaginativa humana: IV, 590-594. *Cetera de genere hoc monstra ac portenta loquuntur, / ne loca deserta ab diuis quoque forte putentur / sola tenere. Ideo iactant miracula dictis / aut aliqua ratione alia ducuntur, ut omne / humanum genus est avidum nimis auricularum.* – “E falam de outros prodígios e portentos deste tipo, / para acaso não se julgar que habitam locais solitários, abandonados até / pelos deuses. Por isso, proferem maravilhas com palavras, / ou são levados por qualquer outro motivo, já que todo / o gênero humano é em demasia ávido de ouvidos” (trad. J. Avellar).

³⁰⁸ Uma estudiosa como Monica R. Gale fala em “remitologização” quando Virgílio, citando Lucrecio, investe de significações fabulosas justo o que seu predecessor quisera pôr a salvo de quaisquer envoltimentos com a falta de racionalidade (Gale, 2000, p. 116-123). Esse processo que ela descreve, sobretudo, para as *Geórgicas* não se limita a tal poema virgiliano, como se pode notar pelo teor da discussão de Hardie no ponto aqui reportado.

bem ao gosto dos estoicos,³⁰⁹ ainda, continua em certos comentários bizantinos à *Teogonia* de Hesíodo, como se o “fundo de verdade” de alguns mitos ali presentes, de fato, aludisse à ideia da precariedade do equilíbrio físico universal,³¹⁰ o qual apenas se manteria íntegro porque sobre ele age a providência divina (Hardie, 2001, p. 95). Ora, o próprio Hardie (2001, p. 92), ao explicitar como a caracterização dos ventos da gruta de Éolo na *Eneida* era evocativa dos Gigantes, ou Titãs, hesiódicos, mencionara explicitamente a “providência de Júpiter” – *the providence of Jupiter* –, que preparou com cuidado o encarceramento dos ventos sob as grutas de Éolo, visando obviamente à preservação do mundo.

Intentamos, na sequência, reportar as ideias de Hardie que mencionam os elos entre Gigantes e tempestades ainda em *Eneida* X, 762 *et seq.* e comparam a tessitura narrativa do trecho da borrasca no livro I desse épico e a passagem da feitura do escudo de Eneias no canto VIII. No primeiro caso, o crítico nota que o cotejo entre o enorme Mezêncio, inimigo etrusco das tropas de Eneias na Itália, e Órion – Gigante caçador e filho de Netuno –³¹¹ se dá sob a forma de uma aproximação “tempestuosa”, pois *turbidus* (“borrascoso”, v. 763), que caracteriza textualmente o primeiro, também pode indicar o nascimento da constelação de Órion no céu, fenômeno natural tido como anunciador de tormentas (Hardie, 2001, p. 97).

Quanto ao cotejo entre esta cena de que nos ocupamos e aquela da manufatura/descrição do escudo heroico na *Eneida*, embora no início do poema épico Eneias e sua frota – representativos do destino de Roma – estejam indefesos, sob ataque de forças desordenadas da natureza e sem meios para resistir por si

³⁰⁹ O crítico menciona, a propósito, inclusive Crates de Malos, gramático estoico de origem grega e diretor da Biblioteca de Pérgamo, que ensinou em Roma a partir de 170 a.C. (Hardie, 2001, p. 95).

³¹⁰ Hardie, 2001, p. 96: “Hesiod ascribes a personal motive to Zeus for the imprisonment of the Hundred-handers (*Theog.* 617 ff.). Triclinius interprets the Hundred-handers as the storm winds of winter and ascribes their imprisonment underground to a fear of universal destruction. (...) The Hesiodic battles are interpreted as descriptions of the storms which accompany the seasonal opposition of elements, storms on the grandest scale”. – “Hesíodo atribui um motivo pessoal a Zeus para o aprisionamento dos Hecatônquiros (*Theog.* 617 *et seq.*). Triclinio interpreta os Hecatônquiros como os ventos de tempestade invernais e atribui seu aprisionamento no subsolo ao temor da destruição universal. (...) As batalhas hesiódicas são interpretadas como descrições de tempestades que acompanham a oposição sazonal dos elementos, tempestades em grande escala” (trad. M. Trevizam).

³¹¹ Grimal, 1963, p. 331: “Orion est un chasseur géant, fils d’Euryalé et de Poséidon, ou bien d’Hyriée. On le disait aussi né de la Terre, comme presque tous les géants. Il tenait de son père, Poséidon, de pouvoir marcher sur la mer. Il était d’une grande beauté et d’une force prodigieuse”. – “Órion é um caçador gigante, filho de Eurialé e de Poseidão, ou mesmo de Hirieu. Dizia-se também nascido da Terra, como quase todos os gigantes. Ele herdara de seu pai, Poseidão, o poder de andar sobre o mar. Era de uma grande beleza e de uma força prodigiosa” (trad. M. Trevizam).

próprios até a intervenção de Netuno,³¹² no trecho do livro VIII os ciclopes da forja de Vulcano, sob a mão segura de seu “mestre”, cooperam produtivamente para a feitura da arma do herói, como se aos poucos houvesse, com o avanço da trama, o maior ajuste dos remanescentes de Troia a um destino que mais e mais os favorece. Além disso, as duas cenas nos mostram a intervenção de uma deusa para o desencadeamento de quaisquer dos processos em pauta, pois Juno vai recorrer a Éolo (I, 64 *et seq.*) como Vênus vai a Vulcano (VIII, 370 *et seq.*); ambas se passam em grutas dominadas por intensa atividade dos elementos da natureza – vento/ar *versus* forja/fogo –, com a diferença de que sua força, no primeiro caso, é entregue a si própria, mas, no segundo, é “o instrumento de uma providência divina”.³¹³ As duas envolvem “conflitos dos elementos no mundo superior”,³¹⁴ pois, além da água e dos ventos/ares, também os raios celestes/fogo e os bancos de areia/rochas/terra participam da cena da tempestade, mesclando-se em grande confusão como se o mundo fosse esfacelar-se; por sua vez, a representação do escudo contém a batalha de Ácio (31 a.C.) entre Otaviano Augusto e Marco Antônio, com alusões, nesse ambiente bélico, ao fogo dos armamentos que mata em pleno mar – *arua noua Neptunia caede rubescunt!* “os campos de Netuno com a nova matança se avermelham”, v. 695 –, mas também às duas chamas que brotavam das têmperas de Augusto como espécie de sinal do favor divino (v. 680).

As mesmas duas cenas da *Eneida*, ainda, mantêm elos evidentes com a segura intervenção dos deuses em favor de que vença e prevaleça a harmonia, não os desígnios de quaisquer forças monstruosas (Hardie, 2001, p. 110). Monstruosos, a saber, são, no contexto de Ácio, os defensores do lado oriental da contenda, como os “bizarros” deuses egípcios (VIII, 698-700) e, por extensão, seus protegidos – Marco Antônio e a consorte Cleópatra –, enquanto os “luminosos” deuses do Olimpo – a exemplo de Apolo, cujo auxílio como *deus ex machina* se mostra no escudo em v. 704-706 – contribuem, afugentando-os, para a imediata resolução da contenda em favor dos “bons”. Ora, o episódio da tempestade no canto I também nos mostrava, como vimos, a intervenção de Netuno a fim de conter as grandes vagas e a ventania que perturbavam o sossego e ordenação de seus domínios, com a diferença de que ele assim agira, além dos motivos citados, como que para resguardar a “propriedade” da forma de intervenção dos deuses sobre cada âmbito do mundo, cabendo-lhe, sabidamente, o mar, mas a Éolo, apenas, o *clauso uentorum carcere* – “claustro fechado dos ventos” (v. 141). Em outras palavras, como ressaltado por Hardie, “Netuno é indiferente ao destino

³¹² Evidentemente, um deus pertencente, pela assimilação a Poseidão, à geração olímpica, sendo o irmão mais novo – ou mais velho – de Zeus (Grimal, 1963, p. 389).

³¹³ Hardie, 2001, p. 105: “(...) the instrument of a divine providence” (trad. M. Trevizam).

³¹⁴ Hardie, 2001, p. 107-109: “(...) elemental conflict in the upper world” (trad. M. Trevizam).

de Eneias, enquanto (...) Apolo, simultaneamente, restaura a ordem olímpica e estabelece o Império Romano sobre o mundo”.³¹⁵

Pelo teor das palavras do mesmo estudioso, pode-se notar que ele, ao aproximar Eneias, por um lado, do líder que foi Augusto, e, por outro, daqueles protegidos pelas divindades olímpicas harmônicas, a se colocarem contra a violência dos “monstros”, jamais poderia ser afeito às ideias dos críticos inclinados a ver na *Eneida* o relato de algo “negativo”, no tocante aos significados do gradativo estabelecimento das bases do Império Romano. Posição semelhante parecia abraçar o segundo dos estudiosos dessa obra virgiliana a que fizemos menção no começo desta subseção do capítulo: para Viktor Pöschl, com efeito, o que está em jogo no fulcro da *Eneida* é uma espécie de embate entre as forças da ordem, cujo maior representante é o “sereno” e “impassível” Júpiter – segundo caracterizado nas linhas da obra –, e as da desordem/caos, muitas vezes rancorosamente passionais, como quando pensamos, sobretudo, na caracterização de Juno, perene inimiga do povo de Troia:

“A luta e a vitória final da ordem – esse subjugar do demoníaco que é o tema básico do poema – aparece e reaparece com muitas variações. O demoníaco aparece na história como guerra civil ou estrangeira, na alma como paixão e na natureza como morte e destruição. Júpiter, Eneias e Augusto são seus conquistadores, enquanto Juno, Dido, Turno e Antônio são seus representantes como conquistados. O contraste entre a poderosa compostura de Júpiter e a paixão confusa de Juno reaparece no contraste entre Eneias e Dido e entre Eneias e Turno. O deus romano, o herói romano e o imperador romano são encarnações da mesma ideia”.³¹⁶

Nesse sentido, uma cena como a do desencadear da tempestade marítima sobre a frota de Eneias, conforme constante do canto I da epopeia, reveste-se de funções como que “simbólicas”, pois introduz e condensa, já nos versos iniciais do poema, uma série de motivos que, em seguida, conhecerão desdobramento reiterado ao longo dos outros cantos do texto.³¹⁷ Contribui para esta sua

³¹⁵ Hardie, 2001, p. 110: “Neptune is indifferent to the fate of Aeneas, whereas (...) Apollo simultaneously restores Olympian order and establishes Roman world-empire” (trad. M. Trevizam).

³¹⁶ Pöschl, 1986, p. 18: “The struggle and final victory of order – this subduing of the demonic which is the basic theme of the poem, appears and reappears in many variations. The demonic appears in history as civil or foreign war, in the soul as passion, and in nature as death and destruction. Jupiter, Aeneas, and Augustus are its conquerors, while Juno, Dido, Turnus, and Antony are its conquered representatives. The contrast between Jupiter’s powerful composure and Juno’s confused passion reappears in the contrast between Aeneas and Dido and between Aeneas and Turnus. The Roman god, the Roman hero, and the Roman emperor are incarnations of the same idea” (trad. M. Trevizam).

³¹⁷ Pöschl, 1986, p. 15: “In a letter to Schiller (August 17, 1797) Goethe wrote: ‘Symbolic objects are outstanding cases representing in their variety many others. They are characterized

interpretação, por sinal, o próprio posicionamento desse elemento narrativo no começo da epopeia virgiliana, bem como a alta carga patética de que se reveste – lembremos, por exemplo, da expressão do desejo de Eneias de que já tivesse morrido em Troia, antes de ter de arrostar mais uma prova do nível desta (I, 94 *et seq.*) –, como se o poeta desejasse atribuir-lhe destaque não pequeno no interior da obra na qual se insere.

No tocante ao específico enfrentamento das forças da ordem e do caos na cena da tempestade, ainda, lembramos que tal tormenta de fato foi desencadeada pelos *rancores* da ciumenta Juno, inclusive diante da perspectiva futura de virem seus caros cartagineses, com a má semente plantada pelo malogro da relação entre Dido e Eneias, a guerrear contra Roma em um conflito de todo arrasador para sua cidade eleita (*Eneida* I, 12-22). Ora, de acordo com a lógica da contínua divisão de oponentes entre os partidários da harmonia e a ameaça a eles, claro está que Juno e seus eleitos – haja vista, em um ponto não muito posterior do fluxo narrativo da epopeia, no canto quarto, o próprio transbordar do *furor* amoroso de Dido! –, bem como os ventos tempestuosos que se perdem de controle e de todos os parâmetros no episódio da borrasca no canto I da *Eneida*, nunca se assimilam ao lado “positivo” da contenda universal, no entender de Pöschl.

Em contrapartida, aqueles que se identificam com princípios reguladores quaisquer, na cena da tempestade bem como em outras partes do épico analisado – Éolo, guardião dos ventos em um “cárcere”; Netuno, responsável final por ter feito cessar a borrasca na hora crítica da efetiva ameaça aos navios e homens de Eneias; esse último e sua resignação diante de um destino, mais de uma vez, doloroso para si; Otaviano Augusto, com seu encarceramento de “furor *impius* na profecia de Júpiter”;³¹⁸ e, enfim, o pai dos deuses em pessoa –, correspondem sempre aos postos sob a égide da ordem, garantia da boa coesão

by a certain inclusiveness; they demand a certain sequence. They evoke in my mind pertinent and similar as well as foreign ideas. Consequently, from within as well as from without, they claim a certain oneness and universality”. – “Em uma carta a Schiller (17 de Agosto de 1797), Goethe escreveu: ‘Os objetos simbólicos são casos em destaque, representando em sua variedade muitos outros. São caracterizados por certa inclusividade; demandam certa sequência. Evocam em minha mente ideias pertinentes e similares, bem como alheias. Consequentemente, de dentro bem como de fora, eles reivindicam certa unidade e universalidade’” (trad. M. Trevizam).

³¹⁸ Virgílio, *Eneida* I, 291-296: *Aspera tum positis mitescent saecula bellis;/ cana Fides, et Vesta, Remo cum fratre Quirinus/ iura dabunt; dirae ferro et compagibus artis/ claudentur Belli portae; Furor impius intus,/ saeva sedens super arma, et centum uinctus aenis/ post tergum nodis, fremet horridus ore cruento.* – “Então, deixadas as guerras, hão de abrandar-se os tempos cruéis;/ a cândida Fé, Vesta e Quirino, com Remo seu irmão,/ prestarão juramentos; as terríveis portas da guerra a ferro/ e com cerradas travas se fecharão; dentro o Furor ímpio,/ postado sobre as armas violentas e retido com cem nós/ de bronze ao dorso, rugirá terrível com a boca em sangue” (trad. M. Trevizam).

universal (Pöschl, 1986, p. 22-23). Ademais, é um ponto de grande importância no pensamento desse crítico o fato de ele estabelecer como que a continuidade entre as várias instâncias de mando sobre as quais se devem exercer as regras ordenadoras.

Então, remetendo-se a um símile que acima comentamos (I, 148-153), no qual, de forma totalmente estranha ao padrão homérico, Virgílio aproxima o cessar da tempestade não de outro fenômeno da natureza, mas sim da fala conciliadora de um homem probo diante da multidão sediciosa, o mesmo estudioso faz notar como a conexão, por seu intermédio, entre natureza e política – bem como entre mito e história –³¹⁹ aponta para a intrínseca unidade existente entre o poderio humano de Augusto (cujo “ancestral” é Eneias) e o mando divino de Júpiter, como se o vasto Império Romano, na verdade, viesse a ser assimilado a uma espécie de controle sobre todas as coisas do universo conhecido:

“É mais, então, do que expressão hiperbólica que Augusto defina os limites do Império com o Oceano e aqueles de sua glória com as estrelas. A infinidade cósmica está em unidade com a majestade do *imperium Romanum*. A convicção de que a ordem romana está baseada no mesmo todo divino de que deriva sua grandeza é importante para a visão de mundo augustana”.³²⁰

Desse modo se justifica, com base no que dissemos sobre o posicionamento de Pöschl, não só o significado de peso da cena da tempestade do canto I para a tessitura do conjunto da *Eneida*, compreendida como obra, segundo seu ponto de vista, de endosso aos feitos imperiais, mas ainda a ideia de que, através da “pintura” de tal episódio, Virgílio, no entender do crítico austro-alemão e no de Philip Hardie, acabe por remeter o público a questões de envergadura mais ampla.

³¹⁹ No tocante ao fator histórico, Pöschl reporta algumas semelhanças entre a atuação do “orador conciliatório” no símile citado da *Eneida* e a própria figura de Catão de Útica, como ela amiúde se pintou na literatura antiga. Com efeito, como esclarece, sem a pretensão de relacionar os dizeres do símile em pauta a um ponto específico da carreira catoniana, ou mesmo de enfatizar os nexos entre tais dizeres e essa figura histórica em particular – mais do que apenas com as ideias, de salvaguarda da República, que ela “encarnou” –, “where Cato calms the riotous populace, we meet political reality in a situation representing the defeated antithesis of Augustan order” (Pöschl, 1986, p. 22) – “onde Catão acalma o populacho sedicioso, encontramos realidade política em uma situação a representar a antítese derrotada da ordem augustana” (trad. M. Trevizam).

³²⁰ Pöschl, 1986, p. 23: “It is more, then, than hyperbolic expression that Augustus sets the limits of empire with the ocean and those of his glory with the stars. Cosmic infinity is united with the majesty of *imperium Romanum*. The conviction that Roman order is founded in the same divine whole from which it derives its grandeur is important to the Augustan view of the world” (trad. M. Trevizam).

De fato, essas duas leituras citadas neste capítulo³²¹ contribuem para favorecer-nos a compreensão daquela cena como algo a ultrapassar o meramente “fantasioso” ou atinente, apenas, às vicissitudes do grupo de Eneias, fazendo-nos entendê-las ora ao modo de uma “alegoria” do funcionamento cósmico em sentido lato, ora como uma espécie de ilustração peculiar de um princípio mais sutil e que perpassaria, em diversas partes, o todo da *Eneida*. Vincula-se tal princípio à noção do embate entre a ordem/controlado e o caos/*furor* destrutivo pela prevalência no universo, contudo pendendo decididamente os pesos da balança para o lado da ordenação de Júpiter, sem dúvida, mas também para a de Eneias, de Augusto e do Império.

³²¹ Também se faz necessária, ao menos, a menção à obra de Christine Perkell, para quem as cenas iniciais do livro I da *Eneida* “estabelecem os temas e parâmetros morais do poema” [Perkell, 1999, p. 35-36: (...) *set forth the themes and moral parameters of the poem*]: “The storm instigated by Juno and the calm imposed by Neptune, along with the first simile of the poem that describes the man of ‘*pietas* and service’ calming the raging crowd, are repeated images – on the divine, natural, and political levels – of the maddened, irrational force of *furor* that opposes the values of *pietas* (duty, respect, dedication) and *imperium* (empire, command, or order). (...) As the description of the winds’ prison shows, *furor*, which later becomes manifest in the passion of Dido as well as in the battles between the Trojans and the Italians of Books 7-12, is always raging – never eliminated, only temporarily contained. Civilization, peace, calm are not the natural state of things at rest, but the result of the temporary constraining of *furor*. The first use of the word *imperium* (order, command, power) refers to Aeolus’ constraining of the winds, suggesting the poet’s conception of *imperium* as that which contains violence and disorder (54, M 79-8016). This word becomes central to the poem’s moral vocabulary”. – “A tempestade instigada por Juno e a calmaria imposta por Netuno, junto com o primeiro símile do poema, que descreve o homem de ‘*pietas* e dedicação’ a acalmar a massa enfurecida, são imagens repetidas – no plano divino, natural e político – das forças enlouquecidas e irracionais do *furor* que se opõe aos valores da *pietas* (dever, respeito, dedicação) e *imperium* (império, comando ou ordem). (...) Como demonstra a descrição da prisão dos ventos, o *furor*, que mais tarde se torna manifesto na paixão de Dido, bem como nas batalhas entre os troianos e os itálicos dos Livros 7-12, persiste, absolutamente, como algo nunca eliminado, mas apenas temporariamente contido. Civilização, paz e calma não são apenas o estado natural de coisas em sossego, mas o resultado da repressão temporária do *furor*. O primeiro emprego da palavra *imperium* (ordem, comando, poder) refere-se à repressão dos ventos por Éolo, sugerindo a concepção do poeta para *imperium* como aquilo que barra a violência e a desordem (54, M 79-8016). Essa palavra se torna central para o vocabulário moral do poema” (trad. M. Trevizam).

IV

Ressurgimento de cenas de tempestade
em obras de Ovídio (*Metamorfoses* XI,
478-572 e *Tristia* I, II; I, IV e I, XI)

(Página deixada propositadamente em branco)

IV.1. BREVE PANORAMA DA PRODUÇÃO DE OVÍDIO

Neste capítulo, desejamos dar prosseguimento ao exame do tema que aqui nos interessa, ou seja, a abordagem das borrascas em obras literárias inseridas na assim chamada “tradição clássica”, segundo as assimilou, de início, o poeta romano Públio Ovídio Nasão [43 a.C. – 17 (18?) d.C.]. Tendo sido um dos mais produtivos – e talentosos – autores do período augustano, o poeta nos legou um conjunto de textos que conheceu sucesso em sua época e grande repercussão futura.³²²

A carreira de Ovídio se iniciou, assim, com os versos juvenis dos *Amores* (segunda publicação por volta de 1 d.C.):³²³ esses constituem, a saber, um conjunto de quarenta e nove *elegias*, distribuídas entre o livro I (com quinze poemas), o II (com dezenove poemas) e o III (também com quinze poemas). De maneira, ao menos, superficial,³²⁴ tais poemas seguem os ditames do gênero da “elegia erótica romana”, caracterizado pela adoção do metro dístico elegíaco para o extravasamento poético de uma série de temas recorrentes/combinados – mitologia, amores e amizades atinentes ao eu poético etc. –, todavia havendo uma espécie de concentração dos principais autores a ele vinculados no âmbito dos

³²² Sobre a repercussão de Ovídio nas letras de matriz europeia, basta lembrar que várias de suas obras, como as *Metamorfoses* e os *Amores*, constituíram ponto indispensável dos *curricula* escolares – e do imaginário de importantes poetas de idiomas vernáculos (Chrétien de Troyes – séc. XII –, Jean de Meun – séc. XIII–XIV –, Geoffrey Chaucer – séc. XIV...) – ao longo da Idade Média (Dimmick, 2008, p. 264–287). Por outro lado, é sabido que ele correspondeu, no Renascimento, ao autor antigo de mais difundida “influência” sobre a obra de William Shakespeare (Heliadora, 2008, p. 18), sem mencionar a incorporação de elementos dos *Tristia* nos *Regrets* de Joachim Du Bellay – séc. XVI – (Lyne, 2008, p. 296), de outros das *Metamorfoses* em *The Waste Land*, de T. S. Eliot – séc. XX – (Kennedy, 2008, p. 320) etc.

³²³ Uma primeira publicação, em cinco livros, coube aos *Amores*, é provável, “vários anos depois de 20 a.C.” (Conte, 1999, p. 340). A edição correspondente, porém, não chegou a nós em sua forma primitiva.

³²⁴ A crítica, já há muito, tem ressaltado que talvez se veja, nas elegias constituintes do *corpus* dos *Amores* de Ovídio, a manifestação explícita demais de distanciamento poético diante dos eventos “passionais” abordados para que se possa, sequer, falar neste caso na manutenção de algum mínimo ilusionismo amoroso (Holzberg, 2002, p. 46–53). É bastante emblemático dessa postura de explícito “desnudamento” dos bastidores da criação elegíaca o poema inicial do livro primeiro da obra citada, o qual se inicia com a declaração do eu poético de que estava prestes a iniciar um poema *épico*, mas Cupido, insistindo em roubar-lhe um pé métrico dos hexâmetros pares que compunha, acabou por obrigá-lo a fazer elegia (gênero marcado, nas letras de Roma, pela expressão amorosa...), apesar de nem ter ainda a quem amar (!); na sequência, o poema I, II dá vazão ao *tópos* dos “sintomas do amor”, mas ainda não nos apresenta nenhuma *puella* (ou *puer*) a que se possa imputar a causa, o que apenas ocorre, de forma plena, com a nomeação da própria Corina na elegia I, V.

assuntos amorosos.³²⁵ É assim, então, que as elegias de Sexto Propércio (talvez, 48 a 16 a.C.), Álbio Tibulo (talvez, 54 a 19 a.C.) e do próprio Ovídio versam, no centro do universo criativo que estabelecem, sobre amores turbulentos com as respectivas figuras de Cíntia, Délia (ou Nêmesis/Márato) e Corina, sem que, necessariamente, tenhamos de interpretá-los, em uma forma poética tão carregada de reminiscências eruditas (Day, 1938, p. 37 *et seq.*), *tópoi* expressivos (Giangrande, 1991, p. 61-98) e, até, um grau não desprezível de ironia (Veyne, 2013, p. 59 *et seq.*), como “sinceras” e diretas manifestações da afetividade dos autores históricos que escreveram esses textos.

Na mesma época aproximada de escrita dessa obra inaugural, Ovídio dedicou-se a compor a primeira parte das *Epistulae Heroidum*, grupo de quinze cartas fictícias em que diversas mulheres da mitologia (na ordem de seu surgimento nesse *corpus* epistolográfico, Penélope, Filis, Briseida, Fedra, Enone, Hipsípile, Dido, Hermíone, Dejanira, Ariadne, Cânace, Medeia, Laodâmia, Hipermestra e Safo) escrevem a seu marido, prometido ou amante – Ulisses, Demofonte, Aquiles etc. –, queixando-se das dores do abandono definitivo ou da mera ausência do homem a quem desejam. Para Gian Biagio Conte (1999, p. 341), a “segunda parte” dessa coletânea de cartas composta em dísticos elegíacos (Páris a Helena/Helena a Páris, Leandro a Hero/Hero a Leandro e Acôncio a Cidipe/Cidipe a Acôncio), totalizando o conjunto de vinte e um textos, foi publicada mais tarde, entre 4 e 8 d.C., um pouco antes do exílio de Ovídio.

Nos limiares da era cristã, veio a público a *erotodidáxis* da *Ars amatoria*: com esse poema dividido em três livros, sendo os dois primeiros respectivamente dedicados à conquista e à manutenção de uma *puella* para amar pelos homens de Roma, e o terceiro e último uma espécie de compilação de conselhos semelhantes para uso galante das mulheres, o poeta realizou uma curiosa mistura genérica, na medida em que *tópoi*, situações e personagens de proveniência elegíaca são acolhidos por uma forma expositiva de preceitos que não fica sem dever à antiga tipologia da “poesia didática” greco-latina (Trevizam, 2014, p. 101-129). Não se pode, porém, mencionar a *Ars amatoria* sem falar em seus complementos

³²⁵ Não pretendemos, com isso, defender que os poetas elegíacos de Roma Antiga tenham apenas tratado de assuntos relativos à vida galante em suas obras: por sinal, depois da elegia do *discidium* [“ruptura afetiva” (com Cíntia)], na conclusão do livro III do *corpus* atinente à sua obra, Sexto Propércio parece direcionar-se para horizontes compositivos diferentes, o que fez certos críticos, inclusive, falarem na feitura de elegias “cívicas”, ou seja, comprometidas com o ideário pátrio dos romanos, no quarto e derradeiro livro de sua produção (Conte, 1999, p. 335-336). Igualmente, o próprio Ovídio irá escrever posteriormente elegias cuja temática principal será o exílio, como demonstram os *Tristia* e as *Epistulae ex Ponto*. Contudo, inegavelmente há uma espécie de “núcleo duro” de situações, *tópoi* e personagens envolvidos com a experiência arrebatadora do amor que não surge em um poeta isolado, mas se repete muitas vezes e de forma característica nas obras de todos os principais elegíacos romanos, contribuindo assim para dar a essa produção genérica seus contornos mais reconhecíveis e o próprio nome de “elegia erótica romana”.

literários. Os chamados *Remedia amoris*, em um único livro de aproximadamente oitocentos versos, correspondem a uma espécie de resposta em negativo³²⁶ à preceituação erótica da *Ars*: tudo se dá, no interior do jogo literário estabelecido pelo poeta, como se essa última obra se prestasse a desfazer os laços dos amores infelizes, nos quais seus *discipuli* incorreram, podemos imaginar, justo depois de aderirem ao “seguro” curso de sedução do vate que elegeram como guia.³²⁷ No mesmo espírito, ainda que em um plano imaginário, de prestar-se a mestre de sedução dos homens ou mulheres, também lembramos que o poeta compôs os *Medicamina faciei femineae*,³²⁸ os quais apenas nos chegam mutilados, em uma centena de versos restantes. Nesse pequeno opúsculo em dísticos elegíacos, são oferecidos vários conselhos de beleza *à mulher*, intentando a suposta melhora de sua aparência através do uso de receitas – de loções, emplastros cutâneos etc. – reproduzíveis a partir de ingredientes naturais: então, como no livro III da *Ars amatoria* Ovídio também dá conselhos de beleza e *toilette* às alunas (v. 194-204), os *Medicamina* desdobram-se independentemente em um texto prévio e autônomo, mas afim ao tom de certas partes da outra obra mencionada.

Entre 2 e 8 d.C., segundo informações de Conte (1999, p. 341), Ovídio dedicou-se à composição dos *Fasti*, por alguns também considerado um poema didático em dísticos elegíacos (Toohey, 2010, p. 124 *et seq.*),³²⁹ no qual perpassa em ordem as datas do calendário romano, oferecendo muitas explicações para os significados, ao menos, das mais importantes dentre elas (feriados, dias

³²⁶ Em *Ars amatoria* II, 657-662, Ovídio aconselha ao jovem “encobrir” com eufemismos verbais os defeitos da mulher com quem deseja relacionar-se. Mas é curioso notar que, quando se trata de “desatar” os laços de uma ligação malfadada, o *magister* dos *Remedia amoris* recomenda ao aluno que reforce negativamente e chame por nomes *ruins* até as qualidades da mulher por quem, para seu mal, veio a apaixonar-se (v. 325-330).

³²⁷ Persiste, como se nota, o tom da ironia também na *erotodidaxis* de Ovídio, pois a escrita mesma dos *Remedia amoris* (afinal, o *magister* não prometera que o sentimento em jogo podia ser regrado e posto sob rédeas, desde a *propositio* da *Ars amatoria*? – I, 9-24) nada mais significa que a falha manifesta da suposta *infallibilidade* de seus preceitos, como se os jovens de um e outro sexo nunca tivessem logrado, seguindo-o, manter-se em uma zona de conforto apenas racional – não passional – quando da sedução dos demais por meio de tantos cálculos e mentiras.

³²⁸ O próprio Ovídio fala de passagem sobre esse poema em *Ars amatoria* III, 205-206: *Est mihi, quo dixi, uestrae medicamina formae, / paruus, sed cura grande, libellus, opus.* – “Compus um livrinho, pequeno pelo tamanho, mas muito laborioso, / em que descrevi os cuidados de vossa beleza” (trad. M. Trevizam).

³²⁹ A caracterização dos *Fasti* como um poema didático não é unânime entre os estudiosos. K. Volk (2002), por exemplo, que adota critérios diferentes dos de Toohey para a definição do gênero, acredita não ser possível denominar os *Fasti* um poema didático: ainda que o texto demonstre alto grau de autoconsciência poética, explore o conceito de simultaneidade poética e contenha um enunciador que repetidamente se dirija a destinatários de um modo que lembra a poesia didática (três dos quatro critérios definidores do gênero, segundo a estudiosa), Volk (2002, p. 42) defende que “não há qualquer indicação de que o objetivo principal da *persona* seja ensinar alguém sobre o calendário romano, mais do que simplesmente cantar sobre ele”. Para mais detalhes a esse respeito, veja-se Volk (1997, p. 287-313).

votados aos deuses...). Nesse mesmo tempo, é fundamental assinalar que o poeta também abraçou seu empreendimento poético mais ousado, e o de maior fôlego: referimo-nos, evidentemente, aos quinze *Metamorphoseon libri* (“Metamorfoses”), nos quais ele esboça uma espécie de “história mítica” do mundo, partindo da própria constituição física da terra e chegando aos limiares de sua época, com a narração, por exemplo, de eventos ligados à apoteose de Júlio César.³³⁰

Tendo, muitas vezes, recebido a classificação de um poema épico (Otis, 2010, p. 45 *et seq.*; Toohey, 2004, p. 146-148), em função do próprio metro escolhido – os hexâmetros datílicos, tradicionais no gênero desde Homero –,³³¹ é fato inegável que divisamos, nas *Metamorfoses*, os contornos de uma produção literária bastante peculiar, começando pelo número espantoso de lendas que acolhe ao longo de seus quase doze mil versos – aproximadamente duzentas e cinquenta – e pela fuga ao preceito horaciano de não desejar abranger tudo ao narrar epicamente.³³² Também se manifesta, nas linhas dessa obra, grande variação tonal, passando pelo “épico” (VIII, 301-323 – *catálogo*³³³ de heróis que acompanharam Meléagro em uma caçada a certo javali), pelo heroico, com elementos de distorção humorística (IV, 604-803 a V, 1-249 – aventuras de Perseu/Andrômeda), pelo francamente paródico (XII, 210-535 – luta entre os lápitas e os centauros nas bodas de Piríto e Hipodâmia) etc.

³³⁰ Ovídio, *Metamorfoses* XV, 745-750: *Hic tamen accessit delubris aduena nostris:/ Caesar in Urbe sua deus est. Quem Marte togaque/ praecipuum, non bella magis finita triumphis/ resque domi gestae properataque gloria rerum/ in sidus uertere nouum stellamque comantem,/ quam sua progenies. Neque enim de Caesaris actis/ ullum maius opus, quam quod pater exstitit huius.* – “Este, porém, chegou a nossos santuários como forasteiro:/ César é deus em sua cidade. Quem por Marte e pela toga/ fez-se notável, nem as guerras acabadas com triunfos,/ nem os feitos na pátria e a glória fulminante da carreira/ o transformaram em astro novo e em cometa/ mais do que sua descendência. Não há, de fato, obra alguma/ de César maior do que ter-se mostrado pai deste (de Augusto)” (trad. M. Trevizam).

³³¹ Para a discussão dos traços essenciais do gênero épico, veja-se Vasconcellos (2014, p. 11 *et seq.*). No tocante a seus aspectos métricos, sobretudo p. 12 dessa mesma obra: “Quintiliano, de fato, ao tratar do primeiro gênero de seu catálogo, faz um recorte a partir do verso empregado por todos os poetas ‘épico’ que cita: o verso heroico (cf. *in herois*, 88, em menção ao metro das *Metamorfoses* de Ovídio), o hexâmetro datílico, de que falaremos mais abaixo. Não é o primeiro a apresentar tal categorização; em sua *Poética*, Aristóteles já mencionava esse tipo de classificação das obras pelo metro (1447b, 15), um critério por ele rejeitado”.

³³² Horácio, *Epistula ad Pisones* 146-152: *Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri,/ nec gemino bellum Troianum orditur ab ouo;/ semper ad euentum festinat et in medias res/ non secus ac notas auditorem rapit, et quae/ desperat tractata nitescere posse, relinquunt,/ atque ita mentitur. Sic ueris falsa remiscet,/ primo ne medium, medio ne discrepet imum.* – “Nem pela morte de Meléagro a volta de Diomedes,/ nem pelos gêmeos ovos a guerra de Troia inicia;/ sempre se apresta ao desfecho e arrebatada ao fulcro da ação, como se já fosse conhecida;/ deixa o que desespera poder brilhar com o manejo,/ e assim dissimula. Assim mescla a mentira à verdade,/ para que do início não destoe o meio, nem, do meio, o término” (trad. M. Trevizam).

³³³ No canto II da *Iliada*, a propósito, desenvolve-se a célebre passagem do “catálogo das naus”, que partiram da Grécia para Troia, transportando os contingentes sob comando de Agamenão.

Com efeito, além das transformações sofridas pelos seres narradas nas *Metamorfoses*, o próprio texto do poema, numa perspectiva metaliterária, configura-se como matéria metamórfica. Não só o poema flui ininterrupto como um caleidoscópio de histórias costuradas umas às outras, de modo que um mito narrado se metamorfoseia em outro; mas ainda o próprio poema, ao assumir elementos dos mais variados gêneros literários, metamorfoseia-se constantemente por adquirir diferentes tons: épico, elegíaco, trágico, cômico, filosófico... Nesse sentido, conforme destaca Alberto (2007, p. 22), “para a variedade multifacetada deste fluir ininterrupto, muito contribui a invulgar diversidade de gêneros e registros que Ovídio emprega [nas *Metamorfoses*]. Estão quase todos presentes, da comédia à elegia erótica, da oratória à tragédia, do hino à epopeia”.

Também nos são de grande interesse as “obras de exílio” ovidianas – os *Tristia*³³⁴ e as *Epistulae ex Ponto* –,³³⁵ na medida em que alguns poemas do livro I dos *Tristia* apresentam cenas de tempestade que serão objeto de nossas análises. Em ambas as obras, registram-se eventos e impressões do suposto exílio tradicionalmente atribuído à biografia do poeta,³³⁶ o qual teria ocorrido em Tomos, na região do Ponto Euxino (moderno Mar Negro), a partir de 8 d.C. Como diferença mais marcada entre essas duas produções, poderíamos mencionar a forma mais distintamente epistolar das “Pônticas”,³³⁷ em que as elegias, na esmagadora

³³⁴ Os *Tristia* contêm cinco livros e o total de cinquenta poemas em dísticos elegíacos, assim repartidos: livro I – 11 poemas; livro II – 1 poema; livro III – 14 poemas; livro IV – 10 poemas; livro V – 14 poemas.

³³⁵ As *Epistulae ex Ponto*, em quatro livros, contêm o total de quarenta e seis poemas em dísticos elegíacos, assim repartidos: livro I – 10 poemas; livro II – 11 poemas; livro III – 9 poemas; livro IV – 16 poemas.

³³⁶ Sobre os motivos do “exílio” de Ovídio, na verdade uma *relegatio*, em que, apesar do afastamento geográfico de uma dada região, o condenado mantinha a posse de seus bens e os direitos políticos, veja-se Knox (2009, p. 6-7). É curioso notar que todas as informações que possuímos sobre a pena e o suposto exílio de Ovídio foram retiradas de suas próprias obras poéticas, o que levou estudiosos recentes, a partir do célebre artigo de Fitton Brown (1985), a duvidar da real ocorrência do exílio. Para uma visão detalhada da pena atribuída ao poeta, das supostas causas da *relegatio* e da construção ficcional do exílio, veja-se Avellar (2015, especialmente p. 14-17; p. 38-47). De fato, o próprio eu poético dos *Tristia* (II, 207-210) identifica as causas de sua expulsão de Roma como *duo crimina, carmen et error: Perdiderint cum me duo crimina, carmen et error;/ alterius facti culpa silenda mihi:/ nam non sum tanti, renouem ut tua uulnera, Caesar;/ quem nimio plus est indoluisse semel.* – “Embora dois crimes tenham-me perdido, um poema e um erro,/ do segundo feito devo silenciar a culpa:/ pois não valho tanto para renovar tuas feridas, César,/ que é mais que demais teres sofrido já uma vez” (trad. J. Avellar). O poema, identificado com a *Ars amatoria*, parece aludir ao passado ovidiano de autor poético “ligeiro”, afim à expressão irreverente de assuntos vinculados ao amor e aos costumes, como algo a que se poderia imputar essa mesma *relegatio*. O *error*, por sua vez, não é em momento algum esclarecido pelo eu poético, tendo levado às mais fantasiosas hipóteses dos estudiosos.

³³⁷ Conte, 1999, p. 356: “The accentuation of the epistolary character is manifested in various ways: in the regular use of formulas appropriate to the genre (as at the beginning and the close of a letter), in the reference to letters sent in reply by the addressees (who are now mentioned expressly, the caution of the *Tristia* no longer seeming necessary), and particularly in the den-

maioria das vezes, são endereçadas a algum destinatário não só definido, mas ainda nomeado.³³⁸

São ainda atribuídos a Ovídio uma tragédia denominada *Medeia* – escrita entre 12 e 8 a.C. –, que se perdeu, o panfleto intitulado *Íbis*, de invectiva contra a figura de um advogado, e *Haliêutica*, um poema didático sobre a pesca, que nos chegou fragmentário, em apenas cento e trinta e cinco versos (Cardoso, 2003, p. 87; Conte, 1999, p. 341).

sity of certain *tópoi* that recur in epistolary literature, such as the emphasis on the letter as a conversation between distant friends, the illusion of presence despite the distance, the comfort furnished by this instrument of communication that mitigates the solitude of the exile, and so on”. – “A acentuação do caráter epistolar manifesta-se de várias formas: no emprego regular de fórmulas apropriadas ao gênero (como no início e no fecho de uma carta), na referência a cartas enviadas em resposta pelos destinatários (que são, agora, explicitamente mencionados, não mais parecendo necessária a cautela dos *Tristia*), e particularmente na densidade de certos *tópoi* que ressurgem na literatura epistolar, tal como a ênfase na carta como uma conversa entre amigos distantes, a ilusão da presença apesar da distância, o conforto oferecido por esse instrumento de comunicação que mitiga a solidão do exílio, e assim por diante” (trad. M. Trevizam). Não obstante, convém observar que diversas elegias dos *Tristia* também apresentam forma de cartas, endereçadas aos amigos, à esposa ou mesmo ao próprio imperador (todo o livro II é uma carta em dísticos elegíacos destinada a Augusto).

³³⁸ A elegia III, VI, entretanto, é endereçada a um amigo “anônimo”; a elegia III, VII, a vários amigos cujo nome também não se diz; a elegia IV, III, a um ingrato que abandonou Ovídio na desventura; a elegia IV, XVI, a um “invejoso”.

IV.2.1. COMENTÁRIO SOBRE UMA CENA DE TEMPESTADE NA “ÉPICA” DE OVÍDIO: *METAMORFOSES XI*, 478-572

A partir de algumas sugestões de Anne Videau-Delibes (1991, p. 71-90), que propõe na base dos relatos tempestuosos no livro I dos *Tristia* não só os eventos da *Eneida* – canto I –, mas ainda a cena anunciada do livro XI das *Metamorfoses*, passaremos, depois de apresentar algumas de suas ideias sobre esse último aspecto, a tecer nossos próprios comentários. A estudiosa ressalta a estrutura mais concentrada do relato da borrasca desencadeada pela ira de Juno em *Eneida* I, na medida em que basta um movimento em *três tempos* a Virgílio para compô-lo do início ao fim (Videau-Delibes, 1991, p. 74-75): esses seriam, a saber, a apresentação imediata das causas prévias da tempestade; seu clímax, inclusive culminando no naufrágio de alguns navios; e a resolução do evento, diretamente associável à intervenção de Netuno, segundo descrevemos no capítulo anterior.

Em contrapartida, para descrever a tempestade de *Metamorfoses XI*, enfrentada pela personagem de Ceíce, rei da Tessália e marido de Alcíone, Ovídio recorreu a uma estruturação em *quatro tempos* (Videau-Delibes, 1991, p. 76): o primeiro (v. 478-489) caracteriza-se, segundo seu entendimento, pelo próprio início das intempéries (*coepit*, “teve início” – v. 480); no segundo, as ondas começam a castigar mais impiedosamente o navio de Ceíce, que invadem (v. 490-515); no terceiro, entram em cena as chuvas, que também operam para maltratar os marinheiros (v. 516-533); no quarto, céu e mar se unem em colaboração fatal para finalizar o naufrágio e afogar o rei nas águas marinhas (v. 534-572).³³⁹

“O relato das *Metamorfoses* comporta, então, quatro tempos. No primeiro, a tempestade irrompe. As três partes seguintes se sucedem segundo uma graduação na intensidade, a multiplicação dos elementos naturais em coalizão contra o navio – um vento, depois vários, a agitação das águas marinhas, depois a entrada em cena das águas celestes. O relato só para no ponto culminante da tempestade, quando, com a eclosão raivosa das vagas, o protagonista desaparece. No tocante ao esquema que segue o relato da tempestade virgiliana, o das *Metamorfoses* parece incompleto. Se ele mostra como a ordem se perturba,

³³⁹ Por sua vez, Otis (2010, p. 243) fala, a propósito da divisão do mesmo episódio, depois de uma “introdução” – na qual a tempestade apenas se prenuncia –, em três outros momentos (uma “trilogia”, seguida de dois “duetos” ao meio, e uma nova “trilogia”). Nota-se, assim, apesar do maior detalhamento das análises estruturais deste crítico, que ele e Anne Videau-Delibes não se distanciam inteiramente neste mesmo quesito.

se ele conta a origem da mudança atmosférica – sem, no entanto, assinalar-lhe uma causalidade divina explícita –, não evoca no mesmo instante o restabelecimento dessa ordem. O desfecho existe, mas é retardado. O retorno à ordem, ou seja, a reunião de Ceíce e Alcíone e o retorno à vida de Ceíce, é enviado ao fim do livro, aos versos 725 e seguintes. Os dois relatos épicos têm em comum, assim, a colocação em evidência de uma origem da tempestade a partir da qual se desenrola uma progressão contínua, com um único patamar para a *Aeneida*, três para as *Metamorfoses*, e um desfecho, imediato ou adiado”.³⁴⁰

Segundo entendemos, a partição em quatro do andamento dessa tempestade representada nas *Metamorfoses*, como propôs Anne Videau-Delibes, parece justa. Assim, na “primeira parte” que ela destaca do todo, é verdade que já se anuncia a violência da borrasca, mas não a ponto de os homens terem desesperado por completo de sua situação: o piloto do navio de Ceíce, por sinal, chega a dar suas ordens com vistas à diminuição dos estragos sobre a nau.³⁴¹ A estruturação proposta por Videau-Delibes parece ser uma retomada dos modelos anteriores aqui analisados, Homero no capítulo II e Virgílio no capítulo III. Mas, no trecho ovidiano, o herói não está só e abandonado como Odisseu. Homero nesse caso seria mais patético, enquanto Virgílio e Ovídio, em amplificação, ao fazerem com que a tempestade recaia sobre toda uma tripulação, são mais impactantes. Assome-se que, apesar da dificuldade de obedecer que experimentam os marujos, em função de ser praticamente impossível ouvir o piloto,³⁴² alguns dos subalternos do navio, longe de paralisar-se, chegam a agir por iniciativa própria, encarregando-se de medidas como “pôr os remos a salvo”, “proteger os lados” e

³⁴⁰ Videau-Delibes, 1991, p. 76: “Le récit des *Métamorphoses* comporte donc quatre temps. Au premier, la tempête fait irruption. Les trois parties suivantes se succèdent selon une gradation dans l’intensité, la multiplication des éléments naturels coalisés contre le navire – un vent puis plusieurs, l’agitation des eaux marines puis l’entrée en scène des eaux du ciel. Le récit ne s’arrête qu’au point culminant de l’orage où, dans le déchaînement rageur des vagues, le protagoniste disparaît. Par rapport au schéma que suit le récit de la tempête virgilienne, celui des *Métamorphoses* paraît incomplet. S’il montre comment l’ordre se trouble, s’il raconte l’origine du bouleversement atmosphérique – sans cependant lui assigner de causalité divine explicite –, il n’évoque pas le rétablissement de cet ordre aussitôt. Le dénouement existe mais il est retardé. Le retour à l’ordre, c’est-à-dire la réunion de Cécyl et d’Alcyoné et le retour à la vie de Cécyl, est renvoyé à la fin du livre, aux vers 725 et suivants. Les deux récits épiques ont ainsi en commun la mise en évidence d’une origine de la tempête à partir de laquelle se déroule une progression continue, avec un seul palier pour l’*Énéide*, trois paliers pour les *Métamorphoses*, et un dénouement, immédiat ou reporté” (trad. M. Trevizam).

³⁴¹ Ovídio, *Metamorfoses* XI, 482-483: “*Ardua iam dudum demittite cornua*”, rector/ clamat “*et antennis totum subnectite uelum!*” – “Baixai já já as altas vergas’, grita/ o piloto, ‘e amainai todas as velas!” (trad. M. Trevizam).

³⁴² Ovídio, *Metamorfoses* XI, 484-485: “*Hic iubet: impediunt aduersae iussa procellae, nec sinit audiri uocem fragor aequoris ulla*.” – “Ele ordena: as tempestades inimigas se opõem às ordens/, nem deixa o barulho das águas voz alguma ser ouvida” (trad. M. Trevizam).

“subtrair as velas aos ventos”.³⁴³ Por outro lado, um “joga de novo a água do mar ao mar”, outro “puxa as antenas”.³⁴⁴ É com o acúmulo de ações e iniciativas que o poeta constrói, através da enumeração, os atos dos diversos participantes do evento, a azáfama e o medo.

A sequência da narrativa, já na “segunda parte” do relato, mostra-nos que, com o agravamento da procela, o piloto mesmo perde o controle da situação, não mais sabendo o que fazer para acudir a tantos males:

(...) *Quae dum sine lege geruntur,*
aspera crescit hiems, omnique e parte feroces 490
bella gerunt uenti fretaque indignantia miscent.
Ipse pauet nec se, qui sit status, ipse fatetur
scire ratis rector nec quid iubeatue uetetur:
tanta mali moles tantoque potentior arte est.

(...) Enquanto isso se faz sem lei,
aumenta a dura borrasca, de toda parte ferozes 490
ventos fazem guerra e remexem mares indignados.
O próprio piloto se apavora, ele próprio confessa não saber
qual é a posição da nau, nem o que mandar ou proibir:
tamanho é o volume do mal e tão mais forte que a arte”.³⁴⁵

A única menção adicional aos seres humanos nesse “estágio” de desenvolvimento de tal tempestade ovidiana, ainda, diz respeito a algo que se lê em v. 495-496, praticamente os igualando a outros elementos inanimados que ressoam porque os fustiga a borrasca.³⁴⁶ Nesse sentido, a fúria dos elementos como que assume o leme de um navio agora indefeso, diante do descontrole, inclusive pessoal, do comandante e do triste estado de seus homens, reduzidos a simples joguetes em pânico no confronto com forças tão maiores que eles. O contraponto com Homero foi efetivamente lucrativo na técnica do poeta latino, que estabeleceu um caos grandioso e orquestrado.

A “terceira parte”, por sua vez, ratifica-nos a ideia de uma espécie de passagem gradual do comando do navio de seus esperados guias (o piloto e a

³⁴³ Ovídio, *Metamorfoses* XI, 486-487: *Sponte tamen properant alii subducere remos,/ pars munire latus, pars uentis uela negare.* – “Espontaneamente, uns se apressam em pôr os remos a salvo, outros em proteger os lados, outros em negar velas ao vento” (trad. M. Trevizam, grifo nosso).

³⁴⁴ Ovídio, *Metamorfoses* XI, 488-489: *Egerit hic fluctus aequorque refundit in aequor,/ hic rapit antemnas.* (...) – “Este expulsa as ondas e devolve o mar ao mar,/ aquele puxa as antenas (...)” (trad. M. Trevizam).

³⁴⁵ Ovídio, *Metamorfoses* XI, 489-494 (trad. M. Trevizam).

³⁴⁶ Ovídio, *Metamorfoses* XI, 495-496: *Quippe sonant clamore uiri, stridore rudentes,/ undarum incursu grauis unda, tonitribusque aether.* – “Com efeito, ressoam com o clamor os homens, com o zumbido/ os cabos, com o choque das ondas a onda, com os trovões o éter” (trad. M. Trevizam).

tripulação) para as ondas, os ventos e, como ressaltou Videau-Delibes (1991, p. 75), a *chuva*, tão espantosamente intensa que dá a impressão de fazer desabar todo o céu, enquanto as vagas remontam às alturas do ar:

Ecce cadunt largi resolutis nubibus imbres, 516
inque fretum credas totum descendere caelum
inque plagas caeli tumefactum ascendere pontum.

“Eis que caem grandes chuvas das nuvens desatadas,
e ao mar acreditar-se-ia baixar o céu inteiro,
e às plagas do céu subir o páramo inchado”.³⁴⁷

A chuva é, portanto, um novo elemento – utilizado também por Virgílio –, mas que não consta de forma tão evidente no poema grego e que, nos pósteros, vem adensar o pavor de uma tormenta em alto-mar. Dessa maneira, também sob o ponto de vista espacial, da “troca de posições” entre mar e firmamento, presentifica-se nesse trecho do relato uma espécie de inversão da ordem, como que em reforço da supracitada passagem do leme náutico dos seres humanos para outros impróprios “pilotos”. A única referência ao elemento humano, ainda, dá-se nesta parte sob forma figurada, pois Ovídio se serve, de novo às *avessas*, de um símile entre v. 525-528, no qual aproxima a invasão definitiva do casco pelo assalto das ondas dos gestos de um soldado a atacar uma cidade com sanha redobrada.³⁴⁸ Ora, aqui lembramos que, em suas origens homéricas, o símile geralmente aproximava o mundo humano (ou divino) do natural,³⁴⁹ não o contrário, o que fez Vivante (1985, p. 167-168) considerar com algum estranhamento, como vimos no capítulo anterior, o emprego dessa figura por Virgílio em *Eneida* I, 148 *et seq.*: ali, sabemos, o fim da tempestade desencadeada por Juno se equiparou

³⁴⁷ Ovídio, *Metamorfoses* XI, 516-518 (trad. M. Trevizam).

³⁴⁸ Ovídio, *Metamorfoses* XI, 524-532: *Dat quoque iam saltus intra caua texta carinae/ fluctus et, ut miles numero praestantior omni,/ cum saepe adsiluit defensae moenibus urbis,/ spe potitur tandem laudisque accensus amore/ inter mille uiros murum tamen occupat unus./ sic, ubi pulsarunt nouiens latera ardua fluctus,/ uastius insurgens decimae ruit impetus undae,/ nec prius absistit fessam obpugnare carinam,/ quam uelut in captae descendat moenia nauis.* – “Também já salta para o oco madeirame da quilha/ a onda e, como um soldado mais destacado que o contingente inteiro,/ quando amiúde se atirou sobre as muralhas de uma cidade protegida,/ ganha enfim confiança e, ardendo pelo amor de louvores,/ entre mil homens, entretanto, domina sozinho o muro,/ assim, quando as ondas atingiram nove vezes os altos flancos,/ atira-se o ímpeto da décima onda, que se ergue mais vultoso,/ nem cessou de atacar a quilha exausta antes/ de se pôr como que à muralha da nau capturada” (trad. M. Trevizam).

³⁴⁹ Homero, *Odisseia* V, 50-54: [Ἀργεϊφόντης] Πιερίην δ' ἐπιβάς ἐξ αἰθέρος ἔμπεσε πόντῳ/ σεύατ' ἔπειτ' ἐπὶ κῦμα λάρῳ ὄρνιθι ἑοικώς,/ ὅς τε κατὰ δεινοῦς κόλπους ἄλως ἀτρυνέτοιο/ ἰχθῶς ἀγρώσσων πικινὰ πτερὰ δεύεται ἄλμη·/ τῷ ἵκελος πολέεσσι ὀχῆσατο κύμασιν Ἑρμῆς – “[Hermes argeifonte] Piéria afora cruza; do etéreo, afundou no mar!/ Daí, través da onda, truz! Ei-lo, avejão albatroz, que/ amargo útero do salino infértil abaixo/ à cata de peixe, na salmoura, afunda!/ Tal qual ele, nas tantas vagas, Hermes vagueou” (trad. T. V. Barbosa).

ao término pacífico de uma revolta, por conta da intervenção de um líder persuasivo.³⁵⁰

Na “quarta parte” desse relato, Ovídio torna a focalizar-se nos seres humanos e, sobretudo, em Ceíce, com algumas de suas reações: destacamos, assim, que o trecho se inicia com a menção ao desespero daqueles, neste ponto, já quase naufragos. Merece destaque, aqui, a referência às “lágrimas”, à “estupefação”, aos pensamentos sobre a sepultura – para os felizardos que a viessem a ter! –, aos votos e gestos pios ainda ensaiados diante de deuses “alheios”,³⁵¹ à lembrança pelos homens, na hora derradeira, de seu(s) “irmão(s)”, “pais”, “filhos” e haveres.³⁵² Esses mesmos homens, ainda, quando o navio enfim é estraçalhado sob o impacto de uma onda mais violenta, ou submergem com os restos da embarcação, ou se agarram a alguns pedaços flutuantes para tentarem salvar-se.³⁵³ De fato, Ovídio

³⁵⁰ Devemos, no entanto, observar que, em um símile empregado por Ovídio também no contexto da tempestade da nau de Ceíce, mas um pouco antes daquele aqui em pauta (v. 510-513), o poeta não procede à inversão que comentamos. Portanto, ela não corresponde a algo generalizado nesse relato ovidiano, como atesta o trecho seguinte, que integra sua segunda parte: *Vtque solent sumptis incursum uiribus ire/ pectore in arma feri protentaque tela leones,/ sic, ubi se uentis admiserat unda coortis,/ ibat in arma ratis multoque erat altior illis.* – “E como costumam, tomando força no ataque, investir/ os leões ferozes com o peito contra as armas e dardos em riste,/ assim, aproximando-se a onda de levantados ventos,/ investia contra os aparatos da nau e era bem mais alta que eles” (trad. M. Trevizam). Tal símile, ainda, retoma proximamente outro parecido, com teor “zoológico”, de *Iliada* XV, 630-637.

³⁵¹ Ovídio, *Metamorfoses* XI, 559-562: (...) *Alii partes et membra carinae/ trunca tenent, tenet ipse manu, qua sceptrum solebat,/ fragmina nauigii Ceyx, socerumque patremque/ inuocat, heu! frustra; (...)* – “(...) Outros as partes e membros rompidos/ da quilha seguram; segura o próprio Ceíce, com a mão habituada/ ao cetro, os fragmentos do navio, e o sogro e o pai/ invoca, ai! em vão; (...)” (trad. M. Trevizam).

³⁵² Ovídio, *Metamorfoses* XI, 534-543: (...) *Trepidant haud setius omnes,/ quam solet urbs aliis murum fodientibus extra/ atque aliis murum, trepidare, tenentibus intus./ Deficit ars, animique cadunt, totidemque uidentur,/ quot ueniant fluctus, ruere atque irrumpere mortes./ Non tenet hic lacrimas, stupet hic; uocat ille beatos,/ funera quos maneant, hic uotis numen adorat/ brachiaque ad caelum, quod non uidet, irrita tollens,/ poscit opem; subeunt illi fraterque parensque,/ huic cum pignoriibus domus et quod cuique relictum est.* – “(...) Tremem todos não diversamente/ do que costuma tremer uma cidade ao escavarem alguns o seu muro/ por fora, outros dominando o mesmo muro, por dentro./ Falha a arte, esmorecem os espíritos e são vistas, quantas/ ondas acorrem, tantas mortes a precipitar-se e irromper./ Este não segura as lágrimas, aquele fica estupefado; aquele chama felizes/ os que terão funerais, este com promessas adora um deus/ e os braços ao céu, que não vê, erguendo em vão,/ pede auxílio; ocorrem àquele o irmão e os pais,/ a este, a casa com seus filhos e o que deixou cada qual” (trad. M. Trevizam).

³⁵³ Ovídio, *Metamorfoses* XI, 551-560: *Frangitur incursum nimborum turbinis arbor,/ frangitur et regimen, spolisque animosa superstes/ unda uelut uictrix sinuataque despicit undas,/ nec leuius, quam siquis Athon Pindumque reuulsos/ sede sua totos in apertum euerterit aequor,/ praecipitata cadit pariterque et pondere et ictu/ mergit in ima ratem, cum qua pars magna uirorum,/ gurgite pressa graui neque in aera reddita, fato/ functa suo est. Alii partes et membra carinae/ trunca tenent (...)* – “Rompe-se o mastro pelo incurso de nimborum tromba,/ rompe-se também o leme, e a onda intacta – orgulhosa/ dos despojos, triunfante e arqueada – desdenha outras ondas;/ e, não mais leve do que se o Atos e o Pindo, arrancados/ de seu posto, inteiros alguém derrubasse em mar aberto,/ cai precipitando-se e, igualmente, pelo peso e pelo golpe,/ submerge o navio no

parece ter multiplicado, nos marujos, as possibilidades do naufrago grego descritas em Homero; se antes havia um solilóquio, agora temos muitas lamentações, se antes apenas Odisseu cavalga nas ondas solitário, depois de afundar, agora são muitos que buscam se salvar montados nas ripas de um navio destruído.

Por sua vez, o próprio Ceíce surge, nesse contexto, sobretudo caracterizado como parte do casal – em breve a desfazer-se – que forma com Alcíone:³⁵⁴ assim, para ela e para onde se encontra, em terra, querem voltar-se todos os seus pensamentos, sua fala e seus gestos.³⁵⁵ Quando, enfim, a nau naufraga e se esfacela, ele persiste com o pensamento fixo na mulher, continuando a pronunciar-lhe o nome em meio às ondas, tendo lembranças que dizem respeito a ela, desejando ser sepultado por suas mãos...³⁵⁶ O tratamento do cadáver, tão precioso para o aedo grego, aqui, igualmente é desdobrado: o pranto é sobre si e sobre o ser

fundo: com ele, grande parte dos homens,/ oprimidos pelo funesto abismo e sem tornar ao ar, o destino/ seu cumpriu. Outros as partes e membros rompidos/ da quilha seguram (...)” (trad. M. Trevizam).

³⁵⁴ Fantham, 2004, p. 85: “In comparison, the mutual love of Ceyx and Alcyone is as innocent as it is intense. This is the achievement of Ovid himself, who eliminated a less sympathetic Greek narrative in which the gods drowned Ceyx to punish him and his wife, either for calling themselves Zeus and Hera or for boasting that they were the equals of the divine couple. Not only did Ovid eliminate any blame from their history, but he enriched it with a wealth of grandiose natural phenomena, new elements of the marvelous, and speeches that expressed the loving woman’s perspective. (...) As Ceyx is preparing to join a punitive expedition, Alcyone rushes in begging him not to go but stay and, by saving his own life, save hers also. This is the highly emotional language of Roman elegy and prepares the readers for renewed anguish”. – “Em comparação, o amor mútuo de Ceíce e Alcíone é tão inocente quanto intenso. Isso foi um feito do próprio Ovídio, que eliminou uma narrativa grega menos solidária em que os deuses afogaram Ceíce para puni-lo com sua esposa, quer por se chamarem de Zeus e Hera, quer por alardearem que eram as réplicas do casal divino. Ovídio não só elimina qualquer culpa de sua história, mas a enriquece com uma abundância de fenômenos naturais grandiosos, novos elementos do maravilhoso e falas que expressaram a perspectiva da amante. (...) Enquanto Ceíce está se preparando para unir-se a uma expedição punitiva, Alcíone se apressa em implorar-lhe que não se vá, mas fique; e, salvando sua própria vida, que salve também a dela. Essa é a linguagem altamente emocional da elegia romana, e prepara o leitor para a renovação da angústia” (trad. M. Trevizam).

³⁵⁵ Ovídio, *Metamorfoses* XI, 544-550: *Alcyone Ceyca mouet, Ceycis in ore/ nulla nisi Alcyone est, et cum desideret unam,/ gaudet abesse tamen. Patriae quoque uellet ad oras/ respicere inque domum supremos uertere uultus,/ uerum ubi sit, nescit, tanta uertigine pontus/ feruet, et inducta piceis e nubibus umbra/ omne latet caelum, duplicataque noctis imago est.* – “Alcíone comove Ceíce, nada na boca/ de Ceíce há exceto Alcíone, e, embora só a ela deseje,/ felicita-se com sua ausência. Também gostaria de para as praias da pátria/ olhar e voltar derradeiramente a face para casa,/ mas desconhece onde está – com tão grande turbilhão o mar/ ferveilha! – e, com uma sombra advinda de nuvens de pez,/ o céu inteiro se esconde, redobrou-se a imagem da noite” (trad. M. Trevizam).

³⁵⁶ Ovídio, *Metamorfoses* XI, 562-567: (...) *sed plurima nantis in ore est/ Alcyone coniunx: illam meminitque refertque,/ illius ante oculos ut agant sua corpora fluctus/ optat, et exanimis manibus tumuletur amicis./ Dum natat, absentem, quotiens sinit hiscere fluctus,/ nominat Alcyonen, ipsisque inmurmurat undis.* – “(...); mas muitíssimo na boca do nadador está/ a esposa Alcíone: dela se lembra e evoca,/ deseja que as ondas carreguem seu corpo diante dos olhos/ dela e que seja enterrado, exânime, por suas mãos amigas./ É nadando, quantas vezes a onda deixa falar, chama/ Alcíone ausente, e murmura às próprias ondas” (trad. M. Trevizam).

amado. Apesar do “retorno à cena” de Ceíce e das demais personagens humanas na quarta e derradeira parte, como delimitada por Videau-Delibes, nota-se que a progressão contínua e sempre agravada dos eventos não lhes permite mais sequer ter esperanças de agir eficazmente, no que diz respeito a salvar o navio: quando muito, os envolvidos cogitam o resguardo de suas vidas em um plano apenas individual, agarrando-se aos restos flutuantes ou nadando. Apesar disso, a morte iminente de muitos, como a do próprio Ceíce, lemos em v. 568-569,³⁵⁷ acaba baldando até esses últimos esforços. Em outras palavras, a forma de o poeta inserir as *personas* nos sucessivos segmentos da cena tempestuosa de *Metamorfoses* XI também contribui, como seria de esperar e em complementação ao aspecto, bem ressaltado por Videau-Delibes, da peculiar presença dos *elementos naturais* (ventos, ondas, trovões...) no decorrer da passagem, para indicar ao leitor que se produzem sensíveis gradações com o avanço do relato. Do ponto de vista humano, passa-se, então, 1. da tentativa de controle sobre os perigos para, num limite, 4. a morte, antes percorrendo 2. a trilha do medo (e da impotência) e 3. do apagamento.³⁵⁸

Apesar da diferença quantitativa da segmentação, assinalada por Videau-Delibes ao comparar a cena da borrasca em *Eneida* I e aquela sobre a qual aqui nos pronunciamos, fazemos notar que também existem várias semelhanças entre tais relatos épico-marítimos: assim, quando ressalta o aspecto da movimentação violenta das águas por causa da tempestade, Videau-Delibes (1991, p. 75) refere um pormenor que não deixa de ser evocativo de algo já observado por nós, no capítulo anterior, a respeito do poema de Virgílio (v. 102-112). Trata-se da representação desse movimento através da alternância entre alto e baixo, produzindo o efeito de “fluxo e refluxo” de que falávamos ali:

*Fluctibus erigitur caelumque aequare uidetur
pontus et inductas adspergine tangere nubes,
et modo, cum fulvas ex imo uerit harenas,
concolor est illis, Stygia modo nigrior unda,
ternitur interdum spumisque sonantibus albet.
Ipsa quoque his agitur uicibus Trachinia puppis,*

500

³⁵⁷ Ovídio, *Metamorfoses* XI, 568-569: *Ecce super medios fluctus niger arcus aquarum/ frangitur, et rupta mersum caput obruit unda.* – “Eis que, sobre o meio das ondas, um negro arco de águas/rebenta, e a onda estilhaçada engole sua cabeça submersa” (trad. M. Trevizam).

³⁵⁸ Em contrapartida, Brooks Otis observou, a propósito da caracterização das ondas ao considerarmos o símile de *Metamorfoses* XI, 525-528, que, na porção correspondente, para nossos fins, à “terceira parte” do relato da tempestade, esses elementos naturais são *personificados* (Otis, 2010, p. 242), como se se tratasse de soldados em operação de cerco: 533-534. *Pars temptabat adhuc inuadere pinum,/ pars maris intus erat.* (...) – “Parte *tentava* ainda *invadir* o lenho,/ parte do mar já estava dentro (...)” (trad. M. Trevizam, grifos nossos). Assim, como temos ressaltado, os “agentes tempestuosos” mais e mais, no todo da cena ovidiana em pauta, vão assumindo o controle e protagonizando os eventos funestos que lemos.

*et nunc sublimis ueluti de uertice montis
despicere in ualles imumque Acheronta uidetur,
nunc, ubi demissam curuum circumstetit aequor,
susplicere inferno summum de gurgite caelum.* 505

“Pelos ondas se levanta e parece igualar-se ao céu
o mar e tocar, aspergindo-as, as nuvens sobre si,
e ora, quando do fundo as fulvas areias arrasta,
tem a mesma cor delas, ora é mais negro que a onda 500
do Estige, ora se nivela e alveja com soantes espumas.
A própria popa traquínia também vai nessa alternância
e ora, como do topo de um monte elevado,
parece olhar para os vales e o fundo Aqueronte,
ora, quando, rebaixada, o mar a rodeou em curva, 505
do abismo infernal olhar acima o alto céu”.³⁵⁹

O fato, ainda, referido por Videau-Delibes (1991, p. 77), de que algo semelhante parece manifestar-se na segunda elegia do livro I dos *Tristia*, como adiante exploraremos com mais detalhes, leva-nos a considerar que esse tipo de focalização espacial corresponde a uma espécie de *tópos* interno ao *tópos* (da tempestade), como se o registro dessa cena típica da épica antiga – ou das obras que a imitam – amiúde lançasse mão de tal detalhe que se encontra à comum disposição dos autores inseridos na tradição clássica. Estabelecendo uma comparação, assim como o *tópos* do *locus amoenus* contava, pela definição de Curtius, com uma fonte, relva fresca e uma árvore para sombrear, mas também, “a título de variante, (com) o canto dos pássaros e flores (e), quando muito, (com) o sopro do vento” (Curtius, 1957, p. 202), aquele relativo às borrascas no mar pode, eventualmente, dispor do detalhe opcional,³⁶⁰ mas não menos recorrente, como se está demonstrando aqui, do aspecto de que oscilam as águas para extremos de profundidade e/ou altura, movidas pela força dos ventos.

Como outros elementos em comum entre esse relato ovidiano e aquela parte da *Eneida* que tomamos como parâmetro de cotejo destacam-se a apresentação, em conjunto com os ruídos da(s) nau(s) sacudida(s), da gritaria dos homens a bordo e alguns gestos dos mesmos homens, no confronto com o desespero do fim iminente:

Insequitur clamorque uirum stridorque rudentum.

³⁵⁹ Ovídio, *Metamorfoses* XI, 497-506 (trad. M. Trevizam).

³⁶⁰ Na cena da tempestade no canto V da *Odisseia*, que se comentou no capítulo II e, *en passant*, no III, o movimento de fluxo e refluxo das ondas não se destaca, por sinal. Ali, contudo, o próprio Odisseu afunda (v. 319) e, depois, emerge (v. 322).

“Segue-se o clamor dos homens e o zumbido dos cabos”.³⁶¹

*Quippe sonant clamore uiri, stridore rudentes,
undarum incursu grauis unda, tonitribus aether.* 495

“Com efeito, ressoam com o clamor os homens, com o zumbido os cabos, com o choque das ondas a onda, com os trovões o éter”.³⁶²

*Extemplo Aeneae soluuntur frigore membra;
ingemit et **duplices tendens ad sidera palmas**
talìa uoce refert: “O terque quaterque **beati,**
quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis
contigit oppetere! (...)* 95

“Logo se soltam os membros de Eneias pelo frio; ele geme e, *estendendo as duas mãos aos astros*, isto diz com palavras: ‘Oh, três e quatro vezes *felizes* a quem diante da face dos pais, sob os altos muros de Troia, coube morrer! (...)’³⁶³ 95

*Non tenet hic lacrimas, stupet hic; uocat ille **beatos,**
funera quos maneant, hic uotis numen adorat
bracchiaque ad caelum, quod non uidet, irrita tollens,
poscit opem; (...)* 539

“Este não segura as lágrimas, aquele fica estupefato; aquele chama *felizes* os que terão funerais, este com promessas adora um deus e *os braços ao céu*, que não vê, *erguendo em vão*, pede auxílio”; (...)”³⁶⁴ 539

Ora, nos dois primeiros trechos transcritos, as semelhanças entre Ovídio e Virgílio são por demais evidentes,³⁶⁵ podendo indicar, mais do que apenas

³⁶¹ Virgílio, *Eneida* I, 87 (trad. M. Trevizam, grifos nossos).

³⁶² Ovídio, *Metamorfoses* XI, 495-496 (trad. M. Trevizam, grifos nossos).

³⁶³ Virgílio, *Eneida* I, 92-96 (trad. M. Trevizam, grifos nossos).

³⁶⁴ Ovídio, *Metamorfoses* XI, 539-542 (trad. M. Trevizam, grifos nossos).

³⁶⁵ Sobre este mesmo aspecto das semelhanças entre a arte de Ovídio e a de seus predecessores literários, Otis (2010, p. 239-240) fala *en passant* também na incorporação de elementos *homéricos* pelo poeta, com isso entendendo que ele retoma ao seu modo, em suas descrições gerais da borrasca de *Metamorfoses* XI, um símile constante de *Iliada* XV, 381-384, no qual o ataque troiano contra os navios gregos se comparara àquele das ondas contra uma embarcação em alto-mar. Mas poderíamos, sem recorrer à *Iliada*, por exemplo, destacar a presença comum das falas patéticas de Odisseu e Ceíce, quando se afogam nas águas, bem como o aspecto do rompimento da equipagem náutica pelos ventos/uma tromba – *Od.* V, 317-

a retomada de elementos e *tópoi* característicos da épica, o estabelecimento de relações alusivas entre os dois poemas.³⁶⁶ Nos dois trechos seguintes, não sendo tão imediatas as coincidências do ponto de vista lexical, elas o são sob o aspecto semântico e, até, estrutural da linguagem: na verdade, tanto em *Eneida* I, 93-94 quanto nas *Metamorfoses* XI, 539-541 lemos aproximadamente que as personagens envolvidas – Eneias, no primeiro caso, e indefinidos passageiros/marinheiros da nau do rei Ceíce, na outra ocorrência – elevam acima seus membros, em direção a algo identificado com os “astros” ou o “céu”. Essas mesmas personagens também reconhecem serem “felizes” – *beati*, v. 94; *beatos*, v. 539 –, de algum modo, aqueles a quem imputam peculiares tipos de morte, quer ela se trate de um processo ocorrido não longe da pátria, segundo os juízos de Eneias, quer de um passamento ao qual sucederão, ao menos, os ritos fúnebres ou o enterro cabível.

Do ponto de vista estrutural, a leitura das partes que destacamos em negrito no trecho ovidiano transcrito há pouco, contudo de trás para frente [no sentido de *tollens*, “erguendo” (v. 541) a *beatos* “felizes” (v. 539)], também revela um curioso efeito quando as cotejamos com a passagem de Virgílio envolvida. Dessa forma, exceção feita à expressão *irrita tollens* (“erguendo em vão”) de Ovídio, que assim retomaria com um quiasmo *duplices tendens* [“as duas (mãos) estendendo”] de Virgílio, tal leitura invertida é capaz de mostrar coincidências entre o prosseguimento sintático em um e outro autor, sempre com a presença, na mesma ordem, de um adjunto adverbial (*ad sidera*, v. 93; *ad caelum*, v. 541), depois de um objeto direto vinculado a um particípio presente (*palmas*, v. 93; *bracchia*, v. 541) e, enfim, de um predicativo do sujeito/do objeto em nexos com um núcleo nominal implícito (*beati*, v. 94; *beatos*, v. 539).³⁶⁷

318 e *Met.* XI, 551-552 – à maneira de pontos de cruzamento entre trechos da própria *Odisseia* e das *Metamorfoses*. Para o segundo ponto de contato que elencamos, veja-se, além de nota 353 *supra*, *Odisseia* V, 316-318: (...) μέσον δέ οἱ ἰστὸν ἔαξεν/ δεινὴ μισγομένων ἀνέμων ἔλθοῦσα θύελλα,/ τηλοῦ δὲ σπείρον καὶ ἐπίκριον ἔμπεισε πόντω. – “(...) E, ao meio, o mastro forte se/ lhe partiu no chegada da chusma de cruzados ventos;/ e, lá longe, panos e ripa despencam no alto-mar” (trad. T. V. Barbosa).

³⁶⁶ Otis, 2010, p. 233: “It is essentially an epic: its vocabulary, set speeches and descriptions or *ekphrasis*, as well as its very amplitude and symmetry, all make this plain. Furthermore, the epic gods are still on hand: but they are not what they were in Ovid’s epic models. The great storm, so obviously based on those of the *Aeneid* and *Odyssey*, is not attributed to some deity; the metamorphosis is only divine by ‘courtesy’, so to speak”. – “É, essencialmente, um épico: seu vocabulário, discursos encaixados e descrições, ou *ekphrasis*, bem como sua própria amplitude e simetria, tudo o evidenciam. Além disso, os deuses épicos ainda estão perto: mas eles não são o que foram nos modelos épicos de Ovídio. A grande tempestade, tão obviamente baseada naquelas da *Eneida* e da *Odisseia*, não é atribuída a divindade alguma; a metamorfose só é ‘divina’ por cortesia, por assim dizer” (trad. M. Trevizam). Para comentários de teor *difuso* sobre a assimilação de material literário de Virgílio por Ovídio, ou seja, não voltados à análise desta cena tempestuosa ovidiana em específico, veja-se também Thomas (2009, p. 294-308).

³⁶⁷ Seria sintaticamente possível, sobre v. 94-95 de Virgílio, desdobrar a estrutura apresen-

Então, o conjunto de elementos identificado com a própria alternância das águas marinhas em “fluxo e refluxo”, com a próxima retomada de Virgílio (v. 87) por Ovídio, em v. 495, com o efeito da coincidente disposição sequencial de partes sintáticas (e semânticas), que acabamos de comentar, bem como com o emprego de um símile significativamente “invertido” por cada um desses autores, nos termos vistos acima (*Eneida* I, 148 *et seq./Metamorfoses* XI, 525-528), contribui para configurar relação imitativa entre esses dois poetas.³⁶⁸ Não se trata, porém, da parte de Ovídio, do mero “servilismo” ao inegável talento de Virgílio, pois, como comentamos, inclusive com recorrência à ideia de Videau-Delibes, sobre a obra supracitada, quanto à diferença numérica entre as partes dos relatos tempestuosos romanos até agora estudados, o poeta posterior soube imprimir a própria têmpera aos “mesmos” elementos de que se serviu, com isso garantindo sua afirmação particular no âmbito da tradição em cujo bojo se move.³⁶⁹

tada de modo a propor um antecedente, na oração principal, para o pronome relativo *quis* (“aos quais”). Se o fazemos, o todo dos dizeres de *O* até *quis* ficaria: “Oh, três e quatro vezes (são) felizes/ *aqueles* a quem...”, possibilitando-nos interpretar *beati* como predicativo de um sujeito cujo núcleo seria “aqueles” (lat. *ii*). *Mutatis mutandis*, no trecho ovidiano em direta imitação desse (v. 539-540), também falta o antecedente ao pronome relativo *quos* (“que”), mas pode-se repô-lo da seguinte maneira: “Aquele chama felizes/ *os* que terão funerais” (*uocat ille beatos/ funera quos maneant*). Neste caso, como se vê com clareza, *beatos* (“felizes”) passa a ser predicativo do objeto de um subentendido *eos* (“os”) (pronome demonstrativo em português). Para explicações linguísticas mais detalhadas sobre a omissão dos antecedentes dos pronomes relativos na língua latina, veja-se de Bassols de Climent [1971, p. 237-238 (vol. II)].

³⁶⁸ Complementarmente, Otis (2010, p. 239) aponta como *leitmotiv* do relato da tempestade em *Metamorfoses* XI o pequeno trecho seguinte: *bella gerunt uenti* – “fazem guerra os ventos”, de v. 491; ele também se lembra de que esse trecho, é provável, retoma *Eneida* I, 82-83: *ac uenti uelut agmine facto, / qua data porta, ruunt* – “e os ventos, como que *em tropa*, / pela abertura dada, atiram-se” (trad. M. Trevizam, grifo nosso). Com isso, o crítico deseja ressaltar o caráter bélico, semelhante ao de um assalto ou cerco implacável a uma população indefesa, como aspecto recorrente da borrasca tal como descrita por Ovídio no livro em pauta, algo em harmonia com a ideia virgiliana anterior de os ventos “se atirarem como que em tropa”, segundo vimos. Acrescentamos às suas observações que, em *Eneida* I, 47-49, a própria expressão *bella gero* fora empregada no monólogo de Juno, em referência à sua contenda, mais ou menos frustrada, contra o povo de Troia (e Eneias). Dessa forma, embora nos pareça que esse último detalhe tenha sido omitido nas análises de Otis, a ideia da troca dos inimigos de guerra (dos troianos ou dos companheiros em rota de Ceíce) de uma deusa para meros ventos, ou outros agentes naturais, vem reforçar-lhe a ideia no sentido do alheamento divino ao destino humano quando se fala da narrativa de Ovídio, embora o mesmo não se dê, é óbvio, a propósito da tempestade de *Eneida* I (Otis, 2010, p. 233). Em outras palavras, também aqui, de um e outro modo, é possível aventar que Ovídio imite – e se aproxime, por *parciais* semelhanças – do poema épico de Virgílio, mas ora o *faz* mais “em espírito” que pela letra, ora cita seu predecessor como quem se servisse de seus dizeres para, na verdade, tratar de algo distinto, no tocante aos causadores da intempérie marítima focalizada no livro XI das *Metamorfoses*.

³⁶⁹ Caracteriza o processo imitativo, por sinal, como explicado por mais de um teórico antigo ou moderno, não a imediata passividade, mas, num extremo, até o gesto de buscar *emular*, ou “superar”, a arte de um antecessor tomado para ponto de referência e partida de alguma empreitada *própria* (Prata, 2002, p. 27 *et seq.*). Especialmente, veja-se, da mesma autora (Prata, 2002, p. 30), em sintetização de ideias alheias: “Russell (1979, 16) resume em cinco princípios o conceito

Também frisamos que certas leituras de Brooks Otis (2010, p. 233) parecem direcionar-se para a proposição da indiferença dos deuses na tempestade enfrentada por Ceíce,³⁷⁰ em contraste com sua inegável presença e atuação naquela de que Eneias foi vítima com sua frota (quer eles a tenham instigado, como Juno, quer mitigado, como Netuno), como a mais importante ruptura entre um e outro relato épico:

“Em uma análise final, é a natureza, os poderes inanimados da natureza, que destroem e curam. E o ‘épico’ como um todo diz respeito à simpatia ou antipatia cósmica que existe entre homem e natureza. O contraste com Virgílio e Homero é, então, agudo e deliberado. Os deuses nem são aceitos ingenuamente nem simbolicamente transformados: mencionam-se apenas para serem ignorados. Tudo isso torna o ‘Ceíce e Alcíone’ de Ovídio uma criação bastante inovadora”.³⁷¹

O mesmo crítico prossegue afirmando que, enquanto Virgílio desejou estabelecer como protagonistas do embate marítimo, na cena considerada da *Eneida*, deuses e homens – estando também em jogo o enfrentamento de poderes entre o caos furioso (encarnado por Juno e seus aliados) e a ordem cósmica (atributos de Netuno e de Eneias, como herói *pious*) –, sem destacar o papel das forças naturais, em Ovídio algo claramente distinto se dá. Ao eliminar qualquer atuação suprema de seu relato da tempestade, esse último teria desejado como

de *mimesis*, apresentado no capítulo XIII do tratado de Longino: (i) The object must be worth imitating; (ii) the spirit rather than the letter must be reproduced; (iii) the imitation must be tacitly acknowledged, on the understanding that the informed reader will recognize and approve the borrowing; (iv) the borrowing must be ‘made one’s own’, by individual treatment and assimilation to its new place and purpose; (v) the imitator must think of himself as competing with his model, even if he knows he cannot win”. – “(i) O objeto deve ser digno de imitação; (ii) o espírito, mais do que a letra, deve ser reproduzido; (iii) a imitação deve ser tacitamente reconhecida, entendendo-se que o leitor informado reconhecerá e aprovará o empréstimo; (iv) o empréstimo deve ‘tornar-se próprio’, pelo tratamento individual e assimilação a seu novo lugar e propósito; (v) o imitador deve pensar em si mesmo como um competidor diante de seu modelo, mesmo sabendo não poder vencê-lo” (trad. M. Trevizam). Para mais detalhes a esse respeito, veja-se nosso primeiro capítulo.

³⁷⁰ Lembramos, porém, que Alcíone era filha de Éolo, o mesmo soberano dos ventos que se mostra no episódio paralelo da *Eneida* (e que Ceíce era filho do Lucífero, nesse contexto entendido como Vésper, ou “Estrela da tarde”). Ainda, depois de encontrado o cadáver do esposo por Alcíone e de sua tentativa de suicídio, atirando-se, como ele, às ondas – v. 728 *et seq.* –, ocorre a metamorfose de ambos em aves marítimas, e Éolo, enfim, apazigua as águas, para não lhes perturbar os ninhos, doravante construídos sobre elas (v. 747-748).

³⁷¹ Otis, 2010, p. 233: “In the final analysis, it is nature, the inanimate powers of nature, that destroy and heal. And the ‘epic’ as a whole is concerned with the cosmic sympathy or antipathy that exists between man and nature. The contrast with Virgil and Homer is therefore sharp and deliberate. The gods are neither naively accepted nor symbolically transformed: they are mentioned only to be discounted. All this makes Ovid’s Ceix and Alcyone a quite new creation” (trad. M. Trevizam).

que entregar Ceíce à crua natureza (Otis, 2010, p. 245), dando-se inclusive, conforme já tínhamos observado, que concretos elementos naturais assumam relevo na ação e se tornem “atores principais” de um ato cegamente destrutivo.³⁷²

Enfim, um detalhe evidenciado por Young Eun Kim (2015), entre os v. 554-557 da cena da tempestade do canto XI das *Metamorfoses* ovidianas, favorece que se aproxime parte da imagética desse relato de um ponto já tratado ao término do capítulo anterior, quando nos servimos de certas colocações de Philip Hardie (2001) para discutir a borrasca como um traço em nexos, na *Eneida*, com o tema maior do embate entre as forças da ordem e do caos pela preponderância no universo. À página 22 de sua monografia para obtenção do título de “Master of Arts”, assim, Kim nota a menção a duas montanhas em meio ao evento natural focalizado por Ovídio:

*Nec leuius, quam si quis Athon Pindumque reuulsos
sede sua totos in apertum euerterit aequor,* 555
*praecipitata cadit pariterque et pondere et ictu
mergit in ima ratem, (...)*

“E, não mais leve do que se o *Atos* e o *Pindo*, arrancados de seu posto, inteiros alguém derrubasse em mar aberto, cai precipitando-se e, igualmente, pelo peso e pelo golpe, submerge o navio no fundo: (...)”³⁷³ 555

Kim ressalta que não podem deixar de ser vistas as similaridades do excerto acima com os versos 315-316 do canto XI *Odisseia* homérica,³⁷⁴ nos quais o poeta grego evoca o episódio da Gigantomaquia. Como sabemos, esse mito se vincula à

³⁷² A direta “objetividade” da tempestade e naufrágio, no canto XI das *Metamorfoses*, teria também como contraponto, no interior do próprio relato ovidiano, o caráter mais mitologizado e subjetivo da cena do sonho de Alcíone, em que Morfeu a informa sobre o destino fatal do esposo (v. 658 *et seq.*). Veja-se Otis (2010, p. 251): “So too with the contrast between the real and the unreal, the demythologized storm and the mythologized sleep. In the one, the usual divine machinery is omitted and the inanimate forces of nature – winds and waves – are by the use of simile-metaphor invested with a sort of malevolent personality. In the other, the most personal and subjective of events – the lover’s dream – is deliberately objectified and clothed in the garments of epic fantasy and myth”. – “Assim também com o contraste entre o real e o irreal, a tempestade desmitologizada e o sono mitologizado. Em uma, a usual maquinaria divina é omitida, e as forças inanimadas da natureza – ventos e ondas – são, pelo uso de símile-metáfora, investidas de uma espécie de personalidade malevolente. No outro, o mais pessoal e subjetivo dos eventos – o sonho da amante – é deliberadamente objetivado e vestido com os trajes da fantasia épica e do mito” (trad. M. Trevizam).

³⁷³ Ovídio, *Metamorfoses* XI, 554-557 (trad. M. Trevizam, grifos nossos).

³⁷⁴ Homero, *Odisseia* XI, 315-316: Ὅσσαν ἐπ’ Οὐλύμπω μέμασαν θέμεν, ἀντὰρ ἐπ’ Ὀσση/ Πήλιον εἰνοσίφυλλον, ἴν’ οὐρανὸς ἀμβατὸς εἴη. – “Ossa por cima do Olimpo arrogaram pôr; daí, por cima do Ossa,/ pra que arribassem ao céu, o Pélio de folhame tremulino” (trad. T. V. Barbosa).

ousadia dos Gigantes ao tentarem vencer e desbançar o rei dos deuses olímpicos, inclusive justapondo montes como o Ossa e o Pélion³⁷⁵ em seu afã de alcançar os céus; no relato tempestuoso ovidiano, por sua vez, essa espécie de atrevimento megalomaniaco cabe a uma das ondas a desabar sobre a nau onde viajava Ceíce, de forma que seu peso descomunal – comparável ao dos montes Atos e Pindo –, lemos acima, acabou por levar ao fundo do mar a embarcação citada.

No entender de Kim (2015, p. 22-23), em *Cosmos and Imperium* Philip Hardie também estabeleceu pertinentes relações, pronunciando-se sobre a *Eneida*, entre o tema da tempestade e a Gigantomaquia: isso se daria quanto ao trecho em que Éolo, senhor dos ventos, é mostrado a coibir os seus súditos através de montanhas justapostas a outras montanhas (*Eneida* I, 61-62: *molemque et montes insuper altos/imposuit* – “grande massa e altos montes/ sobrepôs”), e ainda quanto à imagética dos navios que se chocam à maneira dos montes um dia atirados pelos Gigantes em luta [uma cena presente no relevo da Batalha de Ácio, como mostrada no escudo de Eneias (Hardie, 2001, p. 100-102)].³⁷⁶

O fato de tanto o autor das *Metamorfoses* quanto o da *Eneida* “sempre” pensarem em Gigantes/Titãs/Gigantomaquias, quando falam de tempestades e desordens vastas sobre planos, por vezes, cósmicos, não significa para ambos a total equivalência de sentidos entre uma e outra incorporação do mito envolvido, afirma Kim (2015, p. 23):

“O retrato virgiliano de Ácio implica que esta batalha há de resolver decisivamente a supremacia da ordem providencial de Júpiter, estabelecendo a *pax Romana* e um futuro providencial para o mundo sob o comando de Roma, contra as divindades monstruosas e humanos perversos, forças enfileiradas contra tais deuses. Em contraste, a justaposição da tempestade com imagens de Gigantomaquia em Ovídio representa os interesses divinos e humanos como eternamente divididos, com deuses incapazes de magnanimidade ou previdência. Implicado na visão revisionista de Ovídio está não só um desafio à visão da *Eneida* sobre os deuses, mas à sua construção do tempo como um avanço linear, cuja realização é Augusto. O desfile de heróis no canto VI, embora não de todo cronológico, progride de maneira mais ou menos linear rumo à realização da história, vista como o domínio de Roma sobre o mundo (admissivelmente obscurecido pela morte de Marcelo a sobressair-se, mas não inteiramente negado). A retomada da história romana no escudo de Eneias também se espalha em direção à Batalha de

³⁷⁵ Virgílio, *Geórgicas* I, 281-283: *Ter sunt conati imponere Pelio Ossam/ scilicet, atque Ossae frondosumque inuoluere Olympum;/ ter Pater exstructos disiecit fulmine montis.* – “Três vezes tentaram pôr o Ossa sobre o Pélion, naturalmente, e arrastar o Olimpo frondoso sobre o Ossa; três vezes o pai deitou abaixo com o raio os montes empilhados” (trad. M. Trevizam).

³⁷⁶ Virgílio, *Eneida* VIII, 691-692: *Alta petunt; pelago credas innare reuulsas/ Cycladas aut montes concurrere montibus altos, (...)* – “Buscam o mar profundo; soltas do pélagos, julgar-se-ia que/ as Cícladas nadam, ou que altos montes se chocam contra montes, (...)” (trad. M. Trevizam).

Ácio como o momento decisivo da história, operando o começo da hegemonia romana sobre o mundo. (...) A Gigantomaquia, emblema não de complacência com o *status quo*, mas de uma tentativa violenta de abandoná-lo, postula uma compreensão totalmente diversa do cosmos. As forças divinas que dominam o universo não acabaram nem com o tempo linear nem com a turbulência caótica – nem há nada, sobre os deuses de Ovídio, que mereça tal resolução serena. No cosmos ovidiano, o caos ressurgue regularmente, impulsionado pela ira divina, permitido pela indiferença dos deuses, reprimido – na melhor das hipóteses – por sua intervenção hesitante”.³⁷⁷

Então, o teor dos comentários críticos acima transcritos permite-nos divisar que mais elementos, além da ausência divina no mundo (Otis, 2010, p. 245) e de distintas ideias sobre a Gigantomaquia, separam as visões da “realidade” como veiculadas por Ovídio e Virgílio, supostamente ao tratarem dos “mesmos” assuntos. Uma visão teleológica da história, a linearidade do tempo, a prevalência de quaisquer leis de todo ordenadoras do cosmos, dessa maneira, parecem decerto ausentar-se do âmbito de um texto fluido como as *Metamorfoses*, continuamente desestabilizador de quaisquer padrões de normalidade e fixidez.

Na verdade, essa desordem caótica que se manifesta na cena de tempestade ovidiana parece ecoar a situação inicial da criação do mundo (e do próprio poema), no primeiro livro das *Metamorfoses*. Com efeito, o primeiro episódio narrado na obra é a cosmogonia: o “artífice do mundo” (*mundi fabricator*, v. 57), identificado a um *deus et melior natura* (“deus e melhor natureza”, v. 21), foi responsável por moldar o mundo e organizar os quatro elementos a partir de uma situação inicial de caos, descrito como uma “massa rude e confusa” (*rudis indigestaque moles*, v. 7), um “peso inerte” (*pondus iners*, v. 8).

³⁷⁷ Kim, 2015, p. 23-24: “Vergil’s depiction of Actium implies that this battle will decisively clinch the supremacy of Jupiter’s providential order, establishing the *pax Romana*, and a providential future for the world under Rome’s rule, against the monstrous divine and perverse human, forces arrayed against such goods. By contrast, the juxtaposition of storm with gigantomachic imagery in Ovid represents divine and human interests as eternally divided, with gods incapable of magnanimity or forethought. Implicit in Ovid’s revisionist view is not just a challenge to the *Aeneid’s* view of the gods, but to its construction of time as a linear progression whose providential fulfillment is Augustus. The parade of heroes in Book VI, although not entirely chronological, progresses in a more or less linear fashion towards the fulfillment of history seen as Roman domination of the world (admittedly darkened by the projected death of Marcellus, but not negated entirely). The replay of Roman history on Aeneas’ shield also stretches toward the Battle of Actium as the decisive moment in history, making the beginning of the Roman hegemony over the world. (...) The Gigantomachy, an emblem not of complacency with the *status quo*, but of a violent attempt to throw it over, posits an entirely different understanding of the cosmos. The divine forces that dominate the universe have ended neither linear time nor chaotic upheaval – nor is there anything about Ovid’s gods that would deserve such serene resolution. In Ovid’s cosmos, chaos re-emerges regularly, driven by divine anger, allowed by divine indifference, quelled – at best – by grudging divine intervention” (trad. M. Trevizam).

No entanto, conforme se observa pelo desenrolar do poema, o mundo criado, antes de ser fixo e estável, é extremamente vulnerável. Por exemplo, as fronteiras colocadas entre os elementos durante o ato de criação são infringidas pela ocorrência do dilúvio (*Metamorfoses* I, 253-312) e, posteriormente, no livro II, pelo domínio do mundo pelo fogo, com o episódio de Faetonte. Isso permite evidenciar um estado de permanência do caos inicial (Tarrant, 2002, p. 351), que reforça a predominância das *mutatae formae*, anteriormente anunciadas no prólogo do poema.³⁷⁸ Ou seja, o estabelecimento de uma ordem inicial é seguido por sua dissolução, de modo que a obra se caracteriza por alternar o surgimento e o desaparecimento de sistemas ordenados, no âmbito natural e cultural (Holzberg, 2002, p. 121). Nesse sentido, a cena de tempestade no livro XI constitui mais um exemplo da permanência da situação de caos que perpassa o poema ovidiano e parece tão marcante na obra.

³⁷⁸ Ovídio, *Metamorfoses* I, 1-4: *In noua fert animus mutatas dicere formas/ corpora; di, coeptis, nam uos mutastis et illas,/ adspirate meis primaque ab origine mundi/ad mea perpetuum deducite tempora carmen!* – “O ânimo impele a cantar as formas mudadas em novos/ corpos; ó deuses, pois também vós as mudastes,/ inspirai minha empresa e, desde a origem primeira/ do mundo até meus tempos, contínuo poema fia!” (trad. J. Avellar).

IV.2.2. COMENTÁRIO SOBRE DIFERENTES CENAS DE TEMPESTADE NO LIVRO I DOS *TRISTIA* DE OVÍDIO: I, II; I, IV E I, XI

Mais de um comentador da obra de Ovídio tem relacionado entre si os poemas de que trataremos neste subitem do livro (Videau-Delibes, 1991, p. 76-90; Prata, 2002 e 2007), e não apenas porque, segundo uma forma mais óbvia de considerá-los, todos se ocupam de descrever tempestades de algum modo enfrentadas pelo eu poético: os nexos entre esses textos específicos, em vez disso, perpassam, como adiante intentaremos demonstrar, 1. as referências precisas a outras obras da literatura clássica ou 2. mesmo de um a outro, segundo, por vezes, uma espécie de mecanismo “intratextual” (Prata, 2007, p. 59 *et seq.*).

Depois de alguns comentários gerais sobre a progressão e alguns efeitos de sentido de cada um desses poemas do livro inicial dos *Tristia*, passaremos especificamente a apresentar, a partir das colocações de estudiosos que se aprofundaram no tema, os dois aspectos supracitados, sob os quais podem ser vistos elos entre essas três elegias de exílio. Em capítulo introdutório a respeito dos *Tristia*, Jo-Marie Claassen assim sumariou os conteúdos do poema I, II:

“O segundo poema mostra o viajante infeliz em meio a uma violenta tempestade marinha, em que os elementos conspiram para apoiar a ira do maior deus. Ele suplica às divindades tempestuosas que provem sua inocência, permitindo à tempestade diminuir. Quando, perto do fim do poema, a tempestade enfraquece, o autor triunfantemente proclama que os deuses demonstraram sua inocência”.³⁷⁹

Esta elegia dos *Tristia* insere-se depois do primeiro poema da coletânea, que é dirigido ao próprio livro de “Nasão” – nome pelo qual o eu poético é designado na obra³⁸⁰ e focaliza seu envio a Roma, aonde ele próprio não pode ir por já estar em exílio. Em *Tristia* I, II, também em primeira pessoa, o eu poético expõe e descreve em detalhes a violenta borrasca que enfrentara em pleno mar, a caminho não de “Atenas”, das “cidades da Ásia” ou de Alexandria,³⁸¹ mas sim

³⁷⁹ Claassen, 2009, p. 175: “The second poem shows the unhappy traveler in the midst of a violent storm at sea, where the elements conspire to support the ire of the greatest god. He prays to the tempestuous deities to prove his innocence by allowing the storm to abate. When, by the end of the poem, the storm slackens, the author triumphantly proclaims that the gods have shown him innocent” (trad. M. Trevizam).

³⁸⁰ Ovídio, *Tristia* I, VII, 10: *Quam procul a nobis Naso sodalis abest!* – “Quão longe me está o amigo Nasão!” (trad. J. Avellar).

³⁸¹ Ovídio, *Tristia* I, II, 77-82: *Nec peto, quas quondam petii studiosus, Athenas, / oppida non Asiae, non loca uisa prius; / non ut Alexandri claram delatus in urbem / delicias uideam, Nile iocose,*

da Sarmácia. De fato, ao apresentar diversos motivos pelos quais era comum empreender viagens marítimas (como a ambição de riquezas do mercador, o desejo de obter conhecimento ou a busca de prazeres), Nasão nega todos eles. A abundância de negativas no trecho, reforçada pela pergunta parentética – “quem poderá crer?” (*quis credere posset*, v. 81) – contribui, segundo Ingleheart (2006, p. 83), para expressar o caráter não desejável da viagem empreendida pelo eu poético. Não obstante, ao mesmo tempo, Nasão é constrangido a desejar tal viagem, já que as terras da Itália lhe foram proibidas; ele até mesmo roga aos deuses para que possa enfrentar a tempestade incólume e alcançar sem demora a região do Ponto. Não por acaso, a prece do eu poético já se manifesta no dístico inicial da elegia: “Deuses do mar e do céu – o que resta além de votos? –/ poupai da destruição os membros do barco abalado!”³⁸²

Alguns dos deuses em desarmonia, citados por Nasão para barganhar com o sagrado, a fim de que não o aniquile de pronto, são, a saber, Vulcano – inimigo dos troianos – e Apolo, amigo deles (v. 5); Palas e Vênus, que se encontram nas mesmas respectivas situações diante do povo citado (v. 6); Juno (*Saturnia*, v. 7), favorecedora de Turno em detrimento de Eneias, sendo que esse último, por sua vez, contava com o apoio de sua mãe, a própria Vênus (v. 8); por fim, Netuno, que muitas vezes perseguiu Ulisses, enquanto Minerva amiúde o auxiliou (v. 9-10). Desse modo, caso algum nume o queira proteger em meio à tempestade e a riscos de vida tamanhos, sem anuir à ira de outro deus (o próprio Otaviano Augusto – *Caesar*, v. 3), que já desabou sobre ele, não se cria uma situação sem precedentes.

É interessante que as situações e deuses mencionados por Nasão constituem exemplos provenientes da poesia épica, gênero geralmente marcado pela presença do *tópos* da tempestade. Com efeito, conforme destaca Ingleheart (2006, p. 74), há em *Tristia* I, II um uso programático de dois heróis épicos famosos por terem perambulado nos mares como “exilados” após a Guerra de Troia: Odisseu e Eneias. Nesse sentido, para a estudiosa, a elegia consiste em uma versão expandida das preces desses heróis em meio às tempestades que enfrentam.³⁸³ Ora, esse tipo de associação é responsável por transferir a personagem elegíaca de Nasão para um cenário épico, afim à situação de tempestade marítima.

tuas./ Quod faciles opto uentos – quis credere posset? –/ Sarmatis est tellus quam mea uela petunt. – “Nem busco Atenas, que outrora, dedicado, busquei,/ nem cidades da Ásia, nem locais já vistos;/ nem sou levado à ilustre cidade de Alexandre/ para ver tuas delícias, ó Nilo jocoso./ A causa do meu desejo de ventos propícios (quem poderá crer?)/ é a terra dos sármatas, que minhas velas buscam” (trad. J. Avellar). Para uma análise detalhada dos elementos alusivos à elegia amorosa nessa passagem, veja-se Ingleheart (2006, p. 80-84).

³⁸² Ovídio, *Tristia* I, II, 1-2: *Di maris et caeli – quid enim nisi uota supersunt? –/ soluere quasatae parcite membra ratis!* (trad. J. Avellar).

³⁸³ Vejam-se Homero, *Odisseia* V 306-310 e Virgílio, *Eneida* I, 94-101, já analisados nos capítulos II e III.

Além da temática, os próprios termos empregados na sequência do poema para caracterizar a borrasca também apontam para o universo épico: as águas do mar que inundam a face de Nasão são *graves* (“volumosas”, v. 14), e o mar é descrito como *tumidus* (“inchado”, v. 24), adjetivos programaticamente empregados para designar a poesia épica, de tom grandioso e elevado. Desse modo, ao serem usados na descrição da tempestade marítima, eles, metapoeticamente, evocam o gênero épico no contexto das elegias dos *Tristia*. Ao mesmo tempo, porém, persistem na situação enfrentada pelo eu poético traços de sua natureza elegíaca: conforme sublinha Ingleheart (2006, p. 81), os deuses invocados como protetores nos exemplos épicos mencionados nos versos iniciais da elegia – Apolo, Vênus e Minerva – têm fortes conexões poéticas e, especialmente Vênus, vincula-se ainda à poesia amorosa anteriormente praticada por Ovídio.³⁸⁴

Na continuidade, depois da evocação inicial de vários horrores que enfrenta, como as “montanhas de águas” (v. 19), os grandes deslocamentos do mar, fazendo-o abrir-se em “vales” capazes de chegar ao “Tártaro” (v. 21-22) e, por vezes, ameaçar “as nuvens” (v. 24), mencionam-se a indecisão das ondas (v. 26) no confronto com os ventos em disputa, o desamparo do piloto (v. 31-32) e, enfim, a ignorância da esposa do protagonista, que apenas sofre por sabê-lo ausente e distante de Roma, alheia a esses males adicionais arrostados por Nasão (v. 37-44).

Com o recrudescimento da tempestade, a partir da própria imagem do ataque “bélico” contra o navio que o transportava,³⁸⁵ o eu poético, tal como o Odisseu homérico, queixa-se não da dor de morrer, mas sim de ser obrigado a desaparecer em pleno mar:

*Nec letum timeo, genus est miserabile leti.
Demite naufragium, mors mihi munus erit.
Est aliquid, fatoque suo ferroque cadentem
in solita moriens ponere corpus humo
et mandare suis aliqua et sperare sepulcrum
et non aequoreis piscibus esse cibum.*

55

³⁸⁴ Segundo Ingleheart (2006, p. 81), a relação entre Vênus, deusa do amor, e Ovídio, seu poeta, já se entrevê em *Amores* III, XV, 1. Nessa elegia dos *Tristia*, por sua vez, a ideia de que Vênus pode assumir a causa do poeta para protegê-lo contra a ira de Augusto é, de acordo com a estudiosa, particularmente subversiva, ainda mais porque a propaganda augustana ressaltava o fato de Augusto se declarar descendente de Vênus.

³⁸⁵ Ovídio, *Tristia* I, II, 45-50: *Ei mihi, quam celeri micuerunt nubila flamma! / Quantus ab aetherio personat axe fragor! / Nec leuius tabulae laterum feriuntur ab undis, / quam graue ballistae moenia pulsat onus. / Qui uenit hic fluctus, fluctus supereminit omnes: / posterior nono est undecimoque prior.* – “Ai de mim! Com quão rápida chama faiscaram as nuvens! / Quão grande estrondo ressoa do eixo celeste! / O costado é golpeado por ondas não mais suaves / que o enorme peso com que a balista bate as muralhas. / A onda que vem excede todas as outras ondas: / vem após a nona e antes da décima primeira” (trad. J. Avellar).

“Não é a morte que temo, mas o tipo deplorável de morte.

Retirai o naufrágio, a morte me será uma graça.
A quem tomba por seu fado ou pelo ferro, já é algo
repousar o corpo moribundo em solo costumeiro,
fazer recomendações aos seus e esperar um sepulcro,
e não ser alimento de peixes marinhos”.³⁸⁶

55

Na sequência, embora continue a dirigir-se aos deuses do céu e do mar em busca de clemência (v. 59-70), pois, se tivesse sido desejo de Augusto liquidá-lo, ele já o teria feito sem apelação a ventos e tempestades, Nasão acaba por reconhecer que o cessar da borrasca não poria de todo a salvo sua vida em ruínas, pois ela é a de um exilado (v. 71-74). A manifestação de sentimentos contraditórios do eu poético persiste em v. 87-90, quando se diz que, caso os deuses responsáveis pela tormenta o queiram bem, devem favorecer a embarcação, aplacando as ondas; caso o detestem, devem fazê-lo chegar ao destino imposto, onde, porém, aguarda-o o “suplício” do exílio em terra bárbara: afinal, o que de mais favorável pode suceder a uma barca em curso que alcançar a meta de sua viagem?

Uma espécie de resignação ao seu destino, ainda, acaba por fazer com que Nasão não compactue com o aparente movimento de retorno do navio desgovernado em direção à Itália (v. 91-94), pois se sabe merecedor do castigo, ainda que não tenha errado por maldade e esteja isento de “crime”.³⁸⁷ Por fim, solicitando às forças divinas que o poupem, se reconhecem que não mente e, inclusive, sempre foi respeitoso para com o imperador e sua família, ou que o submerjam nas águas, se fez o contrário e o merece, essa personagem dos *Tristia* vê, enfim, sintomaticamente sossegar as ondas e as nuvens (v. 101-110).

Além da oscilação dos sentimentos do eu lírico – vejam-se, por exemplo, a estranha ideia da *ira* “mais que branda” de César (*mitissima Caesaris ira*, v. 61) e ora seus pedidos à tempestade, como dissemos, para favorecer e poupar o navio (v. 87-88), ora o reconhecimento de que chegar a Tomos integra seu suplício etc. (v. 89-90) –, a carga dramática desta elegia é reforçada pela ficção da escrita coeva aos acontecimentos, em forte ilusão de simultaneidade poética, com todos os efeitos da tempestade, mesmo os físicos, imaginariamente experimentados por Nasão enquanto escreve. Assim, são mencionados detalhes impressionantes como o da aspersão das águas marítimas até sobre o rosto/boca do viajante em perigo, bem como o da quase “submersão” dessa(s) parte(s) de seu corpo:

³⁸⁶ Ovídio, *Tristia* I, II, 51-56 (trad. J. Avellar).

³⁸⁷ Ovídio, *Tristia* I, II, 97-100: *Si tamen acta deos numquam mortalia fallunt,/ a culpa facinus scitis abesse mea./ Immo ita, si scitis, si me meus abstulit error,/ stultaque mens nobis, non scelerata fuit, (...)* – “Se, porém, os feitos humanos jamais escapam aos deuses,/ sabeis que crime não há em minha culpa./ Mas, se sabeis, se meu erro me arrebatou,/ se minha mente foi tola, não criminosa, (...)” (trad. J. Avellar).

*Verba miser frustra non proficientia perdo;
ipsa graues spargunt ora loquentis aquae,
terribilisque Notus iactat mea dicta, precesque
ad quos mittuntur non sinit ire deos.* 15

“Desventurado, em vão gasto inúteis palavras;
ao falar, volumosas ondas inundam-me a face,
o Noto terrível lança meus ditos sem deixar
as preces chegarem aos deuses a que se destinam”.³⁸⁸ 15

*Scilicet occidimus nec spes est ulla salutis,
dumque loquor, uultus obruit unda meos.
Opprimet hanc animam fluctus frustra que precanti
ore necaturas accipiemus aquas.* 35

“Decerto estou perdido e sem esperança alguma de salvação,
e enquanto falo, a água sepulta o meu rosto.
A onda sufocará meu alento, e na boca que roga
em vão receberei águas assassinas”.³⁸⁹ 35

Na verdade, trata-se de um efeito dramatizador das experiências (re)criadas no âmbito literário do texto, mais do que do registro fiel e literal de uma suposta realidade vivida exatamente como descrita. Afinal, a excelente qualidade artística dos *Tristia*,³⁹⁰ que em nada fica a dever à da produção pregressa de Ovídio e incorpora o uso de recursos habilmente pensados para produzir efeitos de comoção junto ao público,³⁹¹ bem como complexa camada de referências literárias do

³⁸⁸ Ovídio, *Tristia* I, II, 13-16 (trad. J. Avellar).

³⁸⁹ Ovídio, *Tristia* I, II, 33-36 (trad. J. Avellar).

³⁹⁰ Williams, 1994, p. 51-52: “Ovid’s own insistence on his poetic decline in *Tomis* long served to confirm the judgment of his harsher critics. More recently, however, reassessment of the literary merit of the exile poetry has exposed the danger of taking Ovid’s assertions literally. Luck, for example, has demonstrated that on a technical level the *Tristia* differ little from his earlier verse, while Nagle argues plausibly that his self-criticism is strategic, and was meant to arouse in the reader a desire that Ovid’s circumstances might improve so that his poetry could, too”. – “A própria insistência de Ovídio em seu declínio poético em *Tomos* por muito tempo serviu para confirmar o julgamento de seus críticos mais duros. Mais recentemente, no entanto, a reavaliação do mérito literário da poesia de exílio expôs o perigo de tomar as afirmações de Ovídio literalmente. Luck, por exemplo, demonstrou que, em nível técnico, os *Tristia* diferem pouco de seus versos progressos, enquanto Nagle argumenta plausivelmente que sua autocrítica é estratégica, e foi pretendida para despertar no leitor um desejo de que as circunstâncias de Ovídio pudessem melhorar, a fim de que sua poesia também pudesse” (trad. M. Trevizam).

³⁹¹ Claassen, 2009, p. 172: “Characteristic stylistic and rhetorical devices such as oxymoron and paradox, exaggeration, hyperbole and bathos, sustained (and sometimes conflicting) imagery, lend interest to every line. Even here Ovidian ingenuity leads to innovation. An apparent increasing use of aphorism (expressing ‘eternal truths’) seems a precursor to later ‘silver age’ sententiousness (e.g. 2.33-4, 75-6, 141; 3.4.4, 11-12, 25; 3.7.33-44; 4.3.74, 79-80; 5.14.12)”. –

passado, gregas³⁹² e latinas,³⁹³ a muito custo se coaduna com a ideia de um poeta a escrever de improviso e, ainda, sob a pressão de emoções tão fortes quanto a plena prostração moral e o pavor.

Sobre a quarta elegia do primeiro livro dos *Tristia*, assim se posicionou Claassen ao sumarizá-la:

“O poema 4 nos traz de novo o fugitivo, às fauces de uma tempestade; o timoneiro não tem saída, e o navio pende para trás, em direção à *Italia interdicta*. A vítima implora para que os deuses da tempestade obedeçam ao deus maior, como ela faz, e poupem sua vida, isto é, se alguém que já está morto ainda é capaz de ‘viver’ (1.4.28)”.³⁹⁴

Esse poema se inicia, diversamente do outro comentado acima, logo com a descrição dos efeitos da tempestade sobre o mar e o navio que leva Nasão a bordo: assim, sob uma espécie de instigação maligna da constelação de Bootes,³⁹⁵ as águas marinhas se avolumam, erguendo-as enormes ventos (v. 5); “fervilhando”, a areia é trazida do fundo para a superfície (v. 6); verdadeiros “montes” de água atacam a proa e a popa (v. 7-8); o madeirame ressoa com os golpes das ondas, enquanto os cabos ressoam com o zumbido [do vento (v. 9-10)].³⁹⁶

“Mecanismos estilísticos e retóricos característicos, tal como oxímoro e paradoxo, amplificação, hipérbole e *bathos*, imagética ininterrupta (e, por vezes, conflituosa), conferem interesse a cada verso. Mesmo aqui a engenhosidade ovidiana leva a inovações. Um aparente uso aumentado de aforismos (expressando ‘verdades eternas’) parece um precursor do caráter sentencioso mais tardio da ‘idade argentea’ (ex. 2.33-4, 75-6, 141; 3.4.4, 11-12, 25; 3.7.33-44; 4.3.74, 79-80; 5.14.12)” (trad. M. Trevizam).

³⁹² McGowan, 2009, p. 171: “In the first book of the *Tristia* Ovid develops a series of references to Homer and the *Iliad* and *Odyssey* that come to shape the poetics of personal experience in the exile poetry”. – “No primeiro livro dos *Tristia*, Ovídio dá curso a uma série de referências a Homero e à *Iliada* e à *Odisséia*, que vêm modelar a poética da experiência pessoal na poesia do exílio” (trad. M. Trevizam).

³⁹³ Claassen, 2009, p. 173: “Ovid’s intertextual debt to predecessors is well-known, but Ovid was also an ‘intratextual’ adept. Myth as metaphor is a prime example of Ovidian generic cross-pollination. The influence of Ovid’s epic-style *magnum opus*, the *Metamorphoses*, is discernible in his choice of illustrative material. (...) The *Tristia* exhibits intertextual links with Ovid’s other works and with his earlier essays into generic experimentation”. – “O débito intertextual ovidiano para com predecessores é bem conhecido, mas Ovídio também era um adepto ‘intratextual’. Mito como metáfora é um exemplo fundamental da polinização cruzada de Ovídio nos gêneros. A influência do *magnum opus* ovidiano em estilo épico, as *Metamorfoses*, é discernível em sua escolha de material ilustrativo. (...) Os *Tristia* mostram elos intertextuais com outras obras de Ovídio e com suas tentativas prévias de experimentação genérica” (trad. M. Trevizam).

³⁹⁴ Claassen, 2009, p. 175: “Poem 4 returns us with the fugitive to the teeth of a storm; the steersman is helpless, and the ship tends back toward *Italia interdicta*. The victim prays that the storm gods obey the greater god, as he does, and spare his life – that is, if someone who has died, is still capable of ‘living’ (1.4.28)” (trad. M. Trevizam).

³⁹⁵ Essa constelação se põe em dezembro no céu do hemisfério norte, época caracterizada pelo céu encoberto e, nos mares, por sua agitação.

³⁹⁶ Ovídio, *Tristia* I, IV, 5-10: *Me miserum! Quantis increscunt aequora uentis, / erutaque ex*

De modo semelhante, porém, a um ponto que integra a elegia I, II dos *Tristia*,³⁹⁷ notamos, em I, IV, 11-16, a presença de um trecho alusivo a certa forma de presença humana no navio em apuros:

*Nauita confessus gelidum pallore timorem,
iam sequitur uictus, non regit arte ratem
utque parum ualidus non proficientia rector
cervicis rigidae frena remittit equo,
sic, non quo uoluit, sed quo rapit impetus undae, 15
aurigam uideo uela dedisse rati.*

“O piloto, pálido de gélido temor, vencido,
agora obedece, não guia o barco com arte;
como um fraco cocheiro afrouxa os freios
inúteis ao cavalo de rija cerviz,
assim, não aonde quer, mas aonde arrasta o ímpeto 15
da onda, vejo o timoneiro dar velas à barca”.³⁹⁸

A imagem do timoneiro e de sua arte, enfim rendidos ao caos da fúria dos elementos naturais, é bastante emblemática da situação de desespero em que se encontram todos a bordo, como se, do ponto de vista meramente humano, nada mais restasse a não ser a plena impotência. Isso justifica, entre v. 21-22, o direcionamento de uma espécie de prece de Nasão aos deuses marítimos,³⁹⁹ a fim de que, cessando de atirar o navio para todos os lados, não o façam justo abordar a terra proibida a um exilado, a própria Itália, em seu caso. Nesse sentido, vemos em tais dizeres mais um ponto de continuidade com algo já expresso no outro texto que acabamos de comentar, pois ali também o eu poético manifestara o desejo de não transgredir as vontades de César no tocante ao seu exílio, evitando, por exemplo, anuir ao movimento do navio em retorno momentâneo, talvez, à pátria.⁴⁰⁰

imis feruet harena uadis! Monte nec inferior provae puppique recuruae/ insilit et pictos uerberat unda deos./ Pineae texta sonant, pulsae stridore rudentes, ingemit et nostris ipsa carina malis. – “Ai de mim! Quão fortes ventos incham o mar, e a areia fervilha desde as profundezas! Não menor que um monte, à proa e à popa recurva/ a onda salta e fustiga os deuses pintados./ Ressoar o madeirame de pinho, os cabos batidos com estridor/ e até a quilha deplora os meus males” (trad. J. Avellar).

³⁹⁷ Ovídio, *Tristia* I, II, 31-32: *Rector in incerto est nec quid fugiatue petatue/ inuenit: ambiguis ars stupet ipsa malis.* – “Incerto está o piloto e não encontra o que evitar/ ou procurar: até a arte se assombra com os dúbios males” (trad. J. Avellar).

³⁹⁸ Ovídio, *Tristia* I, IV, 11-16 (trad. J. Avellar).

³⁹⁹ Ovídio, *Tristia* I, IV, 21-22: *Desinat in uetitas, quaeso, contendere terras,/ et mecum magno pareat aura deo.* – “Que a brisa deixe, rogo, de soprar para terras proibidas/ e comigo obedeça ao grande deus!” (trad. J. Avellar).

⁴⁰⁰ Ovídio, *Tristia* I, II, 91-94: *Ferte – quid hic facio? – rapidi mea corpora, uenti!/ Ausonios fines cur mea uela uolunt?/ Noluit hoc Caesar. Quid, quem fugat ille, tenetis?/ Aspiciat uultus Pontica terra*

Aparentemente, como nos indica quase ao fim o poema sob exame (v. 23-24), as preces do exilado não surtem grandes efeitos, uma vez que a violência das ondas persiste em seu ataque ao navio. Dessa maneira, de novo ele se dirige a entes sagrados que não nomeia, depois de oscilar entre a esperança e o medo, e roga, além de que seja poupado de um fim cruel, ser-lhe suficiente a ira de “Júpiter”/César, se ainda é possível a alguém já tão castigado receber algum lenimento de sua pena.⁴⁰¹ A participação de divindades no sucesso do herói remonta a Homero. O grego, entretanto, é mais explícito e mais assertivo em sua vitória contra as forças da natureza.

Como impressão geral sobre a elegia I, IV, permanece a tessitura de um todo no qual o eu poético aparenta, de forma labiríntica, não ter verdadeira saída para suas dores: isso se presentifica através da imagem do timoneiro indefeso diante do mar, como vimos há pouco, e dos reiterados gestos de prece, sendo que, na primeira vez, eles não surtem efeito prático algum de apaziguamento da tempestade e, na segunda, a mera salvação do naufrágio assume contornos de efetivo alívio dos males imensuráveis de Nasão.

Em I, XI, por sua vez,⁴⁰² o eu poético insiste, entre vários motivos mais ou

meos. – “Levai (que faço aqui?) meus membros, ó ventos velozes! Por que minhas velas querem as fronteiras da Ausônia? César não o quis. Por que retendes quem ele desterra? Que a terra do Ponto contemple meu rosto” (trad. J. Avellar).

⁴⁰¹ Ovídio, *Tristia* I, IV, 25-28: *Parcite, caerulei, uos parcite, numina ponti./ infestumque mihi sit satis esse Iouem! Vos animam saevae fessam subducite morti,/ si modo, qui periit, non periisse potest!* – “Poupei, deuses do mar azul, poupei,/ já basta Júpiter hostil a mim!/ Vós, furtai à morte cruel esta alma exausta,/ se ao menos quem já pereceu pode não perecer!” (trad. J. Avellar).

⁴⁰² Assim sumarizou Claassen os conteúdos gerais deste poema (2009, p. 176): “The last poem in this book, as befits an envoy, explains the circumstances in which the short collection was penned: shivering on board ship in the cold month of December, the traveler was driven to write by his overriding obsession (1.11.1-8). It is amazing that his talent has not flagged in the midst of such storms, but writing took his mind off his sorrows and the tempests buffeting him (9-18). A generic storm, one example of the many that he encountered, is described in hyperbolic detail (19-24). Next follows a description of the bare, savage-ridden wasteland that is to be the fugitive’s future home (25-38). The storm-tossed poet has the very pages torn from his unwilling hands by the fierce wind (39-42). The coda (43-4) strikes a jaunty note: he prays that the tempest end its howling with the end of his song. Such jauntness often undercuts the exile’s apparently most abject pleadings for forgiveness and stay of sentence. Ovid the humorist has not lost his sense of fun”. – “O último poema neste livro, como condiz com um posfácio, explica as circunstâncias em que a pequena coleção foi escrita: tremendo a bordo de um navio no frio mês de dezembro, o viajante foi levado a escrever por sua imperiosa obsessão (1.11.1-8). É incrível que seu talento não tenha decaído em meio a tais tempestades, mas escrever levou sua mente para longe de suas tristezas e das tempestades a esbofetá-lo (9-18). Uma tempestade genérica, um exemplo das muitas que encontrou, é descrita com detalhes hiperbólicos (19-24). Depois se segue uma descrição da terra abandonada, deserta e cavalgada por selvagens, que há de ser o futuro lar do fugitivo (25-38). O poeta, arremessado por tempestades, tem as próprias páginas arrancadas, pelo vento forte, de suas mãos contrariadas (39-42). O fecho (43-4) soa uma nota de animação: ele roga que a tempestade acabe seu uivo ao término de seu canto. Tal animação com frequência dá cabo das súplicas aparentemente mais servis do exilado por perdão e suspensão da sentença. Ovídio, o humorista, não perdeu seu senso de brincadeira” (trad. M. Trevizam).

menos conectados que aborda, na questão de seu próprio gesto de escrita: assim, de acordo com um efeito reforçado na segunda elegia deste livro, mas que não se ausentara também da quarta, o poeta recorre a usos, inclusive linguísticos,⁴⁰³ que tentam dar-nos a impressão de ter composto simultaneamente à ocorrência dos fatos. Como nos explica Nasão, supostamente tudo o que lemos neste “livrinho” (*libello*, v. 1) foi traçado em meio a uma viagem, rumo ao exílio, que está longe de poder considerar-se tranquila: por sinal, as agitações marítimas o perseguiram por duas vezes no trajeto em pauta, do Adriático até o istmo de Corinto e, daí, donde seguiu “a pé” (*postquam bimarem cursu superauimus Isthmon* – “depois de atravessar o istmo bímare”) ao ponto de tomar outro navio, ao longo da segunda parte de sua jornada, passando pelo arquipélago das Cícladas (v. 7-8).

Sobre o papel dessas ilhas no mesmo poema, importa assinalar que não se restringe a uma mera indicação geográfica de um dos lugares percorridos, pois, tendo antropomorfizado sua caracterização, Nasão explica que as Cícladas “se assombraram” (*obstipuisse*, v. 8), assim como ele próprio, com o fato de ele ainda ser, segundo suas palavras, capaz de escrever em meio às angústias de uma borrasca em pleno mar.⁴⁰⁴ O motivo de tamanha resistência é que, sem constituir, de modo algum, um agravante para os males da personagem do exilado, o gesto de continuar escrevendo seus poemas representa, para ele, uma espécie de extravasamento em meio a tantas dores, como se acabasse por ocupar sua mente com algo mais palatável do que a entrega amorfa ao desespero.⁴⁰⁵ Isso justificou, mesmo diante de tantos elementos a “conspirarem” contra sua vida – os Cabritos, Estérope, o guardião da Ursa e o Austro,⁴⁰⁶ além do próprio mar –, o fato de que

⁴⁰³ Ovídio, *Tristia* I, XI, 19-20: *Nunc quoque contenti stridunt Aquilone rudentes, / inque modum tumuli concaua surgit aqua.* – “Também agora sob o Aquilão as amarras rangem estiradas / e, qual montanha, a água surge recurvada.” (trad. J. Avellar, grifo nosso).

⁴⁰⁴ Ovídio, *Tristia* I, XI, 7-10: *Quod facerem uersus inter fera murmura ponti, / Cycladas Aegaeas obstipuisse puto. / Ipse ego nunc miror tantis animique marisque / fluctibus ingenium non cecidisse meum.* – “Porque entre os ferros murmúrios do mar escrevo versos, / se assombraram, creio, as egeias Cíclades. / Até eu agora admiro meu engenho não ter-se esvaído / em tamanhas ondas de ânimo e de mar” (trad. J. Avellar).

⁴⁰⁵ Declarações semelhantes, por sinal, não são exclusivas deste poema dos *Tristia*, também ocorrendo exemplarmente em IV, I, 35-40, em que Nasão menciona, talvez de forma mais explícita, o apoio que encontra em sua arte para tantos dissabores: *Nos quoque delectant, quamuis nocuere, libelli, / quodque mihi telum uulnera fecit, amo. / Forsitan hoc studium possit furor esse uideri, / sed quiddam furor hic utilitatis habet. / semper in obtutu mentem uetat esse malorum / praesentis casus immemoremque facit.* – “A mim, deleitam-me os livrinhos, embora nocivos, / e àquele dardo que me feriu, amo. / Talvez pareça uma loucura esta paixão, / mas algo de útil tem esta loucura: / sempre impede a mente de se fixar nos males / e a faz esquecer o atual infortúnio” (trad. J. Avellar).

⁴⁰⁶ Os “Cabritos” são estrelas da constelação do Auriga, associáveis, em seu surgimento, ao mau tempo (Horácio, *Odes* III, I, 28); “Estérope” é uma das Plêiades, com a mesma significação climática do astro anterior; o “guardião da Ursa” é Bootes, constelação vizinha a ela (cf. *supra* nota 395); o “Austro” era o vento do sul, que se acreditava “assimilar” a umidade das nuvens quando surgiam as Híades no chuvoso céu de outono.

“com mão/ trêmula traçava quaisquer poemas” (... *tremēti/ carmina ducebam qualiacumque manu* – v. 17-18).

Ainda que escreva versos, o cenário à volta de Nasão não é, na verdade, animador, com o zumbido dos cabos que o Aquilão estira (v. 19), a formação de “montanhas” de água em volta da nau (v. 20), o desespero do timoneiro em sua arte, com o consequente direcionamento de súplicas aos céus etc. (v. 21-22)...⁴⁰⁷ Tais horrores, reconhece ainda o eu poético, são capazes de infundir-lhe um medo menor que o advindo da terra à sua volta, com sua gente bárbara e insidiosa (v. 25-32), havendo a conjunção de todos esses problemas para tornar-lhe o peito superior, em tempestuosidade, aos fenômenos climáticos da natureza.

O término do poema revela, como disséramos no início das explicações sobre este texto, nova *preponderância* do motivo da composição poética, já que Nasão se desculpa diante do público por ser incapaz de escrever tão bem quanto antes: afinal, não o acolhem seu jardim⁴⁰⁸ ou o leito costumeiro, mas o cenário aterrador descrito, com o acréscimo do detalhe, em v. 40, das águas a molharem a página de feitura do poema, como se se indignasse a tempestade com tamanha resistência do homem. No passo, nunca esteve tão nítida a importância do *tópos* em foco para a literatura. Estamos diante de uma tempestade declaradamente feita de palavras, plenificação da ideia desenvolvida no capítulo II, quando se aborda a possibilidade da literatura como meio de salvação e engrandecimento da perícia do poeta.

De fato, diante das circunstâncias completamente inadequadas à escrita poética, Nasão escreve apenas *qualiacumque carmina* (“quaisquer poemas”, v. 18), versos inferiores ao esperado, se não tomarmos a figura como uma ironia. Na verdade, apesar dos defeitos que ele próprio atribui a seus poemas, a mera

⁴⁰⁷ Ovídio, *Tristia* I, XI, 21-22: *Ipse gubernator tollens ad sidera palmas/ exposcit uotis immemor artis, opem.* – “Até o piloto, alçando as mãos aos céus, com votos/ rogou auxílio, esquecido da arte” (trad. J. Avellar).

⁴⁰⁸ Sobre o papel do jardim como “inspirador” e ambiente propício aos pensadores na Antiguidade romana, veja-se Grimal, 1984, p. 398: “Comme poète suivant de Dyonisos, Horace ‘fuit les Villes, aime les bois, l’ombre et le sommeil’. Son jardin, à lui seul, lui inspire des poèmes. Il croit entendre chanter les Muses, non dans une campagne quelconque, mais à Préneeste, à Tibur, à Baiés, dans sa villa de la Sabine, dans tous les endroits où sont, précisément, les grands parcs des Romains. Sa conception de l’*otium* et de l’inspiration est donc comparable à celle de Cicéron. Mais avec une différence essentielle: Cicéron trouve dans son jardin une atmosphère de culture et d’intellectualité qui convient à son tempérament de raisonneur; Horace, au contraire, demande au jardin poésie et ‘déraison’ dans une solitude sacrée”. – “Como poeta seguidor de Dioniso, Horácio ‘foge das cidades, ama os bosques, a sombra e o sono’. Seu jardim, unicamente seu, inspira-lhe poemas. Ele crê ouvir cantarem as Musas, não em um campo qualquer, mas em Preneeste, em Tibur, em Baias, em sua casa de campo do país sabino, em todos os lugares onde estão, precisamente, os grandes parques dos romanos. Sua concepção do *otium* e da inspiração é, então, comparável àquela de Cícero. Mas com uma diferença essencial: Cícero encontra em seu jardim uma atmosfera de cultura e de intelectualidade que convém a seu temperamento de pensador; Horácio, ao contrário, pede ao jardim poesia e ‘insensatez’ em uma solidão sagrada” (trad. M. Trevizam).

capacidade de escrever algo em meio à tempestade (que poderia representar, alegoricamente, a difícil situação de exilado enfrentada pelo eu poético e seu conturbado momento de escrita) a recair sobre seu barco demonstra-se motivo de admiração (v. 7-10, cf. nota 404). Nessa perspectiva, paralelamente à pose de declínio poético⁴⁰⁹ adotada por Nasão nas elegias de exílio, a escrita de versos em meio à tempestade parece revelar uma espécie de obsessão em relação à poesia. Com efeito, a caracterização da atividade poética (*studium*, v. 11) como “insânia” ou “estupidez” (*stupor siue insania*, v. 11),⁴¹⁰ segundo Avellar (2015, p. 92), é responsável por atribuir ao *ingenium* de Nasão um sentido de *furor* poético. Com isso, conforme destaca, o protagonista dos *Tristia* aproxima-se, nessa elegia específica, da figura do *poeta uesanus* descrito por Horácio na *Epístola aos Pisões*, imagem do mau poeta, que, todavia, insiste em compor versos e, em seu delírio de inspiração, arrota versos sublimes e vagueia, afugenta os ouvintes e, quando os agarra, não mais lhes dá sossego.⁴¹¹

O dístico derradeiro do poema, enfim, aponta para uma espécie de rompimento da “bolha” ficcional ilusoriamente construída por Ovídio, na medida em que, deixando “caminho livre” à tempestade para que vença o exilado, o poeta também faz coincidir, de maneira sugestiva para o leitor atento, o término futuro do poema e o da “tempestade”.⁴¹² Ora, tudo se passa, a esse respeito, como se a borrasca, posta em destaque pelo uso pronominal justo na última posição do último dos versos da elegia – *illa sui*, “ela, a si”, v. 44 –, fosse verdadeiramente compreendida, no contexto, não como um efetivo evento climático, mas como mero *tema literário*, de modo que, findando o poema, ela também fosse obrigada a “ceder”.

Por outro lado, o efeito de sentido assim engendrado não é de todo alheio a certo funcionamento literário encontrável, por exemplo, na poesia bucólica greco-latina, segundo o qual, *por vezes*, faz-se coincidir o fim de um poema com o término do dia, ou da jornada dos pastores.⁴¹³ Em outras palavras, quando se

⁴⁰⁹ Para mais detalhes sobre essa pose de fracasso poético, vejam-se Williams (1994, p. 50-91) e Avellar (2015, p. 74-94).

⁴¹⁰ Ovídio, *Tristia* I, XI, 11-12: *Seu stupor huic studio siue est insania nomen,/ omnis ab hac cura cura leuata mea est.* – “Se insânia ou estupidez é o nome desta paixão,/ com esta obra aliviou-se toda a minha aflição” (trad. J. Avellar, grifo nosso).

⁴¹¹ Horácio, *Epístola ad Pisonem* 457 e 472-476.

⁴¹² Ovídio, *Tristia* I, XI, 43-44: *Vincat hiems hominem! Sed eodem tempore, quaeso,/ ipse modum statuam carminis, illa sui.* – “A procela vença o homem; contudo, a um só tempo,/ rogo, ponha eu fim ao poema, e ela cesse!” (trad. J. Avellar).

⁴¹³ Saldaña; Ezquerro, 1998, p. 144: “En las églogas de Virgilio, el tema del atardecer en posición final no es todavía un recurso sistemático, pues sólo se conoce en cuatro de sus diez bucólicas, a saber *Ecl.* I (82-83), VI (85-86), IX (63) y X (77)”. – “Nas églogas de Virgílio, o tema do entardecer em posição final não é, contudo, um recurso sistemático, pois apenas se conhece em quatro de suas dez bucólicas, a saber *Ecl.* I (82-83), VI (85-86), IX (63) e X (77)” (trad. M. Trevizam). Na produção de Nemesiano (séc. III d.C.), esse efeito é encontrado nas Bucólicas I (86-87), II (89-90) e III (66-69).

acaba um texto ambientado em meio à luminosidade do sol em uma campina pastoril ou à violência de uma tempestade marítima, os autores antigos sinalizam, é forçoso que se interrompam as ilusões até então em vigência, com o recolhimento dos “cenários”, quaisquer que sejam eles, das personagens e das palavras a exprimi-los.

Pronunciando-se sobre algumas semelhanças/elos – eventualmente, diferenças –, encontráveis entre os três poemas dos *Tristia* que apresentamos – bem como entre esses e seus dois modelos épicos, o da *Eneida* e o supracitado de *Metamorfoses* XI –, Anne Videau-Delibes observa:

“Da mesma forma que a elegia 1, 2, a elegia 1, 4 conforma-se a um *crescendo* na intensidade da borrasca, mas em três tempos apenas. Os primeiros versos descrevem sua origem, como na *Eneida*; o primeiro patamar corresponde ao inchaço gigantesco das águas, ao choque da onda contra o navio, do vento contra o cordame. O ponto culminante assiste à dissolução iminente da embarcação. O corte dos três pentâmetros – 5, 7 e 24 – frisa essa gradação na violência da tempestade. A *Eneida* e as *Metamorfoses*, em cuja relação são escritas as tempestades dos *Tristes*, propõem um desenvolvimento análogo do mesmo motivo. Na primeira, o leitor segue a evolução de um fenômeno atmosférico de seu nascimento até a calmaria; na segunda, a ação não cessa no momento de se deflagrarem todos os elementos, que coincide com a morte do protagonista, sendo a conclusão simplesmente adiada. As elegias de tempestade, 1, 2 e 1, 4, esforçam-se por contar uma história, por colocar em prática um relato contínuo que, sem parar, lembra as duas epopeias. Além das metáforas ou comparações que ampliam o fenômeno às dimensões do universo, além das metáforas ou comparações guerreiras, elas mantêm uma progressão graduada do relato desde as origens da tempestade até seu ápice, para a elegia 1, 4, e desde um primeiro patamar até a conclusão para a elegia 1, 2”.⁴¹⁴

⁴¹⁴ Videau-Delibes, 1991, p. 82: “De la même façon que l'élegie I, 2, l'élegie I, 4 se conforme à un crescendo dans l'intensité de la tempête, mais en trois temps seulement. Les premiers vers en décrivent l'origine, comme dans l'*Énéide*; le premier palier correspond au gonflement gigantesque des eaux, au heurt de la vague contre le navire, du vent contre les agrès. Le point culminant voit la dissolution imminente de l'embarcation. La coupe des trois pentamètres 5, 7 et 24 souligne cette gradation dans la violence de l'ouragan. L'*Énéide* et les *Métamorphoses* par rapport auxquelles sont écrites les tempêtes des *Tristes* proposent un déroulement analogue du même motif. Dans la première, le lecteur suit l'évolution d'un phénomène atmosphérique de sa naissance à son apaisement; dans la seconde, l'action ne s'arrête pas au moment du déchaînement de tous les éléments qui coïncide avec la mort du protagoniste, le dénouement n'est que retardé. Les élégies de tempête I, 2 e I, 4 s'efforcent de reconter une histoire, de mettre en place un récit continu qui sans cesse rappelle les deux épopées. Outre les métaphores ou comparaisons qui grandissent le phénomène aux dimensions de l'univers, outre les métaphores ou comparaisons guerrières, elles retiennent une progression graduée du récit depuis les origines de la tempête jusqu'à son acmé pour l'élegie I, 4, depuis un premier palier jusqu'au dénouement pour l'élegie I, 2” (trad. M. Trevizam).

Pelas palavras da estudiosa, evidencia-se que ela compreende, no tocante ao segundo e ao quarto poemas do livro I dos *Tristia*, por ora, sua parecença, sobretudo, em função do modo como se relacionam com seus modelos épicos, imitando-os, por vezes, de forma muito próxima. Assim, nos quatro textos em jogo na citação acima, faz-se presente o relato da tempestade por “etapas” de ocorrência, diferenças numéricas ou qualitativas neste quesito à parte;⁴¹⁵ neles, vemos às vezes a reiteração de imagens aproximativas do ataque das ondas de reais ataques militares contra inimigos, em contexto humano,⁴¹⁶ além de dizeres atribuidores de grandeza, talvez, cósmica aos eventos narrados...⁴¹⁷

⁴¹⁵ Sobre a estruturação em partes da segunda elegia do livro inicial dos *Tristia*, especificamente, assim se pronuncia Anne Videau-Delibes (1991, p. 80): “À la manière de la tempête des *Métamorphoses*, celle de l'élegie 1, 2 déroule trois temps en crescendo constant dans l'intensité. Un dernier temps, analogue à celui de l'*Énéide*, suggère un dénouement heureux”. – “À maneira da tempestade das *Metamorfoses*, aquela da elegia 1, 2 desenvolve três tempos em um *crescendo* constante em intensidade. Um tempo derradeiro, análogo àquele da *Eneida*, sugere um desfecho feliz” (trad. M. Trevizam).

⁴¹⁶ Tomemos como exemplos desse efeito partilhado, além do símile de *Metamorfoses* XI, 525-528, os versos I, 82-83 da *Eneida* [*Ac uenti uelut agmine facto, / qua data porta, ruunt* – “E os ventos, como que em tropa, / pela abertura dada, atiram-se” (trad. M. Trevizam, grifos nossos)] e os versos I, II, 29-30 dos *Tristia* [*Nunc sicca gelidus Boreas bacchatur ab Arcto, / nunc Notus aduersa proelia fronte gerit* – “Ora o gélido Bóreas se enfurece desde a seca Ursa, / ora o Noto combate com face contrária” (trad. J. Avellar, grifos nossos)].

⁴¹⁷ Veja-se *Eneida* I, 102-103 [*Talia iactanti stridens Aquilone procella / uelum aduersa ferit, fluctusque ad sidera tollit* – “De quem o dizia, procela estridente com Aquilão / de frente fere a vela, as ondas eleva aos astros” (trad. M. Trevizam, grifos nossos)]; *Metamorfoses* XI, 497-501 [*Fluctibus erigitur caelumque aequare uidetur / pontus et inductus adspergine tangere nubis, / et modo, cum fuluas ex imo uerit harenas, / concolor est illis, Stygia modo nigrior unda, / sternitur interdum spumisque sonantibus albet*. – “Pelos ondas se levanta e parece igualar-se ao céu o mar e tocar, aspergindo-as, as nuvens sobre si, / e ora, quando do fundo as fulvas areias arrasta, / tem a mesma cor delas, ora é mais negro que a onda / do Estige, ora se nivela e alveja com soantes espumas” (trad. M. Trevizam, grifos nossos)]; *Tristia* I, II, 19-22 [*Me miserum! Quanti montes uoluntur aquarum! / Iam iam tacturos sidera summa putes. / Quantae diducto subsidunt aequore ualles! / Iam iam tacturas Tartara nigra putes*. – “Ai de mim! Quão grandes montanhas de água se reviram! Já já, pensar-se-á, tocarão os astros supremos. / Quantos vales afundam apartando as ondas! Já já, pensar-se-á, tocarão o negro Tártaro” (trad. J. Avellar, grifos nossos)]; *Tristia* I, IV, 5-6 [*Me miserum! Quantis increscunt aequora uentis, / erutaque ex imis feruet harena fretis!* – “Ai de mim! Quão fortes ventos incham o mar, / e a areia fervilha desde as profundezas!” (trad. J. Avellar, grifos nossos)]. Em todas essas ocorrências, concentradas nesta nota ilustrativa, é notória a atribuição de um caráter extremo às tempestades descritas, como se as ondas fossem capazes de chegar até muito acima, muito abaixo da superfície do mar, ou ambas as coisas, sem contar com limites para a manifestação de seu poder destrutivo. Na verdade, como se se tratasse de uma espécie de desafio à ordem universal, as águas não se contêm, em tais descrições, nos domínios marítimos de seu senhor, Netuno, mas alcançam os de Júpiter – o céu – e os de Plutão – os infernos. Philip Hardie, lembramos, abordou o uso vocabular por Virgílio na *Eneida*, o qual muitas vezes parece deslocar, pela conotação de extremos de amplitude como aqueles aqui exemplificados, o significado dos eventos épicos de um plano apenas humano (ou romano) para aquele, propriamente, vinculado ao nível do cosmos (Hardie, 2001, p. 293 *et seq.*).

Mais pontos a interligarem os poemas citados poderiam, obviamente, ser encontrados, como revelam vários comentários de Videau-Delibes: assim, a propósito da passagem que mencionamos, na nota 417, do segundo poema de *Tristia* I, os dizeres dessa estudiosa sobre o “duplo movimento de inchaço e de descida [das águas marinhas agitadas] em direção às profundezas”⁴¹⁸ fazem-nos lembrar da presença de um efeito que temos descrito, desde o capítulo anterior, como de “fluxo e refluxo” também em *Eneida* I, 102-112 e em *Metamorfoses* XI, 497-506. Ainda, a propósito da elegia I, 4, a mesma crítica observa que “a metáfora a transpor, na elegia 1, 2, bem como em *Eneida* I, 105, a elevação das vagas às proporções gigantescas de uma montanha torna-se comparação: ‘Não menor que um monte, à proa e à curva popa/ atira-se a onda [e atinge a pintura dos deuses]’”⁴¹⁹.

Quando inicia, por sua vez, o comentário sobre o poema I, XI dos *Tristia*,⁴²⁰ Anne Videau-Delibes aborda uma personagem sempre evocada em todos os poemas sob nossa presente mira analítica, ocorrendo, porém, que isso se faça com colorações algo distintas na *Eneida*.⁴²¹ Mas, em *Metamorfoses* XI, 492-494⁴²² e em *Tristia* I, II,⁴²³ I, IV⁴²⁴ e I, IX,⁴²⁵ a presença e atuação do piloto diante

⁴¹⁸ Videau-Delibes, 1991, p. 77: “(...) double mouvement de gonflement et de descente vers les profondeurs (...)” (trad. M. Trevizam).

⁴¹⁹ Videau-Delibes, 1991, p. 81: “(...) la métaphore qui, dans l'épigramme 1, 2 comme en 1, 105 de *Énéide*, transpose l'élévation des vagues aux proportions gigantesques d'une montagne devient comparaison: Aussi haute qu'une montagne, contre la proue ou contre la poupe recourbée l'onde lance l'assaut” (trad. M. Trevizam).

⁴²⁰ Diversamente dos outros relatos sobre tempestades que temos comentado, esse se dá, no entender de Videau-Delibes (1991, p. 83), em um único tempo, ou seja, apresentando apenas o ápice da borrasca.

⁴²¹ Videau-Delibes, 1991, p. 83: “L'attention portée à ce personnage est un trait particulier des poèmes d'Ovide. Certes, dans l'*Énéide*, l'aventure d'un pilote, celui du 'fidèle Oronte', revêt une signification. Sa noyade spectaculaire sous les yeux d'Énée fait sentir l'ampleur du désastre au point le plus dramatique de la tempête”. – “A atenção dada a tal personagem é um traço particular dos poemas de Ovídio. Decerto, na *Eneida*, a aventura de um piloto, do ‘fiel Orontes’, assume um significado. Seu afogamento espetacular sob os olhos de Eneias faz sentir a extensão do desastre no ponto mais dramático da tempestade” (trad. M. Trevizam).

⁴²² Ovídio, *Metamorfoses* XI, 492-494: *Ipse pauet nec se, qui sit status, ipse fatetur/ scire ratis rector nec quid iubeatue uetetur/ tanta mali moles tantoque potentior arte est.* – “O próprio piloto se apavora, ele próprio confessa não saber/ qual é a posição da nau, nem o que mandar ou proibir:/ tamanho é o volume do mal e tão mais forte que a arte” (trad. M. Trevizam, grifo nosso).

⁴²³ Ovídio, *Tristia* I, II, 31-32: *Rector in incerto est nec quid fugiatue petatue/ inuenit: ambiguus ars stupet ipsa malis.* – “Incerto está o piloto e não encontra o que evitar/ ou procurar: até a arte se assombra com os dúbios males” (trad. J. Avellar, grifo nosso).

⁴²⁴ Ovídio, *Tristia* I, IV, 11-12: *Nauita confessus gelidum pallore timorem,/ iam sequitur uictus, non regit arte ratem.* – “O piloto, pálido de gélido temor, vencido,/ agora obedece, não guia o barco com arte” (trad. J. Avellar, grifo nosso).

⁴²⁵ Ovídio, *Tristia* I, XI, 21-22: *Ipse gubernator tollens ad sidera palmas/ exposcit uotis immemor artis opem.* – “Até o piloto, alçando as mãos aos céus, com votos/ rogou auxílio, esquecido da arte” (trad. J. Avellar, grifo nosso). Notem-se, nesta nota e nas três anteriores, os evidentes paralelos de ideias e, até mesmo, de léxico para a expressão de dados semelhantes!

da tempestade estão, sob certos aspectos, altamente aproximadas em umas e outras produções: medo, indecisão, falência do recurso à técnica – neutralizadora das agruras da natureza, em outras circunstâncias –, parecem, assim, delinear a figura do comandante de navio em todas as quatro ocorrências aqui atestadas por meio de notas.

Nesse sentido, a figura do piloto incerto (recorde-se que, já em Homero, Odisseu é titubeante em relação às ordens de Leucoteia/Brancadei) parece constituir um traço típico das descrições de tempestade; podendo, inclusive, ser considerado outro exemplo de *tópos* interno ao *tópos* (de tempestade). No contexto das elegias dos *Tristia*, porém, esse traço produz novos sentidos e está imbuído de significações suplementares. De acordo com Ingleheart (2006, p. 89), o fato de a *ars* do piloto não mais ter utilidade traz à mente a figura do próprio Ovídio, cuja *Ars* (*amatoria*), uma das causas da suposta rejeição, conduziu-o à tempestade épica agora enfrentada em meio ao mar. E mais: a estudiosa estabelece um contraste irônico entre o piloto sem *ars* referido nos *Tristia* e os versos iniciais da *Ars amatoria* (I, 8), em que Ovídio autodeclarou-se *Tiphys Amoris*, “Tífis do Amor”⁴²⁶ (Ingleheart, 2006, p. 89). Assim, se antes o eu poético se igualava a um piloto dotado de *ars*, já que *praeceptor Amoris* (“mestre do Amor”, *Ars* I, 17), em oposição, na poesia de exílio, ele pode ser identificado ao piloto incerto que guia seu barco, pois, assim como ele, Nasão também afirma ter perdido sua *ars* enquanto poeta, diante dos sofrimentos de sua rejeição.⁴²⁷

Seria possível, a partir das colocações de Videau-Delibes, ou mesmo a partir daquelas de outros estudiosos afins,⁴²⁸ apontar ainda mais semelhanças entre os trechos, ou poemas, “tempestuosos” a que temos aludido. Desejamos, no entanto, depois de ter ressaltado alguns aspectos do modo de essa crítica abordar o assunto, reportar-nos a outra forma de estudar o assunto de como se relacionam certas elegias de *Tristia* I com a *Eneida*.⁴²⁹ Em pelo menos duas

⁴²⁶ Tífis era o piloto da nau Argo, que fora responsável por transportar os argonautas.

⁴²⁷ Ovídio, *Tristia* V, I, 25-28: *Si tamen ex uobis aliquis tam multa requiret/ unde dolenda canam, multa dolenda tuli./ Non haec ingenio, non haec componimus arte:/ materia est propriis ingeniosa malis.* – “Se algum de vós, porém, perguntar por que canto/ muitas dores, muitas dores tolerarei./ Não as compus com *engenbo*, tampouco com *arte*:/ a matéria se engendra nos meus males” (trad. J. Avellar, grifos nossos). Para mais detalhes acerca da perda de *ars* e *ingenium* que o eu poético dos *Tristia* atribui a si mesmo, veja-se Avellar (2015, p. 74-94).

⁴²⁸ Bate, 2004, p. 306-307: “The three storm poems in *Tristia* 1 (1.2, 1.4, 1.11) are not only linked together through a series of verbal parallels, but are also verbally and thematically connected with the stories of Ceyx-Alcyone and Hero-Leander”. – “Os três poemas de tempestade em *Tristia* 1 (1.2, 1.4, 1.11) não são vinculados apenas por meio de uma série de paralelos verbais, mas são também, verbal e tematicamente, conectados com as histórias de Ceice-Alcíone e Hero-Leandro” (trad. M. Trevizam). Agradecemos à professora Patricia Prata (IEL-Unicamp, Campinas, Brasil) por gentilmente disponibilizar-nos o acesso à obra deste crítico.

⁴²⁹ A abordagem empregada por Patricia Prata, doravante citada, no estudo das elegias de *Tristia* I e de partes da *Eneida* de Virgílio diz respeito ao emprego da teoria intertextual, a qual traz como contribuição de peso para a análise dos textos clássicos, como esclarece a autora, a

ocasiões (2002/2007), Patricia Prata ocupou-se de desenvolver academicamente o tema do nexa a relacionar alguns dos poemas dos *Tristia* e, não só, o específico episódio da tempestade em *Eneida* I, mas, ainda, elementos da trama e da caracterização de personagens segundo se encontram mais difusamente no grande modelo épico virgiliano.

Assim, como o próprio texto dos *Tristia* parece explicitamente aludir a traços da *Eneida* em algumas das elegias do exílio,⁴³⁰ a estudiosa propõe que seja possível relacionar os poemas II, III e IV dessa obra do exílio com os livros I, II e III da epopeia virgiliana. De início, convém explicitar que, além da narrativa de uma viagem no exílio, em meio a tempestades provocadas pelos ventos e aplacadas pelos deuses, alguns dos pontos de contato encontrados por Prata (2002, p. 62-63) no cotejo de *Tristia* I, II com o trecho da borrasca no livro I da *Eneida* correspondem ao comum início *in medias res* (da mesma forma que as aventuras de Eneias não se iniciam cronologicamente com a partida da Sicília, as de Nasão, no tocante à história de seu exílio, não começam com uma tempestade, talvez, em meio ao Adriático), ao emprego do verbo *iactare* (*Tristia* I, II, 15 e 39; *Eneida* I, 102), embora com diferenças de uso em um caso e outro⁴³¹

libertação da ideia de intencionalidade do autor como determinante absoluta dos significados das obras (Prata, 2007, p. 23: “Veremos mais adiante que nem por isso o autor é descartado, mas sim sua intencionalidade. Ele passa a ser visto como uma função textual, não como um indivíduo de ‘carne-e-osso’ que faz valer seus desejos e intenções”). Em vez disso, tal teoria desloca o processo de significação do texto para o polo constituído pelo leitor, sem o qual nenhuma “alusão”, por exemplo, pode operar: “Dessa forma, ao dar foco sobretudo para o texto, ou melhor, para o diálogo entre textos, privilegiando a relação leitor-texto, a intertextualidade elimina a problemática implicação do termo alusão, a subjetividade presente na figura do autor, pois não é ele quem cria e põe em funcionamento o jogo ao aludir de forma consciente e intencional, mas o leitor no momento da leitura. O vocábulo intertextualidade, assim, parece proporcionar um caráter mais objetivo aos estudos intertextuais, uma vez que descarta o que não se pode alcançar: a intenção do autor” (Prata, 2007, p. 26). Apesar de tais ressalvas ao emprego do termo “alusão”, ao menos em sua acepção original, a própria autora se serve dele, depois de redefini-lo, para indicar a “referência que um texto faz a outro(s) e que os coloca em uma relação intertextual. Acreditamos que o ato de aludir gera o intertexto, pois o leitor é levado pela alusão que nele é evocada a comparar textos e a entrever outras leituras em sua teia alusiva – o que entendemos por intertexto. A alusão seria, então, uma das engrenagens do mecanismo intertextual: o processo intertextual é posto em movimento quando o leitor o aciona pelo ato de aludir; a alusão, assim, gera o intertexto” (Prata, 2007, p. 44-45). Sem adentrarmos nós mesmos, em profundidade, nessas discussões de caráter terminológico e de método, desejamos ao menos registrar que os *dados práticos* apresentados pela autora, quando comenta as obras poéticas do Ovídio dos *Tristia* e de Virgílio (seu modelo), de todo modo atendem a nossos objetivos de ajudar a apontar, como temos feito ao longo das análises contidas neste livro, o tema das tempestades como algo retomado com muitas semelhanças, ou traços comuns, na história da literatura clássica.

⁴³⁰ Prata, 2002, p. 48: “A descoberta de uma relação alusiva que se estabelece entre algumas elegias do livro I e alguns cantos da *Eneida* foi-nos possível graças ao símile presente na elegia 3 – *Si licet exemplis in paruo grandibus uti, / haec facies Troiae, cum caperetur, erat* (vv. 25-26) (...)”.

⁴³¹ Prata, 2002, p. 51: “Nos *Tristes*, o verbo caracteriza a dispersão das preces de Ovídio feita por Noto; na *Eneida*, indica o ato de falar que estava sendo realizado por Eneias no momento da interrupção provocada por Aquilão”.

e à “presença do verbo *uolueret* (*ibid.*, v. 19), que faz referência às águas revolvidas pelos ventos no canto I, no qual aparece o mesmo vocábulo – bem como [a]o substantivo *ferro* (*ibid.*, v. 53), o qual expressa o desejo de Nasão de obter uma morte guerreira e gloriosa” (Prata, 2002, p. 64). Vários desses traços dos *Tristia*, no entender da analista, teriam por efeito a aproximação da figura de exilado em Ovídio daquela de *Eneias*, como se, no jogo literário assim constituído, a primeira fosse definida como uma espécie de herói, porém à maneira *híbrida* porque elegíaca, não épica.⁴³²

O terceiro poema do livro I dos *Tristia*, obviamente, não se identifica com uma descrição de tempestade;⁴³³ contudo, apresentaremos algumas das visões de Prata sobre sua tessitura, no intuito de justificar o motivo de se ter proposto, nos termos acima, a possível “correspondência” entre esse poema e o canto II da *Eneida*. Nos dois casos, nota-se, são feitos relatos que se vinculam à noite derradeira dos protagonistas em suas respectivas pátrias, Troia ou Roma, com muitos paralelos miúdos – mas também discrepâncias – entre as duas ocorrências. Então, em uma e outra narrativa vemos em conjunto, entre vários outros elementos, a evocação de “lembranças tristíssimas”, feita em *flashback* e com algumas particularidades por cada poeta,⁴³⁴ próximos ecos vocabulares quanto

⁴³² Vejam-se, por exemplo, sobre o caráter elegíaco da descrição da tempestade em *Tristia* I, II e I, IV, os seguintes dizeres de Prata (2002, p. 53): “De acordo com Klodt (1996, 257-258), Ovídio inova, nas elegias 2 e 4 (que será analisada adiante), as convencionais descrições de tempestade na epopeia ao utilizar os verbos no tempo presente e em primeira pessoa, visto essas serem, normalmente, nos relatos épicos, narradas em *flashback* e em terceira pessoa. Então, para Klodt, a ‘presentificação’ dos fatos e a narração em primeira pessoa conferem à tormenta ovidiana um tom elegíaco não visto nas tempestades épicas”. O narrador dos eventos tempestuosos nos *Tristia*, lembramos, é a própria personagem do exilado, que neles fala em primeira pessoa e sobre suas dores, como os protagonistas da elegia erótica romana. Cf. ainda Prata, 2007, p. 87 *et seq.*

⁴³³ Claassen, 2009, p. 175: “The third poem is a flashback to the night of the fugitive’s departure, redolent with *páthos*, a memory wreathed in tears. No practical details are given, but the scene is evoked in emotional outpourings that recreate his initial dismay and distress, his night of grief watched over from on high by an impassive moon (1.3.28). Equally impassive was the seat of his divine adjudicator that unresponsively heard his protests of innocence (29-40). We learn the fugitive’s destination, Scythia, but not yet his name”. – “O terceiro poema é um *flashback* da noite de partida do fugitivo, recendendo a *páthos*, uma lembrança coberta de lágrimas. Nenhum detalhe prático é oferecido, mas a cena é evocada com efusões emocionais que recriam seu desalento inicial e angústia, sua noite de desgosto observada do alto por uma lua indiferente (1.3.28). Igualmente indiferente era o assento de seu juiz divino que, sem dar resposta, ouviu suas queixas de inocência (29-40). Somos informados do destino do fugitivo, a Cítia, mas ainda não do nome dele” (trad. M. Trevizam).

⁴³⁴ Prata, 2002, p. 65: “Embora se pareçam, as dores das recordações assumem características próprias: em Ovídio nota-se a exaltação do protagonista ao narrar seu infortúnio, pois *labitur ex oculis nunc quoque gutta meis* (v. 4); já em Virgílio ‘le souvenir des malheurs de Troie ressuscite sa douleur [*scilicet* de *Eneias*] et provoquerait les larmes des auditeurs les plus hostiles’ (Videau-Delibes, 1991, 29)”. – “(...) a lembrança das desgraças de Troia ressuscita sua dor [*scilicet* de *Eneias*] e provocaria as lágrimas dos ouvintes mais hostis” (trad. M. Trevizam).

ao aspecto da marcação temporal,⁴³⁵ a constituição de uma antítese relativa à ideia da luminosidade e das trevas⁴³⁶ e o uso da expressão típica *tum uero*,⁴³⁷ propiciando concretamente aproximar essa elegia do canto épico mencionado.

Quanto ao poema I, IV da mesma coletânea ovidiana do exílio, a autora comenta que são muitos seus pontos de contato com a segunda elegia do livro I dos *Tristia*, pois, aqui, de novo se torna a focalizar o assunto específico das borrascas marítimas (Prata, 2002, p. 72); além disso, como esse último poema já se ligava de forma estreita ao relato da tempestade em *Eneida* I, a quarta elegia, no próprio movimento de aproximar-se dele, também acaba evocando com força a mesma épica virgiliana:

“É evidente a alusão que o verso 5 faz aos versos 19 e 21 da elegia 2 – *Me miserum! Quanti montes uoluntur aquarum! Quantae diducto subsidunt aequore ualles* (os grifos são meus). Ovídio reitera na elegia 4 a interjeição *Me miserum*.⁴³⁸ e o pronome indefinido *quantus* no início da oração, bem como mantém o caráter hiperbólico dos versos da segunda elegia. A intratextualidade verificada pode ser considerada um marcador alusivo, pois, ao se estabelecerem relações entre a elegia 4 e a 2, conseqüentemente, ainda que de forma indireta, aponta-se para uma possível referência que essa elegia faça ao canto I.⁴³⁹ Isso pode ser confirmado através de semelhanças temáticas e estruturais

⁴³⁵ Prata, 2002, p. 66: “*Iamque quiescebant uoces hominumque canumque/ Lunaque nocturnos alta regebat equos*: (Tr. I, 3, vv. 27-28 – os grifos são meus)// *Et iam Argiua phalanx instructis nauibus ibat/ a Tenedo tacitae per amica silentia lunae* (En. II, vv. 254-255 – os grifos são meus)”.

⁴³⁶ Prata, 2002, p. 67: “Observando o verso 47 da elegia e o 801 da epopeia, nota-se que ambos são introduzidos pelo advérbio *iam*, assim como os demais já analisados. Além dessa semelhança, pode-se observar também uma aproximação estilística entre esses versos, ocasionada pela antítese que se instaura pelo uso dos vocábulos *nox* e *Lucifer* nos *Tristes* e na *Eneida*, respectivamente. Esse tipo de aproximação já foi observado pelo contraste existente entre *lux* (Tr. I, 3, v. 5) e *nox* (En. II, v. 8), bem como entre *Luna alta* (Tr. I, 3, v. 28) e *lunae tacitae* (En. II, v. 255)”.

⁴³⁷ Prata, 2002, p. 69: “A expressão *tum uero*, cujo uso épico se consagrou com Virgílio, como comenta Chausserie-Laprée (1969, 520), apresenta um forte caráter de introdução patética por ser um elemento que carrega um registro dramático comum ao diálogo, isto é, ‘elle marque le vif intérêt que suscite une intention ou une opinion d’un interlocuteur’. Para Chausserie-Laprée (p. 521), o exemplo mais contundente do caráter patético dessa expressão são os versos dos *Tristes* acima citados [I, III, 77-80], pois o uso reiterado de *tum uero*, único na literatura latina, determina uma *mise-en-scène* dramática, formada por duas cenas: uma, representando o desespero dos amigos e outra, o da esposa, que implora em vão para partir com o consorte. Dessa forma, nota-se que não é acidental o emprego dessa expressão comum à epopeia virgiliana – Ovídio, mais uma vez, recorre ao universo épico para construir sua teia alusiva”.

⁴³⁸ Veja-se que há uma recuperação bastante óbvia do lamento de Odisseu (Homero, *Odisseia* V, 297-299): καὶ τότ’ Ὀδυσσεύς λυτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ, / ὀχθήσας δ’ ἄρα εἶπε πρὸς ὄν μεγαλήτορα θυμόν/ ‘ ὦ μοι ἐγὼ δειλός, τί νύ μοι μήκιστα γένηται; – “Aí, pois, vacilaram de Odisseu suas juntas e o fôlego;/ marfado, ele diz ao imo do grão coração:/ “Ó que frouxo sou, que me vem agora lá de tão longe?” (em itálico a expressão equivalente a ‘*me miserum*’ traduzida por ‘Ó que frouxo sou’) (trad. T. V. Barbosa).

⁴³⁹ Em sua tese de doutorado, de novo retomando a complexa e próxima relação entre os poemas I, II e I, IV dos *Tristia*, bem como entre esses e a cena da tempestade de *Eneida* I, Prata

existentes entre esses textos: *Incubueri mari totumque a sedibus imis/ una Eurisque Notusque ruont creberque procellis/ Africus (...)// (...) his unda debiscens/ terramque inter fluctus aperit, furit aestus barenis.* (*En.* I, vv. 84-86; 106-107 os grifos são meus)". (Prata, 2002, p. 72-73)

Sem fazer-se necessário que apontemos mais exemplos pontualmente elencados na dissertação que temos citado, a fim de comprovarmos os inegáveis elos, semelhanças ou “alusões” – ainda que bastante transformadoras do(s) modelo(s) –⁴⁴⁰ entre certos poemas de *Tristia* I e a *Eneida*, ou mesmo apenas entre aqueles, considerados de maneira exclusiva, desejamos apenas apontar que, segundo afirma Prata (2002, p. 76), os paralelos entre a elegia I, IV e o canto III da épica de Virgílio, embora não tão óbvios, podem ser propostos na medida em que ambos se sucedem a um livro, ou texto, no qual são narrados os infortúnios ocorridos durante a noite de deixar a pátria e rumar ao exílio. Além disso, em *Eneida* III, 194-202, Virgílio tratara não propriamente de tempestades a desabarem com deliberada força sobre a esquadra de Eneias, mas sim de certo desarranjo climático que acaba desnortando Palinuro, experiente piloto do navio do chefe dos troianos, fazendo-o perder-se por instantes da rota para a Itália (Prata, 2002, p. 78-79); ora, em *Tristia* I, IV, conforme disséramos, Ovídio focalizou em v. 11-12 a impotência do timoneiro diante da imensidade das vagas. Derradeiramente, como notou a mesma estudiosa, o movimento de impetuosa subida e descida das ondas também integra, além de se presentificar em outras partes das obras de Ovídio e Virgílio, uma descrição contida em *Eneida* III, 554-555, sendo, possivelmente, “retomado” em *Tristia* I, IV, 5-6 (Prata, 2002, p. 80-81).

Esses e outros dados coligidos nessa dissertação levam, enfim, a autora a considerar pouco plausível a hipótese da ordenação dos três poemas citados dos *Tristia* como se se tratasse de um conjunto cuja sequência foi direcionada pela simples cronologia dos fatos vividos por Ovídio (Della Corte, 1973, p. 211; Ferrara, 1944, p. 23 e p. 31), preferindo atribuí-la, como indicamos desde o início dos comentários sobre suas ideias, a um gesto de diálogo, no plano literário, com a arte de Virgílio (Prata, 2002, p. 81). Nesse sentido, observa, essa ordenação

(2007, p. 59) reitera a “intratextualidade” dos nexos específicos a envolverem as duas elegias ovidianas. Isso se dá porque, entre outras reverberações de sentido, *repercutindo-se uma à outra*, assim não o fazem com referência a uma obra distinta daquela em que se encontram [cf. Vasconcellos, 2001, p. 130: “Nesta parte de nossa pesquisa, preferimos adotar o termo mais abrangente de ‘intratextualidade’, concebida como a evocação, no curso de uma obra, de passagens da mesma obra: alusão interna, portanto (...)”].

⁴⁴⁰ Prata, 2002, p. 73-74: “Nesse excerto [I, IV, 7-10], percebe-se que o protagonista mantém o tom hiperbólico já encontrado na elegia 2, ao apresentar ondas comparáveis a montanhas, capazes de açoitar a nau e fazer com que ela estronde com sua força. Na elegia 2, contudo, Ovídio não se detém na descrição dos abalos sofridos por sua embarcação, há somente uma referência explícita nos versos 47 e 48. Dada essa diferença, pode-se dizer que a elegia 4 parece ‘completar’ a segunda, pois ela se delonga no assunto que fora brevemente exposto em tal texto”.

mesma assume função de um “marcador alusivo”⁴⁴¹ na obra ovidiana do exílio, pois, “ao retomar a cronologia presente na epopeia, marca o jogo alusivo que se estabelece entre os *Tristes* e a *Eneida*” (Prata, 2002, p. 81).

Acrescentamos que, pelo contato com as especulações analíticas de Prata, divisamos não se construírem os *Tristia* em um vácuo criativo completo ou, ainda, sob a marca ingênua do mero extravasamento de dores “reais”, mas, antes, incorporando sofisticados procedimentos alusivos, inclusive diante do ilustre predecessor que foi Virgílio. Assim se explica, portanto, não só a manutenção tópica do assunto das tempestades em contexto “épico-elegíaco”, mas também a de miúdos detalhes compositivos, por vezes encontráveis, já, em poemas progressos.⁴⁴²

⁴⁴¹ “Marcadores alusivos” são, nas teorias da intertextualidade, sinais de diálogo entre uma obra e outra, sejam elas de um mesmo poeta ou de autores diferentes. Assim, tem-se muitas vezes, e desde a Antiguidade, interpretado as duas palavras iniciais da *Eneida* de Virgílio (*arma uirumque* – “as armas e o varão”) como alusão aos poemas de Homero, nesta ordem, a *Ilíada* – celebração de um episódio da Guerra de Troia – e a *Odisseia* – sobretudo centrada nos feitos individuais de Odisseu, em seu arriscado *nóstos* para a ilha natal de Ítaca (Vasconcellos, 2001, p. 192). Na prática, podem ocorrer de diversas maneiras, quer pela *evocação sonora* de uma passagem de certa obra por outra (cf. ἄνδρα, primeira palavra da *Odisseia*, e *arma*, primeira da *Eneida*), quer pelo emprego renovado de um vocábulo com características morfológicas semelhantes (por exemplo, devido à manifestação de uma mesma desinência casual ou marca de modo/tempo nos verbos), quer pela evocação rítmica de alguma particularidade de um verso preexistente etc. (Prata, 2002, p. 36 *et seq.*).

⁴⁴² Cf. nota aos versos 21-22 da elegia I, XI dos *Tristia*, na edição Rizzoli da obra: “Un tratto [o do piloto indefeso diante da natureza, apenas munido de seus saberes técnicos] convenzionale nelle descrizioni di tempesta, cfr. I 1, 21 e 31 sg.; *Fa.* III 593 sg.; *Met.* II 184 sgg.; XI 492 sgg.”. – “Um traço [o do piloto indefeso diante da natureza, apenas munido de seus saberes técnicos] convencional nas descrições de tempestade, cf. I 1, 21 e 31 *et seq.*; *Fa.* III 593 *et seq.*; *Met.* II 184 *et seq.*; XI 492 *et seq.*” (trad. M. Trevizam).

V

A retomada do *tópos* da tempestade em
Camões – *Os Lusíadas* VI, 70-84 (91)

(Página deixada propositadamente em branco)

V.1. RELAÇÃO GERAL D'Os *LUSÍADAS* CAMONIANOS COM OS PRINCÍPIOS COMPOSITIVOS CLÁSSICOS: CONTINUIDADE E INOVAÇÃO

As muitas relações a ligarem a obra épica mais significativa da língua portuguesa e o legado cultural antigo são por demais conhecidas para que se precise repisá-las em todos os detalhes: “Camões foi o ponto mais alto da poesia clássica e tradicional de todo o classicismo português e uma das mais acabadas expressões poéticas da literatura universal” (Bechara; Spina, 1973, p. 11).⁴⁴³

Vivia-se, na época desse poeta luso, durante o Renascimento do século XVI, movimento nascido na Itália, antecedido pelo Humanismo – já ele associável à “redescoberta” dos clássicos greco-romanos e à escolha do homem para medida universal – e caracterizado por traços como a imitação⁴⁴⁴ dos autores pagãos antigos, o prosseguimento em vias artísticas regradas por normas construtivas ordenadoras, o racionalismo, a universalidade, a busca por valores em harmonia com o Belo, o Bem e a Verdade e o culto à forma (Moisés, 2006, p. 51-52). Vale então lembrar que, n'Os *Lusíadas*, ocupado sobretudo em descrever os feitos vinculados à descoberta da rota marítima para as Índias – feito conseguido pela esquadra posta sob a chefia de Vasco da Gama –, as evocações da épica antiga se fazem sentir desde a estância 1:

As armas e os barões assinalados
Que, da ocidental praia lusitana,
Por mares nunca de antes navegados,
Passaram ainda além da Taprobana,
Em perigos e guerras esforçados
Mais do que prometia a força humana,
E entre gente remota edificaram
Novo reino, que tanto sublimaram;⁴⁴⁵

Ora, “as armas e os barões” evidentemente ecoam *arma uirumque* do primeiro verso da *Eneida* de Virgílio e, de forma menos direta, a própria épica

⁴⁴³ Confira-se também, a título de exemplificação, a seguinte bibliografia mínima: Berardinelli (1973); da Cunha; Piva (1980), Cidade (1968); Ramalho (1980); Morganti (2003).

⁴⁴⁴ Moisés, 2006, p. 51: “Imitar não significa copiar, mas, sim, a procura de criar obras de arte segundo as fórmulas, as medidas, empregadas pelos antigos. Daí a observância de ‘regras’, estabelecidas como verdadeiros suportes ou pressupostos da obra literária: os escritores não tinham mais que observá-las, acrescentando-lhes a força do talento pessoal”. Para mais detalhes sobre “imitação”, veja-se nosso capítulo I.

⁴⁴⁵ Camões, *Os Lusíadas* I, estância 1.

grega: como explicado em Vasconcellos (2001, p. 112-120), o poeta latino já se referira pelo menos a duas obras gregas quando assim iniciou sua epopeia.⁴⁴⁶ Isso se dá porque, enquanto a primeira palavra da *Eneida* parece remeter a uma ambientação temática, evidentemente, bélica – como a da *Iliada* –, o termo *uirum* retoma o ἄνδρα constante de *Odisseia* I, 1, de que é a tradução no latim; com isso, segundo sua argumentação, Virgílio sinaliza ao leitor atento que há de proceder, na obra em jogo, a uma espécie de fusão,⁴⁴⁷ embora de forma invertida sob o aspecto da efetiva *dispositio* dos conteúdos, da trama da *Iliada* e daquela da *Odisseia*. Sem contar que com *barões* por *varões* pode-se estar a aludir a um ‘betacismo’ proposital.⁴⁴⁸

⁴⁴⁶ O mesmo crítico ainda ressalta, no tocante ao aspecto da evocação de uma “divindade tutelar” no começo da feitura dos poemas épicos da Antiguidade, que, tendo assumido em primeira pessoa a própria responsabilidade como “cantor” do texto que se inicia (*arma uirumque cano* – grifo nosso), Virgílio afasta-se de Homero, mas aproxima-se de Apolônio de Rodes, autor das *Argonáuticas*. Com efeito, enquanto o autor da *Iliada* e da *Odisseia* “solicita que a divindade [a Musa] cante através de sua poesia o canto que será o poema”, Apolônio apenas pedira a Apolo que se postasse como *guia* de sua empresa poética, todavia dizendo, em primeira pessoa, *mnésomai* (“recordarei”, I, 2). Desse modo, não é excessiva a vinculação de Virgílio, desde os versos inaugurais da *Eneida*, também aos fazeres da épica helenística de língua grega, a qual, ainda, adentra com força esse poema, sobretudo, através da incorporação de temas amorosos tais como o envolvimento entre Dido e Eneas no canto IV da epopeia latina; na verdade, o próprio Apolônio de Rodes concedera grande importância, nas *Argonáuticas*, ao assunto da ligação afetiva entre Jasão e Medeia, tendo, sob esse aspecto, sido bastante imitado por Virgílio no canto IV, a que fizemos menção (Otis, 1995, p. 62 *et seq.*).

⁴⁴⁷ Para Vasconcellos (2001, p. 191 *et seq.*), continua a prevalecer, na trama da *Eneida*, a antiga bipartição entre uma *Odisseia* (seus seis primeiros cantos, que tematizam as viagens de Eneas) e uma *Iliada* (seus seis últimos cantos, que tematizam a guerra na Itália). Tal divisão remonta, na verdade, pelo menos a Macróbio (*Sat.* V, 2, 6) e ao comentador do séc. IV d.C., Mário Sêrvio Honorato (*ad Aen.* VII, 1), tendo recebido acolhida não tão pacífica entre todos os latinistas modernos. Assim, Francis Cairns (1990, p. 178) posiciona-se pela prevalência da *Odisseia* como o modelo básico de Virgílio ao longo de *toda* a *Eneida*, e aponta a existência de elementos iliádicos mesmo na parte “odisseica” da epopeia, o que limitaria a bipolarização absoluta do poema latino em seu contato intertextual com Homero; além disso, sustenta que Homero sequer constitui o único modelo grego incorporado à tessitura da *Eneida*, pois inclusive se atesta, em passagens dessa obra, a nítida influência de Apolônio de Rodes, como vimos (Cairns, 1990, p. 179). Sem o rechaço absoluto a todas as colocações de Cairns a esse respeito e tendo em vista, sobretudo, o emprego minimamente funcional da antiga tese sobre a bipartição da *Eneida*, remetemo-nos, porém, à obra do primeiro autor citado nesta nota, na qual ele a defende com argumentos válidos. Entre esses, poder-se-iam citar, além da disjunção entre elementos odisséicos e iliádicos, já, desde a *propositio* da *Eneida* (Vasconcellos, 2001, p. 127-128), o fato de que, ao contrário do encontrado na trama da *Odisseia*, o verdadeiro herói virgiliano corresponde não a uma figura particularizada, mas sim a uma espécie de “encarnação” da coletividade romana (Vasconcellos, 2001, p. 117-123 e p. 125-128).

⁴⁴⁸ Vasconcellos, 2001, p. 117-118: “Virgílio organiza sua proposição tendo sempre em vista a divisão da epopeia em duas grandes partes: *arma* (parte iliádica) *uirumque* (parte odisséica: evocação, pelo sentido e caso gramatical, da primeira palavra da *Odisseia*) *cano* – introdução geral, que engloba todo o poema (note-se a relativa autonomia rítmica e sintática da expressão, com pausa após o verbo – não é sem motivo que tal sequência, tão eficaz e memorável, tornou-se

Também o poeta português parece buscar aprimorar o processo criativo de seus antecessores ao replicar, por sua vez, o modelo virgiliano. Camões apresenta a fusão sob novo formato. Com base nos versos subsequentes ao primeiro verso da estância 1, aqui comentado, sabemos que os marinheiros lusos saíram “da ocidental praia lusitana,/ por mares nunca de antes navegados” e “passaram ainda além da Taprobana”. Os três versos mencionados têm efeito imediato em uma leitura superficial: compreende-se que o narrador está, em primeiro lugar, convicto da coragem desses marujos que partiram do Ocidente em direção ao Oriente; afirma-se que eles, quanto à coragem, nada devem aos heróis do passado; afora isso, é fácil perceber que se declara que essa tripulação adiantou-se tanto geograficamente quanto histórica e tecnicamente em relação aos seus predecessores, pois demarcar a ultrapassagem portuguesa com a palavra “Taprobana” não é mero acaso. Francisco da Silveira Bueno (s./d., p. 88) informa que a “Ταπρόβανα”, já na Antiguidade um marco importantíssimo, era o início do fim do mundo. A localização foi descrita no canto X, estância 107, como uma ilha do Ceilão, conhecida pelos gregos na ocasião da expedição de Alexandre, o Grande, à Índia e à Pérsia. Daí termos que muitos autores antigos que se ocupam de relatos sobre a Índia⁴⁴⁹ citam o local.⁴⁵⁰ Pois bem, o feito extraordinário que canta o poema e que está sendo documentado é que os portugueses atravessaram mares e lograram chegar ao fim do mundo.⁴⁵¹

Acrescente-se que, se entendermos a expressão “muito além da Taprobana” como uma metáfora, chegaremos ao sentido de que foi alcançado, superando sobremaneira o antigo e conhecido Mediterrâneo, o novo e desconhecido Atlântico e, com ele, inclusive, as possíveis “águas poéticas” que conformassem a épica portuguesa e demandassem novas técnicas e perícia inusitada. A observação aguda de Antônio Mendes Braz da Silva, reflexão sobre essa questão, pondera que os termos enfatizam o domínio sobre territórios

“(…) desconhecidos dos pilotos e dos povos europeus; jamais cruzados por outros navegadores. A ciência náutica e a bravura dos portugueses permitiram

identificadora da epopeia, tanto quanto o próprio título, nos escritores antigos que a ela se referem); *Troiae qui primus ab oris/ Italiam fato profugus Lauiniaque uenit/ litora, multum ille et terris iactatus et alto/ ui superum saeuae memorem iunonis ob iram*. – síntese dos erros de Eneias: viagem de Troia à Itália, determinada pelo destino, enfrentando a ira de Juno; *multa quoque et bello passus, dum conderet urbem/ inferretque deos Latio, genus unde Latinum/ Albanisque patres atque altae moenia Romae*. – síntese das batalhas de Eneias no Lácio, com a indicação de sua finalidade (edificação de uma cidade e introdução dos deuses troianos) e consequências (surgimento futuro de Roma, *leitmotiv* ecoado em profecias e nas falas dos deuses). Temos, pois, a separação nítida entre as duas partes, *multum ille... multa quoque*”.

⁴⁴⁹ Dionísio Sículo (séc. IV a.C.), Estrabão (séc. I a.C.), Ovídio (séc. I a.C.), Plínio, o Velho (séc. I), Dionísio Periegeta (séc. II), Arriano (séc. I) e Ptolomeu (séc. I-II).

⁴⁵⁰ Para maiores informações sobre a história do Ceilão, veja-se Philalethes (1817, p. 1-12).

⁴⁵¹ Vejam-se, ademais, Bechara; Spina (1973, p. 50).

ir *mais além*, devassando horizontes e aumentando o mundo de quinhentos. (...) As navegações de Ulisses (sábio grego) e de Enéias (o troiano) ficarão esquecidas, uma vez que o Poeta cantará o peito ilustre lusitano, isto é, o próprio povo português”.⁴⁵²

Todavia, podemos depreender que Camões não pretende narrar apenas a grandeza empreendedora e exploradora dos navegantes portugueses, mas que ele busca atingir o sublime e ofertar, para sua língua-mãe, a nobreza de um apurado resultado literário. Sem pudores, o luso marca – pelo menos é o que nos parece denotar a expressão, que consideramos ter múltiplos alcances, “muito além da Tabrobana” – a *aemulatio* pretendida: navegar-se-á por mares outros com o intento de ultrapassar os feitos já repertoriados dos gregos, troianos e romanos. Resumindo, é lícito afirmar que na abertura do poema há uma retomada do modelo virgiliano de combinação/fusão, que irá unir técnicas e assuntos dos dois poetas maiores do mundo antigo e que terá a ousadia de navegar por mares metaliterários que eles jamais trilharam.

Em termos de crítica literária, pode-se observar que se frustra efetivamente a ponderação de Russell (2007, p. 10), a partir de Dionísio de Halicarnasso, de que haja certa tendência a “nivelar” a distinção abrupta entre *mimesis/imitatio* e *zêlosis/aemulatio*, sendo, nesse sentido, os dois termos complementares dos idiomas grego e latino compreendidos como “aspectos do mesmo processo”. Parece-nos óbvio, no contexto camoniano aqui citado, que a relação imitativa em pauta envolve, com clareza incomum em outros contextos literários, o impulso de fazer-se, de todo modo, *melhor* que os predecessores da Antiguidade, de forma bastante *alicerçada* em sua prática literária. Acreditamos que, após essas observações, far-se-á com mais propriedade e menos ingenuidade a leitura dos versos das estâncias 5, 7 e, principalmente, os das estâncias 12 e 27, que citamos:

Por estes vos darei um Nuno fero,
Que fez ao Rei e ao reino tal serviço,
Um Egas e um dom Fuas, que de Homero
A cítara para eles só cobiço.
Pois polos Doze Pares dar-vos quero
Os Doze de Inglaterra e o seu Magriço,
Dou-vos também aquele ilustre Gama,
Que para si de Enéias toma a fama.⁴⁵³

(...)
Agora vedes bem que, cometendo
O duvidoso mar num lenho leve,

⁴⁵² da Silva, 1972, p. 13.

⁴⁵³ Camões, *Os Lusíadas* I, estância 12.

1. Relação geral d’*Os Lusíadas* camonianos com os princípios compositivos clássicos: continuidade e inovação

Por vias nunca usadas, não temendo
De África e Noto a força, a mais se atreve;
Que, havendo tanto já que as partes vendo
Onde o dia é comprido e onda breve,
Inclinam seu propósito e porfia
A ver os berços onde nasce o dia.⁴⁵⁴

O empreendimento continua poema afora, e as estâncias acima, vê-se, retomam a abertura d’*Os Lusíadas*; a menção aos ventos África (grande causador de pavor para os romanos)⁴⁵⁵ e Noto, também citados nas tempestades antes em foco, mas agora no novo contexto das expedições portuguesas, alarga os horizontes e acirra o efeito das tormentas enfrentadas em “vias nunca usadas”. Para tal largueza de peito e aferro, passa a enumerar os varões intrépidos: Nuno fero, o Nuno Álvares Pereira, braço direito do rei D. João I; Egas Moniz, aio que negociou para D. Afonso Henriques a libertação de Guimarães sitiada por Castela; Fuas Roupinho, vencedor do rei mouro Guamil e, finalmente, Vasco da Gama – que dispensa apresentações –⁴⁵⁶ esses, para serem cantados, só precisam de uma cítara “lusitana”, uma “tuba canora e belicosa” (estância 5). No permeio da enumeração épica, os Doze Pares de França cederão espaço para os Doze de Inglaterra, história que coloca em relevo a valentia lusa e que prepara o assalto da vasta procela aos marinheiros desavisados e entorpecidos com as narrativas de viagem contadas no trajeto (estâncias 43-49 do canto VI).

Se, na *dispositio*, o luso fundou novas travessias, também importa observar, no que concerne às relações imitativas entre Camões e um seu interlocutor privilegiado, como o foi o Virgílio da *Eneida*, que o épico português, dando continuidade a um pormenor compositivo desse modelo, preferiu e ousou disjuntir a *propositio*, ou proposição do assunto de sua obra,⁴⁵⁷ e a invocação, igualmente, às Musas:

E vós, Tágides minhas, pois criado
Tendes em mim um novo engenho ardente,
Se sempre em verso humilde celebrado
Foi de mim vosso rio alegremente,
Dai-me agora um som alto e sublimado,

⁴⁵⁴ Camões, *Os Lusíadas* I, estância 27.

⁴⁵⁵ Vejam-se os comentários de Francisco da Silveira Bueno para *Os Lusíadas* (Camões, s./d., p. 110).

⁴⁵⁶ Camões, s./d., p. 95.

⁴⁵⁷ Veja-se Virgílio, *Eneida* I, 8-11: *Musa, mihi causas memora, quo numine laeso, / quidue dolens regina deum tot uoluerit casus / insignem pietate uirum, tot adire labores / impulerit.* – “Musa, as causas recorda, lesando-se qual Nume, / ou o que padecendo a rainha dos deuses impeliu a enfrentar tantos / incidentes varão notável pela piedade, e a arrostar tantos / labores” (trad. M. Trevizam).

Um estilo grandiloquo e corrente,
Por que de vossas águas Febo ordene
Que não tenham inveja às de Hipocrene.⁴⁵⁸

Dessa maneira, assim como Virgílio fez na *propositio* complexa da *Eneida*, nos termos explicados há pouco (v. 1-7), Camões, pela *aemulatio* segura e declarada que pretende alcançar renome tanto para si quanto para seu povo (estâncias 5, 7, 12 e 27), logo após a já citada *propositio* regulamentar, apresenta sua invocação inédita, nunca antes mencionada (v. 8-11). Ele invoca não a Musa (μοῦσα), nem a deusa (θέα): em *Os Lusíadas*, depois das três estâncias proposicionais, as duas seguintes, que se identificam com essa segunda função poética dos textos épicos clássicos, chamam o auxílio das Tágides, as ninfas do Tejo. Passar de Musa ou deusa para ninfas, divindades menores, ganha especial sabor com a inclusão do pronome possessivo “minhas”, em posição pospositiva a evocar, sem cópia, Virgílio, processo que garante a essas deidades alto valor afetivo. Camões agrega um valor nacional, retomando a criação vocabular do humanista conterrâneo, André Resende (1495-1573).⁴⁵⁹

Antes de passarmos às análises do ponto da epopeia camoniana de maior importância para o tema deste livro, ou seja, a própria tempestade marítima como focalizada, sobretudo, em VI, 70-84, é indispensável notar que mais outra clara referência aos poemas épicos antigos fora feita ainda na última estância da proposição, quando se registra:

Cessem do sábio grego e do troiano
As navegações grandes que fizeram;
Cale-se de Alexandro e de Trajano
A fama das vitórias que tiveram;
Que eu canto o peito ilustre lusitano,
A quem Netuno e Marte obedeceram.
Cesse tudo o que a Musa antiga canta,
Que outro valor mais alto se alevanta.⁴⁶⁰

O “sábio” – esse último termo, com o sentido de “avisado, prudente, experimentado”, de acordo com uma nota da edição camoniana seguida (1991, p. 22) – corresponde aqui a um adjetivo que reúne em uma só abordagem o herói grego e o troiano. Tais substantivos, por sua vez, referem-se às duas personagens da épica antiga, Odisseu e Eneias, invariavelmente, envolvidas em experiências de contato com o mundo através de suas viagens, traço constitutivo de sua

⁴⁵⁸ Camões, *Os Lusíadas* I, estância 4.

⁴⁵⁹ Bechara; Spina, 1973, p. 53.

⁴⁶⁰ Camões, *Os Lusíadas* I, estância 3.

caracterização. Aliás, como demonstramos, os navegadores postos sob o foco na narrativa d’*Os Lusíadas*, segundo o poeta, vão muito além de compartilhar com essas personagens a arte de navegar e o fato de serem bravos, eles, afinal, são a razão de se fazer uma épica que canta a glória maior somente a eles atribuída, ou seja, aquela de se chegar aos confins do mundo, dilatar o perigo e as conquistas e fazer eclipsarem-se todos os feitos de seus precursores.

Ainda, embora a continuidade da estância 3 não cesse as menções à Antiguidade nos dois primeiros versos, enumerando mais figuras (históricas) daqueles tempos, de caráter conquistador – Alexandre (o Grande) e Trajano –, ou mesmo a submissão de Netuno e Marte ao “peito ilustre lusitano”, somente ao fim dessa estrofe os dizeres retornam a um tipo de comentário que diríamos metapoético, ou, no mínimo, metaliterário, referindo-se então o intento emulativo de “ultrapassagem” dos velhos cantos dos gregos e latinos pelo novo poema que acaba de iniciar-se. De fato, conforme veremos, a apropriação que Camões faz dos clássicos envolve a retomada de traços, *tópoi* e conteúdos das obras da Antiguidade, porém, sob novas perspectivas, que adaptam e incorporam a matéria antiga às circunstâncias do período histórico e do contexto sociocultural do poeta. Foi nesse sentido, no trecho que contém a invocação, que, como afirmamos, Camões transformou as Musas da tradição greco-romana em ninfas, as “Tágides”, e denominou-as a partir do rio Tejo, utilizando a matéria tradicional de forma própria. Semelhante apropriação criativa do legado antigo manifesta-se tanto estruturalmente quanto, na prática, na estrita cena da tempestade marítima do canto VI d’*Os Lusíadas*, ou até em suas margens, como exemplificam as passagens do concílio dos deuses marinhos “convocados” por Baco – estâncias 20 a 37 do canto citado – e da própria resolução da tempestade – estâncias 85-91 do mesmo.

Estruturalmente, vale apontar que o poema se constrói a partir do procedimento de *in medias res*:

“Camões começa a narração de *Os Lusíadas* já com os portugueses à altura do canal de Moçambique; só mais tarde, por intermédio da fala de Vasco da Gama ao rei de Melinde (V, 1-85), o poeta nos conta o que ocorreu desde a partida de Lisboa até o rio dos Bons Sinais. Procedimento semelhante vê-se na *Eneida* de Virgílio”.⁴⁶¹

O arguto comentário de Evanildo Bechara e Segismundo Spina deixou, porém, passar que é, também, num canto V, o da *Odisseia*, que se dará início ao retorno de Odisseu para Ítaca. Batido passou ainda que a *Odisseia* e, igualmente, a *Iliada* – em medida flexível, visto não termos o início da guerra nem seu fim – são erguidas *in medias res*. Mas, para nos limitarmos nos desvios, lembremo-nos

⁴⁶¹ Bechara; Spina, 1973, p. 55.

somente de que é no canto citado da *Odisseia*, que Odisseu, em um batel construído por suas próprias mãos, solitário, enfrentará céus e mares em convulsão até chegar à sua terra natal.

Quanto à prática da retomada de temas e assuntos mitológicos, para nos dirigirmos, paulatinamente, em direção à tempestade marítima, desçamos ao fundo das “águas poéticas” lusitanas, vejamos em parte o concílio dionisíaco, novidade forjada pelo luso. Embora evidentemente haja muito de alusivo aos padrões culturais⁴⁶² e mesmo às literaturas posteriores às da Grécia e Roma na trama complexa d’*Os Lusíadas*,⁴⁶³ quando nos pronunciamos sobre um entorno como aquele aqui focalizado – o da própria borrasca a atingir a esquadra de Vasco da Gama no Índico –, é inegável que tratamos de um ponto da épica camoniana de todo relacionável a mais de um *tópos* clássico. Sobre a cena do concílio, diga-se brevemente que ela se segue à visita de Baco, descontente com o avanço dos portugueses em sua rota para o Oriente – o que, evidentemente, acabaria por privá-lo da glória de ter ele próprio, segundo o mito, um dia conquistado as paragens da Índia –,⁴⁶⁴ ao paço submarino de Netuno, lugar de maravilhosa arquitetura e situação.⁴⁶⁵ Considerada apenas em sua especificidade, por sua vez, a

⁴⁶² Moisés, 2006, p. 59: “Eis porque se apresenta marcada de contradições e dualidades, como, por exemplo, a coexistência do ‘maravilhoso’ (= intervenção de seres sobrenaturais no poema) pagão e do cristão, quando seria de esperar que o segundo predominasse. Tal dualismo, como sabemos, é francamente renascentista”.

⁴⁶³ Santos, 1985, p. 211: “Na verdade, ‘Camões vê a história de Portugal pelos olhos dos autores de romances de cavalaria, como uma série de proezas de armas individuais’ e o fecho da narrativa – ou do discurso – desenha-se numa oferta pessoal do épico para acompanhar o Rei na expedição, que seria fatal, ao Norte de África, como autêntico vassalo do ‘Senhor só de vassalos excelentes’: ‘Pera servir-vos, braço às armas feito,/ pera cantar-vos, mente às Musas dadas’”.

⁴⁶⁴ Grimal, 1963, p. 126: “De Thrace, Dionysos gagna l’Inde, pays qu’il conquist au cours d’une expédition mi-guerrière, mi-divine, soumettant les pays par la force de ses armes (car il avait avec lui une armée), et aussi par ses enchantements et sa puissance mystique. C’est alors que l’on place l’origine du cortège triomphal dont il se faisait accompagner, le char traîné par des panthères et orné de pampres et de lierre, les Silènes et les Bacchantes, les Satyres, ainsi que d’autres divinités mineures, comme Priape, le dieu de Lampsaque”. – “A partir da Trácia, Dioniso ganhou a Índia, região que ele conquista durante uma expedição semiguerreira, semidivina, subjugando as regiões pela força de suas armas (já que ele tinha consigo um exército) e também por seus encantamentos e sua potência mística. É aí, então, que situamos a origem do cortejo triunfal pelo qual ele era acompanhado, o carro puxado por panteras e enfeitado com videiras e hera, os Silenos e as Bacantes, os Sátiros, bem como outras divindades menores, como Priapo, o deus de Lâmpsaco” (trad. J. Avellar). Veja-se também Ovídio, *Metamorfoses* IV, 604-606.

⁴⁶⁵ Em outra ocasião (Trevizam, 2013), aventamos semelhanças que nos pareceram notórias não só entre o (sítio do) palácio de Netuno, como descrito em *Lusíadas* VI (estâncias 8-13), e a morada da ninfa Cirene em *Geórgicas* IV (v. 333-385), mas ainda entre as circunstâncias da visita de Baco ao rei dos mares e a ida de Aristeu até a casa de sua mãe, placidamente submersa no rio Peneu. Com efeito, sobre o segundo aspecto apontado nesta nota, sempre se trata de uma personagem de sangue divino – lembremos que Aristeu, além de filho de uma ninfa, a própria Cirene, fora gerado da união dela com Apolo – a buscar reparação e apoio por algum mal que sofre, seja ele a ameaça de conquistadores mais fortes, no caso do Baco camoniano, ou a perda

1. Relação geral d’*Os Lusíadas* camonianos com os princípios compositivos clássicos: continuidade e inovação

própria passagem da reunião entre os deuses (submarinos) evidentemente evoca outros trechos afins da *Ilíada* (canto XX, 1-30 e IV, 1-74), da *Odisseia* (canto I, 19-95) e da *Eneida* (canto X, 1-116), sendo que, posta ao início d’*Os Lusíadas*, outra “cena” de assembleia divina (canto I, 20-41) ainda alude a todos esses modelos greco-romanos sob o aspecto dos conteúdos – pondo a integrá-los também vários deuses tidos como habitantes do Olimpo, não tanto das profundas águas dos mares –, mas, sobretudo, à *Odisseia*, no quesito do posicionamento logo ao começo das respectivas obras.

A frota se aproxima da sua grande ultrapassagem:

As ondas navegavam do oriente,
Já nos mares da Índia, e enxergavam
Os tálamos do sol, que nasce ardente:
Já quase seus desejos se acabavam.
Mas o mau de Tioneu, que na alma sente
As venturas que então se aparelhavam
À gente lusitana, delas dina,
Arde, morre, blasfema e desatina.

Via estar todo o céu determinado
De fazer de Lisboa nova Roma;
Não no pode estorvar, que destinado
Está doutro poder que tudo doma.
Do Olimpo desce, enfim, desesperado
Novo remédio em terra busca e toma:
Entra no úmido reino e vai-se à corte
Daquele a quem o mar caiu em sorte.⁴⁶⁶

Nesse ponto, fôssemos gregos, diríamos que os navegantes lusitanos teriam cometido *hybris*: eles, os atrevidos (cf. canto VI, estância 28), pretendem não somente ultrapassar os feitos dos homens gregos e troianos, mas, sobretudo, superar os feitos e domínios de Baco Tioneu. Novos deuses, portanto, seriam, se não estivéssemos em tempos de Cristianismo, quando deuses gregos e romanos são apenas motivos literários.

de enxames de abelhas, no caso de Aristeu em *Geórgicas* IV. Veja-se Trevizam (2013, p. 26), porém, a propósito do assunto do(s) espaço(s) subaquático(s) fabuloso(s), em Camões e Virgílio/*Geórgicas*: “Essa descrição camonianiana [das estâncias 8-9 do canto VI d’*Os Lusíadas*] ‘repete’ alguns pontos da passagem vista de Virgílio, na medida em que também surgem, aqui, além do ‘empréstimo’ do olhar do viajante (Baco) para o leitor, as ‘cavernas’ subaquáticas, a ideia do fundo do mar como morada de uma corte de deuses – que inclui as Nereidas e Netuno –, a menção a serem feitos certos objetos de vidro/cristal (ou diamante), a aproximação visual entre o ambiente marinho e a superfície (...)”.

⁴⁶⁶ Camões, *Os Lusíadas* VI, estâncias 6 e 7.

Se os celestes não autorizam a destruição da frota portuguesa, o “mau”⁴⁶⁷ Tioneu Baco vai ao “mais interno fundo das profundas” profundezas e, junto a Netuno/Poseidão, solicita uma convocação de assembleia para que se desenca-deiem todos os ventos em forte tormenta, nos seguintes termos:

– Ó Netuno, lhe disse, não te espantes
De Baco nos teus reinos receberes.
Porque também co’os grandes e possantes
Mostra a Fortuna injusta seus poderes.
Manda chamar os deuses do mar, antes
Que fale mais, se ouvir-me o mais quiseres.
Verão da desventura grandes modos;
Ouçam todos o mal que toca a todos.⁴⁶⁸

Na assembleia, quando os deuses tomam para si as dores de Baco, o filho de Zeus/Júpiter e Sêmele alcança a ira de todos, que “ao grande Éolo mandam já recado,/ Da parte de Netuno, que sem conto/ Solte as fúrias dos ventos repug-nantes...”, ou seja, dos ventos “que combatem, lutam e se revoltam” sentido latino do adjetivo formado do prefixo de repetição “re” e do verbo *pugnare*, “combater” (Bueno, s./d., p. 468).

No que diz respeito à estratégia poética e aos recursos retóricos empregados na ocasião do concílio, a composição merece um ligeiro comentário, que recuperamos de Augusto Epiphânio da Silva Dias (1916, p. 27),⁴⁶⁹ e que dilata a leitura do trecho ora observado. A cena do concílio, no épico português, faz estruturalmente uso de um símile para descrever o alvoroço dos deuses do mar. Ele é comparado ao vento Austro ou Bóreas em tumulto e braveza desmedida. Em símile análogo (mas tomado, por assim dizer, do avesso), Virgílio, no canto X (v. 96-98) da *Eneida*, revela a têmpera e equilíbrio divino, tomando, por sua vez, os ventos moderados que murmuram nas matas anunciando a tempestade. O suspense, construído habilmente, há de ser controlado com boas alvíssaras, como a que surge no canto II da épica lusitana, desfazendo temores e deixando às largas o gozo pela narrativa:

Que, se o facundo Ulisses escapou
De ser na Ogígia ilha eterno escravo,

⁴⁶⁷ Observe-se quanto de expressividade e sentido, numa cultura cristã, ganha o adjetivo “mau” conjugado com o deus que vai ao “mais interno fundo das profundas”.

⁴⁶⁸ Camões, *Os Lusíadas* VI, estância 15.

⁴⁶⁹ Em palavras de Augusto E. da S. Dias: “No lugar da *Eneida* precedentemente citado, Virgílio compara o sussurro da assembléia dos deuses, que mantinha sempre a gravidade devida, ao murmúrio surdo do vento nas florestas, precursor da tempestade: ‘*ceu flamina prima/ cum deprensa fremunt siluis et caeca uolutant / murmura, uenturos nautis prodentia uentos*’; Cam., que representa a sessão do concílio celeste correndo tumultuosíssima, lança mão naturalmente de símile diverso”.

1. Relação geral d'Os Lusíadas camonianos com os princípios compositivos clássicos: continuidade e inovação

E se Antenor os seios penetrou
Ilíricos e a fonte de Timavo,
E se o piedoso Eneias navegou
De Cila e de Caríbdis o mar bravo,
Os vossos, mores cousas atentando,
Novos mundos ao mundo irão mostrando.⁴⁷⁰

E de fato se confirma o tom jubilatório, mais voltado para o épico grego, em meio aos desafios que haverão de superar os marinheiros lusitanos com o início do canto IV:

Depois de procelosa tempestade,
Nocturna sombra e sibilante vento,
Traz a manhã serena claridade,
Esperança de porto e salvamento;
Aparta o sol a negra escuridade,
Removendo o temor ao pensamento.
Assi no reino forte aconteceu
Depois que o Rei Fernando faleceu.⁴⁷¹

Neste percurso, tal como no poema homérico,⁴⁷² será também por causa de um deus injuriado que a tempestade se avolumará:

Eu vi que contra os Míniás, que primeiro
No vosso reino este caminho abriram,
Bóreas, injuriado, e o companheiro
Áquilo e os outros todos resistiram.
Pois se do ajuntamento aventureiro
Os ventos esta injúria assim sentiram,
Vós, a quem mais compete esta vingança,
Que esperais? Porque a pondeis em tardança?⁴⁷³

⁴⁷⁰ Camões, *Os Lusíadas* II, estância 45.

⁴⁷¹ Camões, *Os Lusíadas* IV, estância 1.

⁴⁷² Augusto E. da S. Dias (1916, p. 19, nota 31) remonta o trecho também às *Argonáuticas* de Valério Flaco, já que, no passo, Camões se refere à tempestade que Éolo, a pedido de Bóreas, levantou contra a nau Argo (Valério Flaco, *Argonáuticas* I, 574-654) e contra os Míniás, isto é, os filhos do rei da Tessália: *Interea medio saeuus permissa profundo/ carbasa Pangaea Boreas specularatus ab arce/ continuo Aeoliam Tyrrhenaque tendit ad antra/ concitus. Omne dei rapidis nemus ingemit alis,/ strata Ceres motuque niger sub praepete pontus./ Aequare Trinacrio refugique a parte Pelori/ stat rupes horrenda fretis, quot in aethera surgit/ molibus, infernas totidem demissa sub undas.* – “No entanto, vendo aceita a vela em meio ao mar,/ Bóreas, feroz, do alto Pangeu, incontinenti,/ Se lança à Eólia e às cavernas da Tirrênia./ Sob as asas do deus a mata toda geme,/ Os grãos se espalham; sob o voo, o céu negreja./ Na água trinácia, onde o Peloro foge ao longe,/ Se ergue um rochedo, horrendo ao ponto: o quanto eleva-se/ No céu, o mesmo tanto, afunda-se nas ondas” (trad. M. Gouvêa Jr.).

⁴⁷³ Camões, *Os Lusíadas* VI, estância 31.

Desse modo, a μῆνις, a cólera de Baco, substitui a de Poseidão na épica grega e desencadeia a fúria da natureza contra os navegantes, os “varões audazes e animosos”⁴⁷⁴ e, do mesmo modo, tal como se estivéssemos no Mar Mediterrâneo, “o céu sereno se obumbrava”.⁴⁷⁵ Todavia, o poeta português sobe, e, das funduras da assembleia que ocorreu no antro dos deuses do Oceano, vem à superfície tranquila da “lassa frota” que “com vento sossegado prosseguia”. A tranquilidade se assemelha à calmaria dos dezessete dias em que navegou o herói grego ao sair de Ogígia. Os marujos se entregam ao sono, à indolência e à incúria de conversas, tudo é descrito em detalhe para preparar a chegada inesperada da grande procela, abrangendo, com isso, surpresa maior que a de Homero, Virgílio e Ovídio:

Vencidos vêm do sono e mal despertos;
Bocejando, a miúdo se encostavam
Pelas antenas, todos mal cobertos
Contra os agudos ares que assopravam;
Os olhos contra seu querer abertos
Mas estregando, os membros estiravam.
Remédios contra o sono buscar querem,
Histórias contam, casos mil referem.⁴⁷⁶

Muito se narrará até as estâncias 70 e 71, onde “o mundo pareceu ser destruído!”. Em 70, o mestre, “olhando os ares”, dará para a tripulação um aviso (“apito toca”) tardio: “o vento vinha refrescando”. A faina começa: os marinheiros “não esperam os ventos indignados”.

O poeta utiliza-se da longa rota para deixar em suspensão o leitor e provocar uma digressão literária que se coaduna com a displicência marinheira na embarcação. O recurso é antigo, remonta, por exemplo, ao episódio da cena do banho de Odisseu no canto XIX, 385-494, quando Euricleia, ao tocar a cicatriz de seu amo, recorda-se da fatídica caçada em que o herói adolescente fora ferido por um javali. Com o recurso da digressão, tal como afirmam Evanildo Bechara e Segismundo Spina (1973, p. 175),

“[E]nquanto singram mansamente o oceano em direção à Índia, os navegantes lusos contam histórias de amor e de cavalaria para se manterem despertos durante a viagem. É Veloso, figura de relevo na frota, que vai narrar o episódio dos ‘Doze de Inglaterra’, a história, meio lendária e meio verídica, do desagravo de doze damas da corte inglesa que o Duque de Lencastre promove, aconselhando-as a procurarem defensores portugueses, que eram cavaleiros valorosos e capazes de desafrontá-las num combate com seus detratores”.

⁴⁷⁴ Camões, *Os Lusíadas* VI, estância 7.

⁴⁷⁵ Camões, *Os Lusíadas* VI, estância 7.

⁴⁷⁶ Camões, *Os Lusíadas* VI, estância 39.

1. Relação geral d'*Os Lusíadas* camonianos com os princípios compositivos clássicos: continuidade e inovação

A digressão, evidentemente, provocará maior espanto por ocasião da chegada da procela. Passemos, finalmente, à análise da cena da tempestade no canto VI d'*Os Lusíadas*: primeiro destacaremos traços de sua expressividade e tessitura poéticas, à maneira feita para sua correlata no canto I da *Eneida*, além de assinalar a manutenção de pontos recorrentes do *tópos* da tempestade em sua trama; na sequência, enfim, comentaremos como tal passagem da épica de Camões pode inserir-se em um modelo interpretativo dessa obra que diríamos ideologizante, porque se trata, conforme proposto por David Quint (1993, p. 99 *et seq.*), de verificar algumas posições do poeta a respeito do próprio empreendimento imperial luso.

V.2. TEMPESTADE NOS CONFINOS DO MUNDO

Entre as estâncias de número 70-75, o poeta parece focalizar o aspecto *humano* da tempestade, como atestam dados afins à menção de várias partes náuticas⁴⁷⁷ e membros da tripulação dos navios.⁴⁷⁸ Tais itens, então, inanimados ou animados, sempre se colocam, nas estâncias em pauta, em posição eminentemente desvantajosa ou de fraqueza diante de forças naturais que não podem, por si, controlar. O despedaçamento das várias naus amplifica aquele outro grego, de uma só embarcação, comentado no capítulo II para Odisseu solitário. Isso tudo justifica que se esforcem em baldado empenho para aliviar as embarcações de avarias:

Correm os soldados animosos	A
A dar à bomba; e, tanto que chegaram,	B
Os balanços que os mares temerosos	A
Deram à nau, num bordo os derribaram.	B
Três marinheiros, duros e forçosos,	A
A menear o leme não bastaram;	B
Talhas lhe punham, duma e doutra parte,	C
Sem aproveitar dos homens força e arte. ⁴⁷⁹	C

Consideramos bastante expressivo, na estância acima, o fato de que, em seus quatro primeiros versos, as palavras enfaticamente colocadas ao respectivo final de cada um deles acabem resultando em uma espécie de relação antitética,

⁴⁷⁷ São elas os “traquetes” (v. 6 da estância 70): esse termo indica, segundo o dicionário Houaiss (Houaiss; Villar, 2009, p. 1871), um “mastro de vante de navio veleiro de mais de um mastro”, a “verga inferior desse mastro” ou a “vela que pende dessa verga”; “gávea” (mesmo verso de idêntica estância): é, entre outras definições possíveis, “designação genérica dos mastarêus e vergas (nos navios de três masts, de vante para ré: do velacho, da gávea e da gata), que espigam logo acima dos masts reais” (Houaiss; Villar, 2009, p. 959); “bordo” (v. 4 da estância 72): corresponde a “cada uma das duas metades simétricas em que se divide longitudinalmente o casco das embarcações” ou a “cada uma das duas áreas em que o espaço em torno da embarcação é dividido pelo plano longitudinal desta” (Houaiss; Villar, 2009, p. 314); “(à) bomba” (v. 8 da estância 72): neste contexto, trata-se, “nos navios antigos, [de] equipamento manual para esgotar os porões” (Houaiss; Villar, 2009, p. 309); “leme” (v. 6 da estância 73): é uma “peça plana, localizada na parte submersa da popa de uma embarcação, que gira em um eixo e determina a direção em que aponta a proa” (Houaiss; Villar, 2009, p. 1167); “mastro” (v. 2 da estância 75).

⁴⁷⁸ “(Nau de) Coelho” (v. 6 da estância 75): “Coelho (Nicolau), IV 82; V 32; VI 75; VII 77; VIII 88, um dos companheiros de Vasco da Gama, comandante da caravela *Bérrio*. Fez parte, também, da armada que descobriu o Brasil” (Camões, 1991, p. 314).

⁴⁷⁹ Camões, *Os Lusíadas* VI, estância 73.

quando se consideram os pares formados por termos cujas rimas correspondem, primeiro, ao padrão “A” e, depois, ao padrão “B”. Então, apesar de serem “animosos” (= “corajosos” – v. 1) os marinheiros que se aprestam à drenagem da nau, isso não é de plena valia diante de mares “temerosos” (“assustadores” – v. 3); *mutatis mutandis*, entre v. 2 e 4 de idêntica estância, “tanto que *chegaram*” tais homens – note-se como o verbo em destaque indica uma postura de ativo enfrentamento de perigos! –, os mares os “derribaram”. Veja-se, ainda, que essa maneira de alternar pela mesma rima imagens de diligência vã (vinculadas aos termos alusivos aos marinheiros, “animosos” e “chegaram”, v. 1-2) e de real potência (vinculadas às palavras alusivas ao mar, “temerosos” e “derribaram”, v. 3-4) pode ser contrabalçada segundo um modo organizacional afim não à intercalação de traços atinentes aos seres humanos e ao oceano, mas, antes, a *concentrar* vocábulos finais de referência humana na primeira metade da sequência de quatro versos em pauta e a *fazê-lo*, para as águas oceânicas, na segunda metade dos versos assim considerados.

Quando tomamos os dois últimos versos da estância a apresentarem o mesmo padrão de rimas “A”/“B”, tem-se que, sob o ponto de vista da vinculação das palavras finais “forçosos” (= “fortes”) e “bastaram” a um ou outro lado em embate pela prevalência (tripulação humana das naus ou águas marinhas), cessa qualquer possibilidade de proposição de elos entre tais termos e o mar, sendo ambos evidentemente relativos apenas aos homens das naus portuguesas. Curiosamente, embora agora haja o “retorno” ao modo organizador de apresentação das características humanas (v. 1-2) junto de algo distinto delas (v. 3-4), ocorre, no interno do par constituído apenas por v. 5-6, substancial rearranjo de sentidos. Com isso, referimo-nos a que o verbo (não) “bastaram” de v. 6, ligando-se aos marinheiros, e a despeito de serem eles próprios mostrados como (duros e) “forçosos”, reflete como que a assimilação de uma negatividade antes concentrada, sobretudo, na atuação do outro, as águas marinhas (veja-se ideia de direta contraposição psicológica e física contidas em “temerosos” e “derribaram”, de v. 3-4), como se, desta feita, a própria incapacidade humana fosse responsável por não permitir aos marujos reagirem com mais eficácia diante de tantas dificuldades.

Em outras palavras, em v. 5-6 continua a antítese antes obtida pela comparação dos vocábulos de mesma rima, nos dois pares de versos ímpares [(soldados) “animosos” *versus* (mares) “temerosos” – v. 1-3] ou não (“chegaram” e “derribaram” – v. 2-4), mas, nesse novo contexto, a boa (“forçosos” – v. 5) e a “má” qualidade [(não) “bastaram” – v. 6] correspondem, sempre, a elementos antagonísticos do próprio ser humano. Os dois versos finais, cujo esquema rímico, por sinal, remete a outro padrão, acima marcado como “C”, confirmam por seu próprio conteúdo essa ideia geral de virem os homens a ser superados, ao menos por algum tempo, pela própria impotência.

Se desejássemos, depois dessa pequena amostra de algo da tessitura poética e do “tom” das estâncias 70-75 d’*Os Lusíadas*, apontar-lhes certos pontos em

concordância imitativa com o *tópos* da tempestade, conforme oriundo da Antiguidade greco-romana, seria possível destacar elementos como os seguintes: o “mestre” (que *pode* dar avisos e ao menos *gostaria* de conter os estragos dos elementos naturais em fúria contra as embarcações), segundo o vemos nas estâncias 70-72 do canto VI da épica camoniana,⁴⁸⁰ encontra paralelos aproximados, por exemplo, nas elegias ovidianas de *Tristia* identificadas com I, II (v. 31-32),⁴⁸¹ I, IV (v. 11-16)⁴⁸² e I, XI (v. 21-22),⁴⁸³ além de em *Metamorfoses* XI, 482-483;⁴⁸⁴ as velas despedaçadas de v. 7 da estância 71, bem como o mastro quebrado da nau de Paulo da Gama – v. 2 da estância 75 –,⁴⁸⁵ correspondem a um tipo de “dado de naufrágio” que se identifica com apresentar as avarias físicas aos navios, tal como mostradas antes, inclusive, em *Odisseia* V, 318⁴⁸⁶ e em *Eneida* I, 103-105,⁴⁸⁷ entre outras possibilidades; as súplicas dos homens a seu(s) deus(es), divisadas em v. 3-4 da estância 75 do canto camoniano de número VI,⁴⁸⁸ já se encontravam ao menos esboçadas, por exemplo, em *Eneida* I, 93, na parte em que lemos que o herói da epopeia romana estendia “as mãos aos astros”, além de em *Metamorfoses* XI, 540-542⁴⁸⁹ e em *Tristia* I, II – todo esse poema se constrói como uma longa

⁴⁸⁰ Camões, *Os Lusíadas* VI, v. 2-3 da estância 70 [“Eis o mestre, que olhando os ares anda,/ O apito toca: (...)”]; v. 3-4 da estância 71 (“Amaina, disse o mestre a grandes brados,/ Amaina, disse, amaina a grande vela!”); v. 5-8 da estância 72 (“Alija, disse o mestre rijamente,/ alija tudo ao mar, não falte acordo!/ Vão outros dar à bomba, não cessando;/ À bomba, que nos imos alagando!”).

⁴⁸¹ Cf. nota 397 do capítulo IV.

⁴⁸² Ovídio, *Tristia* I, IV, 11-16: *Nauita confessus gelidum pallore timorem,/ iam sequitur uictus, non regit arte ratem/ utque parum ualidus non proficientia rector/ ceruicis rigidae frena remittit equo,/ sic, non quo uoluit, sed quo rapit impetus undae,/ aurigam uideo uela dedisse rati.* – “O piloto, pálido de gélido temor, vencido,/ agora obedece, não guia o barco com arte;/ como um fraco cocheiro afrouxa os freios/ inúteis ao cavalo de rija cerviz,/ assim, não aonde quer, mas aonde arrasta o ímpeto/ da onda, vejo o timoneiro dar velas à barca” (trad. J. Avellar).

⁴⁸³ Cf. nota 407 do capítulo IV.

⁴⁸⁴ Ovídio, *Metamorfoses* XI, 482-483: *“Ardua iam dudum demittite cornua”, rector/ clamat “et antennis totum subnectite uelum!”* – ““Baixai já já as altas vergas’, grita/ o piloto, ‘e amainai todas as velas!”” (trad. M. Trevizam).

⁴⁸⁵ Camões, *Os Lusíadas* VI, v. 7 da estância 71 e v. 2 da estância 75: “Em pedaços a fazem co’um ruído”/ “Quebrado leva o mastro pelo meio”.

⁴⁸⁶ Cf. nota 365 do capítulo IV.

⁴⁸⁷ Virgílio, *Eneida* I, 103-105: *Velum aduersa ferit, fluctusque ad sidera tollit;/ franguntur remi; tum prora auertit et undis/ dat latus; insequitur cumulo praeruptus aquae mons.* – “De frente fere a vela, as ondas eleva aos astros;/ quebram-se remos e então se vira a proa, entrega os flancos/ às ondas; um monte d’água, escarpado pela altura, ataca” (trad. M. Trevizam).

⁴⁸⁸ Camões, *Os Lusíadas* VI, v. 3-4 da estância 75: “(...) a gente chama/ aquele que salvar o mundo veio”.

⁴⁸⁹ Ovídio, *Metamorfoses* XI, 539-542: *Non tenet hic lacrimas, stupet hic; uocat ille beatos,/ funera quos maneat, hic uotis numen adorat/ bracchiaque ad caelum, quod non uidet, irrita tollens,/ poscit opem; (...)* – “Este não segura as lágrimas, aquele fica estupefato; aquele chama felizes/ os que terão funerais, este com promessas adora um deus/ e os braços ao céu, que não vê, erguendo em vão,/ pede auxílio (...)” (trad. M. Trevizam).

prece aos deuses da tempestade, como vimos! –; I, IV, 25-28 e I, XI, 21-22.⁴⁹⁰

Em relação ao poema grego e à *expertise* marinheira, vê-se, n’*Os Lusíadas*, o mesmo rigor. Eis que estamos, então, perante uma tempestade pretensamente histórica, mas factivelmente literária. A. M. Braz da Silva (1972, p. 49) realça: “A fidelidade à vida marinheira é quase surpreendente em Camões. Em verdade, a frota de Vasco da Gama não enfrentara essa tempestade. O poeta compô-la”.

Nas estâncias de número 76-84, em complementação a essas análises pautadas pela direta leitura e observação do texto d’*Os Lusíadas*, o que vemos é, parece-nos, a ênfase no lado *natural* da tempestade, ressalva feita à prece de Vasco da Gama, entre as estâncias 81-83. Desse modo, mencionam-se as “nuvens”, as “ondas de Netuno”, as “íntimas entranhas do Profundo”, “Noto, Austro, Bóreas, Áquilo”, a “noite negra e feia”, os “raios” e o “polo” na estrofe 76; as “Alciônias aves”, a “costa brava”, os “delfins namorados”, as “covas marítimas”, a “tempestade” e os “ventos duros” na estrofe 77; os “vivos raios” e os “relâmpagos fulminantes” na estrofe 78; os “montes”, as “ondas”, as “árvores velhas”, o “vento bravo”, as “forçosas raízes”, o “céu”, as “fundas areias”, e os “mares” na estrofe 79; o “mar” e o “céu” na estrofe 80; os ventos que “lutavam/ como touros indômitos”, “relâmpagos medonhos”, “feros trovões” e a queda “dos eixos sobre a Terra”, na estrofe 84.

O conhecimento do histórico prévio do *tópos* da tempestade, na literatura clássica, revela facilmente que Camões não operou só para compor sua própria descrição da borrasca, tendo-se evidentemente embasado na épica antiga e, em especial, naquela romana:⁴⁹¹

Agora sobre as nuvens os subiam
As ondas de Netuno furibundo;
Agora a ver parece que desciam
As íntimas entranhas do Profundo.⁴⁹²

As Alciônias aves tristes canto
Junto da costa brava levantaram,
Lembrando-se de seu passado pranto,
Que as furiosas águas lhe causaram.⁴⁹³

Nunca tão vivos raios fabricou
Contra a fera soberba dos gigantes

⁴⁹⁰ Cf. notas 401 e 407 do capítulo IV.

⁴⁹¹ Cidade, 1968, p. 41: “Larga colheita se tem feito e pode fazer de passos camonianos sugeridos por Virgílio. Faria e Sousa levou longe quanto possível este inventário, no objectivo de demonstrar, além da própria, a minuciosa cultura do *seu* poeta”.

⁴⁹² Camões, *Os Lusíadas* VI, v. 1-4 da estância 76.

⁴⁹³ Camões, *Os Lusíadas* VI, v. 1-4 da estância 77.

O grão ferreiro sórdido que obrou
Do enteado as armas radiantes:
Nem tanto o grão Tonante arremessou
Relâmpados ao mundo, fulminantes,
No grão dilúvio donde sós viveram
Os dois que em gente as pedras converteram.⁴⁹⁴

Vendo Vasco da Gama que tão perto
Do fim de seu desejo se perdia,
Vendo ora o mar até o inferno aberto,
Ora com nova fúria ao céu subia,⁴⁹⁵

Os quatro primeiros, e os quatro últimos versos acima transcritos, os quais se referem às estâncias 76 e 80 do canto VI d’*Os Lusíadas*, na verdade retomam o elemento descritivo das tempestades que temos chamado de “fluxo e refluxo” das águas marítimas, que sobem muito ao alto e, depois, descem às profundezas abissais, segundo as hiperbólicas descrições de poetas antigos, a exemplo de Virgílio (*Eneida* I, 102-112) e Ovídio (*Metamorfoses* XI, 497-506), ou de modernos, como o próprio Camões.

Nos versos da segunda estrofe transcrita há pouco, divisam-se, por sua vez, aparentes alusões a um mito contado no livro XI das *Metamorfoses* de Ovídio, como vimos, em nexos evidentes com o tema da tempestade.⁴⁹⁶ De fato, se não tivesse havido a malfadada viagem marítima de Ceice, rei da Tessália, ele não teria morrido afogado nas águas revoltas do mar em sua viagem a Claros, e sua mulher, conseqüentemente, não teria sido metamorfoseada com ele na ave que lhe leva o nome, a alcíone.⁴⁹⁷

⁴⁹⁴ Camões, *Os Lusíadas* VI, estância 78.

⁴⁹⁵ Camões, *Os Lusíadas* VI, v. 1-4 da estância 80.

⁴⁹⁶ Sobre o direto conhecimento por Camões desse poema ovidiano, veja-se Costa Ramalho (1980, p. 16): “Mas além desse pormenor de arqueologia mítica, que mais sabia Camões do poderoso deus? Provavelmente tudo quanto diz Ovídio nas *Metamorfoses*, pelo menos”.

⁴⁹⁷ Ovídio, *Metamorfoses* XI, 710-748: *Mane erat. Egreditur tectis ad litus, et illum/ maesta locum repetit, de quo spectarat euntem./ Dumque moratur ibi, dumque “Hic retinacula soluit,/ hoc mihi discedens dedit oscula litore” dicit,/ dumque notata locis reminiscitur acta fretumque/ prospicit, in liquida spatio distante tuetur/ nescio quid quasi corpus aqua. Primoque, quid illud/ esset, erat dubium; postquam paulum adpulit unda,/ et, quamvis aberat, corpus tamen esse liquebat,/ qui foret ignorans, quia naufragus, omine mota est,/ et, tamquam ignoto lacrimam daret, “Heu! miser”, inquit/ “quisquis es, et si qua est coniunx tibi!” Fluctibus actum/ fit propius corpus; quod quo magis illa tuetur,/ hoc minus et minus est mentis. Iam iamque propinqua/ admotum terrae, iam quod cognoscere posset,/ cernit: erat coniunx. “Ille est!” exclamat, et una/ ora, comas, uestem lacerat, tendensque trementes/ ad Ceyca manus, “Sic, o carissime coniunx,/ sic ad me, miserande, redis?” ait. Adiacet undis/ facta manu moles, quae primas aequoris iras/ frangit et incursus quae praedelassat aquarum./ Insilit huc, mirumque fuit potuisse: uolabat,/ percutiensque leuem modo natis aëra pennis/ stringebat summas ales miserabilis undas,/ dumque uolat, maesto similem plenumque querellae/ ora dedere sonum tenui crepitantia rostro./ Vt uero tetigit mutum et sine sanguine corpus,/ dilectos artus amplexa recentibus alis/ frigida*

A estrofe de número 78 reparte seus versos, em delicado equilíbrio numérico, entre os quatro primeiros, que se ocupam de aludir à *Gigantomaquia* – veja-se, por exemplo, Ovídio, *Metamorfoses* (I, 151-162) –, assim como às obras de Hefesto/Vulcano, como ferreiro dos deuses, e os quatro derradeiros, vinculados ao mito do dilúvio, um dia enviado por Zeus/Júpiter para a destruição de uma humanidade corrompida – veja-se também Ovídio, *Metamorfoses* I, 253-312. Sobre o assunto essencial da primeira metade dessa estância, a própria *Gigantomaquia*, é no mínimo curioso que análises como as de Philip Hardie (2001, p. 94 *et seq.*) tenham revelado, segundo se comentou no final do capítulo III, ligações entre a cena da tempestade em *Eneida* I e os “causadores de desordem” associáveis aos ventos, em uma primeira leitura, mas também aos Gigantes e Titãs. Desse modo, a menção camoniana aos primeiros entes míticos “antecipa”, à sua maneira, as elucubrações do filólogo, na medida em que um e outro pensador encontram eles a unirem, mesmo que de forma parcial – para Camões, os raios de Vulcano são *mais* destrutivos na cena da tempestade a desabar sobre as naus portuguesas que naquele evento de combate a envolver Zeus/Júpiter contra seus inimigos –, dois relatos épicos e a mesma *Gigantomaquia*. Enfim, entre as estâncias de número 80-83, explicamos, depois de um anúncio da decisão de Vasco da Gama de recorrer ao sagrado/a Deus, para livrar a si e aos seus do que

nequiquam duro dedit oscula rostro./ Senserit hoc Ceyx, an uultum motibus undae/ tollere sit uisus, populus dubitabat; at ille/ senserat, et tandem, superis miserantibus, ambo/ alite mutantur. Fatis obnoxius isdem/ tunc quoque mansit amor, nec coniugiale solutum/ foedus in alitibus: coeunt fiuntque parentes./ perque dies placidos hiberno tempore septem/ incubat Alcione pendentibus aequore nidis./ Tunc iacet unda maris: uentos custodit et arcet/ Aeolus egressu praestatque nepotibus aequor. – “Era de manhã: sai do palácio para a praia e busca,/ triste, aquele local donde o vira partir./ E, demorando-se ali e dizendo ‘Aqui soltou/ as amarras, deu-me beijos ao partir desta praia’/ lembrando-se no local dos atos observados e contemplando/ o mar, divisa na límpida água, longe,/ não sei quê de semelhante a um corpo. Primeiro era/ dúvida o que fosse aquilo; depois que a onda se aproximou/ um pouco e, mesmo longe, ficou claro que era um corpo,/ sem saber quem era, por que naufragou, moveu-se com o agouro/ e, como se chorasse por um desconhecido, fala ‘Ai, infeliz,/ seja quem fores, e tua esposa, se a tens!’ Chega mais perto/ o corpo trazido pelas ondas; quanto mais ela o divisa,/ tanto menos, menos, mantém a razão. E já já o que se movia/ à terra próxima, já o que podia reconhecer/ distingue: era o esposo. ‘É ele’, grita, e junto/ a face, os cabelos, a veste desgrenha, e estendendo as mãos/ trementes a Ceíce, diz ‘Assim, ó caríssimo esposo,/ assim voltas a mim, desgraçado?’ Põe-se junto/ às ondas um molhe construído, que a ira primeira/ do mar quebra e abranda os ataques das águas./ Salta para lá, e foi maravilhoso que pudesse: voava,/ e, batendo ares ligeiros com asas apenas nascidas,/ feria a ave infeliz o cimo das ondas;/ e, enquanto voa, semelhante ao enlutado e cheio de queixas,/ a boca estalante fez um som com o fino bico./ Quando, na verdade, tocou o corpo mudo e exangue,/ abraçando os membros queridos com as novas asas,/ em vão deu beijos frios com o duro bico./ Se o sentiu Ceíce, ou pareceu levantar o rosto/ pelos movimentos da onda, o povo hesitava; mas ele/ o sentira e, enfim, por comiseração divina, os dois/ se transformam em aves. Mesmo então permaneceu/ seu amor sujeito a imutável destino, nem se desfez/ nas aves o pacto conjugal: juntam-se e tornam-se pais,/ e por sete calmos dias, no tempo invernal,/ Alcíone choca em ninhos suspensos sobre o mar./ E então se acalma a onda do mar: Éolo guarda e priva/ os ventos de sair, oferecendo aos netos plainas águas” (trad. M. Trevizam).

parecia um naufrágio iminente, nota-se mais uma ocorrência do componente do *tópos* tempestuoso que se vincula a endereçar preces,⁴⁹⁸ o qual desta vez se realiza atribuindo um trecho em discurso direto a tal personagem. Para os fins analíticos que nos importam mais, entretanto, selecionamos, dentre as três estâncias (81 a 83) em que essa fala ocorre, apenas a última, transcrita abaixo:

Oh! Ditosos aqueles que puderam
Entre as agudas lanças africanas
Morrer, enquanto fortes sustentaram
A santa Fé nas terras mauritanas!
De quem feitos ilustres se souberam,
De quem ficam memórias soberanas,
De quem se ganha a vida, com perdê-la,
Doce fazendo a morte as honras dela.⁴⁹⁹

Ora, essa estância é mais um ponto do canto VI da épica de Camões em relação imitativa bastante próxima diante dos antigos poemas de Virgílio e talvez, indiretamente – (Freitas, 2004, p. 501-508) – Homero, na *Odisseia*. Com efeito, discutimos no capítulo III que Virgílio, em *Eneida* I, 94-101, já tinha “ecoad”, através dessa que corresponde à primeira fala atribuída em discurso direto ao protagonista da obra, a passagem V, 306-312 da *Odisseia*. Também dissemos, no mesmo contexto, que, apesar das muitas semelhanças entre Virgílio e Homero, depreensíveis pelo cotejo desses dois pontos de suas respectivas obras – inserção das falas sempre em cenas descritivas de tempestades, expressão, por Eneias e Odisseu, da ideia de ser, supostamente, mais doce morrer em lugar diferente do mar etc. –, o lamento do herói homérico pendia para uma direção distinta daquela concedida ao protagonista virgiliano. A título de uma sumária recapitulação, uma autora como Christine Perkell (1999, p. 40) ressaltara que doía a Odisseu, antes de mais nada, a perspectiva de uma morte inglória em meio às ondas, enquanto, a Eneias, aquela de um falecimento distante de seus entes queridos. Aqui, para além da remissão ao Cristianismo,⁵⁰⁰ recupera-se, também, um verso de Horácio: *Dulce et decorum pro patria mori* – “É doce e honroso morrer pela pátria” (*Odes* III, II, 13).

Claro está, assim, que a estância por último transcrita d’*Os Lusíadas* apresenta mais afinidades com o tom do lamento de Odisseu, pois, evidentemente, os motivos da queixa de Vasco da Gama, em meio à sua prece, relacionam-se por inteiro com a dor de se verem os portugueses, ameaçados pelas forças da natureza

⁴⁹⁸ Esse mesmo componente já ocorrera, no conjunto das estâncias consideradas, em v. 3-4 da estância 75 do canto camoniano de número VI.

⁴⁹⁹ Camões, *Os Lusíadas* VI, estância 83.

⁵⁰⁰ *Evangelho de Marcos* 8: 35: “Pois quem quiser salvar a sua vida, perdê-la-á” (trad. TEB).

durante a tempestade, confrontados com a perspectiva do próprio falecimento no anonimato das águas marinhas, sem que ninguém os possa “aplaudir” ou prestigiar por seus feitos de coragem. Daí a menção a “mais ditosos” mortos, em guerras de teor religioso, na Mauritânia, a seus “feitos ilustres” e às “memórias soberanas” que ficaram deles, à vida “ganha com perdê-la”, à morte “doce”, por fazer-lhe as “honras”... A busca de uma glória e renome imortais, advindos da demonstração de sobre-humana coragem em contexto bélico, por sinal, também ecoa fortemente a postura de um Aquiles diante dos eventos da Guerra de Troia, pois, como sabemos, esse herói preferiu seguir à luta contra os dardânios e, ali, destacar-se como o mais valoroso dos aqueus, apesar da vida curta, a envelhecer inglório e obscuro na Grécia natal.⁵⁰¹

Essas ideias retomadas no texto camoniano adquirem, no entanto, sentidos complementares distintos daqueles de seus precedentes clássicos. No contexto das navegações portuguesas, da expansão das terras da coroa e de difusão da religião cristã, a apologia da morte em batalha, em detrimento da morte no mar, não se justifica apenas pela honra e pelo renome imortais a serem obtidos por cada indivíduo, mas também (e especialmente) pela glória de se morrer em um esforço coletivo em defesa da fé. Mais do que a perspectiva individual do herói, entram em cena questões de maior amplitude, como a expansão do Cristianismo nas novas terras conquistadas pelos portugueses e o próprio crescimento de seu império ultramarino. Nesse sentido, a maior honra dos combatentes não é obter renome próprio, mas sim contribuir para a glória de sua pátria e para o fortalecimento de sua religião. Ora, isso deixa claramente perceptível que a retomada camoniana do material tradicional clássico é acompanhada por um exercício de adequação à situação histórica contemporânea ao poeta. Desse modo, Camões desenvolve decorosamente a prática imitativa: ele se utiliza da matéria comum, mas também a torna própria ao proceder a uma “atualização” das ideias clássicas tradicionais, modelando-as segundo as circunstâncias de seu tempo.

Como derradeiro ponto de comentário neste subitem do capítulo, sobre a cena estrita da tempestade, desejamos frisar que um elemento como a menção aos ventos, sejam eles nomeados ou não, serve de conexão entre uma e outra “seção” descritiva dessa passagem d’*Os Lusíadas*, pois surge naquela que dissemos

⁵⁰¹ Grimal, 1963, p. 6: “Au moment du départ, Pélée fait vœu de consacrer au fleuve Sperchéios (qui arrosait son royaume) les cheveux de son fils, s’il revenait sain et sauf de l’expédition. Thétis, de son côté, prévient Achille du destin qui l’attend: s’il va à Troie, il aura une renommée éclatante, mais sa vie sera brève. S’il reste, au contraire, il vivra longtemps, mais sa vie sera sans gloire. Sans hésiter, Achille choisit la vie brève et glorieuse”. – “No momento da partida, Peleu faz voto de consagrar ao rio Esperqueu (que banhava seu reino) os cabelos de seu filho, se este retornasse são e salvo da expedição. Tétis, por sua vez, previne Aquiles do destino que o espera: se ele for a Troia, terá notável renome, mas sua vida será breve. Ao contrário, se ele permanecer, viverá por muito tempo, mas sua vida será privada de glória. Sem hesitar, Aquiles escolhe a vida breve e gloriosa” (trad. J. Avellar).

comprometida, sobretudo, com a exposição dos efeitos destrutivos da borrasca em um plano *humano* – “o vento”; “os ventos”; “os ventos”; “o vento”⁵⁰² –, além de naquela parte de focalização “natural” do mesmo fenômeno atmosférico – “Noto”, “Austro”, “Bóreas”, “Áquilo”; “ventos duros”; “os ventos”.⁵⁰³ Por outro lado, esse simples dado textual já nos permite inserir solidamente uma obra como esse poema épico do Renascimento português no bojo da tradição clássica, pois, sabemos, a referência aos (quatro) ventos citados, além de remontar a usos homéricos, inclusive com efeitos de referência dos quatro pontos cardeais,⁵⁰⁴ evidentemente não se restringe a Camões ou a autores antigos como Homero e Virgílio.⁵⁰⁵

Também na obra *De gestis Mendi de Saa* (“Dos feitos de Mem de Sá” – 1563), do jesuíta José de Anchieta, observa-se a referência aos ventos:

“Os ventos, Zéfiro, Bóreas e Noto, filhos da Aurora, segundo Hesíodo (*Theog.* 378-9), também ocupam lugar especial em *De gestis*. O Zéfiro (*Zéphyros* e *Zephyrus*), vento da primavera, é mencionado por sua suavidade: *Compositi fluctus, Zephyro mulcente, residunt* (DG 1140), ‘As vagas, em ordem, se acalmam, sob o Zéfiro acariciante’; Bóreas (*Boréas* e *Boreas*), o vento norte, é lembrado pela violência; *Incubat oceano Boreas* (DG, 286), ‘Bóreas se abate sobre o oceano’; Noto (*Nótos* e *Notus*), o vento sul, por sua força e pelas lutas que trava com o mar: (...) *ruunt rapidi uelut aequora magno/ turbine in alta Noti* (DG 403-4), ‘(...) precipitam-se rápidos, como as águas em alto mar, pelo grande turbilhão do Noto’. O *Auster* (*Austro*), nome latino do *Nótos* grego segundo Aulo Gélío, é citado várias vezes por Anchieta, tanto a pretexto de sua violência como de sua capacidade para movimentar navios. Quanto ao Áfrico (*Africus*) que, como o nome indica provém da África, e ao Euro (*Eurus*), o vento do Oriente, embora não sejam eles arrolados por Hesíodo entre as divindades, Anchieta os menciona, personificando-os, dotando-os de vontade própria, e mostrando-os em seus embates com as divindades marinhas tais como o Ponto, isto é, o mar divinizado, e Tétis (*Thetis*), a nereida, que se revolta por ver-se perturbada em sua habitação”. (Cardoso, 2015, p. 278)

A obra de Anchieta relata eventos vinculados à expulsão dos invasores franceses da cidade do Rio de Janeiro – questão da chamada “França Antártica”

⁵⁰² Respectivamente, estâncias 70, 71, 74 e 75 do canto VI.

⁵⁰³ Respectivamente, estâncias 76, 77 e 84 do canto VI.

⁵⁰⁴ Homero, *Odisseia* V, 295-296: *σὺν δ' Εὐρός τε Νότος τ' ἔπρσον Ζέφυρός τε δυσαῆς/ καὶ Βορέης αἰθρηγενέτης, μέγα κύμα κυλίνδων*. – “Com o Euro o Noto topou; também o afiado Zéfiro com/ Bóreas, boreal filho etéreo, o que a grã onda ondeia” (trad. T. V. Barbosa).

⁵⁰⁵ Virgílio, *Eneida* I, 84-86: *Incubuerunt mari totumque a sedibus imis/ una Eurusque Notusque ruunt creberque procellis/ Africus, et uastos uoluunt ad litora fluctus*. – “Lançaram-se ao mar e, desde as moradas profundas,/ o Euro e o Noto com o Áfrico cheio de procelas/ a tudo revolvem, e grandes ondas rolam para as praias” (trad. M. Trevizam).

de Nicolas de Villegagnon –, feito conseguido por obra da personagem-título do poema, o governador-geral Mem de Sá. Nesse poema de feições épicas, composto em língua latina através de hexâmetros datílicos, não faltam elementos e *tópoi* oriundos da literatura greco-romana antiga, a exemplo, além do detalhe supracitado da menção a certos ventos, do próprio “tema típico” da tempestade em viagem marítima,⁵⁰⁶ do recurso às partes estereotipadas da proposição e da invocação etc. (Possebon, 2007, p. 36 *et seq.*).

Essa se apresenta, nas linhas dessa obra, entre v. 2110 e 2300, de um modo que já foi descrito, apesar das evidentes semelhanças com a poética dos épicos antigos, como algo, simultaneamente, criativo e incorporador de certos elementos diferenciadores diante deles: João Manuel Torrão (2000, p. 640 *et seq.*), assim, ressalta em *De gestis*: 1. a participação mais ou menos reduzida da mitologia e o caráter apenas *natural* da tempestade nesse poema (traço que Anchieta partilha, por exemplo, com o Ovídio narrador do mito de Ceíce e Alcíone, no livro XI das *Metamorfoses*, não com Homero de *Odisseia* V e com Virgílio de *Eneida* I);⁵⁰⁷ 2. o caráter um tanto acessório do relato do naufrágio marítimo no poema do jesuíta, pois esse ali se propôs, antes de mais nada, a contar a morte, entre indígenas antropófagos,⁵⁰⁸ do primeiro bispo do Brasil, Dom Pero Fernandes Sardinha, e a impossibilidade prática do governador-geral de vingá-la, absorto que estava por assuntos bélicos de maior urgência (enquanto, na *Eneida*, a borrasca desaba

⁵⁰⁶ Merece ao menos alguma menção, nesta nota, o fato de que, já no século XVIII, o poema épico *Caramuru* (1781), escrito pelo Frei José de Santa Rita Durão (Cata Preta, Minas Gerais, 1722 – Lisboa, 1784), de novo conta com uma cena de tempestade, na qual naufraga o herói, o português Diogo Álvares Correia, vindo então a tornar-se uma espécie de senhor (e “civilizador” colonial) dos índios da Bahia. Essa passagem pode ser lida, a saber, nas estâncias 10-14 do canto I da obra. Em artigo destinado a especular sobre a presença do “estilo sublime” nessa obra, tal como estabelecido na preceptística do assim chamado Longino – séc. I a.C. –, com retomadas – inclusive tradutórias – no século XVIII de ambiente lusófono, Luciana Gama (2003, p. 126) menciona *en passant* a cena da tempestade do canto I de *Caramuru* com vistas a apresentar um exemplo, entre vários outros possíveis, de manifestação da sublimidade em tal poema épico. Por sua vez, o próprio sublime foi assim explicado por ela (2003, p. 122): “Estamos sob o domínio do estilo sublime quando o que nos deleita não são os engenhos utilizados na imitação, mas justamente quando o efeito é tão grande que não há espaço para que se perceba a técnica utilizada. Deleite máximo dessa técnica, é, portanto, estar preso ao efeito que se sobrepõe aos efeitos deleitosos, produzidos pela imitação. Por isso o termo utilizado para o efeito proposto pela técnica é ‘arrebato’. A metáfora para alegorizá-la, como sabemos, é a do raio, do trovão, do corisco. Ao mesmo tempo elocução e metáfora, imagem carregada de som, som carregado de imagem, estrondo da engenhosidade, como é sugerido pelo *Tratado do Sublime*, atribuído a Longino”. Curiosamente, elementos tempestuosos – raios trovões etc. –, decerto por seu poder e impacto, têm sido tradicionalmente empregados como imagens evocativas do estilo sublime, como se evidencia no trecho acima e em outras partes do mencionado artigo (Gama, 2003, p. 124; p. 126).

⁵⁰⁷ Na *Odisseia* e na *Eneida*, como sabemos, as tempestades são causadas pela direta intervenção vingativa dos deuses – Poseidão e Juno – contra Odisseu e os troianos.

⁵⁰⁸ Depois do naufrágio descrito junto à costa brasileira, os sobreviventes foram “acolhidos” pelos índios caetés, que os devoraram no ano de 1556.

sobre a frota de Eneias em um ponto fulcral da narrativa, quando o herói estava prestes a zarpar da Sicília para seu destino último, a Itália); 3. que, por outro lado, os homens da frota de Odisseu e ele próprio, como descritos em várias cenas de tempestades na *Odisseia* (cantos V, X e XII), não esboçam nenhuma reação de luta ao serem confrontados com situações de perigo no mar, deixando-se quase ir “à flor das águas”, o mesmo se dando, *mutatis mutandis*, com a tripulação de Eneias no episódio afim do canto I da *Eneida*, enquanto, na nau do bispo Sardinha, “a tripulação está atenta e procura, com grande esforço, evitar o naufrágio” (Torrão, 2000, p. 646) – aspecto até certo ponto partilhado, para o crítico, entre Anchieta e Ovídio em *Metamorfoses* XI, 482-489; 4. que, para Odisseu e Eneias, respectivamente no canto V da *Odisseia* e no canto I da *Eneida*, a morte parece algo positivo e até desejável, como também explicamos, contanto que não se dê no anonimato ou na solidão acompanhada das ondas, mas a figura do bispo anchietano roga a Deus pela *vida* de todas as almas presentes em sua nau, a fim de não morrerem sem tempo para o arrependimento de seus pecados – *De gestis*, v. 2167-2182; 5. que tais preces, apesar da recorrente frequência do apelo ao sagrado em muitas das cenas antigas de tempestade, ainda, obviamente, se dirigem, em *De gestis*, ao Deus cristão como em Camões,⁵⁰⁹ não aos entes mítico-religiosos do paganismo...

Findados esses parênteses de inserção da obra camoniana no ambiente renascentista em que se fez – e lembrando que, na verdade, *De gestis Mendi de Saa* precede de nove anos a publicação d’*Os Lusíadas* (1572) –, resta dizer que, entre as estâncias 85-91, divisamos um elemento de intervenção divina contraposto, por seu caráter mitigador, à grande e hiperbólica desordem do mundo até então motivada pela borrasca.⁵¹⁰ Referimo-nos, evidentemente, ao emprego, por Vênus, dos recursos do erotismo para desviar os ventos da empresa destrutiva a que se vinham votando, depois de instigados pela sanha aniquiladora de Baco.⁵¹¹ Com efeito,

⁵⁰⁹ Cidade, 1968, p. 123: “A viagem do Gama, segundo a convicção providencialista dos cronistas de Quinhentos, que era a de todos os contemporâneos, não seria possível sem a proteção de Deus, empenhado em suas consequências religiosas – a realização na Terra, por nosso intermédio, da obra de redenção do Homem. O Poeta sentia e vivia em profundidade essa convicção do seu povo. A história Pátria e a sua expansão ultramarina, que era dela o acontecimento de maior transcendência, estavam cheias de maravilhoso – pensava-se. (...) O Gama, que tem a *lei daquele cujo império/ Obedece o visível e invisível*, é para a Divina Guarda que apela numa tribulação maior da viagem”.

⁵¹⁰ Veja-se, a título de exemplificação, como, na estância 79 do canto VI da épica camoniana, a inversão da natureza, violentamente sacudida pela borrasca, evoca-se de forma concreta entre v. 5-8: “As forças raízes não cuidaram/ Que nunca para o céu fossem viradas,/ Nem as fundas areias que pudessem/ Tanto os mares que em cima as revolvessem”. Por outro lado, não podemos deixar de notar que, em v. 2 e 4 da mesma estância – dedicados a expor a ação destrutiva das ondas e ventos –, a própria tessitura poética dos versos, nos quais se aliam, sob o ponto de vista sonoro, muitas plosivas e, sob o ponto de vista dos conteúdos, imagens de violência e fúria, resulta altamente expressiva: “As ondas que batiam denodadas!”/ “Do vento bravo as fúrias indignadas!”

⁵¹¹ Cidade, 1968, p. 152: “Atentemos, de novo, no discurso de Baco aos deuses marinhos, agora do ponto de vista do seu significado. Esta assembleia é, como se sabe, realizada a pedido

preocupada com o destino dos portugueses, seus fictícios protegidos – conforme se dava na relação entre a mesma deusa e os troianos de Eneias – ao longo de tantas aventuras marítimas, como relatadas n’*Os Lusíadas*, essa divindade

Grinaldas manda pôr de várias cores
 Sobre os cabelos louros à porfia.
 Quem não dirá que nascem roxas flores
 Sobre ouro natural, que Amor enfia?
 Abrandar determina, por amores,
 Dos ventos a nojosa companhia,
 Mostrando-lhe as amadas ninfas belas,
 Que mais fermosas vinham que as estrelas.⁵¹²

Desse modo, assim como nas cenas de tempestade dos poemas da Antiguidade, também na épica camoniana, reiteramos, nota-se a presença de um deus perseguidor (Baco) e um deus protetor (Vênus). Por outro lado, ocorre no processo imitativo de Camões em relação aos clássicos antigos, em semelhante pormenor do término da tempestade n’*Os Lusíadas*, uma importante reversão no que diz respeito, ao menos, ao desenvolvimento virgiliano da cena da borrasca em *Eneida* I.⁵¹³ Ali, conforme se viu, a deusa Juno acenara com os favores eróticos alheios a Éolo, rei dos ventos, *antes* de ocorrer esse desastre em pleno mar – v. 65-75 –, intentando, através do oferecimento de Deiopeia a tal figura de soberano mítico, persuadi-lo a agir em favor de si com os atrativos da posse de uma bela ninfa, além daqueles da eventual prole que viesse a resultar de sua união com ela.

Ora, ventos como Bóreas e Noto (estâncias 89 e 90 do canto VI d’*Os Lusíadas*), na obra camoniana em pauta, justamente são movidos a (não) fazer algo *após* terem tido a própria atenção desviada da tempestade por companhia feminina tão agradável – Orítia, Galateia/Brancadei etc. Além disso, enquanto em Virgílio Netuno apenas fizera cessar a tempestade danosa aos troianos por irritação com a desordem causada pelos súditos de “Éolo” sobre a placidez de seus domínios, a forma de inserção, por Camões, da ação divina entre as estâncias 85-91 do canto VI mantém, antes, nexos com intentos de apresentar Vênus à maneira de uma óbvia e eficaz protetora dos marinheiros lusos.

de Baco. O deus inimigo, lembremo-lo, para impedir que os Portugueses cheguem à Índia, quer obter por meio de uma tempestade no Índico o que lhe não foi possível alcançar com suas intrigas na costa oriental da África”.

⁵¹² Camões, *Os Lusíadas* VI, estância 87.

⁵¹³ Vale lembrar, no entanto, que, pondo entes sobrenaturais femininos – uma deusa e várias ninfas – em auxílio a homens em apuros no mar, Camões, na verdade, aproxima-se do Homero do canto V da *Odisseia*, o qual fizera Ino/Leucoteia, Brancadei na tradução aqui apresentada (v. 333 *et seq.*), oferecer ao herói um véu, dotado do poder de flutuação.

2.1. A CENA DA TEMPESTADE NO CANTO VI D'OS *LUSÍADAS* E A DEFORMAÇÃO DO TÓPOS DA “MALDIÇÃO DOS VENCIDOS”

No capítulo intitulado “The epic curse and Camões’ Adamastor”, David Quint (1993, p. 99 *et seq.*), recorrendo a exemplos provenientes de mais de uma literatura – como a épica de língua espanhola do século XVII (*Historia de la Nueva Mexico*, 1610) –, explica a vigência de um *tópos* que se identifica, em princípio, com uma espécie de reação de povos, ou mesmo indivíduos, dominados diante de iniciativas de conquista, de outro modo, completamente avassaladoras. Assim, no texto mencionado há pouco, Gaspar Pérez de Villagrà relatou alguns eventos dramáticos vinculados à conquista pelos espanhóis de uma área agora pertencente ao sudoeste americano: trata-se do episódio da destruição do *pueblo* de Acoma por iniciativa dos conquistadores, como meio de reprimir com força uma rebelião dos indígenas do lugar.

Nesse momento decisivo do embate entre os antagonistas envolvidos, para fugir à morte nas mãos dos próprios inimigos espanhóis, centenas de índios se lançaram espontaneamente às chamas que causaram a destruição de Acoma, ou cometeram suicídio jogando-se dos precipícios circundantes. Os poucos sobreviventes do massacre, ainda, se adultos, foram condenados à amputação de um dos pés; se jovens com menos de vinte e cinco anos, a vinte de escravidão. Dois nativos, porém, tendo conseguido fugir, foram entrincheirar-se no *pueblo* de San Juan e, depois de um cerco de três dias pelas tropas espanholas, pediram ao general Don Juan de Oñate cordas para suicidar-se, no que foram atendidos. Antes de morrer em espaço aberto e à vista de todos os inimigos, porém, teriam dito:

Gustosos quedareis, que ya cerramos
Las puertas al vivir, y nos partimos,
Y libres nuestras tierras os dexamos.
Dormid á sueno suelto, pues ninguno
Bolvio jamas con nueva del cammino
Incierto y trabajoso que llevamos,
Mas de una cosa ciertos os hazemos,
Que si bolver podemos a vengarnos,
Que non parieron madres Castellanas,
Ni barbaras tampoco en todo el mundo,
Mas desdichados hijos que á vosotros.⁵¹⁴

⁵¹⁴ Villagrà, *Historia de la Nueva Mexico*, v. 294 *et seq.* (*apud* Quint, 1993, p. 100): “Contentes ficareis, pois já cerramos/ as portas do viver e nos vamos,/ e nossas terras livres lhes deixamos./ Dormi sem cuidados, pois nenhum/ tornou jamais com novas do caminho/ incerto e trabalhoso que encetamos,/ mas de uma coisa os deixamos certos,/ que se podemos tornar para vingar-nos,/ não pariram mães castelhanas,/ nem tampouco bárbaras no mundo todo,/ filhos mais desgraçados do que vós” (trad. M. Trevizam).

2.1. A cena da tempestade no canto VI d’*Os Lusíadas* e a deformação do tópos da “maldição dos vencidos”

Tais dizeres e circunstâncias, para os conhecedores da tradição literária clássica, evocam, evidentemente, importantes pontos de obras greco-latinas. Assim, o tema da cidade tomada aos inimigos, destruída e reduzida, em sua comunidade cívica, a um monte de corpos ou cadáveres, lembra a situação da Troia iliádica. Ainda, uma personagem da literatura latina que, lesada por um ancestral dos romanos, amaldiçoou-o e fez predição de desastres futuros, pelas mãos de um vingador redivivo (Aníbal cartaginês),⁵¹⁵ foi Dido, ao ser abandonada por Eneias:

*Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor,
qui face Dardanius ferroque sequare colonos,
nunc, olim, quocumque dabunt se tempore uires.
Litora litoribus contraria, fluctibus undas
imprecor, arma armis; pugnent ipsique nepotesque.*

“Nasça de meus ossos não sei qual vingador,
que com facho e ferro persiga dardânios colonos,
agora, um dia, quando quer que as forças tivermos.
Praias contra praias, ondas contra vagas impeco,
e armas contra armas; lutem nossos próprios netos”.⁵¹⁶

Quanto à literatura grega, veja-se, de forma mais ou menos similar, a fala de Polifemo⁵¹⁷ contra os que o cegaram em sua gruta siciliana:

ὡς ἐφάμην, ὁ δ’ ἔπειτα Ποσειδάωνι ἄνακτι
εὔχετο χεῖρ’ ὀρέγων εἰς οὐρανὸν ἀστερόεντα·
ἴκλυθι, Ποσειδάων γαιήροχε κυανοχαῖτα,
εἰ ἐτέόν γε σός εἰμι, πατήρ δ’ ἐμὸς εὔχεται εἶναι,

⁵¹⁵ Campbell, 2011, p. 26: “The Second Punic War (218-201 BC) began with Hannibal’s strategic decision to march from Spain across the Alps into Italy. He led about 50,000 infantry, 9,000 cavalry and thirty-seven elephants. This turned-out to be a deadly threat to Rome’s primacy in Italy, and indeed her survival”. – “A Segunda Guerra Púnica (218-201 a.C.) começou com a decisão estratégica de Aníbal de marchar da Espanha, através dos Alpes, rumo à Itália. Ele conduziu cerca de 50.000 na infantaria, 9.000 na cavalaria e trinta e sete elefantes. Isso acabou se tornando uma ameaça fatal à primazia de Roma na Itália e mesmo à sua sobrevivência” (trad. J. Avellar).

⁵¹⁶ Virgílio, *Eneida* IV, 625-629 (trad. M. Trevizam).

⁵¹⁷ Para Horkheimer e Adorno (1972, p. 43-69 – *apud* Quint, 1993, p. 107), o episódio ocorrido entre Odisseu e esse ciclope pode ser visto como um encontro “colonial” entre um grego “superior” e um bárbaro. Também importa ressaltar que a maldição de Polifemo continuaria a repercutir sobre a sina de Odisseu mesmo depois de esse último ter chegado com sucesso a Ítaca e retomado sua posição real, pois Tírésias, como se lembra Quint (1993, p. 107), instrui Odisseu a fazer nova viagem até os confins do mundo, como forma de apaziguar Poseidão por ter-lhe cegado o filho (*Odiseia* XI, 10-138); isso, então, de certa forma contradiz as expectativas do herói de acabar sua vida em uma velhice pacata.

δὸς μὴ Ὀδυσσοῖα πτολιπόρθιον οἴκαδ' ἰκέσθαι 530
 υἷὸν Λαέρτεω, Ἰθάκῃ ἔνι οἴκῳ ἔχοντα.
 ἀλλ' εἴ οἱ μοῖρ' ἐστὶ φίλους τ' ἰδέειν καὶ ἰκέσθαι
 οἶκον ἐυκτίμενον καὶ ἐὴν ἐς πατρίδα γαῖαν,
 ὄψε' κακῶς ἔλθοι, ὀλέσας ἅπο πάντας ἐταίρους,
 νηὸς ἐπ' ἄλλοτρίας, εὖροι δ' ἐν πῆματα οἴκῳ.⁵¹⁸ 535

“Assim falei; e ele, ao chefe Poseidão, foi logo
 empinando mãos a rogar pro céu estrelado:
 ‘Escuta, Poseidão treme-chão madeixas-de-breu,
 se, de fato, sou teu e sub-rogas meu pai seres,
 dá que Odisseu devasta-vilas jamais pra casa 530
 volte o filho de Laertes que em Ítaca casa tem.
 Mas se, a ele, a sina fiar os amigos rever e à
 casa arrimada e à terra pátria dele voltar, que
 tarde e mofino chegue, empós os parceiros perder,
 todos, num navio d’outrem, e pindaíba na casa ache”⁵¹⁹ 535

Para Quint, trechos épicos como os supracitados da *Eneida* e de *Historia de la Nueva Mexico* revestem-se de significados nada banais, do ponto de vista da luta ideológica que se pode divisar nos poemas e sob um viés literário. Então, primeiro vale a pena frisar, com o crítico, que, embora por vezes não se possam frear as engrenagens esmagadoras de processos históricos que hão de conduzir até à aniquilação de povos inteiros, o fato de alguns dos “derrotados”, a exemplo dos dois fugitivos de Acoma, não só darem-se a morte por suas mãos, mas ainda amaldiçoarem os algozes de sua gente através da profecia de desgraças futuras, propicia um gesto de forte resistência, como se vozes semelhantes se recusassem a simplesmente admitir o término da querela à maneira de algo de todo resolvido em favor do outro.⁵²⁰ Por outro lado, sob um ponto de vista, sobretudo, atinente

⁵¹⁸ Homero, *Odisseia* IX, 528-535 (trad. T. V. Barbosa).

⁵¹⁹ A tradução preservou tanto o modo rude de expressão de Polifemo quanto manteve a forma bífida e estranha dos versos 530 e 531, quando a frase tem uma ação apenas (concede que não volte) que se desdobra em dois objetos aparentemente diversos (Odisseu destruidor de cidades e o filho de Laertes o que tem sua casa em Ítaca) que, ao fim e ao cabo, são apenas um. O truncamento na frase demonstra o estado de ânimo e a impetuosidade daquele que amaldiçoa.

⁵²⁰ Quint, 1993, p. 104: “To be sure, the doomed Indians acknowledge their defeat and the loss of their lands; they admit that no one has ever returned from the realm of death. But they proceed to promise just such a ghostly revenge, an uncanny afterlife that reveals its affinity to other psychic forms by the Indian’s reference to the dream of their conquerors. Their course raises the specter of a real future retribution, one that will take the shape of periodic insurrections, renegade raids, and acts of sabotage by a people who can never be reconciled to colonial rule”. – “Sem dúvida, os indígenas condenados reconhecem sua derrota e a perda de suas terras; eles admitem que ninguém jamais retornou do reino da morte. Mas eles conseguem prometer precisamente tal vingança fantasmagórica, uma misteriosa vida após a morte que revela sua afinidade com outras formas psíquicas por meio da referência dos indígenas

2.1. A cena da tempestade no canto VI d’*Os Lusíadas* e a deformação do tópos da “maldição dos vencidos”

às consequências literárias de pelejas desse tipo, “a narrativa da *História*, que se apresenta como uma ação épica completa e acabada, (...) no exato momento de seu fecho formal sugere uma sangrenta e infinda continuidade”.⁵²¹

Em seguida, o mesmo estudioso faz, por cautela, algumas ressalvas ao alcance de semelhantes desafios ao(s) fim(s) da *História* e das obras nas quais se veicula o tópos da “maldição dos vencidos”. Dessa forma, se para os derrotados suicidar-se significa declarar sua coragem e amor à liberdade, para os vencedores esse mesmo gesto pode ser visto como resultado inevitável, e não o pior possível, de sua própria pressão para impor-se (Quint, 1993, p. 104). Ademais, como palavras afins às dos dois indígenas em pauta – ou mesmo às de uma Dido, em outro contexto... – elas deixam pairando no ar sérias ameaças; depois não se poderia tirar dos vencedores toda a “razão” para reagirem com violência, mesmo no caso de insurreições futuras daqueles a quem já subjugaram uma vez (Quint, 1993, p. 105).

Então, conclui Quint (1993, p. 105) no tocante aos sentidos menos óbvios desse tópos, apesar da tentativa de Villagrà de dar alguma voz aos dominados, isso apenas se passa no interior de um texto literário que veicula uma História feita por seus senhores espanhóis. Além disso, o que a maldição acarreta em termos práticos para os povos nativos da Nova Espanha, um dia derrotados por Juan de Oñate (ou outros), é nada menos que um destino de *reiterado suicídio*, na medida em que instaura um círculo vicioso de resistência, talvez, mas não sem chances de novos e sangrentos revides, inclusive diante de um quadro sociopolítico no qual o *status quo* não podia mais voltar atrás (Quint, 1993, p. 105).

Ora, no âmbito da épica camoniana, uma passagem afinada com alguma recorrência a esse mesmo tópos diz respeito à fala do Gigante Adamastor aos portugueses, justo quando esses faziam a travessia do Cabo das Tormentas (canto V, estâncias 37–60). Primeiramente, importa lembrar que a própria inserção de uma figura com as características de Adamastor na trama imaginária d’*Os Lusíadas* já indica mais um ponto de contato entre a poética renascentista de Camões e a literatura clássica da Antiguidade: como ressaltado por Massaud Moisés (2004, p. 104), Homero cristalizou no início uma das principais matrizes dessa figura camoniana, ou seja, o Ciclope Polifemo; além disso, Atlas, um Titã, já fora *metamorfosado em monte* segundo as lendas da mitologia grega, pormenor que também se pode ler na estância 56 do canto V d’*Os Lusíadas* (Moisés, 2004, p.

ao sonho de seus conquistadores. A maldição deles ergue o espectro de uma retribuição futura real, que tomará a forma de insurreições periódicas, ataques de renegados e atos de sabotagem por parte de um povo que jamais pode se reconciliar com o domínio colonial” (trad. J. Avellar).

⁵²¹ Quint, 1993, p. 104: “(...) the narrative of the *Historia*, which presents itself as a complete and finished epic action, (...) at the very moment of formal closure, suggests a bloody and unending sequel” (trad. M. Trevizam).

104); enfim, Sidônio Apolinário, autor do século V d.C., empregara o mesmo nome “Adamastor” para referir-se a um Gigante (Moisés, 2004, p. 104).⁵²²

De fato, convém esclarecer que Quint (1993, p. 117) vê esse famoso episódio d’*Os Lusíadas*, dentro do próprio canto em que se encontra, como algo significativamente conectado com outros lances aventureiros dos portugueses. Tais lances correspondem, no conjunto, aos relatos de Vasco da Gama sobre uma tromba d’água (estâncias 18 a 22 do canto V); às aventuras de Fernão Veloso nas terras africanas, entre os hotentotes, e a suas consequências (estâncias 30-34);⁵²³ e, enfim, ao próprio episódio do Gigante.

A tromba d’água, então, é descrita em v. 8 da estância 21 do canto V como “nuvem negra”, o mesmo se dando com a própria imagem do Gigante Adamastor, no v. 3 da estância 60 desse canto (mas, em v. 7 da estância 37, ele se mostrara como “uma nuvem que os ares escurece”). Por outro lado, em v. 1 da estância 33, fala-se sobre a chusma de hotentotes que saem armados da terra em perseguição a Veloso, o qual os fora conhecer em seus hábitos cotidianos, como “espessa nuvem”. Ora, todos esses fenômenos, ou agentes natural/humanos/míticos associáveis à borrasca, são, ou no mínimo parecem ser, elementos de ameaça à integridade das naus portuguesas e/ou de seus tripulantes, podendo-se considerar, no conjunto, como uma espécie de símbolo dos custos e riscos das grandes viagens exploratórias do Renascimento.

Quint (1993, p. 118), porém, continuando sua argumentação, nota que, apesar de as ameaçadoras palavras de Adamastor apontarem para as dificuldades como borrascas marítimas – ou algo que se assemelhe a elas – ao modo de um revide⁵²⁴ do mundo até então inexplorado diante das ações de “atrevimento” dos portugueses, não é nada fácil divisar o fator da intencionalidade punitiva em meras tempestades. Dessa forma,

⁵²² Américo da Costa Ramalho (1980, p. 39), em ensaio especificamente dedicado a investigar os “Aspectos clássicos do Adamastor”, ressalta ainda que, “através do episódio do Adamastor, *Os Lusíadas* inserem-se na tradição de dois mitos mediterrâneos e greco-latinos, um e outro do domínio da epopeia, a saber, o de Polifemo e o da Gigantomaquia”. No mesmo ensaio, o crítico (Ramalho, 1980, p. 35) pronunciou-se quanto à derradeira vertente composicional citada da personagem camoniana em pauta: “As fontes greco-latinas do episódio do Adamastor estão, há muito, estabelecidas. Como resumo, paradigmático na sua concisão, pode usar-se o de Georges Le Gentil: ‘Quanto ao nome de Adamastor (melhor Damastor, que se deve ligar com o grego δαμάζω), já aparece na *Gigantomaquia* de Claudiano’ (...)”.

⁵²³ Camões, *Os Lusíadas* V, estância 31: “É Veloso no braço confiado/ E, de arrogante, crê que vai seguro;/ Mas, sendo um grande espaço já passado,/ Em que algum bom sinal saber procuro,/ Estando, a vista alçada, co’o cuidado/ No aventureiro, eis pelo monte duro/ Aparece e, segundo ao mar caminha,/ Mais apressado do que fora, vinha”.

⁵²⁴ Camões, *Os Lusíadas* V, estância 43: “Sabe que quantas naus esta viagem/ Que tu fazes, fizerem, de atrevidas,/ inimiga terão esta paragem,/ Com ventos e tormentas desmedidas!/ E da primeira armada que passagem/ Fizer por estas ondas insofridas,/ Eu farei de improviso tal castigo/ Que seja mor o dano que o perigo!” As ameaças de Adamastor continuam, na verdade, até a estância 48 desse canto.

2.1. A cena da tempestade no canto VI d'*Os Lusíadas* e a deformação do tópos da “maldição dos vencidos”

“A resistência que os portugueses enfrentam é reduzida a um tipo de fúria cega da natureza, uma resistência que não é, em específico, direcionada a eles ou o resultado de seus próprios atos de violência; eles simplesmente vagaram para dentro de uma zona de tempestades. E, como tais tempestades não tentam conscientemente prejudicar os portugueses, elas podem até ajudá-los. Esse é o caso da grande tempestade que atinge a frota de Gama no canto seguinte (6.70-91), e que, na verdade, direciona seus navios para seu destino indiano de Calicute. Essa tempestade é cuidadosamente contrabalançada com a aparição de Adamastor e, juntos, os dois episódios constituem o centro dos dez cantos d'*Os Lusíadas*. Camões assinala a relação entre os dois episódios fazendo cada qual seguir-se a uma cena a envolver Fernão Veloso; no canto VI, Veloso estava contando a história dos Doze de Inglaterra quando a tempestade de repente os atinge (70) com uma indicadora ‘nuvem negra’ (70.8), que relembra o próprio Adamastor. A maquinaria mitológica do poema primeiro faz com que a tempestade pareça ser uma implementação da maldição do monstro, pois foi mandada por Netuno (35), e, assim, é um lembrete das tempestades que Poseidão provoca na *Odisseia* para vingar Polifemo. Mas a tempestade é, subsequentemente, finalizada por Vênus, que manda um grupo de ninfas do mar para atrair e acalmar os ventos”.⁵²⁵

Como se depreende dos comentários de Quint, é inegável que Adamastor representa uma voz a amaldiçoar os conquistadores – inclusive do posto guardado por si durante tanto tempo! –, mas suas predições, no contexto *estendido* da expansão lusa, não significaram ameaça incontornável. Então, a título de exemplificação, já na tempestade do canto VI, sobre a qual nos pronunciamos detidamente aqui, apesar dos sustos, o que se vê a partir da estância 92 é a chegada a salvo de Vasco da Gama ao objetivo de sua viagem; as desventuras enfrentadas pelos naufragados Sepúlvedas⁵²⁶ e vários outros, no mesmo caminho

⁵²⁵ Quint, 1993, p. 118-119: “The resistance that the Portuguese face is thus reduced to a kind of blind fury of nature, a resistance that is not particularly directed at them or the result of their own acts of violence; they have simply wandered into a region of storms. And because such storms are not consciously out to harm the Portuguese, they may even help them. This is the case of the great storm that strikes da Gama’s fleet in the following canto (6.70-91), and that actually drives his ships toward their Indian destination of Calicut. This tempest is carefully balanced against the apparition of the Adamastor, and together the two episodes constitute the center of the ten-canto *Lusíadas*. Camões signals the relationship between the two episodes by having each follow a scene involving Fernão Veloso; in canto 6 Veloso has been telling the story of the Twelve of England when the storm suddenly strikes (70) with a tell-tale black cloud – ‘nuvem negra’ (70.8) – that recalls Adamastor himself. The poem’s mythological machinery at first makes the storm seem to be an enactment of the monster’s curse, for it has been sent by Neptune (35), and thus is a reminder of the storms that Poseidon unleashes in the *Odyssey* to avenge Polyphemus. But the storm is subsequently ended by Venus, who sends a band of sea nymphs to woo and calm the winds” (trad. M. Trevizam).

⁵²⁶ Nas estâncias 46 a 48 do canto V da épica de Camões, refere-se o trágico naufrágio enfrentado, nas costas do Cabo das Tormentas, por Manuel de Sousa Sepúlveda, o qual retornava

do Oriente, não podem esfacular as profecias de Júpiter no canto II d'*Os Lusíadas* (estâncias 44-55), o qual prometera a Vênus, para os exploradores portugueses, feitos bélicos e políticos sem fim, maiores até que os dos antigos gregos e romanos; Adamastor, também, *desfaz-se* como nuvem carregada em céu a abrir-se (estância 60 do canto V), e a frota passa...⁵²⁷ Além disso, vale ressaltar que, nos dizeres de Augusto Epiphânio da Silva Dias (1916, p. 295), “com muita probabilidade, a narrativa que vem em Ovídio (*Metamorfoses* IV, 655-661), da conversão de Atlas, agigantado rei da Mauritania, no monte que tomou d'elle o nome, foi a que sugeriu primordialmente a Camões a sua grandiosa concepção”.

Adamastor, por outro lado, contrasta com os bem-sucedidos portugueses da frota de Vasco da Gama porque, segundo Quint (1993, p. 121), enquanto amarga a frustração sexual de ter sido rejeitado por Tétis – estância 56 do canto V d'*Os Lusíadas* –, esses marinheiros são, bem se sabe, recompensados por sua bravura através do encontro erótico com as ninfas da Ilha dos Amores (canto IX). E esses amores vãos do monstro prolongam, para o crítico em jogo (Quint, 1993, p. 121), o fracasso do mesmo Adamastor ao ter ousado o enfrentamento a Zeus/Júpiter na malfadada Gigantomaquia, a qual se refere nas estâncias 51, 58 e 59 do canto V da epopeia camoniana.

A maneira de apresentação do *tópos* da maldição parece enfim deformada n'*Os Lusíadas*, para Quint (1993, p. 124), porque, em vez de termos nesse poema a concessão de uma voz minimamente efetiva aos vencidos, ela é atribuída antes a uma nuvem gigante – e em vias de dissolver-se, lembramos – do que a verdadeiros e atuantes seres humanos;⁵²⁸ suas predições de resistência à dominação dos portugueses assumem ares de mera “previsão do clima” [Quint, 1993, p. 124 (*weather forecast*)], assim. Adicionalmente, mesmo as tempestades que Adamastor previra para mal dos portugueses acabam por revelar-se uma espécie de força propulsora do avanço de seu império, na obra em pauta, tanto mais se pensarmos

da Índia com a esposa e os filhos. Segundo se conta, a mulher, D. Leonor, e os filhos morreram de fome e o marido desgarrou-se para sempre na selva circundante (Camões, 1991, p. 151 – nota ao v. 1 da estância 45 do canto V d'*Os Lusíadas*).

⁵²⁷ Quint, 1993, p. 121: “The storms and disasters that Adamastor foretells are the product of an impotent fury, the rage of those powerless to stop, hardly able even to slow, an inevitable Portuguese triumph”. – “As tempestades e os desastres que Adamastor agoura são produto de uma fúria impotente, a raiva daqueles sem poder para impedir – e dificilmente capazes mesmo de retardar – um inevitável triunfo português” (trad. J. Avellar).

⁵²⁸ No entender de Quint, os hotentotes mencionados no canto V d'*Os Lusíadas*, em perseguição a Fernão Veloso, jamais poderiam corresponder a nativos em resistência a seus dominadores, como os indígenas de Acoma, sobre os quais ele mesmo falou no início do capítulo de que aqui nos temos servido. De fato, não só esses não são os emissores da maldição como, ainda, parecem mais assimilados, segundo o modelo representativo camoniano, a forças naturais/tempestuosas imprevisíveis (ora benfazejas, ora indiferentes, ora nocivas) – “espessa nuvem” – do que a homens conscientemente agindo para prejudicar ou lutar contra alguém. Tais nativos africanos, assim, no fundo surgem, nesse poema épico, desprovidos de “identidade histórica” e de “identidade como vítimas” (Quint, 1993, p. 123-124).

2.1. A cena da tempestade no canto VI d'Os *Lusiadas* e a deformação do tópos da “maldição dos vencidos”

que elas se associaram, na prática, ao regime de monções asiáticas, de que os navegadores lusos souberam servir-se em proveito próprio (Quint, 1993, p. 119). E, sob um ponto de vista eminentemente literário, a irrupção da tempestade no canto VI vem justo pôr um fim à longa digressão de Fernão Veloso a respeito dos feitos cavaleirescos dos “Doze de Inglaterra”, de forma a encaminhar a narrativa épica não para um ponto de dificuldade de concluir-se – ou um estado de “deriva” –,⁵²⁹ mas sim para o alcance bem-sucedido da meta pretendida pela frota desde o começo (Quint, 1993, p. 121).

Não pode faltar, ainda, a alusão ao fato de que, se equiparamos como Quint e outros críticos⁵³⁰ o atrevimento dos portugueses em seus feitos marítimos à ousadia reiterada de Adamastor – como membro do exército de Gigantes contra o soberano dos deuses olímpicos e pretense amante da bela Tétis –, esse monstro passa a ser não uma força oposta aos lusos, mas sim um espelho grandioso de tais conquistadores.⁵³¹ Isso acarretaria, na visão do crítico supracitado, a espantosa capacidade de Camões de fazer calarem-se os resistentes ao império cuja construção promovia, pois ao opor, num plano de superfície, os lusos justo a Adamastor e, num nível mais profundo, igualar uma e outra *hybris* – “violência” –, o que opera é o completo apagamento da única contraparte potencialmente

⁵²⁹ Quint (1993, p. 34), recorrendo a uma terminologia analítica forjada por outros críticos, chama “romance” a formas de narrar incapazes de atribuir verdadeira organicidade e caráter teleológico a um relato literário: “For Borges and Northrop Frye, the wandering ship of Odysseus is the virtual emblem of *romance*: a narrative that moves through a succession of virtually discrete and unconnected episodes. The ship often finds these episodes on islands that reinforce their self-enclosed nature”. – “Para Borges e Northrop Frye, o navio errante de Odisséu é o emblema virtual do *romance*: uma narrativa que se move através de uma sucessão de episódios virtualmente distintos e desconectados. O navio frequentemente encontra esses episódios em ilhas que reforçam sua natureza ensimesmada” (trad. J. Avellar).

⁵³⁰ Berardinelli, 1973, p. 40: “Será demais insistir nas semelhanças entre o gigante e o povo que o afronta? Ambos são capitães do mar, ambos defendem com bravura o próprio solo, ambos sabem fazer a crua guerra, mas também são sensíveis à beleza feminina, capazes de amar com extremos e contentar-se com enganos de amor”.

⁵³¹ Quint, 1993, p. 123: “The Portuguese and their poet may see themselves in the hubris of Adamastor and stand back in awe of their own achievements. This spectacular gaze seems to involve as much self-satisfaction as dread at having gone too far. For when the gigantomachy is read as an allegory of the modern’s attempt to outdo the ancients and overthrow their authority, the Portuguese may claim victory where the mythical giants met defeat. The continuing contrast in the poem between Adamastor’s failure and da Gama’s success can be reinterpreted to suggest just how successful the revolutionary accomplishments of the Portuguese have been”. – “Os portugueses e seu poeta podem ver a si mesmos na *hybris* de Adamastor e se afastar admirados de suas próprias realizações. Essa mirada espetacular parece envolver tanto autossatisfação quanto terror por ter ido longe demais. Com efeito, quando a gigantomaquia é lida como uma alegoria da tentativa moderna de sobrepujar os antigos e derrubar sua autoridade, os portugueses podem reivindicar vitória onde os gigantes encontraram derrota. O contraste contínuo no poema entre a falha de Adamastor e o sucesso de Gama pode ser reinterpretado como sugerindo o quão bem-sucedidas foram as realizações revolucionárias dos portugueses” (trad. J. Avellar).

capaz, em outras circunstâncias, de rebelar-se, ou seja, os nativos/colonizados das novas zonas descobertas.⁵³²

Os dados vistos e comentados neste subitem do capítulo, a partir das originais e instigantes colocações de David Quint, permitem-nos dizer, primeiro, que embora o *modus operandi* do *tópos* épico da “maldição dos vencidos” no supracitado poema de Gaspar de Villagrà também tenha apontado para algo passível de voltar-se contra os próprios indígenas a pronunciarem-na, talvez não resulte, ali, em uma forma tão propiciadora da evidência do inimigo/conquistador quanto a vemos em Camões. De fato, segundo as análises que acabamos de descrever, os nativos – mudos – se “dissolvem” diante do modelo de embate cultural escolhido por esse poeta do Renascimento, enquanto assume grande relevo um tempestuoso – e, à sua maneira, grande – Adamastor, o qual não deixa de evocar elogiosamente, mesmo por contaste com suas falhas, os próprios conquistadores lusos.

Nesse sentido, a própria tempestade do canto VI – posta tão em evidência como ponto fulcral da narrativa aventuresca d’*Os Lusíadas*, conforme demonstrou Quint (1993, p. 118) – assume ares não de gratuita desdita, mas de desafio a mais de um empecilho que se coloca aos navegantes da frota de Vasco da Gama e ao próprio Camões, em sua tessitura de uma trama literária a desejar-se épica. Assim o exemplifica o impulso (físico ou não) que semelhante episódio concede não só à efetiva viagem de tais navegantes, mas também à narrativa camonianiana, como se lê de maneira concomitante na estância 92 do canto V desse poema.⁵³³

⁵³² Quint, 1993, p. 123: “But what is most striking in this potential moment of self-knowledge – as the Portuguese find their daring mirrored in Adamastor – is that the African natives have vanished from sight. The ‘other’ in which the Portuguese are reflected is the monstrous mythopoetic figure, not the natives whose historical encounter with da Gama’s fleet might seem to have generated the black giant in the first place. Indeed, if that historical episode still stands behind Adamastor’s apparition, the giant now seems to have grown out of Veloso’s overconfident daring rather than from the wrath of the natives. The poem avoids a mutual recognition between colonialist and native, and in this reading of Adamastor as the projection of a (justifiable) Portuguese pride, the Africans are virtually canceled out”. – “Mas o que é mais surpreendente neste potencial momento de autoconhecimento – como os portugueses descobrem sua ousadia espelhada em Adamastor – é que os nativos africanos desapareceram de vista. O ‘outro’ em que os portugueses são refletidos é a monstruosa figura mitopoética, não os nativos cujo encontro histórico com a frota de Gama poderia parecer ter primeiramente gerado o negro gigante. De fato, se aquele acontecimento histórico ainda permanece por trás do aparecimento de Adamastor, o gigante agora parece ter crescido antes a partir da ousadia demasiado confiante de Veloso do que da ira dos nativos. O poema evita um reconhecimento mútuo entre colonizador e nativo e, nessa leitura de Adamastor como a projeção de um (justificável) orgulho português, os africanos são virtualmente apagados” (trad. J. Avellar).

⁵³³ Camões, *Os Lusíadas* VI, estância 92: “Já a manhã clara dava nos outeiros/ Por onde o Ganges murmurando soa,/ Quando da celsa gávea os marinheiros/ Enxergaram terra alta, pela proa./ Já fora de tormenta e dos primeiros/ Mares, o temor vão do peito voa./ Disse alegre o piloto Melindano:/ – Terra é de Calecu, se não me engano”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vimos no percurso deste livro algumas das mais belas tempestades épicas a partir de sua primeira formação, a homérica. Sobrevivemos e julgamo-nos mais fortalecidos para enfrentar outras e renovadas tempestades. De fato, é bem célebre e difundido o dito de que “depois da tempestade, vem a bonança”. Todavia, após as borrascas de papel materializadas nas palavras dos poetas, resta-nos, talvez, não propriamente a calma silenciosa do poema já findo, mas antes, como diria Horácio, deleite e instrução provenientes dos versos.⁵³⁴ O deleite veio pelas imagens bem construídas, pelos jogos de palavras e efeitos sonoros, pelas figuras habilmente empregadas. A instrução, para além do plano moral, recai sobre o próprio fazer poético: as cenas de tempestade aqui analisadas nos ensinam sobre os diálogos imitativos entre as produções clássicas e sobre o funcionamento da poética na Antiguidade, elas expõem e exemplificam os princípios fundamentais que perpassam a tradição e as possibilidades de fazer algo novo a partir de uma matéria já conhecida. Entendemos ter demonstrado que os poetas, ainda se repetindo, inovam e revigoram o tema cada um à sua maneira: assim se faz o sublime, a partir da *aemulatio*.

Com efeito, o exame dos textos, ou excertos de textos, aos quais nos dedicamos nesta obra desde o capítulo inicial, em que se expuseram conceitos como os de *tópos*, imitação e *furtum* – esse último compreendido, à maneira antiga, ao modo da apropriação indevida e furtiva das realizações literárias alheias (Peirano, 2013, p. 86) –, revela importantes mecanismos de funcionamento da poética clássica. Essa se dava, assim, pela acumulação das sucessivas obras em uma cadeia de feitura contínua, sem o anseio, ou a pretensão, de vir a instaurar formas expressivas e temas jamais antes empregados por ninguém. Em outras palavras, parece de todo deslocado reivindicar para os poetas greco-latinos (ou seus epígonos) os méritos da plena “originalidade”, conscientes e orgulhosos que foram de inserir-se em tradições de prestígio, verdadeiros pontos de passagem incontornáveis por todos os que se seguiram a um dado “mestre” em um âmbito literário determinado.

Tomando, portanto, Homero como o “detonador” do gênero épico no Ocidente, todos os autores aqui analisados, que o sucederam – Calímaco (*Hecale*), Virgílio, autor da *Eneida*, Ovídio, autor da inusitada épica das *Metamorfoses*,

⁵³⁴ Horácio, *Epistula ad Pisones* 343-344: *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci, / lectorem delectando pariterque monendo.* – “Todo voto ganhou quem uniu o útil ao agradável, / deleitando e igualmente instruindo o leitor” (trad. J. Avellar).

mas também dos *Tristia*, que não deixam de mesclar à sua trama elegíaca (e epistolar) elementos genéricos evocativos da *Eneida* (Prata, p. 2002, p. 62-63), Camões, grande poeta de nosso idioma pela escrita d’*Os Lusíadas*, ou mesmo o apenas aludido José de Anchieta (*De gestis Mendi de Saa*) –, apresentam óbvias conexões compositivas entre si, as quais tentamos evidenciar, sobretudo, através de comentários sobre a cena típica/*tópos* da tempestade (marinha). Tais conexões, evidentemente, poderiam ainda ser expandidas para outras direções que não foram foco deste estudo, cabendo entre elas ao menos referir à questão das partes típicas da épica (proposição, invocação, narrativa, epílogo...), do uso métrico – tendo-se notabilizado entre os gregos e romanos, nesse aspecto, sobretudo o emprego dos hexâmetros, mas, na tradição da épica lusófona, os decassílabos –, dos epítetos e estruturas formulares etc.

Tornando, porém, ao assunto do *tópos* da tempestade, além de sua indefectível inserção em obras que não se vinculam a gêneros quaisquer, mas se realizam como textos de decidida afiliação épica ou, no mínimo, dotados de alguma “coloração” afim – caso das elegias II, IV e XI dos *Tristia* ovidianos –, vários componentes internos à tópica, como os ventos, amiúde apresentados com nomes e/ou personificações míticas antigas inclusive nos autores cristãos do Renascimento, as águas revoltas do mar, muitas vezes hiperbolicamente mostradas como capazes de subir aos céus, ou de retirar-se das maiores profundezas do leito oceânico, as avarias às naus, em graus distintos de gravidade, o desespero e a impotência da tripulação, ou até do capitão dos navios, as preces amiúde endereçadas por tais personagens a seus deuses, sejam eles oriundos do imaginário pagão ou da fé no Cristo, e os mesmos deuses a mesclar-se a tais eventos extremos, seja para instigar as borrascas, seja para acalmá-las, correspondem a pontos de contato inegáveis entre a poética de um Homero, ou um Virgílio, e a de Camões, por exemplo.

Ao mesmo tempo, como “imitar”, segundo a compreensão clássica, não significava reproduzir passivamente – em um caso extremo, poderíamos falar em citar ou traduzir “ao pé da letra” as imagens e palavras outrora empregadas por um autor modelar qualquer –, mas, antes, dialogar com tal(-is) modelo(s) de forma a destacar sua qualidade e perene vivacidade, sem, no entanto, abdicar de imprimir-lhe(s) a marca da reapropriação criativa, jamais encontraremos nas sucessivas cenas de tempestade evocadas a mera e exata reprodução de algo já visto. Tomando como exemplo o traço, muitas vezes, comum da atuação divina durante as cenas de tempestade marítima, tem-se que Poseidão a instiga na *Odisseia*, mas Ino auxilia Odisseu em apuros; na *Eneida*, como vimos, Juno e Éolo atuam em vista da perda da frota de Eneias, mas Netuno faz cessar a destruição dos ventos por incômodo com o desarranjo sobre suas águas. Nos *Tristia* de Ovídio, sobretudo pelo que divisamos na elegia II do primeiro livro da obra, tão marcada pelas alusões ao divino, parece haver a atribuição dos fenômenos atmosféricos extremos a entes sobrenaturais – *di maris et caeli* – “deuses do mar e do céu”, v.

1 –, mas há também referências à ira do imperador Augusto, apresentado como o deus responsável pelas desgraças sofridas pelo protagonista. O mesmo não se dá na cena da tempestade que atinge a nau onde viajava Ceíce – *Metamorfoses XI* –, pois, nesse caso, até mesmo as súplicas desesperadas dos naufragos parecem alheias a um deus como Éolo.

Nos dois autores do Renascimento aqui abordados, por sua vez, apesar de sempre haver as preces ao deus cristão, Anchieta (1563) obnubilou qualquer instigação ou intervenção divina decididamente salvadora na cena de naufrágio a envolver o navio onde viajava o bispo Sardinha, enquanto Camões, fazendo maiores concessões à mitologia antiga, transformou Baco no instigador da borrasca e Vênus em sua oponente voluntária, por decidida proteção aos marinheiros lusos, liderados por Vasco da Gama. Vê-se, assim, que sequer quando participam os deuses, para bem ou para mal dos homens a viajarem pelo mar, trata-se de uma reprodução passiva de conflitos a envolverem exatamente as “mesmas” personagens (divinas ou humanas), inseridas, em tudo, nas “mesmas” circunstâncias.

Forma artística refinada e culta, no sentido de agudamente consciente de uma bagagem cultural que não cabia desprezar, a poesia clássica de todos os tempos talvez possa ter como emblema as representações do deus Jano na cultura romana antiga, pois ele muitas vezes se figurou como uma efígie de dois rostos, um voltado para trás, outro para a frente.⁵³⁵ O que se punha “antes” de autores como Calímaco, Virgílio, Ovídio e Camões, portanto, seriam os temas, *tópoi* e, eventualmente, os metros e estruturas inolvidáveis do mestre identificado com Homero, tomado à maneira de “farol” a guiar seus epígonos pelos escolhos do mar da poesia; o que havia à sua “frente”, nesse caso, corresponderia ao prosseguimento dos poetas que sucederam essa figura de referência – ou outras – com suas próprias velas e remos, tentando avançar e abordar terrenos, por vezes, inexplorados em mais de um ponto.

Contudo, a história continua, não aqui, mas para compêndio futuro em que veremos, talvez, muitas nuvens de tempestade modeladas sobre o mesmo tema, igualmente convencionais e terrivelmente inusitadas, todas elas nascidas na Terra ou no Mar de Santa Cruz⁵³⁶ em um dia qualquer de ira...

⁵³⁵ Para mais explicações, vejamos Bornecque e Mornet (1977, p. 68): “Jano (indígete), deus do dia, abre a porta (*ianua*) do céu, dele fazendo sair a luz pela manhã, e, no fim do dia, a noite; por isso é representado com dois rostos”.

⁵³⁶ Gostaríamos, quando nosso livro está para ser fechado, de homenagear os poetas que construíram a história das bravas tempestades na vida e na literatura, no mar dos descobrimentos e das vitórias sobre as coisas e sobre os desafios. Estudar tempestades é resgatar vitórias quase impossíveis, é vislumbrar esperanças e auxílios inesperados. Tomamos palavras de João de Barros para explicar que foi após uma tempestade que surgiu diante dos olhos o cabo da “Boa Esperança” e dele surgirá, à vista de todos, a Terra de Santa Cruz. Barros (1778, p. 386-387 e 391-392) diz: “Ao seguinte dia, que eram nove do mez de Março, differindo suas vélas, que estavam a pique, sahio Pedralvares com toda a frota, fazendo sua viagem ás Ilhas do Cabo Verde, pera ahi fazer aguada, onde chegou em treze dias. Però ante de tomar este Cabo, sendo

Quem poderá pintar as discordâncias
em que labora a natureza! Crescem
da terra ígneos vapores, sufocando
o que respira, o que tem vida; os montes
em crateras se rasgam, que vomitam
rumo e lava incessante; o mar s'empola
e em fúria ardendo, arroja aos altos cimos
cruzados vagalhões, qual se tentara
sovertê-los; os ventos se contrastam!
Novos prodígios, novos monstros surgem!
O mar se torna em sangue, o sol em fogo,
o Universo em mansão d'afflitas dores,
o homem sofre, blasfema e desespera,
e vendo os mundos desabar precipites,
um grito solta d'horroroso transe,
como de nau, quem alto mar s'afunda
e rola os restos n'amplidão das águas.

Satisfiez-se o Senhor. Que resta? – O caos,
o horror, a confusão, o vulto enorme
do tempo, que escurece o fundo abismo,
onde por todo o sempre jaz cativo;
e da morte o cadáver gigantesco
quase ocupando a superfície inteira
dum mar de chumbo, escuro e sem rumores.
Da glória do Senhor um raio apenas,
lá dos confins do espaço despedido,
fere da morte o rosto macilento
de tudo quanto foi, e quanto existe!⁵³⁷

entre estas Ilhas, lhe deo hum tempo, que lhe fez perder de sua companha o navio, de que era Capitão Luiz Pires, o qual se tornou a Lisboa. Junta a frota, depois que passou o temporal, por fugir da terra de Guiné, onde as calmarias lhe podiam impedir seu caminho, empegou-se muito no mar, por lhe ficar seguro poder dobrar o Cabo de Boa Esperança. E havendo já hum mez que hia naquella grão volta, quando veio a segunda oitava da Pascoa, que eram vinte e quatro de Abril, foi dar em outra costa de terra firme (...). Per o qual nome *Sancta Cruz* foi aquella terra nomeada os primeiros annos, e a Cruz arvorada alguns durou naquelle lugar. Porém como o demonio per o final da Cruz perdeo o domínio que tinha sobre nós, mediante a Paixão de Christo Jesus consummada nella; tanto que daquella terra começou de vir o páo vermelho chamado Brazil, trabalhou que este nome ficasse na boca do povo, e que se perdesse o de *Sancta Cruz*, como que importava mais o nome de hum páo que tinge pannos, que daquelle páo, que deo tintura a todolos Sacramentos per que fomos salvos, por o sangue de Christo Jesus, que nelle foi derramado: e pois em outra cousa nesta parte me não posso vingar do Demonio, amoesto da parte da Cruz de Christo Jesus a todolos que este lugar lerem, que dem a esta terra o nome que com tanta solemnidade lhe foi posto, sob pena de a mesma Cruz, que nos ha de ser mostrada no dia final, os accusar de mais devotos do páo Brazil, que della”.

⁵³⁷ Dias, 1959, p. 260-262.

E não há como negar que mesmo para os românticos brasileiros e até em um breve vislumbre do *Dies Irae* de Antônio Gonçalves Dias os ecos de seus antecessores clássicos retumbam e recuperam muito da técnica que foi criada para fazer um mundo em convulsão. De fato, tal como proclamou Victor Hugo, se o Romantismo buscou a liberdade, fê-lo também sob o modelo greco-latino.⁵³⁸ Visamos, contudo, realçar que as veias estruturantes da literatura antiga palpitam fortemente no trecho de Gonçalves Dias, que usufrui da liberdade de um gênio. Recordemos mais uma vez Victor Hugo em outra passagem:

“Repete-se, entretanto, e repetir-se-á algum tempo ainda, sem dúvida: Sigam as regras! Imitem os modelos! Foram as regras que formaram os modelos! – Um momento! Há neste caso duas espécies de modelos, os que se fizeram segundo as regras, e, antes deles, os que segundo os quais, se fizeram as regras. Ora, em qual destas duas categorias o gênio deve procurar um lugar? Ainda que seja sempre duro estar em contato com os pedantes, não vale mil vezes mais dar-lhes lições que deles receber? E depois, imitar? O reflexo vale como a luz? O satélite que se arrasta sem cessar no mesmo círculo vale como o astro central gerador? Com toda a sua poesia, Virgílio é apenas a lua de Homero.⁵³⁹ (Hugo, 2002, p. 62)

E vejam vocês, que nos leem, que seria de nós se tivéssemos somente o sol e não a lua? Que seria se todo um complexo de estrelas não brilhassem, roubando e refletindo o brilho literário umas das outras?

Assim, o excerto de Gonçalves Dias contém aquelas imagens típicas de cenas de tempestade que contemplamos no percurso deste livro; estão, todavia, empregadas aqui como metáforas para representar, aos olhos do poeta, um mundo em decadência, injusto e corrompido, tomado de males e abandonado por Deus. O quadro pintado faz lembrar não só a confusão das cenas de tempestade, mas também o sentido cosmológico mais amplo que às vezes repousa por trás delas, figurado, por exemplo, pelas lutas de Titãs ou de Gigantes nas obras da Antiguidade. Com efeito, os versos de Gonçalves Dias resgatam uma imagem

⁵³⁸ Para estudo sobre o termo “liberdade” na arte, vale a pena conferir Brandão (2001, especialmente p. 48-49). O helenista diz: “No que respeita aos conteúdos, a ficção tem uma única lei, a *pura liberdade* que é própria dos poetas, dos pintores e dos sonhos; com relação à forma, deve ser agradável e conforme às regras do bom gosto. Do ponto de vista da recepção, o discurso ficcional não visa ao útil, mas ao agradável, ao divertimento e repouso das leituras graves. Sua função é provocar prazer (*terpnón, hedoné*), já que os homens têm um amor inato pelo *pseudos*, isto é, a maior parte deles é *philopseudés* por natureza (e só alguns poucos se tornam, à custa de disciplina, *philalétheis*, como devem ser o historiador, o filósofo e o retor ideais). (...) Luciano purifica a tradicional liberdade de poetas, pintores e sonhos, livrando-a dos limites de uma determinada forma – definidora de certos gêneros de discurso – e libertando-a da regra da verossimilhança: não o que aconteceu, nem o que poderia ter acontecido, mas o que não pode, absolutamente, acontecer”.

⁵³⁹ Victor Hugo em tradução de Célia Berrettini.

de desordenado caos, em que os elementos se misturam confusamente por efeito da ira divina (trata-se aqui do Deus cristão): da terra nascem ígneos vapores e lava sai dos montes, o mar arde com elevadas ondas, mesclam-se sangue e fogo. Essa borrasca descrita – o mar empolado, as ondas que se erguem e se chocam, os ventos que se contrastam –, imagem de uma destruição apocalíptica do mundo, é da ordem do monstruoso. E mais: a ela corresponde uma outra tempestade – desta vez interna – das dores, aflições e horrores que se precipitam na alma dos homens diante da destruição divina.

De fato, a representação da situação humana é igualmente tempestuosa, já que ilustrada pelo símile com a nau que afunda: trata-se do naufrágio da raça humana diante do fim do mundo. E, após a apocalíptica procela, resta apenas a triste calmaria “dum mar de chumbo, escuro e sem rumores”.

Se já são bastante conhecidas as relações de apropriações entre Homero, Virgílio, Ovídio e Camões, na literatura brasileira posterior tais relações ainda estão por ser estudadas e haverão de ser, pois elas se mantêm e vão se tornando cada vez mais sofisticadas. A nossa verve épica transparece no excerto aqui apresentado. Gonçalves Dias naufragou deveras no mar, num *dies irae*, mas deixou, ainda que em ensaios poéticos, para outros, a potência da alma brasileira para construir novas e terríveis tempestades. Estas surgirão em outros volumes; por enquanto, gozemos da calmaria de um livro concluído e lido. Novos ventos nos levarão a outros desafios. “A fúria do mar”⁵⁴⁰ impele a “fraqueza dos mareantes”, mas nem por isso nos abalamos, pois já estamos acostumados a desbravar “os mares nunca de antes navegados” e, no transbordamento da erudição e criação, a gerar novos mundos literários.

⁵⁴⁰ Barros *apud* Amora, s/d., p. 65.

Tradução dos trechos tempestuosos
analisados de Homero (*Odisseia* V,
278-387), Calímaco (*Hecale*, frag. 238
[15-32 Pfeiffer = 18 Hollis]), Virgílio
(*Eneida* I, 50-156) e Ovídio
(*Metamorfoses* XI, 478-572; *Tristia* I,
II; I, IV e I, XI)

(Página deixada propositadamente em branco)

HOMERO:
ODISSEIA V, 278-387 (TRAD. TEREZA VIRGÍNIA BARBOSA)

ἑπτὰ δὲ καὶ δέκα μὲν πλέεν ἤματα ποντοπορευῶν,
ὀκτωκαιδεκάτῃ δ' ἐφάνη ὄρεα σκιόεντα
γαίης Φαιήκων, ὅθι τ' ἄγχιστον πέλεν αὐτῶ· 280
εἴσατο δ' ὡς ὅτε ῥινὸν ἐν ἡεροιδεῖ πόντῳ.
τὸν δ' ἐξ Αἰθιοπῶν ἀνίων κρείων ἐνοσίχθων
τηλόθεν ἐκ Σολύμων ὀρέων ἴδεν· εἴσατο γάρ οἱ
πόντον ἐπιπλῶν. ὁ δ' ἐχώσατο κηρόθι μᾶλλον,
κινήσας δὲ κάρη προτὶ δὴν μυθήσατο θυμόν· 285
ᾧ πόποι, ἦ μάλα δὴ μετεβούλευσαν θεοὶ ἄλλως
ἄμφ' Ὀδυσῆι ἐμεῖο μετ' Αἰθιοπέσιν ἐόντος,
καὶ δὴ Φαιήκων γαίης σχεδόν, ἔνθα οἱ αἴσα
ἐκφυγέειν μέγα πείραρ οἰζύος, ἦ μιν ἰκάνει.
ἀλλ' ἔτι μὲν μὴν φημι ἄδην ἐλάαν κακότητος· 290
ὡς εἰπὼν σύναγεν νεφέλας, ἐτάραξε δὲ πόντον
χερσὶ τρίαιναν ἐλών· πάσας δ' ὀρόθυεν ἀέλλας
παντοίων ἀνέμων, σὺν δὲ νεφέεσσι κάλυψε
γαῖαν ὁμοῦ καὶ πόντον· ὀρώρει δ' οὐρανόθεν νύξ.
σὺν δ' Εὐρός τε Νότος τ' ἔπεσον Ζέφυρός τε δυσαῖς 295
καὶ Βορέης αἰθρηγενέτης, μέγα κῦμα κυλίνδων.
καὶ τότε Ὀδυσσεύς λυτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ,
ὀχθήσας δ' ἄρα εἶπε πρὸς δὴν μεγαλήτορα θυμόν·
ᾧ μοι ἐγὼ δειλός, τί νύ μοι μήκιστα γέννηται;
δεῖδω μὴ δὴ πάντα θεὰ νημερτέα εἶπεν, 300
ἦ μ' ἔφατ' ἐν πόντῳ, πρὶν πατρίδα γαῖαν ἰκέσθαι,
ἄλγε' ἀναπλήσειν· τὰ δὲ δὴ νῦν πάντα τελεῖται.
οἴοισιν νεφέεσσι περιστέφει οὐρανὸν εὐρὺν
Ζεὺς, ἐτάραξε δὲ πόντον, ἐπισπέρχουσι δ' ἄελλαι
παντοίων ἀνέμων. νῦν μοι σῶς αἰπὺς ὄλεθρος. 305
τρὶς μάκαρες Δαναοὶ καὶ τετράκις, οἱ τότε ὄλοντο
Τροίῃ ἐν εὐρείῃ χάριν Ἀτρεΐδῃσι φέροντες.
ὡς δὴ ἐγὼ γ' ὄφελον θανέειν καὶ πότμον ἐπισπεῖν
ἤματι τῷ ὅτε μοι πλεῖστοι χαλκήρεα δοῦρα
Τρῶες ἐπέρριψαν περὶ Πηλεΐωνι θανόντι. 310
τῷ κ' ἔλαχον κτερέων, καὶ μευ κλέος ἦγον Ἀχαιοί·
νῦν δὲ λευγαλέῳ θανάτῳ εἴμαρτο ἀλῶναι.
ὡς ἄρα μιν εἰπόντ' ἔλασεν μέγα κῦμα κατ' ἄκρης
δεινὸν ἐπεσσύμενον, περὶ δὲ σχεδὴν ἐλέλιξε.
τῆλε δ' ἀπὸ σχεδῆς αὐτὸς πέσε, πηδάλιον δὲ 315

ἐκ χειρῶν προέηκε· μέσον δέ οἱ ἰστὸν ἕαξεν
δεινὴ μισγομένων ἀνέμων ἔλθοῦσα θύελλα,
τηλοῦ δὲ σπεῖρον καὶ ἐπίκριον ἔμπεσε πόντῳ.
τὸν δ' ἄρ' ὑπόβρυχα θῆκε πολὺν χρόνον, οὐδ' ἐδυνάσθη
αἴψα μάλ' ἀνσχεθέειν μεγάλου ὑπὸ κύματος ὀρμῆς· 320
εἵματα γάρ ῥ' ἐβάρυνε, τὰ οἱ πόρε δια Καλυψῷ.
ὄψε δὲ δῆ ῥ' ἀνέδου, στόματος δ' ἐξέπτυσεν ἄλμην
πικρὴν, ἣ οἱ πολλὴ ἀπὸ κρατὸς κελάρυζεν.
ἀλλ' οὐδ' ὡς σχεδῆς ἐπελήθετο, τειρόμενός περ,
ἀλλὰ μεθορηθεὶς ἐνὶ κύμασιν ἐλλάβειτ' αὐτῆς, 325
ἐν μέσση δὲ καθίζε τέλος θανάτου ἀλεείνων.
τὴν δ' ἐφόρει μέγα κῦμα κατὰ ῥόον ἔνθα καὶ ἔνθα.
ὡς δ' ὅτ' ὀπωρινὸς Βορέης φορέησιν ἀκάνθας
ἄμ πεδίον, πυκιναὶ δὲ πρὸς ἀλλήλησιν ἔχονται,
ὡς τὴν ἄμ πέλαγος ἄνεμοι φέρον ἔνθα καὶ ἔνθα· 330
ἄλλοτε μὲν τε Νότος Βορρῆ προβάλεσκε φέρεσθαι,
ἄλλοτε δ' αὐτ' Εὐρὸς Ζεφύρῳ εἴξασκε διώκειν.
τὸν δὲ ἴδεν Κάδμου θυγάτηρ, καλλίσφυρος Ἴνώ,
Λευκοθέη, ἣ πρὶν μὲν ἔην βροτὸς ἀυδήσασα,
νῦν δ' ἄλὸς ἐν πελάγεσσι θεῶν ἕξ ἔμμορε τιμῆς. 335
ἣ ῥ' Ὀδυσσῆ' ἐλέησεν ἀλώμενον, ἄλγε' ἔχοντα,
αἰθυίη δ' εἰκυῖα ποτῆ ἀνεδύσετο λίμνης,
ἴξε δ' ἐπὶ σχεδῆς πολυδέσμου εἰπέ τε μῦθον·
' κάμμορε, τίπτε τοι ὦδε Ποσειδάων ἐνοσίχθων
ᾠδύσατ' ἐκπάγλως, ὅτι τοι κακὰ πολλὰ φυτεῦει; 340
οὐ μὲν δὴ σε καταφθίσει μάλα περ μενεαίνων.
ἀλλὰ μάλ' ὦδ' ἔρξαι, δοκέεις δέ μοι οὐκ ἀπινύσσειν·
εἵματα ταῦτ' ἀποδὺς σχεδῆϊν ἀνέμοισι φέρεσθαι
κάλλιπ', ἀτὰρ χεῖρεσσι νέων ἐπιμαίεο νόστου
γαίης Φαιήκων, ὅθι τοι μοῖρ' ἐστὶν ἀλύξαι. 345
τῆ δέ, τότε κρήδεμνον ὑπὸ στέρνοιο τανύσσαι
ἄμβροτον· οὐδέ τί τοι παθέειν δέος οὐδ' ἀπολέσθαι.
αὐτὰρ ἐπὴν χεῖρεσσι ἐφάψαι ἠπειροιο,
ἄψ ἀπολυσάμενος βαλέειν εἰς οἶνοπα πόντον
πολλὸν ἀπ' ἠπειροῦ, αὐτὸς δ' ἀπονόσφι τραπέσθαι· 350
ὡς ἄρα φωνήσασα θεὰ κρήδεμνον ἔδωκεν,
αὐτῆ δ' ἄψ ἐς πόντον ἐδύσετο κυμαίνοντα
αἰθυίη εἰκυῖα· μέλαν δὲ ἐ κῦμα κάλυψεν.
αὐτὰρ ὁ μερμήριξε πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς,
ὀχθήσας δ' ἄρα εἶπε πρὸς ὄν μεγαλήτορα θυμόν· 355
ὦ μοι ἐγὼ, μή τίς μοι ὑφαίνῃσιν δόλον αὐτε
ἄθανάτων, ὃ τέ με σχεδῆς ἀποβῆναι ἀνώγει.
ἀλλὰ μάλ' οὐ πῶ πείσομ', ἐπεὶ ἐκάς ὀφθαλμοῖσιν
γαῖαν ἐγὼν ἰδόμην, ὅθι μοι φάτο φύξιμον εἶναι.

ἀλλὰ μάλ' ὦδ' ἔρξω, δοκέει δέ μοι εἶναι ἄριστον· 360
 ὄφρ' ἂν μὲν κεν δούρατ' ἐν ἀρμονίησιν ἀρήρη,
 τόφρ' αὐτοῦ μενέω καὶ τλήσομαι ἄλγεα πάσχων·
 αὐτὰρ ἐπὶν δὴ μοι σχεδίην διὰ κῦμα τινάξῃ,
 νήξομ', ἐπεὶ οὐ μὲν τι πάρα προνοῆσαι ἄμεινον.
 ἦος ὁ ταῦθ' ὤρμαινε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν, 365
 ὥρσε δ' ἐπὶ μέγα κῦμα Ποσειδάων ἐνοσίχθων,
 δεινόν τ' ἀργαλέον τε, κατηρεφές, ἦλασε δ' αὐτόν.
 ὡς δ' ἄνεμος ζαῆς ἠΐων θημῶνα τινάξῃ
 καρφαλέων· τὰ μὲν ἄρ τε διεσκέδασ' ἄλλυδις ἄλλῃ·
 ὡς τῆς δούρατα μακρὰ διεσκέδασ'. αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς 370
 ἄμφ' ἐνὶ δούρατι βαῖνε, κέληθ' ὡς ἵππον ἐλαύνων,
 εἵματα δ' ἐξαπέδυνε, τά οἱ πόρε δῖα Καλυψώ.
 αὐτίκα δὲ κρήδεμνον ὑπὸ στέρνοιο τάνυσσεν,
 αὐτὸς δὲ πρηνῆς ἀλὶ κάππεσε, χεῖρε πετάσσας,
 νηχέμεναι μεμαώς. ἴδε δὲ κρείων ἐνοσίχθων, 375
 κινήσας δὲ κάρη προτὶ ὄν μυθήσατο θυμόν·
 ' οὕτω νῦν κακὰ πολλὰ παθῶν ἀλόω κατὰ πόντον,
 εἰς ὃ κεν ἀνθρώποισι διοτρεφέεσσι μιγήῃς.
 ἀλλ' οὐδ' ὡς σε ἔολπα ὀνόσσεσθαι κακότητος·
 ὡς ἄρα φωνήσας ἵμασεν καλλίτριχας ἵππους, 380
 ἵκετο δ' εἰς Αἰγάς, ὅθι οἱ κλυτὰ δώματ' ἔασιν.
 αὐτὰρ Ἀθηναίη κούρη Διὸς ἄλλ' ἐνόησεν.
 ἦ τοι τῶν ἄλλων ἀνέμων κατέδησε κελεύθους,
 παύσασθαι δ' ἐκέλευσε καὶ εὐνηθῆναι ἅπαντας·
 ὥρσε δ' ἐπὶ κραιπνὸν Βορέην, πρὸ δὲ κύματ' ἔαξεν, 385
 ἦος ὃ Φαιήκεσσι φιληρέτμοισι μιγεῖη
 διογενῆς Ὀδυσσεὺς θάνατον καὶ κῆρας ἀλύξας.

Dez e mais sete dias navegou, cruzando alto-mar;
 aí, no décimo oitavo, apontou a serra sombria da
 terra dos feácios. Estava lá bem rente a ele! 280
 Surgiu qual couraça em riba do alto-mar nevoado...
 Só que a ele o chefe treme-terra, revindo dos
 etíopes, ao longe, lá da serra Solimão, mirou!
 Ele surgiu vogando mar! Então enfuriou-se mais
 fundo e, pro imo peito, o topete agitando, atestou: 285
 “Ópa! Decerto os deuses pra Odisseu bandearam
 outra vez, no meio da minha estada c’os etíopes;
 mais a mais, ele já vai perto da terra dos feácios; lá,
 pra ele, é fado safar-se do cume da miséria que lhe veio.
 Mas hei de levá-lo, juro, ao fastio do medonho.” 290
 No que disse, juntou nuvens e franziu o alto-mar;

nas mãos o tridente tomando, toda ventania topetou
co'os tantos ventos todos e todos os nevoeiros enublou
a terra e, na mesma, o mar! Noite breou céu abaixo.
Com o Euro o Noto⁵⁴¹ topou; também o afiado Zéfiro⁵⁴² com 295
Bóreas,⁵⁴³ boreal filho etéreo, o que a grã onda ondeia.
Aí, pois, vacilaram de Odisseu suas juntas e o fôlego;
marfado, ele diz ao imo do grão coração:
“Ô que frouxo sou, que me vem agora lá de tão longe?
Temo. Vai que decerto a deusa disse só desengano?! 300
Ela me disse que no mar, antes de a terra pátria chegar,
dores hão de transbordar! Isso tudo já se cumpre.
Quanta nuvem rodeou Zeus no enorme céu,
ele franziu o alto-mar e as ventanias rugem, co'os
ventos todos, agora me salvo pra um podre fim. 305
Os dânaos... tri, tetrafelizes os que se finaram
na larga Troia, levados ao sabor dos atridas!
Ê; eu devia ter morrido e rematado o porvir
no dia que contra mim, muitos, com paus-de-
espeto-bronze, os Troas, disputavam o Pelida morto. 310
Nisso quiçá lograva ritos, tinha glória entre os Aqueus!
J'agora, em soturna morte, foi-me dado morrer.”
No que falou, por cima uma super-onda, de chofre
escarrada, lacera-o; a barca rangeu em roda. 315
E pra longe da barca ele bateu e o timão das
mãos lhe tirou! E, ao meio, o mastro forte se
lhe partiu no chegada da chusma de cruzados ventos;
e, lá longe, panos e ripa despencam no alto-mar.
E por muito tempo afundado o deixou; nem podia,
de pronto, boiar, retido pela bruteza da grande onda! 320
Ê que a veste pesava, a que lhe deu a diva Calipso.
Devagar subiu, cospe da boca salmoura em
fel, a que da cabeça lhe escorria muito, e
nem assim, mesmo roto, da barca descuidou; e,
rompendo pelas ondas, prendeu-a, bem no meio, 325
sentou, ele que do arremate de morte se safou.
A ela a grande onda no enxurro levava, pra cá e lá,
tal qual Bóreas outonal acantos pela planura rola
e eles, embolados entre si, maranhavam; assim,
a ela os ventos rodam pelo mar-pleno, pra cá e lá! 330

⁵⁴¹ O Euro e o Noto: o primeiro correspondia a um vento do leste, o segundo a outro do sul (filho de Aurora e de Cetreu).

⁵⁴² Zéfiro: vento do oeste, geralmente brando e primaveril.

⁵⁴³ Bóreas: vento norte, também chamado Aquilão entre os latinos.

Dum lado Noto joga pra Bóreas rodopiar;
do outro, de volta, Euro larga pra Zéfiro lufar.
Mas viu-o a filha de Cadmo, Ino fino sopé,
Brancadei dantes mortal e que sonora fora,
agora partilha de deuses, nos altos-mares-puro-sal, 335
honras. Ela lastimou o vagante Odisseu, tão doído,
aí, qual mergansa voante aparecida dum remanso,
aflorou, e se meteu nas trelas da barca e disse fala:
“Qual quê, camarço, contra ti Poseidão treme-chão
encrespou bravio e tantos males te gerou, por quê? 340
É, mas, inda que tão afanado, arrasar-te não vai.
Então, faz isto aqui, não me parece desvairar:
desveste estas vestes, deixa que os ventos a barca
levem, de braçadas, porém, nadando, acha volta
para a terra feácia; lá, é destino, tu te hás de safar. 345
Taí, toma! À roda do peito esse indestrutível xale
enrola! Não temas nem padecer nem morrer.
Mas quando ferrares mão no chão firme,
larga-o e lança-o no alto-mar mareante de volta;
distante da costa e vira tu próprio as costas pra longe.” 350
No que assim vozeou a deusa, aí, o xale entregou e,
de volta, pelas funduras do alto-mar ondulado,
qual mergansa afundou; co’a onda sombria se cobriu.
Mas o sofrido Odisseu divino se inquietou
e, aflito, disse mesmo ao seu largo peito: 355
“Aziago eu! Acaso outro dolo teceu pra mim um
dos imortais, nisso de me forçar a pular da barca?
Decerto, mas eu cá, ainda, não me rendo, pois dos olhos
longe vejo a terra qu’ela disse que asilo me há de ser.
Decerto, mas é isto que farei, digno me parece ser: 360
o tanto que possam encaixadas estar as ripas, até
aí, fico na mesma, resisto dores padecendo, no
que me vem a onda pra dismantelar a barca:
nadarei, pois não há previsão de nada melhor.”
Mal ia levantando tais coisas no tino e no imo, 365
levanta por cima grande onda Poseidão treme-chão,
conchuda, brutal e colossal, e ela a ele arremessa.
Foi tal qual vento borbotoão que fardos de trigo seco
dismantela e, ara!, tudo espalha, ali, alhures, lá!
E assim um ripazal espalhou. Só que Odisseu em 370
cima duma ripa montou e galgou tal qual égua guiada,
as vestes desvestiu, as que Calipso diva lhe deu.
E, de pronto, o xale à roda do peito enrolou, e

mesurado caiu no mar-pleno, braços em asas, 375
disposto a nadar. Só que o chefe treme-chão viu
e agitou o topete e pra seu imo peito murmurou:
“Pois seja: no sofrer muitas agruras, erra pelo alto-mar,
quicá, até te infiltrares entre robusta gente de Zeus,
indassim, me fio: tu não hás de demandar bordoadas.
Assim, no que retumba, açoita as éguas-belas-crinas, 380
partiu para Egas, lá onde, pra ele, há opima mansão.
Nisso Atena, a moça de Zeus, diverso pensou.
Eh! Os cursos mesmos dos outros ventos trancou
e ordenou cessar e remansarem-se todos! Aí,
assopra pro Bóreas veloz e quebra o mar-das-ondas 385
até qu’ele, Odisseu-de-Zeus-nascido, entre os feácios
remeiros se infiltrasse fugido da morte e da má sorte.

CALLÍMACO: *HECALE*, FRAG. 238, 15-32 PFEIFFER = 18 HOLLIS
(TRAD. TEREZA VIRGÍNIA BARBOSA)

[ῥοφα μὲν οὖν ἔνδιος ἔην ἔτι, θέρμετο δὲ χθών,
 τόφρα δ' ἔην ὑάλιοιο φαάντερος οὐρανὸς ἦνοψ]
 οὐδέ[] ποθ[ι] κν[]ηκίς ὑπεφαίνετο, πέπτατο δ' αἰθήρ
 ἄν[ν] ἐφελος· σ[]
 μητέρι δ' ὄππ[ό]τε 5
 δειελὸν αἰτίζ[ου]σιν, ἄγουσι δὲ χεῖρας ἀπ' ἔργου,
 τῆμος ἄρ' ἔξ[.] ...[]
 πρῶτον ὑπὲρ Πά[ρ]νηθος,] [ἐπιπρὸ δὲ μᾶσσον ἐπ' ἄκρου
 Αἰγαλέως θυμόε[ν]τος, ἄγων μέγαν ὑετόν, ἔστη·
 τῶι, δ' ἐπ[ι] διπλόον .[] 10
 τρηχέος Ὑμη τ τ[οῖ]ο
 ἄστεροπα[ι] σελαγι[ζ]ον
 οἶ[ον] ὅτ ε κλονέ[.]
 Αὐ σον[ιον κ ατ ἀ π[όν]τον
 ἢ δ' ἀπὸ Μηρισοῖο θοῆ βορέαο κατὰίξ⁵⁴⁴ 15
 εἰσέπεσεν . νεφέ λ[η]σιν

⁵⁴⁴ Este hemístiquio se aproxima de um outro utilizado no “Hino a Deméter”, de Calímaco também, a saber, “τόθεν βορέαο κατὰίξ”. Traduzi-o como tal. Susan Stephens (2015, p. 137): “κατὰίξ ‘sudden squall’; possibly invented by Callimachus and imitated by A.R. 1.1203 (see Schmit 141n9). The derivation and accent of the word were debated in antiquity; see *Hecale* fr. 18.15 with Hollis’ note”. – “κατὰίξ ‘choque súbito’; [termo] possivelmente inventado por Calímaco e imitado por A.R. 1.1203 (ver Schmit 141n9). A derivação e acento da palavra foram debatidos na Antiguidade; ver *Hecale* fr. 18.15, nota do próprio Hollis”. Christophe Cusset (2001, p. 235), sobre o trecho, afirma o seguinte: “Ce passage doit être une description de type météorologique exposant l’état du temps lors du départ de Thésée. Après les chaleurs de l’après-midi, éclate en effet une violente tempête qui contraint Thésée à chercher refuge dans la mesure d’Hécale: ἢ δ' ἀπὸ Μηρισοῖο θοῆ βορέαο κατὰίξ (et, depuis le mont Mērisos, la rapide rafale du vent du nord...). La clause βορέαο κατὰίξ est plus typiquement callimachéenne que celle de l'exemple précédent: elle est reprise en effet dans Hymne à Artémis, présente le terme rare κατὰίξ qui apparaît semble-t-il chez Callimaque pour la première fois et qui peut être une création du poète cyrénéen sur le modèle des termes homériques πολυαῖξ, κορυθαῖξ”. – “Esta passagem deve ser uma descrição de tipo meteorológico que mostra o estado do tempo desde a partida de Teseu. Depois do calor do meio-dia, arrebenta, de fato, uma violenta tempestade que obriga Teseu a buscar refúgio no casebre de Hecale: ἢ δ' ἀπὸ Μηρισοῖο θοῆ βορέαο κατὰίξ (e, depois o monte Merisos, a rápida rajada do vento norte...). A oração ‘βορέαο κατὰίξ’ é mais tipicamente calimaquiiana do que aquela do exemplo precedente: de fato, ela é uma *reprise* do Hino a Ártemis, no qual ocorre o termo raro ‘κατὰίξ’, que parece ter sido usado por Calímaco pela primeira vez e talvez seja uma criação do poeta cireneu sob o modelo dos termos homéricos ‘πολυαῖξ, κορυθαῖξ’” (trad. T. V. Barbosa).

Tradução dos trechos tempestuosos analisados de Homero (*Odisseia* V, 278-387), Calímaco (*Hecale*, frag. 238 [15-32 Pfeiffer = 18 Hollis]), Virgílio (*Eneida* I, 50-156) e Ovídio (*Metamorfoses* XI, 478-572; *Tristia* I, II; I, IV e I, XI)

... [..]ν ὄθ
]ερ.[

Inda nem era já o meio-dia e a terra fervia,
ainda era fulgente o céu de mais claro cristal
nenhum triz de cor nenhures nevoava, o éter pairava
desnublado!

Pra mãe, então, 5

as mãos exoram a tarde e deixam a lida,

aí, empós, de...

de início sobre o Parneto, e longe, lá pra trás, no pico do

Egeleu tomilhoso, transumante chuva enorme apruma!

E nisso recrudescia... 10

Do encrespado Himeto

relâmpagos acenderam

e tal qual barulha

Ausônio mar afora

e do Meriso uma bruta rajada do Bóreas 15

no que mergulha nas nuvens...

n hotb

er

VIRGÍLIO: *ENEIDA* I, 50-156 (TRAD. MATHEUS TREVIZAM)

Talia flammato secum dea corde uolutans 50
nimborum in patriam, loca feta furentibus Austris,
Aeoliam uenit. Hic uasto rex Aeolus antro
luctantes uentos tempestatesque sonoras
imperio premit et uinclis et carcere frenat.
Illi indignantes magno cum murmure montis 55
circum claustra fremunt; celsa sedet Aeolus arce
sceptra tenens, mollitque animos et temperat iras;
ni faciat, maria ac terras caelumque profundum
quippe ferant rapidi secum uerrantque per auras.
Sed pater omnipotens speluncis abdidit atris 60
hoc metuens molemque et montes insuper altos
imposuit, regemque dedit qui foedere certo
et premere et laxas sciret dare iussus habenas.
Ad quem tum Iuno supplex his uocibus usa est:
“Aeole, namque tibi diuum pater atque hominum rex 65
et mulcere dedit fluctus et tollere uento,
gens inimica mihi Tyrrhenum nauigat aequor
Ilium in Italiam portans uictosque Penates:
incute uim uentis submersasque obrue puppes,
aut age diuersos et dissiice corpora ponto. 70
Sunt mihi bis septem praestanti corpore nymphae,
quarum quae forma pulcherrima Deiopea,
conubio iungam stabili propriamque dicabo,
omnes ut tecum meritis pro talibus annos
exigat et pulchra faciat te prole parentem”. 75
Aeolus haec contra: “Tuus, o regina, quid optes
explorare labor; mihi iussa capessere fas est.
Tu mihi quodcumque hoc regni, tu sceptra Iouemque
concilias, tu das epulis accumbere diuum
nimborumque facis tempestatumque potentem”. 80
Haec ubi dicta, cauum conuersa cuspide montem
impulit in latus: ac uenti, uelut agmine facto,
qua data porta, ruunt et terras turbine perflant.
Incubere mari totumque a sedibus imis
una Eurusque Notusque ruunt creberque procellis 85
Africus, et uastos uoluunt ad litora fluctus.
Insequitur clamorque uirum stridorque rudentum.
Eripiunt subito nubes caelumque diemque

<i>Teucrorum ex oculis; ponto nox incubat atra.</i>	
<i>Intonuere poli et crebris micat ignibus aether</i>	90
<i>praesentemque uiris intentant omnia mortem.</i>	
<i>Extemplo Aeneae soluuntur frigore membra;</i>	
<i>ingemit et duplices tendens ad sidera palmas</i>	
<i>talia uoce refert: "O terque quaterque beati,</i>	
<i>quis ante ora patrum Troiae sub moenibus altis</i>	95
<i>contigit oppetere! O Danaum fortissime gentis</i>	
<i>Tydidè! Mene Iliacis occumbere campis</i>	
<i>non potuisse, tuaque animam hanc effundere dextra,</i>	
<i>saeuus ubi Aeacidae telo iacet Hector, ubi ingens</i>	
<i>Sarpedon, ubi tot Simois correpta sub undis</i>	100
<i>scuta uirum galeasque et fortia corpora uoluit!"</i>	
<i>Talia iactanti stridens Aquilone procella</i>	
<i>uelum aduersa ferit, fluctusque ad sidera tollit;</i>	
<i>franguntur remi; tum prora auertit et undis</i>	
<i>dat latus; insequitur cumulo praeuuptus aquae mons.</i>	105
<i>Hi summo in fluctu pendent, his unda debiscens</i>	
<i>terram inter fluctus aperit, furit aestus harenis.</i>	
<i>Tres Notus abreptas in saxa latentia torquet,</i>	
<i>saxa uocant Itali mediis quae in fluctibus Aras,</i>	
<i>dorsum immane mari summo, tres Eurus ab alto</i>	110
<i>in breuia et syrtes urguet, miserabile uisu,</i>	
<i>illiditque uadis atque aggere cingit harenae.</i>	
<i>Vnam, quae Lycios fidumque uehebat Oronten,</i>	
<i>ipsius ante oculos ingens a uertice pontus</i>	
<i>in puppim ferit; excutitur pronusque magister</i>	115
<i>uoluitur in caput; ast illam ter fluctus ibidem</i>	
<i>torquet agens circum et rapidus uorat aequore uortex.</i>	
<i>Apparent rari nantes in gurgite uasto,</i>	
<i>arma uirum, tabulaeque et Troia gaza per undas.</i>	
<i>Iam ualidam Ilionei nauem, iam fortis Achati,</i>	120
<i>et qua uectus Abas, et qua grandaeuus Aletes,</i>	
<i>uicit hiems; laxis laterum compagibus omnes</i>	
<i>accipiunt inimicum imbrem rimisque fatiscunt.</i>	
<i>Interea magno misceri murmure pontum</i>	
<i>emissamque hiemem sensit Neptunus et imis</i>	125
<i>stagna refusa uadis, grauiter commotus et alto</i>	
<i>prospiciens summa placidum caput extulit unda.</i>	
<i>Disiectam Aeneae toto uidet aequore classem,</i>	
<i>fluctibus oppressos Troas caelique ruina.</i>	
<i>Nec latuere doli fratrem Iunonis et irae.</i>	130
<i>Eurum ad se Zephyrumque uocat, dehinc talia fatur:</i>	
<i>"Tantane uos generis tenuit fiducia uestri?"</i>	

*Iam caelum terramque meo sine numine, uenti,
miscere et tantas audetis tollere moles?*
Quos ego...! Sed motos praestat componere fluctus. 135
Post mihi non simili poena commissa luetis.
*Maturate fugam regique haec dicite uestro:
non illi imperium pelagi saeuumque tridentem,
sed mihi sorte datum. Tenet ille immania saxa,
uestras, Eure, domos; illa se iactet in aula* 140
Aeolus et clauso uentorum carcere regnet”.
*Sic ait et dicto citius tumida aequora placat
collectasque fugat nubes, solemque reducit.*
*Cymothoe simul et Triton adnixus acuto
detrudunt naues scopulo; leuat ipse tridenti* 145
*et uastas aperit syrtes et temperat aequor
atque rotis summas leuibus perlabitur undas.*
*Ac ueluti magno in populo cum saepe coorta est
seditio, saeuitque animis ignobile uulgus,
iamque faces et saxa uolant, furor arma ministrat;* 150
*tum, pietate grauem ac meritis si forte uirum quem
conspexere, silent, arrectisque auribus adstant;
ille regit dictis animos, et pectora mulcet, –
sic cunctus pelagi cecidit fragor, aequora postquam* 155
*prospiciens genitor caeloque inuectus aperto
flectit equos, curruque uolans dat lora secundo.*

Revolvendo consigo essas ideias, abrasado o coração, 50
à pátria dos ventos, a Eólia,⁵⁴⁵ lugar cheio de furiosos
Austros,⁵⁴⁶ ela se foi. Aqui em vasta gruta o rei Éolo⁵⁴⁷
aos ventos relutantes e às tempestades ruidosas
reprime por seu poder e refreia com cadeias e prisão.
Eles, indignando-se, com grande murmúrio do monte 55
rugem à roda dos claustros; na sublime cidadela está
Éolo a segurar o cetro, esfria os ânimos e tempera as iras;
se não o fizesse, mares, terras e o céu profundo eles
decerto levariam consigo, impetuosos, e arrastariam pelo ar.

⁵⁴⁵ Eólia: trata-se de um arquipélago situado entre a Sicília e a Itália, reputado pátria dos ventos na mitologia greco-romana.

⁵⁴⁶ Austros: ventos do sul, úmidos e de caráter tempestuoso.

⁵⁴⁷ Éolo: senhor dos ventos e filho de Poseidão (ou de Hipotes). Entregou a Odisseu um odre a conter todos os ventos – *Odisséia* X, 1-76; enquanto o herói dormia, seus companheiros abriram o odre, pensando que continha vinho, e desencadearam violenta tempestade (Grimal, 1963, p. 140).

Mas o pai onipotente, receando-o, em escuras cavernas os ocultou, grande massa e altos montes sobrepôs; deu-lhes um rei que, por segura lei, soubesse segurar e soltar as rédeas, sob suas ordens. Junto dele, então, Juno suplicante falou assim: “Éolo – a ti o pai dos deuses e soberano dos homens concedeu afagar as ondas e levantá-las com o vento –, gente a mim hostil navega pelo mar Tirreno, Ílio para Itália carregando com vencidos Penates:⁵⁴⁸ insufla força nos ventos e encobre as popas submersas, ou impele-os em separado e dispersa os corpos no mar. Tenho duas vezes sete ninfas de exímia forma e a mais formosa delas, Deiopeia, a ti hei de unir em firme conúbio, proclamando-a tua, para que contigo, por tais méritos, todos os seus anos passe e te faça pai de uma bonita linhagem”. Éolo isto em resposta: “Cabe-te, rainha, observar o que desejas; a mim é lícito receber tua ordem. Tu este reinado, seja qual for, tu os cetros e Júpiter me granjeias, tu me concedes reclinar-me nos festins divinos e me tornas senhor das nuvens e tempestades”. Quando o disse, virando o cetro, o oco monte impeliu para o lado: e os ventos, como que em tropa, pela abertura dada, atiram-se e sopram as terras em turbilhão. Lançaram-se ao mar e, desde as moradas profundas, o Euro e o Noto⁵⁴⁹ com o África⁵⁵⁰ cheio de porcelas a tudo revolvem, e grandes ondas rolam para as praias. Segue-se o clamor dos homens e o zumbido dos cabos. As nuvens tiram de repente o céu e o dia dos olhos dos teucros;⁵⁵¹ negra noite se estende sobre o mar. Trovoaram os céus e cintila o éter com grandes chamas, tudo mostra a morte presente aos homens. Logo se soltam os membros de Eneias pelo frio; ele geme e, estendendo as duas mãos aos astros, isto diz com palavras: “Oh, três e quatro vezes felizes a quem diante da face dos pais, sob os altos muros de Troia, coube morrer! Ó Tidida,⁵⁵² o mais corajoso do povo

⁵⁴⁸ Penates: deuses tradicionais dos romanos antigos, reputados protetores do bem-estar e prosperidade das famílias; também se associavam à defesa da própria coletividade cívica.

⁵⁴⁹ Cf. nota 541.

⁵⁵⁰ África: vento do sudoeste, que sopra da África em direção à Itália.

⁵⁵¹ Teucros: o mesmo que “troianos”.

⁵⁵² Tidida: epíteto correspondente a Diomedes, herói etólio que participou da guerra de

dos dânaos! Não ter eu podido sucumbir nos campos
de Ílio e sob tua destra render minh'alma,
onde jaz o duro Heitor pelo dardo do Eácida,⁵⁵³ onde Sarpedão⁵⁵⁴
enorme, onde tantos escudos, elmos dos homens 100
e corpos robustos, arrebatados sob as águas, o Simoente⁵⁵⁵ rolou”.
De quem o dizia, procela estridente com Aquilão⁵⁵⁶
de frente fere a vela, as ondas eleva aos astros;
quebram-se remos e então se vira a proa, entrega os flancos
às ondas; um monte d'água, escarpado pela altura, ataca. 105
Estes pendem à crista d'água, àqueles o mar aberto
mostra a terra entre as ondas, enfurecido com areias.
Três naus à força o Noto atira sobre ocultas rochas,
pedras do meio do mar a que os itálicos chamam “Aras”,⁵⁵⁷
topo enorme à flor das águas; três o Euro do alto-mar 110
arremessa aos baixios e sirtes, triste espetáculo,
joga sobre vaus e cinge com montes de areia.
Outra, que os lícios⁵⁵⁸ e o fiel Orontes⁵⁵⁹ levava,
diante dos olhos de Eneias enorme vaga, na popa,
fere acima; o capitão cai e rola inclinado de cabeça; 115
mas a ela três vezes a onda, no mesmo lugar,
torce levando em roda, e impetuoso vórtice a traga n'água.
Surgem poucos nadadores no vasto abismo,
armas humanas, quadros e tesouros troianos nas vagas.
Já a nau robusta de Ilioneu,⁵⁶⁰ já a do corajoso Acates⁵⁶¹ 120
e a que levava Abante,⁵⁶² e a que Aletes⁵⁶³ idoso
a tempestade venceu; soltando-se as juntas laterais,

Troia e era filho de Tideu (*Íliada* II, 559-568; IV, 365-421; V, 1-26 etc.).

⁵⁵³ Eácida: epíteto obviamente correspondente a Aquiles, o neto de Éaco; era, de longe, o melhor guerreiro em batalha do lado grego.

⁵⁵⁴ Sarpedão: filho mortal de Zeus, lutou na guerra de Troia do lado dos troianos, tendo sido abatido por Pátroclo (*Íliada* II, 876 *et seq.*; V, 471 *et seq.*; VI, 198 *et seq.* etc.).

⁵⁵⁵ Simoente: rio que percorria, como o Escamandro, as imediações de Troia, conforme descrito por Homero (*Íliada* XXI, 305 *et seq.*).

⁵⁵⁶ Aquilão: violento vendaval do nordeste.

⁵⁵⁷ Aras: talvez, um recife mencionado por Plínio e Varrão, o qual se situava entre a Sicília e a Sardenha.

⁵⁵⁸ Lícios: a Lícia era uma antiga região situada na Ásia Menor, entre a Jônia e a ilha de Chipre.

⁵⁵⁹ Orontes: esse capitão de navio é de novo mencionado em *Eneida* VI, 334.

⁵⁶⁰ Ilioneu: essa personagem representará os troianos diante de Dido, em *Eneida* I, 520-560, ou diante de Latino, em VII, 212-249.

⁵⁶¹ Acates: essa personagem acompanhará Eneias a Cartago em *Eneida* I, 579-585.

⁵⁶² Abante: tal figura desempenha papel importante na assembleia que se decide por enviar Niso e Euríalo em missão noturna (*Eneida* IX, 224-313).

⁵⁶³ Aletes: essa personagem não mais aparece na *Eneida*.

todas recebem a chuva hostil e se abrem em gretas.
Então, com grande murmúrio misturar-se o mar
e a mandada tempestade sentiu Netuno, revolvidas 125
as profundezas do mais baixo fundo; e, muito comovido,
do imo olhando, plácida cabeça ergueu à flor das águas.
Vê a esquadra de Eneias espalhada pelo mar inteiro,
troianos oprimidos pelas ondas e o céu em ruínas.
Nem se ocultaram ao irmão dolos e iras de Juno. 130
Chama Euro e Zéfiro⁵⁶⁴ a si e fala assim:
“Tamanha fé em vossa estirpe vos arrebatou?
Já o céu e a terra, ventos, à minha revelia
ousais misturar, tamanhas massas erguer?
Eu vos...! Mas é melhor arrumar remexidas águas. 135
Depois me pagareis o delito com pena sem igual.
Apressai a fuga e dizei isto a vosso rei:
não a ele o comando do mar e o tridente cruel,
mas a mim pela sorte calhou. Detém enormes rochas,
vossas moradas, ó Euro: que Éolo se gabe naquele 140
paço e reine no claustro fechado dos ventos”.
Fala assim e, então, logo aplaca arrebatados plainos,
afugenta as nuvens reunidas, traz de volta o sol.
Cimótoe⁵⁶⁵ e, com ela, Tritão⁵⁶⁶ esforçado do agudo
escolho apartam as naus. Ele mesmo levanta o tridente,
desimpede vastas sirtes,⁵⁶⁷ modera o páramo 145
e, com rodas ligeiras, desliza sobre a crista das ondas.
Como quando, em grande multidão, amiúde surgiu
uma revolta, enfurecendo-se no peito o vulgo ignóbil –
e já se atiram fachos e pedras, dando o furor as armas; 150
então, caso um homem de peso pela lealdade e mérito
vejam, todos se calam e aguardam com atentos ouvidos;
ele rege os peitos com palavras e abranda os corações:
assim decaiu todo o estrondo do mar, tendo o pai,
a fitar as águas e seguindo a céu aberto, volvido corcéis 155
e, a voar, dado rédeas ao obediente carro.

⁵⁶⁴ Cf. nota 542.

⁵⁶⁵ Cimótoe: uma Nereida, ou seja, divindade marinha menor, filha de Nereu e Dóris e neta de Oceano.

⁵⁶⁶ Tritão: divindade marinha menor, filho de Poseidão e Anfitrite.

⁵⁶⁷ Sirtes: a rigor, dois golfos africanos, situados próximo de Cartago.

OVÍDIO:
METAMORFOSES XI, 478-572 (TRAD. MATHEUS TREVIZAM)

*Aut minus aut certe medium non amplius aequor
puppe secabatur, longeque erat utraque tellus,
cum mare sub noctem tumidis albescere coepit
fluctibus et praeceps spirare ualentibus Eurus,* 480
*“Ardua iamdudum demittite cornua”, rector
clamat “et antennis totum subnectite uelum!”
Hic iubet: impediunt aduersae iussa procellae,
nec sinit audiri uocem fragor aequoris ulla.* 485
*Sponte tamen properant alii subducere remos,
pars munire latus, pars uentis uela negare.
Egerit hic fluctus aequorque refundit in aequor,
hic rapit antennis. Quae dum sine lege geruntur,
aspera crescit hiems, omnique e parte feroces* 490
*bella gerunt uenti fretaque indignantia miscent.
Ipse pauet nec se, qui sit status, ipse fatetur
scire ratis rector nec quid iubeatue uetere:
tanta mali moles tantoque potentior arte est.* 495
*Quippe sonant clamore uiri, stridore rudentes,
undarum incursu grauis unda, tonitribusque aether.*
*Fluctibus erigitur caelumque aequare uidetur
pontus et inductas adspergine tangere nubes,
et modo, cum fuluas ex imo uerrit harenas,
concolor est illis, Stygia modo nigrior unda,* 500
*sternitur interdum spumisque sonantibus albet.
Ipsa quoque his agitur uicibus Trachinia puppis,
et nunc sublimis ueluti de uertice montis
despicere in ualles imumque Acheronta uidetur,
nunc, ubi demissam curuum circumstetit aequor,* 505
*suspiciere inferno summum de gurgite caelum.
Saepe dat ingentem fluctu latus icta fragorem
nec leuius pulsata sonat, quam ferreus olim
cum laceras aries balistaue concutit arces.*
Vtque solent sumptis incursu uiribus ire 510
*pectore in arma feri protentaque tela leones,
sic, ubi se uentis admiserat unda coortis,
ibat in arma ratis multoque erat altior illis.
Iamque labant cunei, spoliataque tegmine cerae
rima patet praebetque uiam letalibus undis.* 515

*Ecce cadunt largi resolutis nubibus imbres,
 inque fretum credas totum descendere caelum
 inque plagas caeli tumefactum ascendere pontum.
 Vela madent nimbis, et cum caelestibus undis* 520
*aequoreae miscentur aquae. Caret ignibus aether,
 caecaque nox premitur tenebris hiemisque suisque.
 Discussiunt tamen has praebentque micantia lumen
 fulmina: fulmineis ardescunt ignibus undae.
 Dat quoque iam saltus intra caua texta carinae* 525
*fluctus et, ut miles numero praestantior omni,
 cum saepe adsiluit defensae moenibus urbis,
 spe potitur tandem laudisque accensus amore
 inter mille uiros murum tamen occupat unus,
 sic, ubi pulsarunt nouiens latera ardua fluctus,
 uastius insurgens decimae ruit impetus undae,* 530
*nec prius absistit fessam obpugnare carinam,
 quam uelut in captae descendat moenia nauis.
 Pars temptabat adhuc inuadere pinum,
 pars maris intus erat. Trepidant haud setius omnes,
 quam solet urbs aliis murum fodientibus extra* 535
*atque aliis murum, trepidare, tenentibus intus.
 Deficit ars, animique cadunt, totidemque uidentur,
 quot ueniant fluctus, ruere atque irrumpere mortes.
 Non tenet hic lacrimas, stupet hic; uocat ille beatos,
 funera quos maneant, hic uotis numen adorat* 540
*brachiaque ad caelum, quod non uidet, irrita tollens,
 poscit opem; subeunt illi fraterque parensque,
 huic cum pignoribus domus et quod cuique relictum est.
 Alcione Ceyca mouet, Ceycis in ore* 545
*nulla nisi Alcione est, et cum desideret unam,
 gaudet abesse tamen. Patriae quoque uellet ad oras
 respicere inque domum supremos uertere uultus,
 uerum ubi sit, nescit, tanta uertigine pontus
 feruet, et inducta piceis e nubibus umbra* 550
*omne latet caelum, duplicataque noctis imago est
 Frangitur incursu nimborum turbinis arbor,
 frangitur et regimen, spoliisque animosa superstes
 unda uelut uictrix sinuataque despicit undas,
 nec leuius, quam si quis Athon Pindumque reuulsos* 555
*sede sua totos in apertum euerterit aequor,
 praecipitata cadit pariterque et pondere et ictu
 mergit in ima ratem, cum qua pars magna uirorum,
 gurgite pressa graui neque in aera reddita, fato
 functa suo est. Alii partes et membra carinae*

trunca tenent, tenet ipse manu, qua sceptrā solebat, 560
fragmina nauigii Ceyx, socerumque patremque
inuocat, heu! frustra; sed plurima nantis in ore est
Alcyone coniunx: illam meminitque refertque,
illius ante oculos ut agant sua corpora fluctus
optat, et exanimis manibus tumuletur amicis. 565
Dum natat, absentem, quotiens sinit hiscere fluctus,
nominat Alcyonen, ipsisque innumurat undis.
Ecce super medios fluctus niger arcus aquarum
frangitur, et rupta mersum caput obruit unda.
Lucifer obscurus, nec quem cognoscere posses, 570
illa luce fuit, quoniamque excedere caelo
non licuit, densis texit sua nubibus ora.

Mais ou menos no meio do percurso, as águas
 fendiam com a popa, e longe estavam as duas terras,
 quando o mar, à noite, começou a branquejar com ondas
 túmidas e a soprar mais forte Euro ligeiro. 480
 “Baixai já já as altas vergas”, grita
 o piloto, “e amainai todas as velas!”.
 Ele ordena: as tempestades inimigas se opõem às ordens,
 nem deixa o barulho das águas voz alguma ser ouvida. 485
 Espontaneamente, uns se apressam em pôr os remos a salvo,
 outros em proteger os lados, outros em negar velas ao vento.
 Este expulsa as ondas e devolve o mar ao mar,
 aquele puxa as antenas. Enquanto isso se faz sem lei,
 aumenta a dura borrasca, de toda parte ferozes 490
 ventos fazem guerra e remexem mares indignados.
 O próprio piloto se apavora, ele próprio confessa não saber
 qual é a posição da nau, nem o que mandar ou proibir:
 tamanho é o volume do mal e tão mais forte que a arte.
 Com efeito, ressoam com o clamor os homens, com o zumbido 495
 os cabos, com o choque das ondas a onda, com os trovões o éter.
 Pelas ondas se levanta e parece igualar-se ao céu
 o mar e tocar, aspergindo-as, as nuvens sobre si,
 e ora, quando do fundo as fulvas areias arrasta,
 tem a mesma cor delas, ora é mais negro que a onda 500
 do Estige, ora se nivela e alveja com soantes espumas.
 A própria popa traquínia⁵⁶⁸ também vai nessa alternância

⁵⁶⁸ Popa traquínia: popa de Tráquis, cidade tessálica situada próximo ao monte Eta; segundo o mito, Céice era o rei dessa localidade.

ora, como do topo de um monte elevado,
parece olhar para os vales e o fundo Aqueronte,
ora, quando, rebaixada, o mar a rodeou em curva, 505
do abismo infernal olhar acima o alto céu.
Amiúde produz imenso estrondo o flanco batido pelo mar,
nem soa menos com o golpe do que quando, às vezes,
o aríete de ferro ou a balista⁵⁶⁹ atingem cidadelas rompidas.
E como costumam, tomando força no ataque, investir 510
os leões ferozes com o peito contra as armas e dardos em riste,
assim, aproximando-se a onda de levantados ventos,
investia contra os aparatos da nau e era bem mais alta que eles.
E já oscilam as cunhas, as fendas, despidas da cobertura
de pez, abrem-se e dão passagem às ondas letais. 515
Eis que caem grandes chuvas das nuvens desatadas,
e ao mar acreditar-se-ia baixar o céu inteiro,
e às plagas do céu subir o páramo inchado.
Molham-se as velas com aguaceiros e confundem-se
chuvas marinhas com ondas celestes. Está sem estrelas o éter, 520
escura noite se carrega com sua sombra e com a da borrasca.
Mas afugentam-nas e iluminam os raios
cintilantes: abrasam-se as ondas com a chama dos raios.
Também já salta para o oco madeirame da quilha
a onda e, como um soldado mais destacado que o contingente inteiro, 525
quando amiúde se atirou sobre as muralhas de uma cidade protegida,
ganha enfim confiança e, ardendo pelo amor de louvores,
entre mil homens, entretanto, domina sozinho o muro,
assim, quando as ondas atingiram nove vezes os altos flancos,
atira-se o ímpeto da décima onda, que se ergue mais vultoso, 530
nem cessou de atacar a quilha exausta antes
de se pôr como que à muralha da nau capturada.
Parte tentava ainda invadir o lenho,
parte do mar já estava dentro. Tremem todos não diversamente
do que costuma tremer uma cidade ao escavarem alguns o seu muro 535
por fora, outros dominando o mesmo muro, por dentro.
Falha a arte, esmorecem os espíritos e são vistas, quantas
ondas acorrem, tantas mortes a precipitar-se e irromper.
Este não segura as lágrimas, aquele fica estupefato; aquele chama felizes
os que terão funerais, este com promessas adora um deus 540
e os braços ao céu, que não vê, erguendo em vão,
pede auxílio; ocorrem àquele o irmão e os pais,
a este, a casa com seus filhos e o que deixou cada qual.

⁵⁶⁹ Balista: antiga máquina de guerra, empregada para atirar dardos.

Alcíone⁵⁷⁰ comove Ceíce, nada na boca
 de Ceíce há exceto Alcíone, e, embora só a ela deseje, 545
 felicita-se com sua ausência. Também gostaria de para as praias da pátria
 olhar e voltar derradeiramente a face para casa,
 mas desconhece onde está – com tão grande turbilhão o mar
 fervilha! – e, com uma sombra advinda de nuvens de pez,
 o céu inteiro se esconde, redobrou-se a imagem da noite. 550
 Rompe-se o mastro pelo incurso de nimbosa tromba,
 rompe-se também o leme, e a onda intacta – orgulhosa
 dos despojos, triunfante e arqueada – desdenha outras ondas;
 e, não mais leve do que se o Atos e o Pindo,⁵⁷¹ arrancados
 de seu posto, inteiros alguém derrubasse em mar aberto, 555
 cai precipitando-se e, igualmente, pelo peso e pelo golpe,
 submerge o navio no fundo: com ele, grande parte dos homens,
 oprimidos pelo funesto abismo e sem tornar ao ar, o destino
 seu cumpriu. Outros as partes e membros rompidos
 da quilha seguram; segura o próprio Ceíce, com a mão habituada 560
 ao cetro, os fragmentos do navio, e o sogro⁵⁷² e o pai
 invoca, ai! em vão; mas muitíssimo na boca do nadador está
 a esposa Alcíone: dela se lembra e evoca,
 deseja que as ondas carreguem seu corpo diante dos olhos
 dela e que seja enterrado, exânime, por suas mãos amigas. 565
 E nadando, quantas vezes a onda deixa falar, chama
 Alcíone ausente, e murmura às próprias ondas.
 Eis que, sobre o meio das ondas, um negro arco de águas
 rebenta, e a onda estilhaçada engole sua cabeça submersa.
 Naquela manhã o Lucífero⁵⁷³ se obscureceu, nem seria 570
 possível reconhecer esse astro; e como a ele não se permitiu
 sair do céu, encobriu sua face com espessas nuvens.

⁵⁷⁰ Alcíone: esposa de Ceíce e filha de Éolo, rei dos ventos; metamorfoseia-se na ave de mesmo nome, depois da morte do esposo no mar, como Ovídio descreve com muitos pormenores em *Metamorfoses* XI, 410-750.

⁵⁷¹ Atos e Pindo: o Atos era uma serra situada entre a Macedônia e a Trácia; o Pindo era outra serra trácia.

⁵⁷² Sogro: nesse contexto, Éolo.

⁵⁷³ Lucífero: o mesmo que “Estrela d’alva”, aqui representado como genitor de Ceíce.

OVÍDIO: *TRISTIA* I, II (TRAD. JÚLIA AVELLAR)

<i>Di maris et caeli – quid enim nisi uota supersunt? – soluere quassatae parcite membra ratis!</i>	
<i>Neue, precor, magni subscribite Caesaris irae! Saepe premente deo fert deus alter opem.</i>	
<i>Mulciber in Troiam, pro Troia stabat Apollo; aequa Venus Teucris, Pallas iniqua fuit; oderat Aeneam propior Saturnia Turno; ille tamen Veneris numine tutus erat.</i>	5
<i>Saepe ferox cautum petiit Neptunus Vlyxem, eripuit patruo saepe Minerua suo.</i>	10
<i>Et nobis aliquod, quamuis distamus ab illis, quis uetat irato numen adesse deo?</i>	
<i>Verba miser frustra non proficientia perdo; ipsa graues spargunt ora loquentis aquae, terribilisque Notus iactat mea dicta precesque ad quos mittuntur non sinit ire deos.</i>	15
<i>Ergo idem uenti, ne causa laedar in una, uelaque nescio quo uotaque nostra ferunt.</i>	
<i>Me miserum! Quanti montes uoluuntur aquarum! Iam iam tacturos sidera summa putes.</i>	20
<i>Quantae diducto subsidunt aequore ualles! Iam iam tacturas Tartara nigra putes.</i>	
<i>Quocumque aspicio, nihil est nisi pontus et aer, fluctibus hic tumidus, nubibus ille minax.</i>	
<i>Inter utrumque fremunt inmani murmure uenti. Nescit cui domino pareat unda maris: nam modo purpureo uires capit Eurus ab ortu, nunc Zephyrus sero uespere missus adest, nunc sicca gelidus Boreas bacchatur ab Arcto, nunc Notus aduersa proelia fronte gerit.</i>	25
<i>Rector in incerto est nec quid fugiatue petatue inuenit: ambiguus ars stupet ipsa malis.</i>	30
<i>Scilicet occidimus nec spes est ulla salutis, dumque loquor, uultus obruit unda meos.</i>	
<i>Opprimet hanc animam fluctus frustraue precanti ore necaturas accipiemus aquas.</i>	35
<i>At pia nil aliud quam me dolet exule coniux; hoc unum nostri scitque gemitque mali.</i>	
<i>Nescit in immenso iactari corpora ponto, nescit agi uentis, nescit adesse necem.</i>	40

*O bene quod non sum mecum conscendere passus,
 ne mihi mors misero bis patienda foret!*
*At nunc, ut peream, quoniam caret illa periclo,
 dimidia certe parte superstes ero.*
Ei mihi, quam celeri micuerunt nubila flamma! 45
Quantus ab aethero personat axe fragor!
*Nec leuius tabulae laterum feriuntur ab undis
 quam graue balistae moenia pulsat onus.*
Qui uenit hic fluctus, fluctus supereminet omnes:
posterior nono est undecimoque prior. 50
Nec letum timeo, genus est miserabile leti.
Demite naufragium, mors mihi munus erit.
*Est aliquid fatoque suo ferroque cadentem
 in solita moriens ponere corpus humo
 et mandare suis aliqua et sperare sepulcrum* 55
et non aequoreis piscibus esse cibum.
*Fingite me dignum tali nece, non ego solus
 hic uehor: inmeritos cur mea poena trahit?*
*Pro superi uiridesque dei quibus aequora curae,
 utraque iam uestras sistite turba minas* 60
*quamque dedit uitam mitissima Caesaris ira,
 hanc sinite infelix in loca iussa feram!*
*Si quoque quam merui poenam me pendere uultis,
 culpa mea est ipso iudice morte minor.*
Mittere me Stygias si iam uoluisset in undas 65
Caesar, in hoc uestra non eguisset ope.
*Est illi nostri non inuidiosa cruoris
 copia, quodque dedit, cum uolet, ipse feret.*
*Vos modo, quos certe nullo puto crimine laesi,
 contenti nostris iam, precor, este malis!* 70
*Nec tamen, ut cuncti miserum seruare uelitís,
 quod periit saluum iam caput esse potest.*
*Vt mare considat uentisque ferentibus utar,
 ut mihi parcatis, non minus exul ero.*
Non ego diuitias auidus sine fine parandi 75
latum mutandis mercibus aequor aro;
*nec peto, quas quondam petii studiosus, Athenas,
 oppida non Asiae, non loca uisa prius;*
*non ut Alexandri claram delatus in urbem
 delicias uideam, Nile iocose, tuas.* 80
*Quod faciles opto uentos – quis credere posset? –
 Sarmatis est tellus quam mea uela petunt;*
*obligor ut tangam laeui fera litora Ponti
 quodque sit a patria tam fuga tarda queror;*

<i>nescio quo uideam positos ut in orbe Tomitas, exilem facio per mea uota uiam.</i>	85
<i>Seu me diligitis, tantos compescite fluctus pronaque sint nostrae numina uestra rati; seu magis odistis, iussae me aduertite terrae: supplicii pars est in regione mei.</i>	90
<i>Ferte – quid hic facio? – rapidi mea corpora, uenti! Ausonios fines cur mea uela uolunt?</i>	
<i>Noluit hoc Caesar. Quid, quem fugat ille, tenetis? Aspiciat uultus Pontica terra meos.</i>	
<i>Et iubet et merui; nec quae damnauerit ille crimina defendi fasque piunique puto.</i>	95
<i>Si tamen acta deos nunquam mortalia fallunt, a culpa facinus scitis abesse mea.</i>	
<i>Immo ita, si scitis, si me meus abstulit error stultaque mens nobis, non scelerata fuit, quod licet et minimis, domui si fauimus illi, si satis Augusti publica iussa mihi, hoc duce si dixi felicia saecula proque Caesare tura pius Caesaribusque dedi, si fuit hic animus nobis, ita parcite, diui!</i>	100
<i>Si minus, alta cadens obruat unda caput! Fallor an incipiunt grauidae uanescere nubes, uictaque mutati frangitur ira maris?</i>	105
<i>Non casu, uos sed sub condicione uocati, fallere quos non est, hanc mihi fertis opem.</i>	110

Deuses do mar e do céu – o que resta além de votos? –
poupei da destruição os membros do barco abalado!

Não vos associeis, rogo, à ira do grande César!⁵⁷⁴

Amiúde quando um deus persegue, outro deus auxilia.

Mulcíbero⁵⁷⁵ contra Troia, por Troia assistia Apolo;

Vênus foi favorável aos teucros, Palas desfavorável;

5

⁵⁷⁴ César: o imperador César Augusto, frequentemente referido nas elegias dos *Tristia* como um deus irado e lesado por uma suposta ofensa do eu poético, que ele punira com o exílio para os confins do Império, na cidade de Tomos, situada na margem ocidental do Ponto Euxino (atual Mar Negro). Augusto também é várias vezes assimilado a Júpiter nas elegias de exílio, sendo referido como um deus que lança raios ou que possui o poder supremo.

⁵⁷⁵ Mulcíbero: epíteto de Vulcano, formado a partir de *mulceo* (“apalpar”, “tocar de leve”), significa “aquele que amolece, que funde o ferro”, de modo a destacar que se trata de um deus artífice.

Satúrnia,⁵⁷⁶ mais chegada a Turno, odiava Eneias;
 defendia-o, porém, o poder de Vênus.
 Amiúde Netuno feroz atacou o sagaz Ulisses,
 amiúde Minerva o salvou de seu tio. 10
 Embora deles eu diste, quem impede
 que um nume me proteja do irado deus?
 Desventurado, em vão gasto inúteis palavras;
 ao falar, volumosas ondas inundam-me a face,
 o Noto⁵⁷⁷ terrível lança meus ditos sem deixar 15
 as preces chegarem aos deuses a que se destinam.
 Então os mesmos ventos, para não ser único meu prejuízo,
 levam para não sei onde meus votos e velas.
 Ai de mim! Quão grandes montanhas de água se reviram!
 Já já, pensar-se-á, tocarão os astros supremos. 20
 Quantos vales afundam apartando as ondas!
 Já já, pensar-se-á, tocarão o negro Tártaro.
 Para onde quer que eu olhe, nada há senão mar e ar,
 um inchado de ondas, o outro ameaçador pelas nuvens.
 Entre eles rugem os ventos com brutal murmúrio. 25
 A água do mar não sabe a que amo obedecer:
 pois ora o Euro⁵⁷⁸ se aviva desde o purpúreo oriente,
 ora o Zéfiro⁵⁷⁹ vem enviado do tardio ocidente,
 ora o gélido Bóreas⁵⁸⁰ se enfurece desde a seca Ursa,⁵⁸¹
 ora o Noto combate com face contrária. 30
 Incerto está o piloto e não encontra o que evitar
 ou procurar: até a arte se assombra com os dúbios males.
 Decerto estou perdido e sem esperança alguma de salvação,
 e enquanto falo, a água sepulta o meu rosto.
 A onda sufocará meu alento, e na boca que roga 35
 em vão receberei águas assassinas.
 Mas a fiel esposa nada mais lamenta senão o exílio;
 só conhece e deplora um de meus males.

⁵⁷⁶ Satúrnia: patronímico de Juno, que era filha de Saturno.

⁵⁷⁷ Cf. nota 541.

⁵⁷⁸ Cf. nota 541.

⁵⁷⁹ Cf. nota 542.

⁵⁸⁰ Cf. nota 543.

⁵⁸¹ Ursa: a constelação da Ursa Maior é caracterizada como “seca”, uma vez que fica sempre acima do horizonte e suas estrelas nunca se põem. Segundo o mito, Juno, por vingança, teria transformado Calisto, uma das amantes de Júpiter, em urso, mas Júpiter depois a transformou em constelação. Furiosa por causa dessa honra destinada à amante de seu marido, Juno roga aos deuses do mar que jamais acolham as estrelas da constelação da Ursa nem permitam que elas mergulhem em suas águas (Ovídio, *Metamorfoses* II, 527-530).

Não sabe que meu corpo é lançado pelo imenso mar,
nem que é levado pelos ventos, nem que a morte está presente. 40
Oh, ainda bem não consenti que embarcasse comigo,
para eu não sofrer, ai de mim, duas vezes a morte!
Mas agora, mesmo que eu morra, como ela carece de perigo,
decerto sobreviverei nessa outra metade.
Ai de mim! Com quão rápida chama fiscaram as nuvens! 45
Quão grande estrondo ressoa do eixo celeste!
O costado é golpeado por ondas não mais suaves
que o enorme peso com que a balista bate as muralhas.
A onda que vem excede todas as outras ondas:
vem após a nona e antes da décima primeira. 50
Não é a morte que temo, mas o tipo deplorável de morte.
Retirai o naufrágio, a morte me será uma graça.
A quem tomba por seu fado ou pelo ferro, já é algo
repousar o corpo moribundo em solo costumeiro,
fazer recomendações aos seus e esperar um sepulcro, 55
e não ser alimento de peixes marinhos.
Suponde-me digno de tal morte; mas não viajo
aqui sozinho: por que minha pena arrasta inocentes?
Ai, deuses do céu e deuses do mar, que regeis as águas,
uma e outra turba, já cessai as ameaças 60
e, a vida que a bondosíssima ira de César me deu,
deixai-me, desditoso, levá-la para onde fui condenado!
Se também vós quereis que eu pague a pena merecida,
até ao juiz minha culpa é menor que a morte.
Se César quisesse me enviar às águas estíguas,⁵⁸² 65
nisso não precisaria de vosso auxílio.
Ele tem poder não hostil sobre meu sangue
e, o que me deu, quando quiser, ele próprio tirará.
Mas vós, que decerto – julgo – com crime algum ofendi,
já vos contentai – rogo – com meus males! 70
Porém, mesmo que todos queirais salvar o desventurado,
a cabeça que pereceu já não pode ser salva.
Mesmo que o mar se acalme e eu me sirva de ventos favoráveis,
mesmo que me poupeis, não serei menos exilado.
Não sulco o amplo mar, ávido em obter 75
riquezas sem fim com a troca de mercadorias;
nem busco Atenas, que outrora, dedicado, busquei,
nem cidades da Ásia, nem locais já vistos;

⁵⁸² Águas estíguas: águas do rio Estige, que, localizado no mundo inferior, devia ser atravessado pelas almas dos mortos.

nem sou levado à ilustre cidade de Alexandre
 para ver tuas delícias, ó Nilo jocoso. 80
 A causa do meu desejo de ventos propícios (quem poderá crer?)
 é a terra dos sármatas,⁵⁸³ que minhas velas buscam;
 obrigo-me aos feros litorais do sinistro Ponto
 e queixo ser tão lento o desterro da pátria;
 é para ver os tomitas⁵⁸⁴ postos não sei onde no mundo 85
 que com meus votos abrevio o caminho.
 Se me amais, refreai tão grandes ondas,
 e ao meu barco sejam propícios vossos poderes.
 Mas se me odiais, empurrai-me para a terra condenada:
 parte de meu suplício é o lugar. 90
 Levai (que faço aqui?) meus membros, ó ventos velozes!
 Por que minhas velas querem as fronteiras da Ausônia?⁵⁸⁵
 César não o quis. Por que retendes quem ele desterra?
 Que a terra do Ponto contemple meu rosto.
 Ele ordena, eu mereci; nem julgo justo e honrado 95
 serem defendidos os crimes que ele condenou.
 Se, porém, os feitos humanos jamais escapam aos deuses,
 sabeis que crime não há em minha culpa.
 Mas, se sabeis, se meu erro me arrebatou,
 se minha mente foi tola, não criminosa, 100
 se – o que é lícito até aos menores – favoreci aquela casa,
 se bem públicos foram-me os decretos de Augusto,
 se, em seu governo, cantei prósperos tempos e, devoto,
 incenso ofertei por César e pelos Césares,
 se este foi meu ânimo, deuses, então poupai-me! 105
 Se não, que alta onda caia e sepulte minha cabeça!
 Engano-me ou começam a se esvaír as nuvens pesadas,
 e se abate, vencida, a ira do mar mudado?
 Não o acaso, mas vós, a quem não se engana,
 sob condição invocados, prestais-me auxílio. 110

⁵⁸³ Sármatas: povo bárbaro que habitava a Sarmácia, região mais ocidental da Cítia, localizada ao norte do Mar Negro e correspondente aos atuais territórios da Ucrânia e do sul da Rússia.

⁵⁸⁴ Tomitas: habitantes da cidade de Tomos (atual Constança), localizada à margem ocidental do Mar Negro.

⁵⁸⁵ Ausônia: nome atribuído pelos gregos à Itália centro-meridional, onde vivia o antigo povo dos ausônios. Por metonímia, designa toda a Itália.

OVIDIO: *TRISTIA* I, IV (TRAD. JÚLIA AVELLAR)

*Tingitur oceano custos Erymanthidos ursae
aequoreasque suo sidere turbat aquas;
nos tamen Ionium non nostra findimus aequor
sponte, sed audaces cogimur esse metu.*

Me miserum! Quantis increscunt aequora uentis, 5
erutaque ex imis feruet arena uadis!

*Monte nec inferior prorae puppiue recuruae
insilit et pictos uerberat unda deos.*

*Pinea texta sonant, pulsus stridore rudentes,
ingemit et nostris ipsa carina malis.* 10

*Nauita confessus gelidum pallore timorem,
iam sequitur uictus, non regit arte ratem
utque parum ualidus non proficientia rector
ceruicis rigidae frena remittit equo,*

sic, non quo uoluit, sed quo rapit impetus undae, 15
aurigam uideo uela dedisse rati.

*Quod nisi mutatas emiseric Aeolus auras,
in loca iam nobis non adeunda ferar;
nam procul Illyriis laeua de parte relictis
interdicta mihi cernitur Italia.* 20

*Desinat in uetitas, quaeso, contendere terras,
et mecum magno pareat aura deo!*

*Dum loquor, et timeo pariter cupioque repelli,
increpuit quantis uiribus unda latus!*

Parcite, caerulei, uos parcite, numina ponti, 25
infestumque mihi sit satis esse Iouem!

*Vos animam saeuae fessam subducite morti,
si modo, qui periit, non periisse potest!*

O guardião da Ursa de Erimanto⁵⁸⁶ banha-se no oceano
 e turba com seu astro as águas do mar;
 eu, porém, sulco o Mar Jônio não por vontade
 própria, mas o medo me obriga a ser audaz. 5
 Ai de mim! Quão fortes ventos incham o mar,
 e a areia ferve desde as profundezas!
 Não menor que um monte, à proa e à popa recurva
 a onda salta e fustiga os deuses pintados.⁵⁸⁷
 Ressoa o madeirame de pinho, os cabos batidos com estridor,
 e até a quilha deplora os meus males. 10
 O piloto, pálido de gélido temor, vencido,
 agora obedece, não guia o barco com arte;
 como um fraco cocheiro afrouxa os freios
 inúteis ao cavalo de rija cerviz,
 assim, não aonde quer, mas aonde arrasta o ímpeto 15
 da onda, vejo o timoneiro dar velas à barca.
 Pois se Éolo⁵⁸⁸ não mudar a direção das brisas,
 a locais já interditos eu serei levado;
 deixada, com efeito, a Ilíria⁵⁸⁹ ao longe à esquerda,
 avisto a Itália a mim vetada. 20
 Que a brisa deixe, rogo, de soprar para terras proibidas
 e comigo obedeça ao grande deus!
 Enquanto falo, e igual temo e desejo ser desviado,
 com que força a onda quebrou no costado!
 Poupei, deuses do mar azul, poupai, 25
 já basta Júpiter hostil a mim!
 Vós, furtai à morte cruel esta alma exausta,
 se ao menos quem já pereceu pode não perecer!

⁵⁸⁶ Guardião da Ursa de Erimanto: perífrase para *Arktophylax* (em grego, “guardião da urso”), estrela mais brilhante da constelação de Bootes. Faz referência a Arcas, filho de Júpiter e da ninfa Calisto. Segundo o mito (Ovídio, *Metamorfoses* II, 416-530), por ter conquistado Júpiter, Calisto foi transformada em urso por Juno. Passado o tempo, quando o filho Arcas foi caçar na floresta, não reconhecendo a mãe sob a forma de urso, tentou matá-la com sua lança. Júpiter, no entanto, evitou essa desgraça transformando ambos em estrelas: a Ursa Maior (Calisto) e a Ursa Menor (Arcas). O epíteto “de Erimanto” faz referência ao monte Erimanto, situado na Arcádia, terra natal da ninfa Calisto.

⁵⁸⁷ Deuses pintados: era comum que a imagem dos deuses fosse pintada na popa dos navios, para garantir a proteção dos navegantes.

⁵⁸⁸ Cf. nota 546.

⁵⁸⁹ Ilíria: região ao noroeste do Mar Adriático. Assim, se Nasão navega rumo ao sul no Mar Jônio, a Ilíria estaria do lado esquerdo, ainda que distante.

OVIDIO: *TRISTIA* I, XI (TRAD. JÚLIA AVELLAR)

*Littera quaecumque est toto tibi lecta libello,
est mihi sollicito tempore facta uiae.*
*Aut haec me, gelido tremere cum mense Decembri,
scribentem mediis Adria uidit aquis,
aut, postquam bimarem cursu superauimus Isthmon* 5
alteraque est nostrae sumpta carina fugae.
*Quod facerem uersus inter fera murmura ponti,
Cycladas Aegaeas obstupuisse puto.*
*Ipse ego nunc miror tantis animique marisque
fluctibus ingenium non cecidisse meum.* 10
*Seu stupor huic studio siue est insania nomen,
omnis ab hac cura cura leuata mea est.*
*Saepe ego nimboris dubius iactabar ab Haedis,
saepe minax Steropes sidere pontus erat,
fuscabatque diem custos Atlantidos Vrsae,* 15
*aut Hyadas seris hauserat Auster aquis;
saepe maris pars intus erat: tamen ipse trementi
carmina ducebam qualiacumque manu.*
*Nunc quoque contenti stridunt Aquilone rudentes,
inque modum tumuli concaua surgit aqua.* 20
*Ipse gubernator tollens ad sidera palmas
exposcit uotis inmemor artis opem.*
*Quocumque aspexi, nihil est nisi mortis imago,
quam dubia timeo mente timensque precor.*
Attigero portum, portu terrebor ab ipso: 25
plus habet infesta terra timoris aqua.
*Nam simul insidiis hominum pelagique laboro
et faciunt geminos ensis et unda metus:
ille meo uereor ne speret sanguine praedam,
haec titulum nostrae mortis habere uelit.* 30
*Barbara pars laeua est auidaeque adsueta rapinae,
quam cruor et caedes bellaque semper habent,
cumque sit hibernis agitatam fluctibus aequor,
pectora sunt ipso turbidiora mari.*
*Quo magis his debes ignoscere, candide lector,
si spe sunt, ut sunt, inferiora tua.* 35
*Non haec in nostris, ut quondam, scribimus hortis,
nec, consuete, meum, lectule, corpus habes.*
*Iactor in indomito, brumali luce, profundo;
ipsaque caeruleis charta feritur aquis.* 40

*Improba pugnat hiems indignaturque quod ausim
scribere se rigidas incutiente minas.*

*Vincat hiems hominem; sed eodem tempore, quaeso,
ipse modum statuam carminis, illa sui!*

Cada letra por ti lida em todo o livrinho
durante inquieta viagem por mim foi escrita.
Viu-me escrevê-las em meio às águas o Adriático,
quando eu tremia no gélido dezembro,
ou depois de atravessar o istmo bímare⁵⁹⁰ 5
e tomar outra quilha para meu desterro.
Porque entre os feros murmúrios do mar escrevo versos,
se assombraram, creio, as egeias Cíclades.⁵⁹¹
Até eu agora admiro meu engenho não ter-se esvaído
em tamanhas ondas de ânimo e de mar. 10
Se insânia ou estupidez é o nome desta paixão,
com esta obra aliviou-se toda a minha aflição.
Amiúde à deriva eu era lançado por chuvosos Cabritos,⁵⁹²
amiúde ameaçador era o mar sob o astro de Estérope,⁵⁹³
e ofuscava o dia o guardião da Atlântida Ursa,⁵⁹⁴ 15
ou o Austro⁵⁹⁵ hauria as Híades⁵⁹⁶ de suas águas vespertinas;
amiúde parte do mar dentro estava: eu, porém,
com mão trêmula traçava quaisquer poemas.
Também agora sob o Aquilão⁵⁹⁷ as amarras rangem estiradas
e, qual montanha, a água surge recurvada. 20

⁵⁹⁰ Istmo bímare: istmo de Corinto, que une a Grécia continental ao Peloponeso e separa dois mares (o Jônio e o Egeu).

⁵⁹¹ Egeias Cíclades: grupo de ilhas no Mar Egeu, ao sudeste da Grécia continental, cujo nome provém do fato de elas circundarem a ilha sagrada de Delos.

⁵⁹² Chuvosos Cabritos: grupo de estrelas pertencentes à constelação de Auriga e que prenunciavam tempestades.

⁵⁹³ Astro de Estérope: uma das Plêiades, constelação que os latinos denominavam *Vergiliae*, talvez em razão de sua relação com a primavera (Bonvicini, 1999, p. 267). O inverno era anunciado pelo desaparecimento dessa constelação.

⁵⁹⁴ Guardião da Atlântida Ursa: diz respeito a Arcas, filho de Júpiter e da ninfa Calisto, filha de Licaão. O epíteto “Atlântida”, pouco usual, justifica-se pela tradição que apresenta Calisto como filha de Nictéu, descendente de Atlas.

⁵⁹⁵ Cf. nota 555.

⁵⁹⁶ Híades: constelação das chuvas e tempestades marinhas. Segundo o mito, eram filhas de Atlas e irmãs de Hias. Este foi morto por um animal selvagem, e suas irmãs, lamentando-o, morreram de sofrimento. Diante disso, foram transformadas nas estrelas situadas na cabeça da constelação de Touro, e chamadas, devido ao nome do irmão, Híades (Higino, *Fábulas* 192).

⁵⁹⁷ Cf. nota 545.

Até o piloto, alçando as mãos aos céus, com votos
rogou auxílio, esquecido da arte.
Para onde quer que eu olhe, nada há, só o espectro da morte,
que indeciso temo e, temendo, imploro.
Alcançando o porto, até o porto será meu terror: 25
mais que a água hostil, a terra contém temor.
Pois sofro ardis de homens e do mar a um só tempo,
e espada e onda causam duplo medo:
uma, receio, espera a presa de meu sangue,
a outra quer ter a glória de minha morte. 30
Bárbara é a terra a oeste, afeita à ávida rapina,
sempre sangue, matança e guerras a dominam,
e, embora por ondas invernais se agite o mar,
meu peito é mais revoltado do que o mar.
Ainda mais deves perdoar meus versos, leitor amigo, 35
se são, como estão, piores que o esperado.
Não os escrevo, como outrora, em meus jardins,
nem tens, ó costumeiro leito, meu corpo.
Sob a luz brumal, a indômitos abismos sou lançado,
e o próprio papiro por águas azuis é golpeado. 40
A dura procela, atirando rijas ameaças,
se opõe e se indigna de que eu ouse escrever.
A procela vença o homem; contudo, a um só tempo,
rogo, ponha eu fim ao poema, e ela cesse!

APÊNDICE

*Depois dos poetas, os verdadeiros homens
do mar...*

(Página deixada propositadamente em branco)

*Costume foy muy recebido entre antigos, quando alguma pessoa escapava de notavel perigo, ou enfermidade, apresentar no Templo huma taboa, em que o perigo que passára, estivesse escrito. Prova ler isto assim Strabo, no outavo livro de sua Geografia, dizendo, que o primeiro que poz a Medecina em arte, foy Hippocrates, recolhendo todas estas taboas e escritos, em que se continhaõ as doenças que succedêraõ a cada hum, e o remedio de que contra ellas usára. Pois sendo assim (benigno Leitor) não creyo que deixará este breve Summario de hum Naufragio tão estranho como este, de ser bem recebido, pois ambas as razdens tem por si. A primeira, a obrigação que temos todos os que chegámos vivos deste trabalho a porto de salvamento, de notificarmos ao mundo a mercê, que a Virgem Madre de Deos nos fez em nos livrar dos estranhos e não cuidados trabalhos que passamos: e a segunda mostrar o remedio de que nos neste caso tão temeroso aproveitamos, que foy de muitas lagrimas, contrição, e arrependimento de culpas passadas, pedindo de continuo misericórdia a Nosso Senhor.*⁵⁹⁸

⁵⁹⁸ Trecho do “Prologo ao leytor” escrito, de acordo com a edição utilizada, por um tal Bento Teixeira. Neste prólogo, o autor narra um *Naufrágio que passou Jorge de Albuquerque Coelho* [capitão e governador da capitania de Pernambuco] *vindo do Brasil para este Reyno no anno de 1565, escrito por Bento Teixeira Pinto que se achou no ditto Naufrágio* (1736, p. 3-4). A autoria da obra foi controversa por muito tempo. Afrânio Peixoto, no prefácio de *Prosopopeia* (1923, p. 9-16), diz: “Bento Teixeira ou Bento Teixeira Pinto, nascido em meados do Século XVI, em Pernambuco, tem a honra de ser, chronologicamente, o primeiro poeta brasileiro, ou filho do Brasil. Tem ainda a fortuna de ser autor a quem muito se attribuiu e também tudo se negou” (Peixoto, 1923, p. 9); Sílvio Romero (1905, p. 107-111) afirma que o autor de *Prosopopeia* é “quasi desconhecido nas particularidades de sua vida e tem dado logar a graves questões bibliographicas”. Segundo ele, “quem, primeiro chamou sobre elle atenção foi o abade Diogo Barbosa Machado, o qual, no volume I, pag. 512, da sua *Bibliotheca Lusitana*, escreveu estas palavras: ‘Bento Teixeira Pinto, natural de Pernambuco, igualmente perito na Poética que na Historia, de que são argumentos as seguintes obras: *Prosopopeya dirigida a Jorge de Albuquerque Coelho, Capitão e Governador de Pernambuco, nova Lusitania*. Lisboa por Antônio Alvares – 1601: 4. São oitavas juntamente com a *Relação do Naufrágio que fez o mesmo Jorge Coelho vindo de Pernambuco a Nao Santo Antônio em o anno de 1565*. Sahiu duas vezes impressa na Hist. Tragico-Marit. Tomo 2, desde a pag. 1 até 59”. Sílvio Romero, ainda na mesma obra, na “Nota sobre Bento Teixeira”, continua a informação sobre o poeta acrescentando que “em 1857, no segundo volume da *Historia geral do Brasil*, voltou o ultimo [Varnhagen] a tratar o assumpto, não se limitando a negar a Bento Teixeira a auctoria dos *Diálogos*; retirou-lhe também a da *Prosopopéa* e a da *Relação do Naufrágio da Nao Santo Antônio*, mostrando que fôra esta escripta por um Antônio de Castro. Em 1872 tornou de novo ao ponto, mantendo (*Diário Official*, de 6 de novembro) suas negativas quanto aos *Diálogos* e á *Relação do Naufrágio* e não quanto á *Prosopopéa*, attribuida agora por elle a Bento Teixeira. Pouco mais tarde, da segunda edição da *História Geral*, pag. 686, ainda se conservava elle no mesmo, terreno em o que diz respeito aos *Diálogos* e á *Relação*. Esta tinha agora auctor certo e era o piloto Áffonso Luiz, sendo corrigida pelo mestre Antônio de Castro” (Romero, 1905, p. 108-109). O mesmo Romero, citando um estudo publicado no *Jornal do Commercio* (Rio de Janeiro, 24 de novembro de 1900) por Capistrano de Abreu conclui “O Bento Teixeira Pinto que naufragou com Jorge de Albuquerque em 1565, não é auctor nem da *Relação*, nem da *Prosopopéa*, nem dos *Diálogos*; o Bento Teixeira – da *Prosopopéa* é outro individuo; não acompanhou Jorge de Albuquerque, não escreveu a *Relação*, nem os *Diálogos*, e sim, pura e simplesmente, o poemeto, cuja primeira edição suppõe o critico ter sido de 1593. A segunda foi de 1601 e a terceira de 1873. As duas primeiras de Lisboa. A ultima do Rio de Janeiro” (Romero, 1905, p. 110).

O trecho em epígrafe é fragmento de um relato assustador – de sessenta e nove páginas – de um naufrágio sofrido por Bento Teixeira (ou Afonso Luís e Antônio de Castro) em viagem com Jorge de Albuquerque⁵⁹⁹ na rota marítima para Portugal. O relato faz parte da monumental *História trágico-marítima* de Bernardo Gomes de Brito. O título da obra aponta claramente para uma compilação de narrativas de eventos trágicos ocorridos no mar. A pergunta que moveu a produção deste apêndice é: a quem interessam tais histórias, por qual razão?

Pelo título, temos no volume aventuras narradas com a pretensão de história; mas se tudo aconteceu tal qual se narrou ou se os sucedidos foram transfigurados por representações ideológicas e/ou literárias – as que consideramos licenças de um narrador entusiasmado – cabe ao leitor investigar e julgar. Certo é que o escritor do relato, na sequência do fragmento epígrafe, remete-nos à questão das confluências entre a história e a literatura e se expressa claramente acerca dos motivos para se escrever uma história trágico-marítima. Ao fazê-lo, ele retoma um *tópos* literário recorrente no mundo antigo, a saber, o gosto de narrar tragédias passadas, entre elas (o nosso caso) o naufrágio e, mais, o naufrágio causado por tempestade:

“E quem diz, que a lembrança dos trabalhos passados dà gosto, não se vio nunca nestes, nem em outros semelhantes; porque o gosto que se recebe na memória delles, nasce do descanso em que se vê quem os passou, e não do lembrarse de ver taõ particularmente a morte ao olho, como dizem”.⁶⁰⁰

Veja-se, note-se e anote-se; ao narrar tal naufrágio, o narrador não se coloca como poeta coletor de memórias sublimes, muito ao contrário, se põe como alguém que está “gozando merecidas férias”. Não há pretensão de emulação ou de competição de qualquer tipo. O texto é laudatório, apologético. O que se vai narrar, narrar-se-á pelo prazer de se ter salvado, não pelo prazer das artes da Memória que pretende sobrepujar a técnica de seus antecessores. Esta talvez seja a grande diferença entre os marinheiros e os poetas. No pequeno excerto, este Bento Teixeira (ou Afonso Luís aliado a Antônio Castro) se coloca como alguém que não cultiva as dores do passado e que se regozija pelo descanso do presente e pelo divertimento. Temos, assim, apenas o contentamento relaxado, a modo de divertimento, de narrar as dificuldades vencidas. Ele se põe a fazer um documento de louvor religioso pelo seu salvamento no trajeto marítimo do Brasil para a Lusitânia e cai também no louvor de Jorge de Albuquerque, seu herói de carne e osso. Comentaremos a passagem mais à frente.

⁵⁹⁹ Segundo donatário da rica e luxuosa capitania de Pernambuco no século XVI (Castello, 1975, p. 59).

⁶⁰⁰ Teixeira, 1736, p. 4.

Oscilando entre o documento histórico e o mero passatempo ficam, portanto, os textos deste apêndice. A verdade imperiosa dos fatos de uma tempestade vivida estará, por certo, sendo costurada pelas linhas da aventura, talvez. Repelem-se os meios de entretenimento frequentes de marujos para passar o tempo em suas viagens prolongadas – Camões fala disso (*Os Lusíadas* VI, estância 39).

Entretanto, deixamos claro, não pretendemos mergulhar fundo nas histórias de marinheiros que partiram a negócios e lograram descobertas e diversões, ainda que perigosas. Não ocultamos que o assunto deste compêndio chegou até nós por meio dos poetas, eles chegaram antes. As crônicas dos “verdadeiros homens do mar” propalam os fatos surpreendentes que aconteceram aos navegadores, elas confirmam e testemunham a verdade – se é justo dizer que há uma – da natureza do mar em fúria. Eufóricos e práticos, os que lograram vencer o mar renovam o nosso gosto pelas viagens e descobrimentos de todo tipo. Pudéssemos, começaríamos aqui um outro livro.

Histórias curiosas, investidas pitorescas que foram escritas – é o que queremos mostrar – por verdadeiros humanistas, que, por sua vez, foram igualmente aventureiros e batedores como os marinheiros antigos e, também como eles, sabedores dos encantos de narrar, embora pouco empenhados a praticar a narrativa como meio de vida, como um Homero, um Virgílio, um Ovídio... Para eles, impossível almejar justiça. De fato, o brevíssimo apêndice mostrará apenas que a cultura greco-latina brota, naturalmente, na escrita de pelo menos três autores portugueses que relataram eventos e circunstâncias de experiências terríveis em suas viagens.

João de Barros⁶⁰¹ cumpre uma tarefa para o reino de Portugal, Fernão Mendes Pinto⁶⁰² narra para seus filhos, Bento Teixeira, ou a dupla Afonso e Antônio,

⁶⁰¹ Breve nota sobre este português donatário da capitania de Maranhão na Terra de Santa Cruz: “João de Barros (1496?-1570). Formado na atmosfera renascentista de pronunciada marca humanista, planejou atuar em vários campos do saber, sempre movido pelo intuito de colaborar na empresa patriótica em curso no século XVI (...). Mas foi à historiografia que destinou o melhor de seu talento e o mais de suas forças: concebeu uma História de Portugal de caráter monumental, dentro dos moldes renovadores da época. O plano previa a distribuição da matéria em três partes: *conquista, navegação e comércio*. A primeira se esgalharia em tantas partes quantas tinham sido as zonas geográficas pelas quais se estendera o domínio lusitano (...). Só chegou a compor a secção referente à Ásia, que dividiu em períodos de dez anos, ou *Décadas*, como são vulgarmente conhecidas, das quais em vida publicou três (1552, 1553 e 1563); as quatro restantes apareceram postumamente. (...) João de Barros afasta-se do exemplo de Fernão Lopes e aproxima-se dos modelos latinos, dentre os quais sobressai Tito Lívio” (Moisés, 2006, p. 62).

⁶⁰² Em nota igualmente breve: “Fernão Mendes Pinto (1510?-1583), sem dúvida o mais importante de todos os representantes do gênero [literatura de viagens], é autor de uma das obras mais significativas do século XVI e de toda a literatura de viagens de qualquer tempo, *Peregrinação* (1614), como é abreviadamente conhecida. (...) escreveu a obra no fim da vida, como herança aos filhos, ‘para que eles vejam nela estes meus trabalhos e perigos da vida que passei no decurso de vinte anos’. Com efeito, viajou entre 1537 e 1558 por várias partes da África e Ásia (...) sempre com acentuado sentido aventureiro. Viveu episódios de extrema curiosidade e perigo, tendo sido ‘treze vezes cativo e dezessete vendido’. E ao visitar estranhos e exóticos mundos, contribuiu para que se tornassem conhecidos das gentes europeias” (Moisés, 2006, p. 64).

procura rememorar seu grande capitão e governador e oferecer loas a Deus por seu salvamento; neste universo embebido de cultura clássica, explodem muito naturalmente, aqui e ali, *tópoi* frasais utilizados pelos poetas do passado.

Enfatizamos mais uma vez, porém, que, a esta altura do nosso compêndio, não é escopo o período da chamada “literatura de viagens”. Este apêndice é apenas uma homenagem aos bravos homens de mar. Limitar-nos-emos a realçar expressões comuns entre esses “contadores de histórias” e os poetas antigos.

I. *ÁSIA* DE JOÃO DE BARROS

Historiador do rei Dom João III, João de Barros demonstra em suas narrativas evidente preocupação estilística de escritor cuidadoso. É dele, além da obra que focalizamos, a *História de Portugal*, a novela intitulada *Crônica do Imperador Clarimundo*; os diálogos *Ῥωπικὰ πνεῦμα/Ropica pneuma* (*Bagatela espiritual*) e *Viciosa vergonha*; uma *Grammatica Portugueza*, uma *Geografia Universal* (inacabada) entre outros escritos.⁶⁰³

De Barros, vamos recuperar duas pequenas passagens, trechos do Livro I, capítulo II, e do Livro IV, capítulo II, ambos de *Ásia* (Primeira década).

I.1. O DESCOBRIMENTO DE PORTO SANTO

O primeiro trecho está inserido no capítulo que trata das razões que levaram o infante de Portugal, D. Henrique, a descobrir a costa Ocidental da África e de como João Gonçalves e Tristão Vaz, devido a um temporal que os arrastou, chegaram à Ilha de Porto Santo:

“Porque antes que chegassem á costa de Africa, faltou com elles *tamanho temporal com força de ventos contrários* á sua viagem, que perderam *a esperança* das vidas, por o navio ser tão pequeno, e o mar tão grosso, que os comia, correndo a *arvore secca* á vontade delle. E como os marinheiros naquelle tempo não eram costumados a se engolfar tanto no pego do mar, e toda sua navegação era per sangraduras sempre á vista de terra, e segundo lhes parecia eram mui affastados da costa deste Reyno andavam todos tão torvados, e fóra do seu juizo pelo temor lhes ter tomado a maior parte dele, que não sabiam julgar em que paragem eram. Mas aprouve *a piedade de Deos*, que o tempo cessou; e posto que *os ventos lhes fizeram perder a viagem que levavam*, segundo o regimento do Infante, não os desviou de sua boa fortuna: descubrido a Ilha, a que agora chamamos Porto Santo, o qual nome lhe elles então puzeram, porque os segurou do perigo que nos dias da fortuna passáram”.⁶⁰⁴

⁶⁰³ Trata-se de uma tradução, no livro ‘trasladação’, do húngaro (obra publicada em 1791). João de Barros afirma ter levado oito meses para o cumprimento da tarefa. Nesta mesma obra, o editor insere uma *Vita de João de Barros*, donde obtivemos os nomes das demais obras citadas (p. XII e XXV; p. XXIII; LIII).

⁶⁰⁴ Barros, 1778, do Livro I, capítulo II, p. 25-26 (grifos nossos).

Reconhecem-se de pronto os elementos antes discutidos nos poetas: o grande temporal com força de ventos contrários; a perda de esperança do navegador; a maneira de navegar já sem velas, à árvore seca, porque essas tivessem sido destruídas pelo mar; a piedade de um (ou de Deus) deus; a perda do caminho e a chegada a uma ilha qualquer. A passagem é resumida, mais alargado, porém, é o descobrimento da Terra de Santa Cruz.

I.2. O DESCOBRIMENTO DA TERRA DE SANTA CRUZ NA VIAGEM RUMO ÀS ÍNDIAS

No que diz respeito à viagem de Pedro Álvares Cabral rumo às Índias, João de Barros entremeia seu relato com a ocorrência de tempestades.⁶⁰⁵ A primeira delas, apenas mencionada, atingiu a frota perto das ilhas de Cabo Verde.⁶⁰⁶ Em seguida, para fugir das longas calmarias da costa da Guiné, foi preciso que as naus se afastassem mar adentro para poder dobrar o Cabo da Boa Esperança. Tendo rumado muito para o oeste, os navegantes portugueses acabaram por se deparar, na época da Páscoa, com uma terra que lhes era ainda desconhecida, a qual originalmente denominaram terra de Santa Cruz, devido à grande cruz que lá ergueram no dia de sua partida. Como bem sabemos – e João de Barros (1778, p. 391) não deixa de esclarecer – essa terra foi depois chamada Brasil, em razão da madeira vermelha do pau-brasil que dela haveria de ser extraída.⁶⁰⁷

É precisamente após partir da Província de Santa Cruz, enquanto realizava a travessia rumo ao Cabo da Boa Esperança, que a frota de Cabral será acometida por uma segunda tempestade. João de Barros a descreve com riqueza de detalhes, e a cena ecoa diversos elementos do *tópos* de tempestade que identificamos nos poemas clássicos. Ademais, no relato do cronista, o temporal é imediatamente precedido por um agouro: a aparição de um cometa junto com um raio na direção do Cabo da Boa Esperança.⁶⁰⁸ Ora, embora não integre propriamente a cena da tempestade, esse fato, enquanto presságio vinculado ao fogo/chama, traz à memória inúmeros

⁶⁰⁵ Os eventos mencionados circunscrevem-se à primeira década de *Décadas de Ásia*, livro IV, capítulo II.

⁶⁰⁶ Barros, 1778, do Livro IV, capítulo II, p. 386: “Sahio Pedralvares com toda a frota, fazendo sua viagem ás Ilhas do Cabo Verde, pera ahi fazer aguada (...). Junta a frota, depois que passou o temporal, por fugir da terra de Guiné, onde as calmarias lhe podiam impedir seu caminho, empegou-se muito no mar, por lhe ficar seguro poder dobrar o Cabo de Boa Esperança”.

⁶⁰⁷ Veja-se o trecho de João de Barros na nota 536 de nossas “Considerações Finais”.

⁶⁰⁸ Barros, 1778, do Livro IV, capítulo II, p. 392: “Aos doze dias do mez de Maio appareceu no ar hum grande Cometa com hum raio, que demorava contra o Cabo de Boa Esperança, a qual foi vista per todolos d’Armada per espaço de oito dias, sem se mover daquelle lugar: parece que prognosticava o triste caso que logo viram”.

prognósticos semelhantes presentes em poemas clássicos,⁶⁰⁹ o que já confirma inicialmente a existência de ecos da Antiguidade no texto de Barros.

A descrição da borrasca principia pela escuridão que, de súbito, desce sobre o mundo; ao momento inicial de calma, segue-se a forte ação dos ventos:

“Armou-se contra o Norte hum *negrume no ar*, a que os marinheiros de Guiné chamam bulcão, com o qual acalmou o vento, como que *aquelle negrume* o sorvêra todo em si pera depois lançar o *fôlego mais furioso*. A qual cousa logo se vio, rompendo em hum instante tão *furiosamente*, que sem dar tempo a que se mareassem as vélas, soçobrou quatro. (...) esta *fúria de vento* deo fim a elle, e aos outros, mettendo-os no abysmo da grandeza daquelle mar Oceano, que naquelle dia encetou em nós, *dando ceva de corpos humanos aos peixes daquelles mares*, os quaes corpos podemos crer serem os primeiros, pois o foram em aquella incognita navegação, posto que o acto deste *ímpeto do vento* foi a todos a cousa mais espantosa, que quantas tinham visto, por se verem huns aos outros, junta, e tão miseravelmente perder, muito mais temeroso lhe pareceo verem sobre si huma *escurissima noite, que a negridão do tempo derramou sobre aquella região do ar*, de maneira, que huns aos outros não se podiam ver, e com o assoprar do vento muito menos ouvir, sómente sentiam que *o ímpeto dos mares ás vezes punha as náos tanto no cume das ondas, que parecia que as lançava fóra de si na região do ar, e logo subitamente as queria sorver, e ir enterrar no abysmo da terra*”.⁶¹⁰

São vários os pontos de contato possíveis com as cenas de tempestade dos poemas clássicos. No relato de Barros, a primeira evidência da borrasca a se aproximar é o escurecimento da paisagem – “negrume no ar”, “escurissima noite, que a negridão do tempo derramou sobre aquella região do ar” –, a ponto de o dia, coberto pelas nuvens, assumir a aparência de sombria noite. O fenômeno é acompanhado pela ação dos ventos, caracterizados pela fúria e ferocidade: “fôlego mais furioso”, “furiosamente”, “fúria de vento”, “ímpeto do vento”. Ora, a escuridão e sua comparação

⁶⁰⁹ A título de exemplo, é possível pensar em várias ocorrências na *Eneida*: no livro II (v. 681-698), os cabelos de Ascânio que pegam fogo sem se queimar e o cometa que aparece indicando o caminho em direção ao Ida, como sinais de que Eneias deve abandonar Troia; no livro VII (v. 71-80), os cabelos de Lavínia que incendeiam, como presságio à guerra vindoura que irá se desenrolar no Lácio; no livro VIII, na *ékphrasis* do escudo de Eneias, as chamas que nascem das têmporas de Augusto (v. 680) e indicam sua vitória na batalha de Ácio.

⁶¹⁰ Barros, 1778, do Livro IV, capítulo II, p. 393-394 (grifos nossos).

com a noite também perpassam as tempestades de Homero,⁶¹¹ Virgílio,⁶¹² Ovídio⁶¹³ e Camões,⁶¹⁴ sendo frequentemente associadas à atuação dos ventos.

É interessante, notar, todavia, que Barros refere-se aos ventos de forma genérica, e não menciona nomes associáveis a figuras mitológicas – Euro, Noto, Bóreas, Zéfiro – como ocorre nos poemas que analisamos. Por um lado, essa prudência em não deificar os ventos advenha, talvez, do contexto cristão no qual se insere o narrador. Mais do que isso, essa particularidade mostra-se em conformidade com o tipo de texto em que está inserida.⁶¹⁵ Diferentemente dos poemas analisados ao longo deste livro, que são assumida e abertamente textos literários de poetas, o relato de Barros reclama para si o estatuto de registro histórico, relato de feitos e fatos que realmente ocorreram e, por isso, busca obter o crédito do leitor por meio de uma narrativa verossímil, além de comprometida com a religião do reino português. Desse modo, não conviria inserir personagens mitológicas no texto, sob o risco de se comprometer a “veracidade” de uma narrativa que pretende apresentar-se como fidedigna.

Além disso, Barros contempla em sua descrição da tempestade o movimento de fluxo e refluxo das águas do mar, traço manifesto também em Virgílio, Ovídio e Camões.⁶¹⁶ O cronista destaca a força e ímpeto do mar ao descrever a alternância das ondas e o efeito que esse movimento produz nas naus: ele as eleva até o cume das ondas, como se a sair das águas, e, em contrapartida, as sorve rumo ao abismo da terra. A fúria incontida do mar é, ademais, causa de desespero entre os marinheiros, que, impotentes e fracos, impossibilitados de agir, não regem o barco e acabam por deixá-lo à deriva das águas.⁶¹⁷ Com efeito,

⁶¹¹ Homero, *Odisseia* V, 291-294: ὡς εἰπὼν σύναγεν νεφέλας, ἐτάραξε δὲ πόντον/ χερσὶ τρίαιναν ἑλών πάσας δ' ὀρόθουνεν ἀέλλας/ παντοίων ἀνέμων, σὺν δὲ νεφέεσσι κάλυψε/ γαῖαν ὁμοῦ καὶ πόντον ὀρώρει δ' οὐρανόθεν νύξ. – “No que disse, juntou nuvens e franziu o alto-mar;/ nas mãos o tridente tomando, toda ventania topetou/ co'os tantos ventos todos e todos os nevoeiros enublou/ a terra e, na mesma, o mar! Noite breou céu abaixo” (trad. T. V. Barbosa).

⁶¹² Virgílio, *Eneida* I, 88-89: *Eripiunt subito nubes caelumque diemque/ Teucrorum ex oculis; ponto nox incubat atra.* – “As nuvens tiram de repente o céu e o dia/ dos olhos dos teucros; negra noite se estende sobre o mar” (trad. M. Trevizam).

⁶¹³ Ovídio, *Metamorfoses* XI, 520-521: (...) *Caret ignibus aether,/ caecaque nox premitur tenebris hiemisque suisque.* – “(...) Está sem estrelas o éter,/ escura noite se carrega com sua sombra e com a da borrasca” (trad. M. Trevizam); 549-550: (...) *et inducta piceis e nubibus umbra/ omne latet caelum, duplicataque noctis imago est.* – “(...) e, com uma sombra advinda de nuvens de pez,/ o céu inteiro se esconde, redobrou-se a imagem da noite” (trad. M. Trevizam).

⁶¹⁴ Camões, *Os Lusíadas* VI, v. 7-8 da estância 70: “Alerta (disse) estai, que o vento cresce/ daquela nuvem negra que aparece!”.

⁶¹⁵ Com efeito, também *Os Lusíadas* inserem-se em um contexto religioso cristão. Não obstante, Camões, no que diz respeito à ação dos ventos na tempestade, manteve seus nomes mitológicos: “Noto, Austro, Bóreas, Áquilo queriam/ arruinar a máquina do mundo” (estância 76 do canto VI).

⁶¹⁶ Vejam-se Virgílio, *Eneida* I, 102-107; Ovídio, *Metamorfoses* XI, 497-506; *Tristia* I, II, 19-22; I, IV, 5-6; Camões, *Os Lusíadas* VI, v. 1-4 da estância 76 (cf. também nota 417 do nosso quarto capítulo).

⁶¹⁷ Barros, 1778, do Livro IV, capítulo II, p. 394: “E como as náos com a fúria do mar, e

essa descrição em muito se aproxima do elemento da perda da *ars* do piloto, frequente nas cenas do *tópos* de tempestade.⁶¹⁸

O relato de Barros ainda menciona uma das funestas consequências das borrascas marinhas, a morte de homens no mar: “Dando ceva de corpos humanos aos peixes daquelles mares”. Tal como em Ovídio,⁶¹⁹ a morte é referida pelo cronista por meio da assombrosa imagem dos corpos como alimento de peixes, como se a destacar o aspecto deplorável desse tipo de morte. Em verdade, o horror de se morrer no mar também é expresso nos lamentos de Odisseu e de Eneias, em suas falas em meio à tempestade (*Odisseia* V, 299-312; *Eneida* I, 94-101).

Conforme discutimos nos capítulos anteriores, a expressão de lamentos ou o endereçamento de preces diante da iminência da morte em meio à borrasca é mais um dos traços do *tópos* da cena de tempestade. E o relato de Barros não fica a dever também nesse quesito: amedrontados pelo perigo, os navegantes invocam o nome de Jesus e de Maria e pedem perdão de seus pecados.⁶²⁰ É notável aqui a adaptação – ou, quiçá, coincidência entre a ficção e o real – desse traço do *tópos* ao contexto religioso português: enquanto nos poemas da Antiguidade o auxílio aos heróis e o domínio sobre os mares são exercidos por deuses ou divindades mitológicos (Atena auxilia Odisseu e Vênus, Eneias; Poseidão domina os mares e Éolo, os ventos), o relato de Barros atualiza o procedimento segundo sua realidade contemporânea, de modo a mencionar figuras da fé cristã.⁶²¹

O cronista finaliza sua cena de tempestade com a apresentação dos resultados sobre os barcos dos navegantes que sobreviveram, de modo a mencionar diversos equipamentos náuticos e seu esfacelamento devido à procela.⁶²² A esse

fraqueza dos mareantes andavam á vontade das ondas, sem acudir a leme, as quaes com aquelles impetos muitas vezes pareciam cortarem pelo ar, e não pela agua (...).”

⁶¹⁸ Vejam-se Ovídio, *Metamorfoses* XI, 492-494; *Tristia* I, II, 31-32; *Tristia* I, IV, 11-12; *Tristia* I, XI, 21-22.

⁶¹⁹ Ovídio, *Tristia* I, II, 51-56: *Nec letum timeo, genus est miserabile leti./ Demite naufragium, mors mihi munus erit./ Est aliquid fatoque suo ferroque cadentem/ in solita moriens ponere corpus humo/ et mandare suis aliqua et sperare sepulcrum/ et non aequoreis piscibus esse cibum.* – “Não é a morte que temo, mas o tipo deplorável de morte./ Retirai o naufrágio, a morte me será uma graça./ A quem tomba por seu fado ou pelo ferro, já é algo/ repousar o corpo moribundo em solo costumeiro,/ fazer recomendações aos seus e esperar um sepulcro,/ e não ser alimento de peixes marinhos” (trad. J. Avellar, grifo nosso).

⁶²⁰ Barros, 1778, do Livro IV, capítulo II, p. 394: “Finalmente assi cortou o temor destas cousas o animo de todos, que no geral da gente não havia mais que *o nome de Jesus, e de sua Madre, pedindo perdão de seus peccados*, que he a ultima palavra daquelles, que tem a morte presente” (grifo nosso).

⁶²¹ Algo semelhante se observa também no discurso de Vasco da Gama n’*Os Lusíadas* (versos 1-4 da estância 83): “Oh! Ditosos aqueles que puderam/ Entre as agudas lanças africanas/ Morrer, enquanto fortes sustiveram/ A santa Fé nas terras mauritanas!”.

⁶²² Barros, 1778, do Livro IV, capítulo II, p. 395: “Basta saber que de toda esta frota Pedralvares se achou a dezeseis dias de Julho no parcel de Çofala com seis *vélas tão desapparelhadas de mostos, vergas, vélas, e enxarcea*, que mais estavam pera se tornar a este Reyno, se fora perto delle, que ir avante a conquistar os alheios” (grifo nosso).

respeito, é bem significativo que, nos poemas que analisamos ao longo do livro, a menção às partes náuticas ocorre em meio à própria descrição da tempestade, como parte da ação que se desenrola. Em Barros, por sua vez, são apenas citados ao fim, numa espécie de “levantamento” das perdas, aparentando uma função informativa, como bem convinha aos relatos dos cronistas.

Apesar disso, sua crônica não prescinde de um toque literário. Diante da destruição sentida pela frota de Cabral, Barros (1778, p. 395) destaca que “a gente Portuguez naturalmente he *soffredora*, e *mui pacienta em trabalhos*, e nos casos de tanto perigo, e necessidade se sabe bem animar”. Tal caracterização do povo português, sem dúvida, faz lembrar os heróis de Homero e Virgílio. Odisseu é o homem que suportou muitos sofrimentos no mar para salvar sua vida – πολλὰ δ' ὅ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὃν κατὰ θυμόν (*Odisseia* I, 4, grifo nosso).⁶²³ Não por acaso, o eu poético ovidiano, contrastando-o consigo mesmo, caracteriza Ulisses como *patiensque laborum* (*Tristia* I, V, 71),⁶²⁴ expressão perfeitamente correspondente ao “pacienta em trabalhos” de Barros. Eneias, de modo semelhante, é o varão insigne pela piedade, que passou muitas desgraças e enfrentou muitos trabalhos.⁶²⁵

Tal caracterização do povo português, tão embebida de ecos clássicos, contribui para reforçar a grandiosidade dos empreendimentos ultramarinos portugueses, na medida em que alça seus feitos à altura dos eventos narrados em poemas épicos. Efeito semelhante resulta da presença de traços do *tópos* de tempestade na crônica de Barros. Com o emprego de elementos e dicção típicos dos poemas épicos, há uma amplificação da grandeza do temporal enfrentado pela frota de Cabral e também das dificuldades por ela trazidas. Assim, mesmo sendo um relato em prosa, à guisa de registro histórico das peripécias e descobertas dos portugueses em suas navegações, o texto de Barros deixa transparecer elementos provenientes do âmbito literário, especialmente da tradição clássica. Nesse sentido, seus relatos contribuem para evidenciar a permanência e a vivacidade dos clássicos para além de textos estritamente poéticos.

⁶²³ “Dores, é, ele no mar *tragou*, muitas, bem fundo no peito” (trad. T. V. Barbosa).

⁶²⁴ Ovídio, *Tristia* I, V, 71-72: *Illi corpus erat durum patiensque laborum, / inualidae uires ingenuaeque mihi*. – “Ele, de robusto corpo e duro às fadigas, / eu, de forças débeis e delicado” (trad. J. Avellar).

⁶²⁵ Virgílio, *Eneida* I, 8-11: *Musa, mihi causas memora, quo numine laeso, / quidue dolens, regina deum tot uoluerit casus / insignem pietate uirum, tot adire labores / impulerit*. (...) – “Musa, lembra-me as causas, que deus ofendido / ou, o que sofrendo, a rainha dos deuses impeliu um varão / insigne pela piedade a passar tantas desgraças, a *enfrentar / tantos trabalhos* (...)” (trad. J. Avellar, grifo nosso).

II. PEREGRINAÇÃO DE FERNÃO MENDES PINTO

Em uma obra como *Peregrinação*,⁶²⁶ de Fernão Mendes Pinto (1510-1583), embora se trate de um suposto relato das aventuras pessoais do autor⁶²⁷ em viagens no circuito entre a Europa e o Oriente, mesmo o mais longínquo, encontram-se por vezes formas de descrever certos eventos que não ficam a dever, em alguns de seus detalhes constitutivos, aos relatos tempestuosos já vistos, compostos desde a Antiguidade no âmbito particular da poesia.⁶²⁸ Assim, no capítulo LIII da mencionada obra, esse escritor do Renascimento português conta como a frota em que viajava viu-se subitamente tomada por violenta tempestade, nas imediações da chamada “Ilha dos Ladrões”, segundo a nomeia:⁶²⁹

“E havendo já doze dias que aqui estavão, e todos com muito desejo de darem effeito a isto que tinhão assentado, quiz a fortuna que com a conjunção da lua nova de Outubro, de que nós sempre tememos, veio um tempo tão tempestuoso de chuvas e ventos, que não se julgou por cousa natural; e como nós vinhamos faltos de amarras, porque as que tinhamos erão quasi todas gastadas, e meias podres, tanto que o mar começou a se empolar, e o vento sueste nos tomou em desabrigado, e travessão á costa, fez um escarcéo tão alto

⁶²⁶ Primeira publicação em 1614. O título da obra parece, realmente, demonstrar uma tendência do autor a exagerar nas cores de seus relatos; assim, mencionaremos a obra *Peregrinacão de Fernam Mendez Pinto: Em que da conta de muytas e muyto estranhas cousas que vio & ouiuo no reyno da China, no da Tartaria, no do Sornau, que vulgarmente se chama Sião, no do Calaminhan, no de Pegù, no de Martauão, & em outros muytos reynos & senborios das partes orientais, de que nestas nossas do Occidente ha muyto pouca ou nenhua noticia. E também da conta de muytos casos particulares que acontecerão assi a elle como a outras muytas pessoas. E no fim della trata breuemente de alguas cousas; da morte do santo padre mestre Francisco Xauier, unica luz, resplendor daquellas partes do Oriente, reytor nellas uniuersal da Companhia de Jesus*, de forma sucinta, ou seja, como *Peregrinação*.

⁶²⁷ Veja-se Pinto-Correia (2002, p. 80): “De qualquer modo, e apesar de a fantasia nela ocupar algum lugar, a *Peregrinação* é um repositório documental importante em relação ao qual devemos procurar descobrir o que nele se contém de real”.

⁶²⁸ Não queremos, com isso, afirmar categoricamente que o autor tenha, consciente, imitado as obras de Camões, Virgílio ou outros ao elaborar este seu relato tempestuoso, mas apenas chamar a atenção do leitor para as coincidências, no mínimo parciais, entre os conteúdos de sua narrativa e a de tantos poetas ao se pronunciarem sobre o “mesmo” tipo de evento.

⁶²⁹ Ping, 2006, p. 771-773: “O episódio de ‘Como nos perdemos na Ilha dos Ladrões (Capítulo LIII)’ confirma as andanças do autor em Macau nos primórdios do seu estabelecimento. Na geografia marítima, a ‘Ilha dos Ladrões’ é um nome bem conhecido. No entanto, neste caso, seria identificável com Laowanshan (Ilha do Velho Wan). Wan foi um pirata famoso no mar e no delta do Rio das Pérolas. Era em Laowanshan que o pirata procurava refúgio. Em português, a ilha é ainda hoje conhecida pelo nome de ‘Ilha dos Ladrões’. Fica a sudeste de Macau”.

de vagas tão grossas, que comquanto se buscárão todos os meios possíveis para nos salvarmos, com cortar mastros, desfazer chapiteos⁶³⁰ e obras mortas de pôpa e de prôa, alijar o convez, guarnecer bombas de novo, baldear fazendas ao mar, e ahustar⁶³¹ calabretes⁶³² e viradores para talingar⁶³³ em outras ancoras com a artilharia grossa que se desencarretára⁶³⁴ dos reparios⁶³⁵ em que estava, nada d'isto nos bastou para nos podermos salvar, porque como o escuro era grande, o tempo muito frio, o mar muito grosso, o vento muito rijo, as aguas cruzadas, o escarcéo muito alto, e a força da tempestade muito terrível, não havia cousa que bastasse a nos dar remédio, senão só a misericórdia de Nosso Senhor, por quem todos com grandes gritos e muitas lagrimas continuamente chamavamos; mas como, por nossos peccados, não eramos merecedores de nos elle fazer esta mercê, ordenou a sua divina justiça, que sendo já passadas as duas horas depois da meia-noite nos deu um pegão⁶³⁶ de vento tão rijo, que todas as quatro embarcações, assim como estavam vierão á costa, e se fizerão em pedaços, onde morrerão quinhentas e oitenta e seis pessoas, em que entrãrão vinte e oito Portuguezes, e os mais que nos salvámos pela misericórdia de Nosso Senhor (que ao todo fomos cincoenta e tres, de que os vinte e dous forão Portuguezes, e os mais, escravos e marinheiros) nos fomos assim nús e feridos metter n'um charco de agua, no qual estivemos até pela manhã; e como o dia foi bem claro, nos tornámos á praia, a qual achámos toda juncada de corpos mortos, cousa tão lastimosa e espantosa de ver, que não havia homem que só d'esta vista não cahisse pasmado no chão, fazendo sobre elles um tristissimo pranto, acompanhado de muitas bofetadas que uns e outros davão em si mesmos”.⁶³⁷

Do ponto de vista da estrita atuação da natureza, destacamos no trecho acima a presença de elementos como as “chuvas e ventos”, o “vento sueste”, o “vento muito rijo”, o “vento tão rijo”, o “escuro”, o “tempo muito frio”, o “mar

⁶³⁰ Veja-se Houaiss; Villar (2009, p. 395): “S.m. Peça da agulha de marear, pequeno disco de latão no centro da rosa dos ventos” (verbeta “capitel”).

⁶³¹ Veja-se *Dicionário Aulete digital*: “V. tr. || emendar, reforçar amarras; atar com aúste. || Afustar. F. *Aúste*” [disponível em <http://www.aulete.com.br/austar> (acesso em: 25/01/2017)].

⁶³² Veja-se Houaiss; Villar (2009, p. 364): “S.m. Cabo ou pedaço de cabo de bitola menor que a do calibre” (verbeta “calabrote”).

⁶³³ Veja-se Houaiss; Villar (2009, p. 1806): “V.t.d. Prender o chicote (de amarra, amarreta, virador etc.) ao anete (de âncora, ancorete ou fateixa) ou ao gato (‘gancho’) de arganel ou olhal <t. o ferro>” (verbeta “talingar”).

⁶³⁴ Veja-se Houaiss; Villar (2009, p. 644): “V.t.d. Soltar (peça) de carreta (suporte móvel)” (verbeta “desencarretar”).

⁶³⁵ Veja-se Houaiss; Villar (2009, p. 1645): “S.m. 7 Suporte ou berço em que se monta peça de artilharia ou outro equipamento pesado 8 Suporte de boca de fogo, dotado de dispositivos que lhe permitem dar movimentos de pontaria, limitar seu recuo ou facilitar seu transporte” (verbeta “reparo”).

⁶³⁶ Veja-se Houaiss; Villar (2009, p. 1458): “Forte ventania” (verbeta “pegão”).

⁶³⁷ Pinto, 1865, p. 70-71.

muito grosso” etc. Trata-se, evidentemente, de “participantes” das tempestades que certa feita foram, de um modo ou de outro, mencionados por Homero, no canto V da *Odisseia*; por Virgílio, no canto I da *Eneida* – basta evocar a saída dos ventos da gruta de Éolo a partir de v. 81; por Camões, no canto VI d’*Os Lusíadas* (estância 70 em diante)...

Humanamente, evidencia-se no relato de Fernão Mendes Pinto o empenho dos marinheiros a fim de tomarem desesperadas medidas, as quais intentavam como mitigadoras dos danos causados às embarcações e, assim, como estratégias de aumento de suas próprias chances de sobrevivência. Desse modo, eles se dedicaram, conforme vimos acima, a “cortar mastros, desfazer chapiteos e obras mortas de pôpa e de prôa, alijar o convez, guarnecer bombas de novo, baldear fazendas ao mar, e ahustar calabretes e viradores para talingar em outras ancoras com a artilharia grossa que se desencarretára dos reparios em que estava”. Trata-se de gestos, embora na prática inúteis (“nada d’isto nos bastou para nos podermos salvar”), reveladores, por seu próprio acúmulo em enumeração textual seguida, do grande interesse dos envolvidos de fazer todo o possível em sua tentativa de (auto)preservação.

Nesse sentido, a passagem correspondente de Mendes Pinto não fica sem evocar algo notável, sobretudo, dentre as tempestades literárias antes descritas nesta nossa obra, no que lemos entre v. 486-489 de *Metamorfoses* XI, de Ovídio.⁶³⁸ Além disso, entre as estâncias 70-75 do canto VI d’*Os Lusíadas*, Camões focalizou, como explicamos, a atuação febril – e em parte inútil – dos homens na frota de Vasco da Gama, igualmente confrontados com a necessidade de agir de diversas maneiras a fim de evitar maiores estragos a seus navios, quando atingidos por fortes intempéries climáticas no meio do caminho marítimo para as Índias.⁶³⁹

Além dos agentes naturais e humanos de praxe, tantas vezes envolvidos em relatos antigos ou modernos sobre tempestades – sejam eles poéticos ou não –, mais um dado compositivo de grande recorrência, ao menos, se destaca na narrativa de Mendes Pinto. Referimo-nos à invocação à divindade a fim de que apazigue a borrasca, um dado que já divisáramos, ao menos de forma embrionária, em *Eneida* I, 93 (*duplices tendens ad sidera palmas* – “estendendo as duas mãos aos astros” – trad. M. Trevizam), a propósito de um esboço de gesto pio

⁶³⁸ Ovídio, *Metamorfoses* XI, 486-489: *Sponte tamen properant alii subducere remos,/ pars munire latus, pars uentis uela negare./ Egerit hic fluctus aequorque refundit in aequor,/ hic rapit antemnas. (...)* – “Espontaneamente, uns se apressam em pôr os remos a salvo,/ outros em proteger os lados, outros em negar velas ao vento./ Este expulsa as ondas e devolve o mar ao mar,/ aquele puxa as antenas (...)” (trad. M. Trevizam).

⁶³⁹ Camões, *Os Lusíadas* VI, estância 73: “Correm os soldados animosos/ A dar à bomba; e, tanto que chegaram,/ Os balanços que os mares temerosos/ Deram à nau, num bordo os derribaram./ Três marinheiros, duros e forçosos,/ A menear o leme não bastaram;/ Talhas lhe punham, duma e doutra parte,/ Sem aproveitar dos homens força e arte”.

por Eneias, embora seu discurso, na sequência imediata, antes se vincule a um lamento a respeito de sua sina do que a um pedido de ajuda a quaisquer entes sagrados. Por sua vez, o elemento das preces aos deuses, durante uma tempestade, foi mais de uma vez utilizado pelo Ovídio dos *Tristia*, como exemplificam os poemas I, II, 1-3 e I, IV, 25-26.⁶⁴⁰

Dada a necessidade dos ajustes culturais, as divindades em Mendes Pinto, assim como em Camões (*Os Lusíadas* VI, estâncias 80-83), correspondem sempre ao Deus cristão, o qual também se interpela, segundo um e outro narrador moderno, a fim de obter a salvação em horas de grande perigo. No relato de que nos ocupamos presentemente, ainda, o autor parece desenvolver um pouco além esse detalhe amiúde evocado nos relatos tempestuosos ao longo da história da literatura ocidental, pois o desfecho, mais ou menos ruim, dos apuros dos marinheiros que refere é atribuído a uma espécie de castigo por sua falta de merecimento diante do sagrado “como, por nossos peccados, não eramos merecedores de nos elle fazer esta mercê, ordenou a sua divina justiça, que sendo já passadas as duas horas depois da meia-noite nos deu um pegão de vento tão rijo, que todas as quatro embarcações, assim como estavam vierão á costa, e se fizerão em pedaços (...)”.⁶⁴¹ Dessa forma, como continua a informar-nos a continuidade da narrativa, inclusive recorrendo a precisões de ordem numérica, não só portugueses havia na malfadada viagem, mas, quanto ao número de mortos, vinte e oito homens eram dessa origem, já incluídos no total de quinhentos e oitenta e seis óbitos, devidos ao esfacelamento de quatro navios junto à costa.

Como alguns, a exemplo do próprio Mendes Pinto, bem ou mal salvam suas vidas desse desastre – sendo exatamente por isso que podemos dispor de um relato “testemunhal” como esse! –, outro aspecto enfatizado pela narrativa acima corresponde a apresentar alguns acontecimentos do pós-naufrágio, com destaque para a impactante visão da praia, no dia seguinte ao acidente, recoberta dos cadáveres das vítimas. Ora, Eneias e Odisseu também enfrentam tempestades, o naufrágio de, ao menos, parte de sua frota (com a conseqüente perda de muitos companheiros), mas enfim acabam chegando a terras – Cartago ou o país dos feácios – onde um espetáculo tão sinistro não se descortina diante dos olhos do(s) sobrevivente(s). Os que restam da perda das naus no relato de Mendes

⁶⁴⁰ Ovídio, *Tristia* I, II, 1-3: *Di maris et caeli – quid enim nisi uota supersunt? –/ soluere quasatae parcite membra ratis!/ Neue, precor, magni subscribite Caesaris irae!* – “Deuses do mar e do céu – o que resta além de votos? –/ poupai da destruição os membros do barco abalado! Não vos associeis, rogo, à ira do grande César!” (trad. J. Avellar); Ovídio, *Tristia* I, IV, 5-6: *Parcite, caerulei, uos parcite, numina ponti,/ infestumque mibi sit satis esse Iouem!* – “Poupai, deuses do mar azul, poupai, já basta Júpiter hostil a mim!” (trad. J. Avellar).

⁶⁴¹ Não era este o caso em *Os Lusíadas*, pois, ali, a fúria dos mares contra os marinheiros lusos na verdade se devia, como é sabido, à intervenção funesta de Baco diante das divindades do mar, ou seja, não fora o Deus dos cristãos o responsável, por omissão ou outros motivos, por quaisquer danos infligidos à frota de Vasco da Gama.

Pinto, no entanto, podem ser aproximados, nesse mesmo ponto da narrativa, do estado lastimável de Odisseu ao chegar a terra depois de seu salvamento (ao seu modo, divino), pois ali se depara com Nausícaa e suas companheiras – *Odisseia* VI, 127 *et seq.* –, estando ele próprio em condição de grande *desalinho físico e nu* (note-se em Mendes Pinto: “Nos fomos assim *nús e feridos* metter n’um charco de agua”, grifos nossos).⁶⁴²

⁶⁴² Veja-se também Saraiva, 2010, p. 140: “Como Ulisses, Fernão Mendes Pinto também fechou o ciclo ou o círculo da viagem, retornando à terra de onde partira, e onde o não esperava nenhuma Penélope (só depois conheceria a mulher com quem casou e de quem teve filhos). Mas dele não poderia dizer-se exactamente o que o poeta seu contemporâneo Joachim du Belay (1522-1560) escreveu num célebre soneto: ‘Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage’”.

III. O NAUFRÁGIO QUE PASSOU JORGE DE ALBUQUERQUE COELHO

A obra de autoria polêmica mencionada na abertura desta seção valeria um estudo minucioso que já não nos cabe a essa altura. A narrativa é bastante longa e nos serve pelo diferencial explícito e comentado em relação ao poetas. A postura do narrador, que manifesta a necessidade de relatar a título de instrução para outros, poderia se enquadrar numa obra didática com o objetivo de ensinar os remédios e estratégias para o enfrentamento das tempestades. Consciente de seu papel didático, ele se põe a descrever as ações que os poetas descreveram e o faz para marinheiros como ele.

A nau de “Santo Antônio” naufragou duas vezes e foi atacada, no trajeto de volta para Portugal, em assaltos de corsários franceses. Separamos para esta seção somente a última e grande tempestade:

“Estando ambas estas Naos na altura que tenho dito, em huma quarta feira doze de Setembro, lhes sobreveyo a mayor, e mais estranha e diabólica tormenta de vento Suêste, que athê hoje se vio, e pelo que fez se pode julgar; porque acalmando-nos de subito o vento que traziamos, nos saltou ao Suêste, que começou a ventar de maneira, que todos tememos o perigo, que se nos aparelhava, por ver a fúria e soberba com que começava a ventar. E com este temor começámos a usar dos remédios que em tal tempo se usa, alijando a fazenda ao mar por salvar as vidas: e assim alijámos tudo quanto se achou sobre a cuberta, e debaixo da ponte. E embravecendose o mar cada vez mais com o muito vento, que de contino crescia, alijamos os mastarêos das Gâveas, e todas as caixas em que cada hum trazia o seo fato. E para que isto não fosse pezado a alguém, a primeira que se alijou foy a em que Jorge de Albuquerque trazia seos vestidos, e outras couzas de importância. E vendo que tudo isto não bastava, e que cresciaõ os mares de maneira, que nos queriaõ cobrir, lançâmos ao mar a artelharia, que traziamos, e muitas caixas de assucar, e muitas facas de algodão”.⁶⁴³

O primeiro ponto a ser observado por um piloto de nau em perigo e sob tempestade de ventos fortes deve ser o livrar-se das velas e da carga. O *tópos* está presente no *Agamenão* de Ésquilo (v. 1007-1017). Nesse sentido, o primeiro ensinamento é, em caso de tempestade, “carga ao mar!”. A próxima advertência será em relação ao leme danificado e ao recebimento dos ventos em diagonal (mar de través). Para isso, não há remédio:

⁶⁴³ Teixeira, 1736, p. 22.

“Andando assim neste trabalho, nos deo hum mar por popa, que nos desmanchou o leme, de maneira, que dahi a muitos poucos dias ficou por popa, ficando a Nao, de mar em travez, e querendoa nòs, e fazer correr em popa, *nenhum dos muitos remedios que lhe fazíamos aproveitou nada*”.⁶⁴⁴

Resta somente, à tripulação e ao piloto, se encorajarem uns aos outros. Os que por muito desanimados estiverem, devem, pelo menos, pedir aos céus:

“Vendose todos em taõ temeroso paso sem lème, com màres taõ grandes e grossos, começãrão alguns, e quasi todos desmayar. E vendo Jorge de Albuquerque todos taõ trespassados, e com tanta razão, posto que elle *sentia o que todos, e cada hum por si sentia*,⁶⁴⁵ os começou a esforçar com muitas palavras, e animar a todos com dar ordem para se buscarem meynos com que a Nao governasse, e os de mais se puzessem de joelhos a pedir a Nosso Senhor, e a sua Mãe Santissima os livrasse de tamanho trabalho e perigo (...)”.⁶⁴⁶

A descrição e a exortação no sentido de organizar os trabalhos e de se proferirem orações lembram um pouco a situação do naufrágio em Ovídio (*Metamorfoses* XI, 482 *et seq.*; *Tristia* I, II, 1-3 e I, IV, 5-6):

“Ordenámos entao hum bolso de vèla para derredor dos castellos da proa, a ver se com isto queria a Nao governar, e tendo-o feito nos sobreveyo huma couza espantosa e nunca vista; porque sendo às dèz horas do dia, se escureceo o tempo de maneira, que parecia ser noite, e o mar com os grandes encontros, que humas ondas davaõ nas outras, parecia que dava claridade, por encher tudo de escumas. O mar, e o vento faziaõ tamanho estrondo, que quasi nos não ouviamos, nem entendiamos huns aos outros”.⁶⁴⁷

Nos recursos mais indigentes busca-se um pedaço de vela para ser amarrada e enfunada pelo vento, isto é, faz-se um “bolso de vela”. A mesma escuridão relatada pelos poetas aqui se dá e de novo se faz menção ao fragor do mar; neste caso, melhor agir que falar. E se uma grande onda, como a que assaltou Odisseu, se levantar, é perigoso que todos os apetrechos – mastro do traquete, vela, verga, enxárcia, mastro da cevadeira, beque (peças curvas do navio), castelos da proa, âncoras, ponte⁶⁴⁸ e homens – sejam levados ao mar:

“Neste comenos se levantou hum mar muito mais alto, que o outro primeiro,

⁶⁴⁴ Teixeira, 1736, p. 23.

⁶⁴⁵ Este *tópos*, “preocupar-se por si e por cada um”, ocorre em *Édipo Rei*, de Sófocles, v. 62-67.

⁶⁴⁶ Teixeira, 1736, p. 23.

⁶⁴⁷ Teixeira, 1736, p. 24.

⁶⁴⁸ Termos náuticos podem ser conferidos no *Diccionario da Lingua Portuguesa* de António de Moraes e Silva, 1823.

e se veyo direito à Nao, taõ negro e escuro por baixo, e taõ alvo por cima, que muito bem entendêraõ os que viraõ, que seria causa de em muito breve espaço vermos todos o fim de nossas vidas, o qual dando pela proa com hum borbotaõ de vento, cahio sobre a Nao de maneira que levou comsigo o mastro do Traquete com a vèla, e verga, e enxarcia: e assim levou o mastro da Cevadeira, e o beque, e os castellos de proa, e sinco homens que estavaõ dentro nelles, e tres ancoras que estavaõ arriçadas nos ditos castellos, duas de huma parte, e huma da outra, e juntamente com isto abateo a ponte, e a desfez de maneira, que matou hum Marinheiro que estava debaixo della, e fez o batel em quatro ou sinco pedaços, e abateo todas as pipas da agoa, e assim todo o mais mantimento, que ainda ahi havia, e destroçou este mar a Nao de proa athè o mastro grande, de maneira, que a deixou raza com a agoa, e por espaço de meya hora esteve debaixo do mar, sem nella haver quem soubesse onde estava. (...) O mar, e o vento cresciaõ cada vez mais, e andava tudo taõ temeroso, com os fuzis e relampagos que faziaõ, que parecia fundirse o mundo”.⁶⁴⁹

Também Odisseu (*Odisseia* V, 319) ficou submerso, quando a grande onda o surpreendeu, e da mesma forma céu e mar se fundiram em uma coisa só (*Odisseia* V, 293-294). O herói de Troia não abriu mão dos destroços de seu navio, assim também o marinheiro lusitano suscita nos marujos o desejo de arrependimento a que chama de “remédio possível” e, em seguida, se põe aos trabalhos práticos:

“Ajudemonos das armas necessarias para este lugar, que sao arependimento de coração das culpas passadas (...) por tanto todos lha peçamos, e façamos de nossa parte o *remedio possivel*, huns dando à *bomba*, outros *esgotando a agoa que esta no convés, e debaixo da ponte*, e em quanto temos vida trabalhemos pela conservar, que Nosso Senhor suprirá por sua grande misericordia e bondade a falta de nossas mãos. E quando elle outra couza dispuzer de nòs, cada hum o tome com paciencia, pois elle só sabe o que nós he melhor. Com estas palavras, e outras muitas mais, que lhes disse, foraõ logo huns dar à bomba, e outros a esgotar a agoa debaixo, e de cima”.⁶⁵⁰

Bombear a água, retirá-la do convés e de debaixo da ponte da maneira conveniente. Nada mais a fazer. O poder do mar é imenso e uma nova vaga sob um jato impetuoso de vento arrebenta sobre a nau, motivo para o narrador enumerar outros apetrechos que se vão mar afora. Nenhum remédio a não ser apelar para a intervenção divina:

⁶⁴⁹ Teixeira, 1736, p. 24.

⁶⁵⁰ Teixeira, 1736, p. 26.

“Estando huns dando à bomba, e outros esgotando a agoa, e os que não faziaõ outra couza, em joelhos pedindo a Nosso Senhor lhes valesse em taõ grande trabalho, lhes deo outro terceiro mar grandissimo pela quadra, com hum borbotaõ de vento, que lhes levou o mastro grande, vergas, velas, enxarcea, e camarotes, e alguma obra de popa, e juntamente o mastro da mezena, e levou hum Francez dos principaes, e os nossos que estavaõ dando à bomba, espalhou pelo convès, quebrando a huns braços e a outros pernas, e a Jorge de Albuquerque tratou de maneira, que andou aleijado da maõ direita perto de hum anno. E a hum seo criado, por nome Antônio Moreira, quebrou hum braço, de que morreo dahi a poucos dias, e aos mais que com elle estavaõ cobrio o mar por tanto espaço, que se tiveraõ por afogados todos os que estavaõ no convès. Este mar meteo tanta agoa dentro, por estar já a ponte abatida, que ficou a Nao morta, e debaixo d’agoa, por hum grande espaço, e era a agoa tanta no convès, e na tolda, que quasi dava pelos joelhos. E mandando Jorge de Albuquerque ver debaixo da cuberta, que agoa fazia a Nao, achãraõ, que lhe não faltava mais que três palmos para se acabar de encher de todo, e chegar arriba. Vendose todos taõ cercados de trabalhos, e que cada vez cresciaõ mais, cresciaõ também suas lastimosas vozes, pedindo a Nosso Senhor misericordia com a desconsolação que lhes causava a certeza da morte que viaõ presente. Jorge de Albuquerque vendose a si e a seos companheiros no ultimo da vida, e taõ desamparados de remedios, e forças, e consolaçoens, e vendo alguns taõ fracos de coração se poz entre elles, dizendo-lhes: ‘Amigos, e Irmaos meos, muita razaõ tendes para sentir e temer muito o trabalho e perigo em que todos estamos, pois vedes, que os remedios humanos nos não podem valer: mas isso he o que nos ha de dar muito mais motivo a confiardes na misericordia de Nosso Senhor, com que elle costuma soccorrer aos que de todo desconfiaõ de outro remedio humano: por tanto vos rogo muito a todos, que confiando nelle, como devemos a Christaõs que somos, lhe peçamos que da sua maõ nos de ajuda, pois de toda outra estamos desamparados. De mim vos affirmo, que espero na sua bondade, que nos ha de livrar do perigo em que estamos, e que me hei de ver em terra ainda aonde hey de contar isto muitas vezes, para que o mundo saiba a misericordia, que Nosso Senhor usou comnosco”⁶⁵¹

Vimos que com menor ênfase os poetas descrevem – à sua maneira cada um – o herói a recorrer aos deuses ou “à sorte”; na ficção tudo é possível. No relato do homem comum, há um exagero e uma maximização quantitativa da *aporía* que acaba por ser uma materialização da gravidade da circunstância passada. A repetição, quase hiperbólica, dos perigos, a enumeração das catástrofes sem preocupação estética, de certa maneira aproxima-nos da prática e do cotidiano do homem do mar. Alongando-se na narrativa, temos um novo episódio de investida do mar com a descrição voltada para as perdas físicas dos que ainda sobravam vivos:

⁶⁵¹ Teixeira, 1736, p. 28-29.

“O mar andava tão terrível e medonho, que creyo que nunca se vio tão espantoso: os mares, que davaõ na Nao eraõ tão grossos que a abriaõ toda, e metiaõ tanta area dentro, que era couza espantosa, e as pessoas, em que os mares alcançavaõ, as enchiaõ todas de area, de maneira, que quasi os cegava, e não se podiaõ ver huns aos outros, pelo que suspeitavaõ estar em alguns baixos, ou restingas de area, porque parecia impossivel meterem os mares tanta area dentro na Nao, senaõ com ser o fundo baixo; sem embargo, que era tal a tormenta, que bem se podia crer que do profundo do mar podia levantar a grande copia de area que nos metia dentro na Nao. Ao redor da Nao remoinhava o vento com tanto impeto, que não ousava nenhum a andar por cima della, senaõ Jorge de Albuquerque, e o Mestre, e duas ou três pessoas, que estavaõ esperando com o Sinal da Cruz os mares que davaõ na Nao, que pareciaõ que a queriaõ abrir: e isto com tantos relampagos, que pareciaõ que andavaõ alli os demonios do inferno. A estes trabalhos nos sobreveyo outro mayor, e não esperado, nem cuidado, e que muito nos attribulou, e foy que o mastro grande depois que a tormenta o quebrou e levou, ficou prezo pelo calcès, com a enxarcea de gilavento, e ficando prezo se passou por debaixo da Nao à banda de balravento, e com qualquer mar que vinha, dava tamanho encontro na Nao com o vay-vem, que parecia meter o castello para dentro. Vendo todos estes encontros nos demos por perdidos de todo, sentindo cada pancada que o mastro dava na Nao, como se a dera em cada hum de nõs, e com cada trabalho, que de novo sobrevinha, alevantavamos todos as vozes, pedindo a Deos misericordia, e que nos livrasse daquelle perigo em que nos punha o nosso proprio mastro. Prouve àquella infinita bondade, que vieraõ huns mares, que o apartarão da Nao, e ficãmos livres daquelle nao esperado trabalho. Julgue cada hum que isto ler, quaes podiaõ estar homens que se neste estado viaõ, cercados de tantas miserias, e trabalhos, em os quaes nenhum outro allivio recebiaõ, senaõ com as lagrimas e gemidos com que pediaõ a Nosso Senhor, que se lembrasse delles, não lhes lembrando comer, nem beber, havendo tres dias que o não fizeraõ, porque tanto havia que vinhao com a tormenta , ainda que o mais fôrte della duraria nove horas, mas todos os tres dias andavamos quasi debaixo da agoa, dando à bomba de noite e de dia, vendo sempre a morte diante, e esperando por ella cada hora. E por mais certa a tivemos quando no cabo de tres dias nos achãmos sem ter leme, nem mastro, nem vèlas, nem vergas, nem enxarceas, nem amarras, nem ancoras, nem batel, e sem nenhuma agoa, nem mantimento, sendo com todos os Francezes perto de sincoenta e tantas pessoas, e com a Nao aberta por muitas partes, de maneira que se hia ao fundo, estando de terra duzentas e quarenta legoas. Foy tamanha esta tormenta que dandonos em altura de quarenta e tres grãos da banda do Norte, nos poz em quarenta e sete grãos, sem mastros, nem vèlas. *Huma couza pôsso afirmar, que o pouco que se aqui escreve, he tão diferente do muito que passãmos, como do vivo ao pintado*”.⁶⁵²

⁶⁵² Teixeira, 1736, p. 28-30 (grifo nosso).

A conclusão vai na contramão do senso comum que afirma ser a arte capaz de exagerar e colorir os fatos. Aqui o narrador afirma categoricamente que o que se viveu é muito maior do que se descreveu. De fato, quando não se é artista, a vida vale mais que a arte. Todavia, a narrativa continua na expressão do desejo de retratar a grandiosidade da experiência vivida. Nós vamos parar por aqui, deixamos a curiosidade mover o leitor ao sabor das vagas.

(Página deixada propositadamente em branco)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Achcar, F. *Lírica e lugar-comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português*. São Paulo: Edusp, 1994.
- Acosta-Hughes, B.; Lehnus, L.; Stephens, S. (org.). *Brill's Companion to Callimachus*. Leiden/Boston: Brill, 2011.
- Adkins, A. W. H. *Merit and responsibility: a study in Greek values*. Oxford: Clarendon Press, 1960.
- Adorno, T. W.; Horkheimer, M. *Dialectic of Enlightenment*. Trad. John Cumming. New York: Herder & Herder, 1972.
- Aesop. *Aesop's Fables*. A new trans. by Laura Gibbs. Oxford University Press: Oxford, 2002.
- Alberto, P. F. Introdução. In: Ovídio. *Metamorfoses*. Trad. Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Cotovia, 2007, p. 11-32.
- Álvarez, J. V. Ecos virgilianos en una tempestad épica de Silio Itálico ("Punica" XVII 236-290). *Humanitas*, Coimbra, vol. 56, p. 365-382, 2004.
- Amora, A. S. *Presença da literatura portuguesa: era clássica*. Vol II. (5ª ed.). São Paulo/Rio de Janeiro: Difel, s/d.
- Amorim, S. V. S. *Guillaume Apollinaire: fábula e lírica*. São Paulo: Unesp, 2002.
- Anchieta, J. *De gestis Mendi de Saa*. Introdução, versão e notas Pe. Armando Cardoso. São Paulo: Loyola, 1986.
- Anderson Jr., R. D. *Glossary of Greek rhetorical terms connected to methods of argumentation, figures and tropes from Anaximenes to Quintilian*. Leuven: Peeters, 2000.
- Andresen, S. M. B. *Obra Poética III*. Lisboa: Caminho, 1991.
- Andresen, S. M. B. *Obra Poética II*. Lisboa: Caminho, 1990.
- Anonimo. *Il sublime*. A cura di Giulio Guidorizzi. Milano: Arnoldo Mondadori, 2002.
- Apolodoro. *Biblioteca: il libro dei miti*. Introd. Trad. e notas de Marina Cavalli. Milano: Oscar Mondadori, 1998.
- Aristóteles; Horácio; Longino. *A poética clássica*. Trad. Jaime Bruna, introd. Roberto de Oliveira Brandão. São Paulo: Cultrix, 2007.
- Aristóteles. *Arte Retórica; Arte Poética*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho, introdução Goffredo Telles Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.
- Aristóteles. *Retórica*. Trad. Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional, 1998.

- Aristotle. *Ars Rhetorica*. Edited by W. D. Ross. Oxford: Clarendon Press, 1959.
- Assunção, T. R. Boa comida em banquetes como razão para arriscar a vida: o discurso de Sarpédon a Glauco (*Iliada* XII 310-328). *Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte, n. 1, p. 1-17, 2008.
- Avellar, J. B. C. *As Metamorfoses do Eu e do Texto: o jogo ficcional nos “Tristia” de Ovídio*. 2015. 320 f. Dissertação (Dissertação apresentada ao Pós-Lit da FALE-UFMG, como parte dos requisitos para obtenção do título de mestre em Estudos Literários, Área de concentração: Literaturas clássicas e medievais) – Pós-Lit da FALE-UFMG, 2015.
- Barros, J. *Chronica do emperador Clarimundo*. Lisboa: Oficina de João Antonio da Silva, 1791.
- Barros, J. *Da Ásia: década primeira*. Lisboa: Regia Officina Typografica, 1778.
- Bassols de Climent, M. *Sintaxis latina*. 3ª. reimpressão. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1971 (vols. I e II).
- Bate, M. S. Tempestuous poetry: storms in Ovid’s “Metamorphoses”, “Heroides” and “Tristia”. *Mnemosyne*, Leiden, fourth series, vol. 57, fasc. 3, p. 295-310, 2004.
- Beaulieu, M.-C. *The sea in the Greek imagination*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2016.
- Bechara, E.; Spina, S. *Os Lusíadas: antologia*. Rio de Janeiro/Brasília: Grifo/INL, 1973.
- Beekes, R. *Etymological dictionary of Greek*. Leiden/Boston: Brill, 2010.
- Benedetto, G. Callimachus and the atthidographers. In: Acosta-Hughes, B.; Lehnus, L.; Stephens, S. (org.). *Brill’s Companion to Callimachus*. Leiden/Boston: Brill, 2011, p. 349-367.
- Benveniste, É. *Problemas de Linguística Geral: vol. I e II*. Trad. Eduardo Guimarães, Marco Antônio Escobar *et alii*. Campinas/SP: Pontes, 1988/1989.
- Berardinelli, C. Os excursos do poeta n’Os Lusíadas. In: Berardinelli, C. *Estudos Camonianos*. Rio de Janeiro: MEC – Departamento de Assuntos Culturais, 1973, p. 13-30.
- Bergren, A. L. T. *The etymology and usage of ΠΕΙΡΑΠ in early Greek poetry*. New York: American Philological Association, 1975.
- Bíblia*: tradução ecumênica (trad. Gabriel C. Galache *et alii*). São Paulo: Edições Loyola, 1994.
- Bompaire, J. *Lucien écrivain: imitation et création*. Paris/Torino: Les Belles Lettres/Nino Aragno Editore, 2000.
- Bono, S. Mediterraneo, storie di una idea liquida. *Mediterranea: ricerche storiche*, Palermo, anno XIII, n. 36, p. 119-132, 2016.
- Bonvicini, M. Note e commenti ai “Tristia”. In: Ovídio. *Tristia*. Trad. di Renato Mazzanti. Milano: Garzanti, 1999, p. 211-457.

- Bornecque, H.; Mornet, D. *Roma e os romanos*. Trad. Alceu Dias Lima. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária, 1977.
- Bosi, A. *História concisa da Literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2013.
- Brandão, J. L. *A invenção do romance*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005.
- Brandão, J. L. *A poética do Hipocentauro: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- Brandão, J. L. *Antiga Musa: arqueologia da ficção*. 2ª edição revista e ampliada. Belo Horizonte: Relicário, 2015.
- Brandão, J. L. As belas infiéis: Luciano no salão de M. d'Ablancourt. *Nuntius Antiquus*, Belo Horizonte, vol. 10, n. 1, p. 52-102, jan.-jun. 2014.
- Brandão, J. L. “A teoria dos Gêneros Literários e o estatuto da narrativa simples em Platão” [disponível em <http://www.letras.ufmg.br/~jlinsbrandao/> (acesso em: 11/11/2016)]
- Bueno, F. S. Comentário. In: Camões, L. V. *Os Lusíadas*. Comentários por Francisco da Silveira Bueno. São Paulo: Edições de Ouro, s./d.
- Butrica, J. L. Editing Propertius. *Classical Quarterly*, Cambridge, vol. 47, n. 1, p. 176-208, 1997.
- Cairns, F. *Generic composition in Greek and Roman poetry*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1972.
- Cairns, F. The “Aeneid” as “Odyssey”. In: Cairns, F. *Virgil's Augustan epic*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990, p. 177-214.
- Calímaco. *Hymnos, epigramas y fragmentos*. Introducciones, trad. y notas de Luis Alberto di Cuenca y Prado y Máximo Briosio Sánchez. Madrid: Editorial Gredos, 1980.
- Callimachus. *Callimachus Hecale*. Second Edition. Introd., text, translation and enlarged commentary of A. S. Hollis. Oxford: University Press, 2015.
- Callimachus. *The poems of Callimachus*. Translated with introduction, notes and glossary by Franck Nisetich. Oxford: University Press, 2003.
- Cameron, A. Genre and style in Callimachus. *Transactions of the American Philological Association*, Baltimore, n. 122, p. 305-312, 1992.
- Camões, L. V. *Les Lusíades de Luis de Camões*. Trad. de Roger Bismut. Lisboa: Institut Français au Portugal, 1954.
- Camões, L. V. *Os Lusíadas de Luis de Camões comentados por Augusto Epiphânio da Silva Dias*: tomo I. Porto: Companhia Portuguesa Editora, 1916.
- Camões, L. V. *Os Lusíadas*. Comentários por Francisco da Silveira Bueno. São Paulo: Edições de Ouro, s./d.
- Camões, L. V. *Os Lusíadas*. Introdução, fixação do texto, notas e glossário por Vítor Ramos. São Paulo: Cultrix, 1991.

- Campbell, B. *The Romans and their world: a short introduction*. New Haven/London: Yale University Press, 2011.
- Cárcel, J. A. R. Una aproximación sociológica y cultural al mar desde la tragedia griega. In: Cortés, C. (org.). *El mar en las literaturas del Mediterráneo Occidental*. Seminari organitzat pel Grup de Recerca “Estudis transversals: literatura i altres arts en les cultures mediterrànies”, Universitat d’Alacant. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008. [disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmctf095> (acesso em 04/06/2015)].
- Cardoso, Z. A. *A literatura latina*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- Cardoso, Z. A. Elementos mitológicos greco-latinos na épica anchietana. In: Silva, A. C.; Braga, D. V. N.; Lima, F. L. (org.). *Do era ao mais uma vez: o eterno retorno da Antiguidade Clássica e da Cultura Oriental*. Rio de Janeiro: Metáfora Editora, 2015, p. 271-285.
- Carvajal, P. I. R. Naufragio, Piratería y “Sodales” Marítimas. *Revista de estudios histórico-jurídicos*, Valparaíso, n. 29, p. 233-243, 2007. [disponível em: <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-54552007000100005> (acesso em 04/06/2015)].
- Castello, J. A. *Manifestações literárias do período colonial: 1500-1808/1836*. São Paulo: Cultrix/Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.
- Castro, A. T. De amores desmedidos e irônicos: a (anti)heroína romântica e a quebra do lugar-comum. *Criação & crítica*, São Paulo, n. 7, p. 1-14, outubro de 2011.
- Chantraine, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots* (vols. I, II, III, IV). Paris: Les Éditions Klincksieck, 1968/1970/1974/1977.
- Chantraine, P. *Grammaire homérique I: phonétique et morphologie*. Paris: Klincksieck, 1958.
- Cicero. *On invention; The best kind of orator; Topics*. Edited by J. Henderson, trans. by H. M. Hubbell. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1949.
- Cicéron. *Brutus*. Texte établi et trad. par J. Martha. Paris: Les Belles Lettres, 1966.
- Cicéron. *De l’orateur: livre premier*. Texte établi et trad. par E. Courbaud. Paris: Les Belles Lettres, 1957.
- Cicéron (?). *Rhétorique à Hérennius*. Texte révu et traduit par Henri Bornecque. Paris: Librairie Garnier Frères, s.d.
- Cicerone. *Opere retoriche: Bruto; L’Oratore; La Retorica a Gaio Erennio*. A cura di Enrica Malcovatti, Giannicola Barone e Filippo Cancelli. Milano: Mondadori, 2007.
- Cidade, H. A estrutura d’Os *Lusiadas*. In: Cidade, H. *Luís de Camões: o épico*. Lisboa: Bertrand, 1968, p. 37-54.

- Claassen, J.-M. Tristia. In: Knox, P. E. (org.). *A Companion to Ovid*. Malden, MA/Oxford/Chichester: Blackwell Publishing, 2009, p. 170-183.
- Clark, M. Formulas, metre and type-scenes. In: Fowler, R. (org.). *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 117-138.
- Columella. *On agriculture*: vol. II – books 5-9. Trans. by E. S. Forster and E. H. Heffner. Cambridge, Mass./London: Harvard University Press, 1968.
- Commelin, P. *Nova mitologia grega e romana*. Trad. Thomas Lopes. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.
- Conington, J. *The works of Vergil*: vols. II and III. Revised, with orthographical corrections and additional notes, by Henry Nettleship. Hildesheim: Georg Olms, 1963. [disponível em: http://ccat.sas.upenn.edu/vergil/index.php/document/index/document_id/1 (acesso em 12/10/2015)].
- Conte, G. B.; Barchiesi, A. Imitação e arte alusiva: modos e funções da intertextualidade. In: Cavallo, G.; Fedeli, P.; Giardina, A. (org.). *O espaço literário da Roma antiga*: vol. I – a produção do texto. Trad. Daniel Pelucci Carrara e Fernanda Messeder Moura. Belo Horizonte: Tessitura, 2010, p. 87-121.
- Conte, G. B. *Latin Literature: a history*. Trad. Joseph B. Solodow. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999.
- Copeland, R. *Rhetoric, hermeneutics, and translation in the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Costa, L. M. *A poética de Aristóteles*. São Paulo: Ática, 2010.
- de Coulanges, F. *A cidade antiga*. Trad. Fernando de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- Cozzoli, A.-T. The poet as a child. In: Acosta-Hughes, B.; Lehnus, L.; Stephens, S. (org.). *Brill's Companion to Callimachus*. Leiden/Boston: Brill, 2011, p. 407-428.
- Cristóbal, V. Tempestades épicas. *Cuadernos de investigación filológica*, La Rioja, vol. 14, p. 125-148, 1988.
- Cunha, M. H. R.; Piva, L. Duas figuras olímpicas de “Os Lusíadas”. In: da Cunha, M. H. R.; Piva, L. *Lirismo e epopeia em Luís de Camões*. São Paulo: Cultrix, 1980, p. 69-78.
- Curtius, E. R. *Literatura Europeia e Idade Média Latina*. Trad. Teodoro Cabral. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.
- Cusset, C. Le nouveau héros épique comme interface intertextuelle entre Callimaque et Apollonios de Rhodes. *Revue des Études Grecques*, Paris, tome 114, p. 228-241, 2001.

- Dalzell, A. *The criticism of didactic poetry: essays on Lucretius, Virgil and Ovid*. Toronto/Buffalo/London: The University of Toronto Press, 1996.
- Day, A. A. *The origins of Latin love-elegy*. Oxford: Basil Blackwell, 1938.
- Day, H. J. M. *Lucan and the sublime: power, representation and aesthetic experience*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- Della Corte, F. Commento. In: Ovidio. *Tristia*: vol. secondo. Commento a cura di F. Della Corte. Genova: Sestri/Tilgher, 1973.
- Denys d'Halicarnasse. *L'imitation; Première lettre à Ammée; Lettre à Pompée Géminos; Dinarque*. Texte établi et trad. par G. Aujac. Paris: Les Belles Lettres, 1992.
- Dias, A. G. *Poesia completa e prosa escolhida*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959, p. 259-281.
- Dias, E. In: Camões, L. V. *Os Lusíadas de Luis de Camões comentados por Augusto Epiphanyo da Silva Dias*: tomo I. Porto: Companhia Portuguesa Editora, 1916.
- Dimmick, J. Ovid in the Middle Ages: authority and poetry. In: Hardie, P. (org.). *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 264-287.
- Dindorf, W. *Scholia graeca in Homeri Odyseam: ex codicibus anecta et emendata*. Oxonii [Oxford]: E Typhogr. Academicum, 1855.
- Dionisio de Halicarnaso. *Tratados de crítica literária: Sobre los oradores antiguos; Sobre Lísias; Sobre Isócrates; Sobre Iseo; Sobre Demóstenes; Sobre Tucídides; Sobre la imitación*. Introducción, trad. y notas de Juan Pedro Oliver Segura. Madrid: Gredos, 2005.
- Ducos, J. Le temps qu'il fait, signe de Dieu ou du mal. In: Labert, N. *Le mal et le diable: leurs figures à la fin du Moyen Age*. Paris: Université Catholique de Paris/ Beauchesne, 1996, p. 95-112.
- Edmunds, L. *Intertextuality and the reading of Roman poetry*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 2001.
- Ernout, A.; Meillet, A. *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. Paris: Klincksieck, 2001.
- Ésquilo. *Oresteia I: Agamémnon*. Estudo e tradução de J. Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- Ésquilo. *Tragédias: Persas, Sete contra Tebas, Suplicantes, Prometeu candeeiro*. Estudos e traduções de J. Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2009.
- Eurípides. *Fabulae*. J. Diggle, G. Murray (ed.). Tomus I, II III. Oxford: Oxford University Press, 1984, 1992, 1913.
- Eustatius. *Eustathii Commentarii ad Homeri Iliadem*: vol. 3. J. G. Stallbaum (ed). Cambridge: University Press, 1829.

- Faria, E. *Fonética histórica do latim*. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1970.
- Fantham, E. *Ovid's "Metamorphoses"*. Oxford: University Press, 2004.
- Fenno, J. A great wave against the stream: water imagery in Iliadic battle scenes. *American Journal of Philology*, Baltimore, vol. 126, n. 4, p. 475–504, 2005.
- Ferrara, G. In: Ovidio. *Tristium*. lib. I e II. Illustr. da G. Ferrara. S.1: Sn, 1944.
- Ferreira, L. N. *Mobilidade poética na Grécia Antiga: uma leitura da obra de Simónides*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.
- Fitton Brown, A. D. The unreality of Ovid's Tomitan exile. *Liverpool Classical Monthly*, Liverpool, vol. 10, n. 2, p. 18-22, 1985.
- Foley, J. M. "Reading" Homer through oral tradition. *College Literature*, West Chester, vol. 34, n. 2, p. 1-28, 2007.
- Freitas, G. A. "Sobre o Estilo", de Demétrio: um olhar crítico sobre a Literatura Grega (tradução e estudo introdutório do tratado). 2011. 177 f. Dissertação (Dissertação apresentada ao Pós-Lit da FALE-UFMG, como parte dos requisitos para obtenção do título de mestre em Estudos literários, Área de concentração Literaturas clássicas e medievais) – Pós-Lit da FALE-UFMG, 2011.
- Freitas, H. R. Influências horacianas e vergilianas em "Os Lusíadas". *Revista portuguesa de humanidades*, Braga, vol. 8, n. 1-2, p. 501-508, 2004.
- Gaffiot, F. *Dictionnaire latin-français*. Paris: Hachette, 1936.
- Gaillard, F.; Hagler, S.; Denniston, P. (org.). *In the path of the storms*. Auburn/Alabama: Pebble Hill Books/Auburn University Press, 2008.
- Gale, M. R. *Virgil on the nature of things: the "Georgics", Lucretius and the didactic tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Gama, L. A retórica do sublime no "Caramuru": Poema épico do descobrimento da Bahia. *Revista USP*, São Paulo, n. 57, p. 122-137, março/maio de 2003.
- Gazda, E. K. *The ancient art of emulation: studies in artistic originality and tradition from the present to classical antiquity*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2002.
- Giangrande, G. Topoi ellenistici nell'*Ars amatoria*. In: Gallo, I.; Nicastrì, L. (org.). *Cultura poesia ideologia nell'opera di Ovidio*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1991, p. 61-98.
- Gibbs, L. In: Aesop. *Aesop's Fables*. A new trans. by Laura Gibbs. Oxford University Press: Oxford, 2002.
- Giordani, M. C. *História da Grécia*. Petrópolis: Vozes, s.d.
- Glare, P. G. W. *et alii* (org.). *Oxford Latin dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1968.
- Glinatsis, R. Horace et la question de l'imitation. *Dyctinna*, Lille, vol. 9, p. 2-15, 2012.

- Goy, J. La mer dans l'Odyssée. *Gaia: Revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*, Grenoble, vol. 7, n.1, p. 225-231, 2003.
- Greene, W. C. The sea in the Greek poets. *The North American Review*, Cedar Falls, vol. 199, n. 700, p. 427-443, 1914.
- Grimal, P. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Paris: Presses Universitaires de France, 1963.
- Grimal, P. *Les jardins romains*. Paris: Fayard, 1984.
- Grimaldi, W., M. A. *Aristotle, Rhetoric I: a Commentary*. New York: Fordham University Press, 1980.
- Grimaldi, W., M. A. *Aristotle, Rhetoric II: a Commentary*. New York: Fordham University Press, 1988.
- Hampe, R. *Die Gleichnisse Homers und die Bildkunst seiner Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1952.
- Hardie, P. *Virgil's "Aeneid": Cosmos and Imperium*. Oxford: Clarendon Press, 2001.
- Harrison, T. Sicily in the Athenian imagination: Thucydides and the Persian wars. In: Smith, C.; Serrati, J. (org.). *Sicily from Aeneas to Augustus: new approaches in archaeology and history*. Edinburgh: University Press Ltd., 2000, p. 84-96.
- Heliodora, B. *Por que ler Shakespeare?* São Paulo: Globo, 2008.
- Heubeck, A.; Hoekstra, A.; West, S. *A Commentary on Homer's Odyssey: vol. I*. Oxford: Clarendon Press, 1990.
- Heubeck, A.; Hoekstra, A. *A Commentary on Homer's Odyssey: vol. II*. Oxford: Clarendon Press, 1990.
- Heubeck, A.; Russo, J.; Fernandez-Galiano, M. *A Commentary on Homer's Odyssey: vol. III*. Oxford: Clarendon Press, 1992.
- Hinds, S. *Allusion and intertext: dynamics of appropriation in Roman poetry*. Cambridge: Cambridge University, 1998.
- Hollis, A. S. In: Callimachus. *Callimachus Hecale*. Second Edition. Introd., text, translation and enlarged commentary of A. S. Hollis. Oxford: University Press, 2015.
- Holzberg, N. *Ovid: the poet and his word*. Trans. G. M. Goshgarian. Ithaca/London: Cornell University Press, 2002.
- Homer. *Homer's Odyssey: vol. 1 (Books I-XII)*. Introd. e comm. W. Merry; James Riddell. Oxford: Clarendon Press, 1886.
- Homer. *Homer's Odyssey (Books V-VIII)*. Introd. e comm. B. Perrin. London/Boston: Ginn & Company, 1894.
- Homer. *Iliadis*. Tomo I e II. Oxford: Oxford University Press, 1989.

- Homer. *Odyssey of Homer*. Introd. e comm. W. B. Stanford (vol. I). London: St. Martin Press, 1987.
- Homère. *L'Odyssee d'Homère (Chants I-XII)*. Introd. e comm. Alexis Pierron. Paris: Librairie Hachette, 1875.
- Homero. *Ilíada*. Trad. Carlos Alberto Nunes. 2ª. edição. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- Homero. *Ilíada*. Trad. Frederico Lourenço. Lisboa: Edições Cotovia, 2005.
- Homero. *Odisseia*. Trad. de Christian Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- Homero. *Odisseia*. Trad., posfácio e notas de Trajano Vieira, com um ensaio de Italo Calvino. 1ª. edição. São Paulo: Editora 34, 2011.
- Homero. *Odisseia*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- Homero. *Odisseia*. Trad. Frederico Lourenço. Lisboa: Edições Cotovia, 2003.
- Homero. *Odisseia*. Trad. de Donaldo Schüller. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2007.
- Horace. *Epistles*. Edited and commented by R. Mayer. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- Horace. *Odes*. Texte établi et trad. par F. Villeneuve, introduction et notes d'Odile Ricoux. Paris: Les Belles Lettres, 2002.
- Horace. *Satires, epistles and "Ars poetica"*. Trans. by H. Rushton Fairclough. Cambridge, Mass./London: Harvard University Press, 1942 [1926].
- Houaiss, A.; Villar, M. S. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. 1ª. edição. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- Hugo, V. *Do grotesco e do sublime: tradução do prefácio de Cromwell*. Trad. e notas de C. Berrettini. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
- Hunter, R. *The shadow of Callimachus*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Hygin. *Fables*. Trad. J.-Y. Boriaud. Paris: Les Belles Lettres, 2012.
- Ihering, R. V. *Dicionário dos animais do Brasil*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1968.
- Ingleheart, J. Ovid, "Tristia" 1.2: High drama on the high seas. *Greece and Rome*, Cambridge, vol. 53, n. 1, p. 73-91, 2006.
- Jaeger, W. W. *Paideia: a formação do homem grego*. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- Janko, R. *The "Iliad": a commentary [volume IV (books 13-16)]*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- Kennedy, D. F. Recent receptions of Ovid. In: Hardie, P. (org.). *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 320-335.

- Kim, Y. E. *A Commentary on Ovid's Ceyx and Alcyone Narrative (Met. XI.410-748)*. 64 f. Tese (Tese apresentada ao Department of Classical Studies/Graduate School of Duke University, como parte dos requisitos para obtenção do título de “Master of Arts”, Área de Classical Studies) – Graduate School of Duke University, 2015.
- Knox, P. E. A poet's life. In: Knox, P. E. (org.). *A Companion to Ovid*. Malden, MA/Oxford/Chichester: Blackwell Publishing, 2009, p. 3-7.
- Kroll, W. La lingua poetica romana. In: Lunelli, A. (org.). *La lingua poetica latina*. Bologna: Pàtron, 1988, p. 3-66.
- Laird, A. The “Ars Poetica”. In: Harrison, S. (org.). *The Cambridge Companion to Horace*. New York: Cambridge University Press, 2007, p. 132-143.
- Lambin, G. L'épisode d'Inô-Leucothéa (“Odyssee”, chant V, vers 333-353). *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, Paris, vol. 1, n. 2, p. 97-110, 2004.
- La Penna, A. Introduzione. In: Virgilio. *Eneide*: vol. primo libri 1-6. Introduzione di Antonio La Penna, trad. e note di Riccardo Scarcia. Milano: Rizzoli, 2002, p. 5-246.
- Lausberg, H. *Elementos de retórica literária*. Trad. R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972.
- Lelli, E. Proverbs and popular sayings in Callimachus. Acosta-Hughes, B.; Lehnus, L.; Stephens, S. (org.). *Brill's Companion to Callimachus*. Leiden/Boston: Brill, 2011, p. 384-403.
- Lemos, F. (org.). *Tempestades épicas*: Vergílio, Ovídio, Homero, Camões, Ariosto. Organização, introdução e elaboração de fichas: Fernando Lemos. Lisboa: Edições Colibri, 1997.
- Lesky, A. *História da literatura grega*. Trad. Manuel Losa. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1995.
- Létoublon, F. Le récit, de la formule à l'image. *Europe*: revue littéraire mensuelle – Homère, Paris, n. 865, p. 20-47, 2001.
- Liddel-Scott, J. *An intermediate Greek-English Lexicon*. New York: Harper & Brothers, 1889 [Πολύτροπος].
- Liddel-Scott, J. *A Greek-English Lexicon*. With a supplement. Oxford: Clarendon Press, 1968 [Τόπος].
- Livrea, E. The tempest in Callimachus' Hecale. *The Classical Quarterly*, Cambridge, vol. 42, n. 1, p. 147-151, 1992.
- Longinus. *On the Sublime*. The Greek text edited after the Paris manuscript with introduction, trans., facsimiles and appendices by W. Rhys Roberts. Cambridge: Cambridge University Press, 1907.
- Longino (Pseudos). *Del Sublime*. Introd., trad. e note di Francesco Donadi.

- Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 2000.
- López, M. I. R. Arqueología y creencias del mar en la antigua Grecia. *Zephyrus*, Salamanca, LXI, enero-junio, 177-195, 2008.
- Lucretius. *De rerum natura*. Recognouit breuique adnotatione critica instruxit Cyrillus Bailey. Oxonii: E Typographeo Clarendoniano, 2009.
- Lyne, R. A. O. M. *Further voices in Vergil's "Aeneid"*. Oxford: Clarendon Press, 2004.
- Lyne, R. Love and exile after Ovid. In: Hardie, P. (org.). *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 288-300.
- Macrobio. *I Saturnali*. A cura di Nino Morinone. Torino: UTET, 1987.
- Marouzeau, J. *Traité de stylistique latine*. Paris: Les Belles Lettres, 1946.
- Marques, M. P. *Platão, pensador da diferença: uma leitura do Sofista*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- Martial. *Epigrams*: vol. I – spectacles, books 1-5. Edited and trans. by D. R. Shackleton Bailey. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1993.
- Martins, N. S. *Introdução à estilística: expressividade na língua portuguesa*. São Paulo: Edusp, 2008.
- Maurer, K. Commonest abbreviations, signs, etc used in the apparatus to a classical text (s/d) [disponível em: http://udallasclassics.org/maurer_files/APPARATUSABBREVIATIONS.pdf (acesso em 20/11/2016)].
- McGowan, M. M. *Ovid in exile: power and poetic redress in the "Tristia" and "Epistulae ex Ponto"*. Leiden: Brill, 2009.
- Meillet, A. *Aperçu d'une histoire de la langue grecque*. Paris: Librairie Hachette, 1930.
- Meireles, C. *Ou isto ou aquilo*. In: Meireles, C. *Obra poética*. 3a. edição. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. (p. 723)
- Meireles, C. *Os melhores poemas de Cecília Meireles* (seleção de Maria Fernanda). São Paulo: Global, 1984. (p. 166)
- Melo Neto, J. C. M. *Poesia completa e prosa* (vol. único). Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S.A., 2008.
- Merry, W.; Riddel, J. (introd. e com.). In: Homer. *Homer's Odyssey*: vol. 1 (Books I-XII). Oxford: Clarendon Press, 1886.
- Moisés, M. *A literatura portuguesa através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- Moisés, M. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- Morganti, B. F. *A mitologia n'Os Lusíadas: balanço histórico-crítico*. 2003. 181 f. Dissertação (Dissertação apresentada ao Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, como parte

- dos requisitos para obtenção do título de mestre em Teoria Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, 2003.
- Morrison, A. D. *The narrator in archaic Greek and Hellenistic poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Mugler, C. *Les origines de la science grecque chez Homère. L'homme et l'univers physique*. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1963.
- Nongbri, B. A very brief introduction to the critical apparatus of the Nestle-Aland. (2006) [disponível em <http://www.marquette.edu/maqom/ApparatusGuide.pdf> (acesso em 20/11/2016)]
- Novak, M. da G.; Neri, M. L. (org.). *Poesia lírica latina*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- Otis, B. *Ovid as an epic poet*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Otis, B. *Virgil: a study in civilized poetry*. Norman: Oklahoma University Press, 1995.
- Ovid. *Fasti*. With an English translation by James George Frazer. Cambridge, Mass./London: Harvard University Press, 1996.
- Ovid. *Metamorphoses XI*. Edited with introduction, commentary and vocabulary by G. M. H. Murphy. London: Bristol Classical, 2003.
- Ovide. *L'art d'aimer*. Texte établi et trad. par Henri Bornecque. Paris: Les Belles Lettres, 1960.
- Ovide. *Les remèdes à l'amour*. Texte établi et trad. par Henri Bornecque. Paris: Les Belles Lettres, 2003.
- Ovide. *Tristes*. Texte établi et trad. par Jacques André. Paris: Les Belles Lettres, 2008.
- Ovidio. *I Tristia*. Volume secondo. Commento a cura di Francesco Della Corte. Genova-Sestri, Tilgher-Genova s.a.s., 1973.
- Ovidio. *Lettere di eroine*. A cura di Gianpiero Rosati. Milano: Rizzoli, 2008.
- Ovidio. *Metamorfosi*. A cura di Piero Bernardini Marzolla, con un saggio di Italo Calvino. Torino: Einaudi, 1994.
- Ovidio. *Primeiro livro dos "Amores"*. Trad. Lucy Ana de Bem. São Paulo: Hedra, 2010.
- Ovidio. *Tristezze*. A cura di Francesca Lechi. Milano: Rizzoli, 2012.
- Ovidio. *Tristia*: vol. secondo. Commento a cura di F. Della Corte. Genova: Sestri/Tilgher, 1973.
- Ovidio. *Tristium*: lib. I e II. Illustr. da G. Ferrara. Torino: 1944.
- Ovidius Naso. *Ex Ponto*. Arthur Leslie Wheeler (ed.). Cambridge, MA: Harvard University Press, 1939.
- Page, D. *Greek literary Papyri I*. London/Cambridge: University Press, 1942.

- Parry, M. Studies in the epic technique of oral verse-making. In: Parry, A. (org.) *The making of Homeric verse: the collected paper of Milman Parry*. Oxford: Clarendon Press, 1971, p. 266-324.
- Peirano, I. “Non subripiendi causa sed palam mutuandi”: intertextuality and literary deviancy between law, rhetoric and literature in Roman Imperial culture. *American Journal of Philology*, Baltimore, vol. 134, n. 1, p. 83-100, 2013.
- Peixoto, A. Prefácio. In: Teixeira, B. *Prosopopéa*. Com prefácio de Afrânio Peixoto. Rio de Janeiro: Álvaro Pinto Editor, 1923.
- Penna, H. M. M. M. *Implicações da métrica nas “Odes” de Horácio*. 2007. 343 f. Tese (Tese apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH-USP, como parte dos requisitos para obtenção do título de doutor em Letras, Área de Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 2007.
- Pereira, M. H. da R. Fórmulas e epítetos na linguagem homérica. *Alfa*, São Paulo, vol. 28, p. 1-9, 1984.
- Perelman, C.; Olbrechts-Tyteca, L. *Tratado da argumentação: a nova retórica*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- Perkell, C. *Reading Vergil’s “Aeneid”*: an interpretative guide. Norman: University of Oklahoma Press, 1999.
- Pernot, L. *La rhétorique dans l’Antiquité*. Paris: Le Livre de Poche, 2000.
- Philalethes, A. M. (ed.) *The History of Ceylon, from the Earliest Period to the Year MDCCLXXV: to Which is Subjoined, Robert Knox’s Historical Relation of the Island*. Cambridge: University Press, 1817 (digitally printed version 2012).
- Pierron, A. In: Homère. *L’Odyssée d’Homère (Chants I-XII)*. Introd. e comm. Alexis Pierron. Paris: Librairie Hachette, 1875.
- Ping, J. G. O valor documental da “Peregrinação”: contributo para a história da presença portuguesa na China e da fundação de Macau. *Administração, Macau*, vol. 19, n. 72, p. 771-783, 2º. de 2006.
- Pinowar, S. J. *The classical theory of imitation in the works of Horace*. 89 f. Tese (Tese apresentada à Loyola University – Chicago – como parte dos requisitos para obtenção do título de “Master of Arts”) – Loyola University, 1942.
- Pinto, F. M. *Excertos: seguidos de uma notícia sobre sua vida e obras, um juízo crítico, apreciações de belezas e defeitos e estudos de língua por José Feliciano de Castilho*. Rio de Janeiro/Paris: Livraria Garnier/Aug. Durand Editor, 1865. Tomo primeiro.
- Pinto-Correia, J. D. “Peregrinação” de Fernão Mendes Pinto. Lisboa: Edições Duarte Reis, 2002, p. 79-81.
- Platão. *A República*. Introdução, trad. e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2010.

- Platone. Gorgia. In: Platone. *Tutte le opere*: Teagete; Carmide; Lachete; Liside; Eutidemo; Protagora; Gorgia; Menone; Ippia maggiore; Ippia minore; Ione; Menesemo; Clitofone. A cura de Enrico Maltese Roma: Grandi Tascabili Economici Newton, 1997, p. 343-503.
- Plauto. *Le commedie*: Amphitruo; Asinaria; Aulularia; Bacchides. A cura di Ettore Paratore. Terza edizione. Roma: Tascabili Newton, 2004.
- Plautus. *Amphitryon; The comedy of asses; The pot of gold; The two Bacchides; The captives*. Edited and trans. by Wolfgang de Melo. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2011.
- Plautus. *Casina; The casket comedy; Curculio; Epidicus; The two Menaechmuses*. Edited and trans. by Wolfgang de Melo. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2011.
- Plautus. *Stichus; Trinummus; Truculentus; Tale of a travelling bag; Fragments*. Edited and trans. by Wolfgang de Melo. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2013.
- Plett, H. R. *Literary rhetoric: concepts, structures, analyses*. Myra Scholz (part I) and Klaus Klein (parts II & III) translators. Leiden/Boston: Brill, 2010.
- Pöschl, V. *The art of Vergil: image and symbol in the "Aeneid"*. Trad. Gerda Seligson. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1986.
- Possebon, F. *O épico "De gestis Mendi de Saa" (A saga de Mem de Sá) de José de Anchieta*. 228 f. Tese (Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba, como parte dos requisitos para obtenção do título de doutor em Letras) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba, 2007.
- Prado, J.-B. T. Por que cantam os pastores? Uma interpretação do gênero bucólico latino sob a perspectiva da prosódia e da métrica. *Itinerários: revista de literatura*, Araraquara, n. 25, p. 235-244, 2007.
- Prata, P. *O caráter alusivo dos "Tristes" de Ovídio: uma leitura intertextual do livro I*. 2002. 162 f. Dissertação (Dissertação apresentada ao Departamento de Linguística do IEL-Unicamp, como parte dos requisitos para obtenção do título de mestre em Linguística, Área de Letras Clássicas) – Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, 2002.
- Prata, P. *O caráter intertextual dos "Tristes" de Ovídio: uma leitura dos elementos épicos virgilianos*. 2007. 421 f. Tese (Tese apresentada ao Departamento de Linguística do IEL-Unicamp, como parte dos requisitos para obtenção do título de doutor em Linguística, Área de Letras Clássicas) – Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, 2007.
- Propércio. *Elegias*. Organização, trad., introdução e notas de G. G. Flores. Belo Horizonte/São Paulo: Autêntica Editora, 2014.

- Putnam, M. C. J. *The poetry of the "Aeneid"*. Ithaca/London: Cornell University Press, 1988.
- Quint, D. The epic curse and Camões' Adamastor. In: Quint, D. *Epic and empire: politics and generic form from Virgil to Milton*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1993, p. 99-130.
- Quintilian. *The orator's education*: vol. II – books 3-5. Edited and trans. by Donald A. Russell. Cambridge, Mass./London: Harvard University Press, 2001.
- Ragusa, G. *Fragmentos de uma deusa: a representação de Afrodite na lírica de Safo*. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.
- Ramalho, A. C. Aspectos clássicos do Adamastor. In: Ramalho, A. C. *Estudos camonianos*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980, p. 35-44.
- Ramalho, A. C. A tradição clássica em “Os Lusíadas”. In: Ramalho, A. C. *Estudos camonianos*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980, p. 1-26.
- Reboul, O. *Introdução à retórica*. 2ª. edição. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- Rezende, A. M. *Rompendo o silêncio: a construção do discurso oratório em Quintiliano*. Belo Horizonte: Crisálida, 2010.
- Romero, S. *Evolução da Litteratura Brasileira: vista synthetica*. [S.l.]: Campanha, 1905.
- Russell, D. A. De imitatione. In: West, D.; Woodman, T. *Creative imitation and Latin literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 1-16.
- Sabin, P.; Whitby, M.; Wees, H. van (org.). *The Cambridge history of Greek and Roman warfare*: vol. 1 – Greece, The Hellenistic world and the rise of Rome. Cambridge/New York: Cambridge University Press, 2007.
- Safo. *Poemas e fragmentos*. Trad. Joaquim Brasil Fontes Jr. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- Saffo. *Frammenti*. Trad. Antonio Aloni. Firenze: Giunti Gruppo Editoriale, 1997.
- Saldaña, M. V. G.; Ezquerro, A. A. Garcilaso y los poetas latinos menores. In: de Enterría, M. C. G.; Mesa, A. C. (org.). *Actas del IV Congreso Internacional de la AISO*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1998, p. 153-162 (vol. 1) [disponível em: http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/04/aiso_4_1_011.pdf (acesso em 30/01/2015)].
- Santa Rita Durão, J. *Caramuru: poema épico do descobrimento da Bahia*. São Paulo: Edições Cultura, 1945.
- Santos, J. M. O medievalismo em Camões: os doze de Inglaterra. *Humanitas*, Coimbra, vol. 32, p. 209-220, 1985.

- Saraiva, A. A “Peregrinação” de Fernão Mendes Pinto revisitada: a sua teoria moderna da viagem. *Cultura, Espaço & Memória*, Porto, n. 1, p. 129-142, 2010.
- Schwanbeck E. A. *Megasthenes Indica*. Fragmenta collegit, commentationem et indices addidit. Bonn: Sumptibus Pleimesii, 1846.
- Seneca. *Epistles*: vol. III – epistles 93-124. Trans. by Richard M. Gummere. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1925.
- Seneca the Elder. *Declamations*: vol. II – “controversiae”, books 7-10; *Suasoriae; Fragments*. Trans. by Michael Winterbottom. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1974.
- Setaioli, A. Le doute chez Virgile. *Cuadernos de filología clásica*, Madrid, vol. 25, n. 1, p. 27-47, 2005.
- Silva, A. M. Braz. *Camões marinheiro: navegação e marinharia em “Os Lusíadas”*. Brasília: INL, 1972.
- Silva, A. M. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Volume 1º e 2º. Lisboa: Tipographia Lacerda, 1823.
- Skempis, M. Callimachus: Hecale (review). *Classical World: A Quarterly Journal on Antiquity*. nº 104, vol. 4, p. 508-509, 2011.
- Spina, S. *Introdução à poética clássica*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- Stanford, W. B. *The Ulisses theme*. Oxford: B. Blackwell, 1992.
- Stephens, S. *Callimachus Hymns*. Introduction, translation, commentary of Susan Stephens. Oxford: University Press, 2015.
- Stephens, S. Introduction In: Acosta-Hughes, B.; Lehnus, L.; Stephens, S. (orgs). *Brill’s Companion to Callimachus*. Leiden/Boston: Brill, 2011, p. 1-19.
- Strabo. *Geographica*. A. Meineke (ed.). Leipzig: Teubner. 1877.
- Strabo. *Lives of the Caesars*: vol. II – Claudius; Nero; Galba; Otho and Vitellius; Vespasian; Titus; Domitian; *Lives of illustrious men*: grammarians and rhetoricians; poets (Terence; Virgil; Horace; Tibullus; Persius; Lucan); *Lives of Pliny the Elder and Passienus Crispus*. Trans. by J. C. Rolfe. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1914.
- Tácito. *Diálogo dos oradores*. Trad. Antônio Martinez de Rezende e Júlia Batista Castilho de Avellar. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- Tarrant, R. Chaos in Ovid’s ‘Metamorphoses’ and its Neronian influence. *Arethusa*, Baltimore, vol. 35, n. 3, p. 349-360, 2002.
- Teixeira, B. Prologo ao leytor. In: Teixeira, B. *Naufrágio que passou Jorge de Albuquerque Coelho vindo do Brasil para este Reyno no anno de 1565, escrito por Bento Teixeira Pinto que se achou no ditto Naufrágio*: tomo II. Lisboa: Officina da Congregação do Oratorio, 1736.
- Teixeira, B. *Naufrágio que passou Jorge de Albuquerque Coelho vindo do Brasil para este Reyno no anno de 1565, escrito por Bento Teixeira Pinto que se achou no*

- ditto Naufrágio*: tomo II. Lisboa: Oficina da Congregação do Oratório, 1736.
- Teixeira, B. *Prosopopéa*. Com prefácio de Afrânio Peixoto. Rio de Janeiro: Álvaro Pinto Editor, 1923.
- Terence. *Phormio; The mother-in-law; The brothers*. Edited and trans. by J. Sargeant. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1920.
- Terence. *The woman of Andros; The self-tormentor; The Eunuch*. Edited and trans. by J. Sargeant. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1918.
- Thamos, M. *As armas e o varão*: leitura e tradução do canto I da “Eneida”. São Paulo: Edusp, 2011.
- Theodossiou, E.; Manimanis, V. N.; Mantarakis, P.; Dimitrijevic, M. S. Astronomy and constellations in the “Iliad” and “Odyssey”. *Journal of Astronomical History and Heritage*, Chiangmai, vol. 14, n. 1, p. 22-30, 2011.
- Thill, A. *Alter ab illo*: recherches sur l’imitation dans la poésie personnelle à l’époque augustéenne. Paris: Les Belles Lettres, 1979.
- Thomas, R. F. Ovid’s reception of Virgil. In: Knox, P. E. (org.). *A Companion to Ovid*. Malden, MA/Oxford/Chichester: Blackwell Publishing, 2009, p. 294-308.
- Toohey, P. *Epic lessons*: an introduction to ancient didactic poetry. New York: Routledge, 2010.
- Toohey, P. *Reading epic*: an introduction to the ancient narratives. London/New York: Routledge, 2004.
- Torrão, J. M. A tempestade no “De gestis Mendi de Saa”. In: Pinho, S. T.; Ferreira, L. N. (org.). *Actas do Congresso internacional “Anchieta em Coimbra” – Colégio das Artes da Universidade (1548-1998)*. Porto: Editora da Fundação Engenheiro António de Almeida, 2000, p. 639-652.
- Tosi, R. *Dicionário de sentenças latinas e gregas*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- Trevizam, M. Dois temas clássicos em Virgílio e no canto VI d’*Os Lusíadas*, de Camões. *Scripta*, Belo Horizonte, vol. 17, n. 33, p. 17-36, segundo semestre de 2013.
- Trevizam, M. *Poesia didática*: Virgílio, Ovídio e Lucrécio. Campinas: Unicamp, 2014.
- Trevizam, M. (org.). *Recortes das “Cartas das Heroínas”, de Ovídio*. Trad. Júlia Batista Castilho de Avellar e Bruno Francisco dos Santos Maciel. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2011 (Cadernos “Viva-Voz”).
- Tringali, D. *Introdução à retórica*: a retórica como crítica literária. São Paulo: Duas Cidades, 1988.
- Ureña Prieto, M. H. T. C. *Dicionário de Literatura grega*. Lisboa: Verbo, 2001.

- Valério Flaco. *Cantos Argonáuticos*. Trad. introdução e notas M. M. Gouvêa Júnior. Coimbra/São Paulo: Imprensa da Universidade de Coimbra/Annablume Clássica, 2012.
- Vasconcellos, P. S. *Efeitos intertextuais na “Eneida” de Virgílio*. São Paulo: Humanitas/FAPESP, 2001.
- Vasconcellos, P. S. *Épica I: Ênio e Virgílio*. Campinas: Unicamp, 2014.
- Verdenius, W. J. The Principles of Greek Literary Criticism. *Mnemosyne*, Leiden, vol. 36, fasc. 1-2, p. 14-59, 1983.
- Vergil. *Aeneid: book 1*. Edited with a commentary by Randall T. Ganiban. Newburyport, MA: Focus Publishing, 2008.
- Vermeule, E. *La muerte en la poesía y en el arte de Grecia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Veyne, P. *Elegia erótica romana: o amor, a poesia e o Ocidente*. Trad. Mariana Echalar. São Paulo: Unesp, 2013.
- Videau-Delibes, A. *Les “Tristes” d’Ovide et l’élégie romaine: une poétique de la rupture*. Paris: Klincksieck, 1991.
- Vieira, L. M. *Ruptura e continuidade em Apolônio de Rodes: os símiles nas “Argonáuticas” I*. 2006. 151 f. Dissertação (Dissertação apresentada ao Pós-Lit da FALE-UFMG, como parte dos requisitos para obtenção do título de mestre em Estudos literários, Área de concentração Literaturas clássicas e medievais) – Pós-Lit da FALE-UFMG, 2006.
- Virgil. *The “Aeneid” of Virgil: books 1-6*. Edited with introduction and notes by R. D. Williams. Houndmills/Basingstoke/Hampshire/London: Macmillan Education, 1988.
- Virgil. *Georgics*. Edited with a commentary by R. A. B. Mynors. Oxford: University Press, 2003.
- Virgile. *Géorgiques*. Trad. par Eugène de Saint-Denis, introduction, notes et postface par Jackie Pigeaud. Paris: Les Belles Lettres, 1998.
- Virgílio. *Eneida*. Trad. M. Odorico Mendes, apresentação de Antônio Medina, estabelecimento do texto, notas e glossário de Luiz Alberto Machado Cabral. Cotia/Campinas: Ateliê Editorial/Unicamp, 2005.
- Virgílio. *Eneida brasileira*. Trad. Manuel Odorico Mendes. Campinas: Unicamp, 2008.
- Virgílio. *Eneida*. Trad. Carlos Alberto Nunes, organização, apresentação e notas de João Angelo Oliva Neto. 1ª. edição. São Paulo: Editora 34, 2014.
- Virgilio. *Eneide: vol. primo, libri 1-6*. Introduzione di Antonio La Penna, trad. e note di Riccardo Scarcia. Milano: Rizzoli, 2002.
- Vivante, P. *Homer*. New Haven: Yale University Press, 1985.

- Vivante, P. Rose-fingered Dawn and the idea of time. In: Atchity, K.; Hogart, R. C.; Price, D. (org.). *Critical essays on Homer*. Boston: G. K. Hall, 1987, p. 51-61.
- Vivante, P. *The epithets in Homer: a study in poetic values*. New Haven/London: Yale University Press, 1982.
- Voigt, L. Naufrágio, cativo, e relações ibéricas: a História trágico-marítima num contexto comparativo. *Varia Historia*, Belo Horizonte, vol. 24, n. 39, p. 201-226, jan/jun 2008.
- Volk, K. “Cum carmine crescit et annus”: Ovid’s “Fasti” and the poetics of simultaneity. *Transactions of the American Philological Association*, Baltimore, n. 127, p. 287-313, 1997.
- Volk, K. *The poetics of Latin didactic: Lucretius, Vergil and Manilius*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Wartelle, A. *Lexique de la Rhétorique d’Aristote*. Paris: Les Belle Lettres, 1982.
- Williams, G. D. *Banished voices: readings in Ovid’s exile poetry*. Cambridge: University Press, 1994.
- Wilson, T.; Hastings, J. W. *Bioluminescence: living lights, lights for living*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

REFERÊNCIAS ONLINE

- Dicionário Aulete digital* [disponível em <http://www.aulete.com.br/austar> (acesso em: 25/01/2017)].
- Silva Rhetoricae* (Gideon O. Burton, Brigham Young University [disponível em: <http://rhetoric.byu.edu> (acesso em 03/08/2016)])
- Mergansa (GNU Free Document License; © Kurt Stüber, 2006) [disponível em: <http://www.biolib.de/> (acesso em 01/06/2016)].
- Pyrosoma atlanticum, Péron, 1804 [disponível em: <https://skaphandrus.com/en/marine-animals/species/Pyrosoma%20atlanticum> (acesso em 01/06/2016)]
- “Bioluminescence on Camera” *National Geographic* [disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9HXXQBz6Vv0> (acesso em 01/06/2016)]
- Tubificoides heterochaetus habitus. Author: van Haaren, Ton, Grontmij [disponível em: <http://www.marinespecies.org/photogallery.php?album=687&pic=44588#photogallery> (acesso em 01/06/2016)]
- Naufrágio do Joola [Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0LBc7faFhBk>; <http://afv.joola.free.fr> (acesso 30/08/2016)]

Referências bibliográficas

Página oficial do compositor *Vinicius de Moraes* [disponível em: <http://www.viniciusdemoraes.com.br/pt-br/poesia/poesias-avulsas/o-dia-da-criacao> (acesso em 15/06/2016)]

Projeto *Perseus*

Odyssey [disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0135> (acesso no período de 10/12/2015 a 10/12/2016)]

Iliad [disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0133> (acesso no período de 10/12/2015 a 10/12/2016)]

UOL Notícias [disponível em: <http://noticias.uol.com.br/internacional/ultimas-noticias/2016/01/22/mais-de-40-refugiados-morrem-em-naufragios-no-mar-egeu.htm?mobile> (acesso em 23/01/2016)]

INDEX NOMINVM ET LOCORVM

Alceu – p. 56; p. 56 (nota 122); p. 57 (nota 126)

fr. 6, 73, 208 e 305 L-P7 – p. 57 (nota 126)

Anchieta – ver José de Anchieta

Antônio Gonçalves Dias – ver Gonçalves Dias

Apolodoro – p. 92; p. 114; p. 114 (nota 223); p. 114 (nota 224); p. 114 (nota 225); p. 115

Epítome

III – p. 114

Biblioteca

I, VII, 2 – p. 92

II, V – p. 115

II, VI, 4 – p. 114 (nota 225)

III, X – p. 115

III, XII – p. 115

III, XII, 2 – p. 114 (nota 224)

III, XII, 3/8 – p. 114 (nota 225)

III, XII, 5 *et seq.* – p. 114 (nota 223)

Apolônio de Rodes – p. 208 (nota 446); p. 208 (nota 447)

Argonáuticas

p. 208 (nota 446); p. 208 (nota 447)

Aristarco – p. 74; p. 85 (nota 176)

Aristóteles – p. 14; p. 15; p. 16; p. 16

(nota 12); p. 17 (nota 14); p. 19 (nota 19); p. 33 (nota 33); p. 35; p. 35 (nota 40); p. 35 (nota 41); p. 35 (nota 42); p. 36; p. 36 (nota 44); p. 39 (nota 56); p. 47 (nota 89); p. 112 (nota 219); p. 124; p. 124 (nota 244); p. 125 (nota 246); p. 125 (nota 247); p. 166 (nota 331)

Poética

p. 106

I, III – p. 112 (nota 219)

1447a – p. 35; p. 35 (nota 41)

1447b, 15 – p. 166 (nota 331)

1448a – p. 35 (nota 42)

1448b – p. 35 (nota 40)

1460b – p. 36 (nota 44); p. 39 (nota 56); p. 106

Retórica

I, II, 1358a – p. 16 (nota 12); p. 19 (nota 19)

I, III, 1358b-1359a – p. 124 (nota 244)

I, III, 1385b – p. 17 (nota 14)

I, IX, 1366a – p. 16

II, I-XVII – p. 125 (nota 247)

II, 1397b – p. 18

II, XXIII-XXIV, 1397a-1401a – p. 16

p. 14; p. 15; p. 16; p. 16 (nota 12); p. 19; p. 39 (nota 56); p. 124

Retórica a Alexandre – p. 36 (nota 43)

Tópicos

III, I, 116a – p. 125 (nota 246)

III, II, 117a – p. 125 (nota 246)

III, III, 118b – p. 125 (nota 246)

p. 16 (nota 12)

Arquíloco – p. 56; p. 56 (nota 122); p. 57 (nota 126)

fr. 24 W – p. 57 (nota 126)

fr. 105 W – p. 57 (nota 126)

Arriano – p. 209 (nota 449)

Ascônio Pediano – p. 53

Contra os detratores de Virgílio – p. 53

Aulo Gélío – p. 136 (nota 273); p. 228

Noites áticas

IX, XIII, 4 – p. 136 (nota 273)

XIII, XXIX – p. 136 (nota 273)

Basso – p. 57

Bíblia

Evangelho de Marcos

VIII, 35 – p. 226 (nota 500)

Gênesis

XIX, 24-26 – p. 92

Calímaco – p. 25; p. 29; p. 57; p. 61 (nota 127); p. 78; p. 100; p. 101; p. 101 (nota 200); p. 102; p. 103; p. 103 (nota 207); p. 104; p. 105; p. 105 (nota 210); p. 106; p. 107; p. 241; p. 243

Hecale

fr. 18 Hollis – p. 103

fr. 18.5-7 Hollis – p. 104; p. 104 (nota 208)

fr. 238 – p. 100

fr. 238, 1-18 – p. 104-105; p. 105 (nota 210)

fr. 238, 15 – p. 78

p. 25; p. 26; p. 29; p. 100; p. 100 (nota 197); p. 101; p. 101 (nota 199); p. 101 (nota 200); p. 102; p. 102 (nota 204); p. 103; p. 103

(nota 206); p. 104; p. 104 (nota 208); p. 106; p. 241

Hinos

p. 102

Camões – p. 25; p. 26; p. 27; p. 58; p. 207; p. 207 (nota 445); p. 209; p. 210; p. 210 (nota 453); p. 211; p. 211 (nota 454); p. 211 (nota 455); p. 211 (nota 456); p. 212; p. 212 (nota 458); p. 212 (nota 460); p. 213; p. 214 (nota 463); p. 215 (nota 465); p. 215 (nota 466); p. 216 (nota 468); p. 216 (nota 469); p. 217 (nota 470); p. 217 (nota 471); p. 217 (nota 472); p. 217 (nota 473); p. 218 (nota 474); p. 218 (nota 475); p. 218 (nota 476); p. 219; p. 220 (nota 478); p. 220 (nota 479); p. 222 (nota 480); p. 222 (nota 485); p. 222 (nota 488); p. 223; p. 223 (nota 492); p. 223 (nota 493); p. 224; p. 224 (nota 494); p. 224 (nota 495); p. 224 (nota 496); p. 225; p. 226; p. 226 (nota 499); p. 227; p. 228; p. 230; p. 231; p. 231 (nota 512); p. 231 (nota 513); p. 232; p. 235; p. 236 (nota 523); p. 236 (nota 524); p. 237; p. 237 (nota 525); p. 237 (nota 526); p. 238; p. 238 (nota 526); p. 239; p. 240; p. 240 (nota 533); p. 242; p. 243; p. 246; p. 283; p. 288; p. 288 (nota 614); p. 288 (nota 615); p. 288 (nota 616); p. 291 (nota 628); p. 293; p. 293 (nota 639); p. 294

Os Lusíadas

I, Estância 1, 1 – p. 207; p. 207 (nota 445); p. 209

I, Estância 3 – p. 212 (nota 460); p. 213

I, Estância 4 – p. 212 (nota 458)

I, Estância 5 – p. 210; p. 211; p. 212

I, Estância 7 – p. 210; p. 212

I, Estância 12 – p. 210; p. 210 (nota 453); p. 212

- I, Estância 27 – p. 210; p. 211 (nota 454); p. 212
- II, Estâncias 44-55 – p. 238
- II, Estância 45 – p. 217 (nota 470)
- IV, Estância 1 – p. 217 (nota 471)
- IV, Estância 82 – p. 220 (nota 478)
- V, Estância 18 – p. 236
- V, Estância 21, 8 – p. 236
- V, Estância 22 – p. 236
- V, Estâncias 30-34 – p. 236
- V, Estância 31 – p. 236 (nota 523)
- V, Estância 32 – p. 220 (nota 478)
- V, Estância 33, 1 – p. 236
- V, Estância 37, 7 – p. 236
- V, Estância 43 – p. 236 (nota 524)
- V, Estância 45, 1 – p. 238 (nota 526)
- V, Estância 60 – p. 235; p. 238
- V, Estância 60, 3 – p. 236; p. 238
- VI – p. 213; p. 219; p. 226; p. 229; p. 237; p. 239; p. 240
- VI, Estâncias 6-7 – p. 215 (nota 466)
- VI, Estância 7 – p. 218 (nota 475); p. 218 (nota 476)
- VI, Estâncias 8-13 – p. 214 (nota 465)
- VI, Estância 15 – p. 216 (nota 468)
- VI, Estâncias 20-37 – p. 213
- VI, Estância 28 – p. 215
- VI, Estância 31 – p. 217 (nota 473)
- VI, Estância 35 – p. 237
- VI, Estância 39 – p. 218 (nota 474); p. 283
- VI, Estância 43 – p. 211
- VI, Estância 44 – p. 211
- VI, Estância 45 – p. 211
- VI, Estância 46 – p. 211; p. 237 (nota 526)
- VI, Estância 47 – p. 211; p. 237 (nota 526)
- VI, Estância 48 – p. 211; p. 237 (nota 526)
- VI, Estância 49 – p. 211
- VI, Estância 70 – p. 228 (nota 502); p. 293
- VI, Estância 70, 6 – p. 220 (nota 477)
- VI, Estâncias 70-72 – p. 222; p. 222 (nota 480)
- VI, Estâncias 70-75 – p. 220; p. 221; p. 293
- VI, Estâncias 70-84 – p. 212
- VI, Estâncias 70-91 – p. 237 (nota 525)
- VI, Estância 71 – p. 228 (nota 502)
- VI, Estância 71, 2-3 – p. 222 (nota 480)
- VI, Estância 71, 7 – p. 222; p. 222 (nota 485)
- VI, Estância 72, 4 – p. 220 (nota 477)
- VI, Estância 72, 8 – p. 220 (nota 477)
- VI, Estância 73 – p. 220 (nota 479)
- VI, Estância 73, 6 – p. 220 (nota 477)
- VI, Estância 74 – p. 228 (nota 502)
- VI, Estância 75 – p. 220 (nota 478); p. 228 (nota 502)
- VI, Estância 75, 2 – p. 220 (nota 477); p. 222; p. 222 (nota 485)
- VI, Estância 75, 3-4 – p. 222 (nota 488); p. 226 (nota 498)
- VI, Estância 75, 6 – p. 220 (nota 478)
- VI, Estância 76 – p. 224 p. 228 (nota 503)
- VI, Estâncias 76-84 – p. 223; p. 223 (nota 492); p. 223 (nota 493); p. 224 (nota 494); p. 224 (nota 495)
- VI, Estância 77 – p. 220 (nota 478); p. 223 (nota 493); p. 228 (nota 503)

- VI, Estância 79, 5-8 – p. 230 (nota 510)
- VI, Estância 80 – p. 224 (nota 495)
- VI, Estâncias 80-83 – p. 225
- VI, Estâncias 81-83 – p. 223; p. 225
- VI, Estância 83 – p. 226 (nota 499)
- VI, Estância 84 – p. 228 (nota 503)
- VI, Estâncias 85-91 – p. 213; p. 230; p. 231
- VI, Estância 87 – p. 231 (nota 512)
- VI, Estâncias 89-90 – p. 231
- VI, Estância 92 – p. 237; p. 240 (nota 533)
- VIII, Estância 88 – p. 220 (nota 478)
- X, Estância 107 – p. 209
- p. 25; p. 27; p. 29; p. 211; p. 212; p. 213; p. 214; p. 223; p. 226; p. 227; p. 230; p. 231; p. 235; p. 237; p. 327 (nota 525); p. 242; p. 288 (nota 615); p. 294 (nota 641)
- Catulo** – p. 144-145 (nota 283)
- Poemas*
- LXIV, 269 – p. 144-145 (nota 283)
- Cecília Meireles** – p. 11 (nota 5); p. 137 (nota 275)
- ‘Pescaria’
- 7-13 – p. 137 (nota 275)
- ‘Voo’
- p. 11 (nota 5)
- Cícero** – p. 16; p. 16 (nota 12); p. 18; p. 36; p. 39; p. 39 (nota 56); p. 39 (nota 57); p. 39 (nota 58); p. 45 (nota 81); p. 49; p. 49 (nota 94); p. 52; p. 52 (nota 107); p. 146 (nota 285); p. 151; p. 151 (nota 300); p. 194 (nota 408)
- Bruto*
- 76 – p. 52; p. 52 (nota 107)
- p. 39 (nota 56)

- Sobre a invenção*
- II, 1-3 – p. 45 (nota 81)
- O orador (Orator)*
- XLVI – p. 18
- LXVI, CCXXI – p. 146 (nota 285)
- CXXXVIII – p. 36 (nota 43)
- p. 18; p. 39 (nota 56)
- Retórica a Herênio*
- I, XVIII – p. 16
- II, XXVI – p. 16
- III, III – p. 124 (nota 245)
- III, VII – p. 124 (nota 245)
- III, X-XV – p. 16
- p. 124
- Sobre o orador*
- I, XXXIV, 155 – p. 39 (nota 58)
- II, 90-91 – p. 49; p. 49 (nota 94)
- III, 204 – p. 36 (nota 43)
- p. 39 (nota 56); p. 39 (nota 57)
- Tópicas*
- 83 – p. 36 (nota 43)
- Demófilo** – p. 54; p. 54 (nota 113)
- Dífilo** – p. 54; p. 54 (notas 113 e 117)
- Dionísio de Halicarnasso** – p. 36; p. 37; p. 37 (nota 47); p. 37 (nota 50); p. 38; p. 39 (nota 56); p. 42; p. 42 (nota 70); p. 44; p. 44 (nota 81); p. 210
- Carta a Pompeu Gêmino*
- III, 1 – p. 37 (nota 47)
- Epítome do livro II*
- 1-2 – p. 42 (nota 70)
- 1, 4 – p. 44-45 (nota 81)
- p. 37; p. 44
- Sobre a imitação* – p. 37; p. 37 (nota 50); p. 44
- Syrianus, *In Hermogenis De formis*, I, 3
- 16-21 Rabe – p. 37 (nota 48)
- Dionísio Periegeta** – p. 209 (nota 449)
- Dionísio Sículo** – p. 209 (nota 449)

Empédocles – p. 152 (nota 302)

As Purificações

p. 152 (nota 302)

Sobre a Natureza

p. 152 (nota 302)

Ênio – p. 52; p. 55; p. 55 (nota 120); p. 144 (nota 283)

Anais

173 – p. 144 (nota 283)

p. 52

Ésquilo – p. 99; p. 115

Os persas

389, 91 – p. 99

Prometeu acorrentado

563-779 – p. 115 (nota 226)

Estácio – p. 137 (nota 275)

Silvas

III, 2 – p. 137 (nota 275)

III, 74 – p. 137 (nota 275)

Tebaida

V, 367 *et seq.* – p. 137 (nota 275)

Estrabão – p. 76; p. 151; p. 151 (nota 300); p. 209 (nota 449)

Geografia

I, XXI, 10 – p. 76

p. 151; p. 151 (nota 300)

Eurípides – p. 115

Hércules

p. 115 (nota 226)

Eustácio – p. 86

Filemo – p. 54; p. 54 (nota 113)

Filodemo – p. 36 (nota 43)

Galo [Cornélio] – p. 57; p. 57 (nota 123)

Gaspar Pérez de Villagrà – p. 232; p. 235; p. 240

Historia de la Nueva México

p. 232; p. 232 (nota 514)

Gonçalves Dias – p. 244 (nota 537); p. 245; p. 246

‘Dies Irae’

p. 244; p. 245; p. 246

Guillaume Apollinaire – p. 144 (nota 283)

‘Rhénane d’automne’

p. 144 (nota 283)

Heráclito – p. 57 (nota 126)

Alegorias Homéricas

p. 57 (nota 126)

Hermágoras – p. 16 (nota 12)

Heródoto – p. 75; p. 76; p. 99

Histórias

I, 173 – p. 75

VI, 7, 34 – p. 99

VI, 42, 2 – p. 99

VI, 44, 2 – p. 99

VIII, 12, 1 – p. 99

VIII, 37, 8 – p. 99

VIII, 107, 2 – p. 99

Hesíodo – p. 82; p. 142 (nota 278); p. 150; p. 152 (nota 303); p. 153; p. 153 (nota 303); p. 155; p. 155 (nota 310)

Teogonia

245 – p. 142 (nota 278)

387 *et seq.* – p. 152 (nota 303); p. 153 (nota 303)

617-623 – p. 154

617 *et seq.* – p. 155 (nota 310)

729 *et seq.* – p. 153

869 *et seq.* – p. 152 (nota 303); p. 153 (nota 303)

p. 150 (nota 299); p. 155

Trabalhos e dias

667-678 – p. 82

Higino – p. 114 (nota 223)

Fábulas

XCI – p. 114 (nota 223)

XCII – p. 114 (nota 223)

CVII – p. 114 (nota 223)

CX – p. 114 (nota 223)

CXIII – p. 114 (nota 223)

Homero – p. 11 (nota 2); p. 15; p. 15 (nota 11); p. 24; p. 25; p. 26; p. 29; p. 34 (nota 37); p. 35 (nota 42); p. 53; p. 53 (nota 110); p. 57; p. 61; p. 61 (nota 127); p. 65; p. 66 (nota 144); p. 67; p. 68; p. 68 (nota 148); p. 68 (nota 150); p. 71; p. 72; p. 72 (nota 157); p. 73; p. 75; p. 75 (nota 159); p. 76; p. 78 (nota 164); p. 81 (nota 171); p. 82; p. 83; p. 85; p. 85 (nota 174); p. 87 (nota 178); p. 88; p. 88 (nota 179); p. 92; p. 94 (nota 184); p. 95 (nota 186); p. 96; p. 97 (nota 192); p. 97 (nota 193); p. 98 (nota 194); p. 99; p. 100; p. 105; p. 105 (nota 211); p. 106; p. 107; p. 112-113; p. 113 (nota 220); p. 113 (nota 221); p. 117 (nota 230); p. 117 (nota 231); p. 120 (nota 234); p. 128 (nota 251); p. 130 (nota 257); p. 134; p. 134 (nota 270); p. 136 (nota 272); p. 145; p. 145 (nota 284); p. 146; p. 146 (nota 286); p. 150; p. 151; p. 151 (nota 300); p. 152; p. 166; p. 170; p. 171; p. 172 (nota 349); p. 174; p. 180; p. 180 (nota 371); p. 181 (nota 374); p. 186 (nota 383); p. 190 (nota 392); p. 192; p. 199; 202 (nota 438); p. 204 (nota 441); p. 208 (nota 446); p. 208 (nota 447); p. 210; p. 218; p. 226; p. 228; p. 228 (nota 504); p. 229; p. 231 (nota 513); p. 234 (nota 518); p. 235; p. 241; p. 242; p. 243; p. 245; p. 246; p. 261 (nota 555); p. 283; p. 288; p. 288 (nota 611); p. 290; p. 293

Iliáda

I, 17 *et seq.* – p. 112 (nota 218)
I, 120 – p. 11 (nota 2)
I, 312 – p. 73
I, 423-424 – p. 75
II – p. 112 (nota 218); p. 166 (nota 333)
II, 147 – p. 79
II, 559-568 – p. 261 (nota 552)

II, 876 *et seq.* – p. 261 (nota 554)
III, 222 – p. 145; p. 145 (nota 284)
IV, 1-74 – p. 215
IV, 278 – p. 106
IV, 365-421 – p. 261 (nota 552)
V, 1-26 – p. 261 (nota 552)
V, 471 *et seq.* – p. 261 (nota 554)
VI, 167-186 – p. 75
VI, 198 *et seq.* – p. 261 (nota 554)
VI, 440-465 – p. 131 (nota 261)
VIII, 203 – p. 98
XI – p. 76
XI, 304-309 – p. 98
XI, 403 – p. 81
XII, 310-328 – p. 132 (nota 261)
XII, 338 – p. 85
XIII, 359 – p. 77
XIII, 773 – p. 82
XV, 381-384 – p. 177 (nota 365)
XV, 623-629 – p. 98
XV, 630-637 – p. 173 (nota 350)
XVI – p. 112 (nota 218)
XVI, 411 – p. 85
XVI, 502 – p. 85
XVI, 855 – p. 85
XVII – p. 76
XVII, 90 – p. 81
XVII, 200 – p. 76
XVII, 371-372 – p. 106
XVII, 424-425 – p. 68
XVII, 442 – p. 76
XVII, 424-425 – p. 68
XVII, 737 – p. 85
XVIII – p. 76
XVIII, 5 – p. 81
XVIII, 54 – p. 81
XVIII, 348 – p. 105
XVIII, 501 – p. 77
XVIII-XXIV – p. 208 (nota 447)

- XX – p. 76
 XX, 1-30 – p. 215
 XX, 127-128 – p. 77
 XX, 288 – p. 85
 XX, 343 – p. 81
 XXI – p. 76
 XXI, 53 – p. 81
 XXI, 305 *et seq.* – p. 261 (nota 555)
 XXI, 552 – p. 81
 XXII – p. 76; p. 112 (nota 218)
 XXII, 26 – p. 85
 XXII, 98 – p. 81
 XXII, 361 – p. 85
 XXIII, 69-74 – p. 84
 XXIII, 205-208 – p. 75
 XXIV, 209-211 – p. 77
 p. 45; p. 61 (nota 127); p. 66; p. 68;
 p. 73; p. 76; p. 77; p. 79; p. 81;
 p. 82; p. 84; p. 85; p. 98; p. 105;
 p. 106; p. 111-112 (nota 217);
 p. 112 (nota 218); p. 131; p. 190
 (nota 392); p. 204 (nota 441); p.
 208; p. 208 (nota 446); p. 208
 (nota 447); p. 213
- Odisseia*
- I – p. 113
 I, 1 – p. 208
 I, 1-2 – p. 66; p. 66 (nota 144)
 I, 6-9 – p. 117
 I, 10-19 – p. 112-113; p. 113 (nota
 220)
 I, 19-95 – p. 215
 I, 22-25 – p. 75
 I, 68-79 – p. 117 (nota 230)
 I, 236-243 – p. 98
 I-VI – p. 208 (nota 447)
 II, 102 – p. 86
 III, 71 – p. 67
 III, 458 – p. 86
 IV, 169 – p. 76 (nota 160)
 IV, 245 – p. 86
- IV, 333 – p. 76 (nota 160)
 IV, 498-511 – p. 120 (nota 234)
 IV, 499 *et seq.* – p. 120
 V – p. 23; p. 71; p. 73; p. 76; p. 83;
 p. 98; p. 134-135 (nota 271); p.
 146 (nota 288); p. 213; p. 229;
 p. 229 (nota 507); p. 230
 V, 28-148 – p. 113
 V, 50-54 – p. 172 (nota 349)
 V, 270-277 – p. 67-68
 V, 278 – p. 73
 V, 278-290 – p. 72
 V, 278-290 – p. 72 (nota 157)
 V, 279 – p. 73
 V, 282-284 – p. 75
 V, 286 – p. 76
 V, 286-290 – p. 117 (nota 230)
 V, 286-389 – p. 146
 V, 287 – p. 76
 V, 291-293 – p. 82
 V, 291-296 – p. 78; p. 78 (nota
 164); p. 117-118 (nota 231)
 V, 293-294 – p. 128 (nota 251); p. 298
 V, 295 – p. 128 (nota 251)
 V, 295-296 – p. 228 (nota 504)
 V, 297 – p. 128 (nota 251)
 V, 297-299 – p. 202 (nota 438)
 V, 297-312 – p. 80-81; p. 81 (nota 171)
 V, 297 *et seq.* – p. 132
 V, 299 – p. 81
 V, 300 – p. 95
 V, 303-305 – p. 82
 V, 306-310 – p. 186 (nota 383)
 V, 306-312 – p. 226; p. 130; p. 130
 (nota 257)
 V, 313-314 – p. 136 (nota 272)
 V, 313-321 – p. 84-85; p. 85 (nota
 174)
 V, 314 – p. 85; p. 86
 V, 316 – p. 85

- V, 316-318 – p. 178 (nota 365)
V, 317 – p. 79
V, 317-318 – p. 177-178 (nota 365)
V, 318 – p. 86
V, 319 – p. 86; p. 176 (nota 360);
p. 298
V, 320 – p. 86
V, 322 – p. 176 (nota 360)
V, 322-333 – p. 86-87; p. 87 (nota
178)
V, 328 – p. 96 (nota 190)
V, 333-353 – p. 87-88; p. 88 (nota
179); p. 142 (nota 278)
V, 333 *et seq.* – p. 231 (nota 513)
V, 340 – p. 91
V, 341 – p. 91
V, 344 – p. 91
V, 346-347 – p. 146 (nota 287)
V, 347 – p. 92
V, 354-364 – p. 94; p. 94 (nota 184)
V, 355 – p. 81
V, 365-372 – p. 95; p. 95 (nota 186)
V, 366-367 – p. 95
V, 368 *et seq.* – p. 117
V, 373 – p. 91
V, 373-376 – p. 97; p. 97 (nota 192)
V, 378-382 – p. 97; p. 97 (nota 193)
V, 380-387 – p. 117
V, 382 – p. 141 (nota 278)
V, 382-387 – p. 98; p. 98 (nota 194)
V, 394 – p. 96 (nota 190)
V, 407 – p. 81
V, 415 – p. 95
V, 426 – p. 95
V, 432 – p. 96 (nota 190)
V, 464 – p. 81
V, 488 – p. 96 (nota 190)
VI, 44-45 – p. 106
VI, 179 – p. 86
VII, 266-281 – p. 98
VII, 267 – p. 73
IX, 39-61 – p. 113
IX, 56 *et seq.* – p. 105
IX, 67-83 – p. 98
IX, 79-104 – p. 113
IX, 507 – p. 76 (nota 160)
IX, 528-535 – p. 117; p. 234 (nota 518)
IX, 534 – p. 68
IX-XII – p. 113
X – p. 230
X, 1-79 – p. 113
X, 47-55 – p. 98
X, 80-132 – p. 113
X, 528 – p. 93
XI, 10-138 – p. 233 (nota 517)
XI, 17 – p. 68
XI, 51-78 – p. 84
XI, 315-316 – p. 181; p. 181 (nota
374)
XI, 436 – p. 76 (nota 160)
XII – p. 230
XII, 80-110 – p. 113
XII, 85-99 – p. 113 (nota 221)
XII, 89-93 – p. 113 (nota 221)
XII, 208 *et seq.* – p. 132
XII, 403 *et seq.* – p. 117
XII, 415-419 – p. 134 (nota 270)
XII, 420-425 – p. 98
XIII, 93 – p. 106
XIII, 146 *et seq.* – p. 146 (nota 287)
XIII, 172 – p. 76 (nota 160)
XIII, 287-299 – p. 94
XIII, 383 – p. 76 (nota 160)
XV, 329 – p. 137-138 (nota 275)
XVII, 124 – p. 76 (nota 160)
XVII, 565 – p. 68
XX, 114 – p. 106
XXIV, 36 – p. 82
XXIV, 37-98 – p. 83

p. 23; p. 25; p. 27; p. 29; p. 41; p. 57 (nota 126); p. 61; p. 66; p. 67; p. 68; p. 71; p. 72; p. 76; p. 81; p. 83; p. 84; p. 86; p. 91; p. 96 (nota 190); p. 98; p. 99; p. 100; p. 105; p. 106; p. 107; p. 111 (nota 214); p. 112; p. 112 (nota 217); p. 112 (nota 218); p. 131; p. 178 (nota 366); p. 190 (nota 392); p. 204 (nota 441); p. 208; p. 208 (nota 446); p. 208 (nota 448); p. 213; p. 229 (nota 507); p. 237; p. 237 (nota 525); p. 242

Horácio – p. 11 (nota 3); p. 14 (nota 7); p. 14 (nota 9); p. 15 (nota 10); p. 15 (nota 11); p. 22; p. 39 (nota 56); p. 41; p. 41 (nota 64); p. 41 (nota 67); p. 42 (nota 68); p. 43; p. 43 (nota 72); p. 44 (nota 78); p. 45; p. 45 (nota 82); p. 45 (nota 83); p. 46 (nota 85); p. 46 (nota 87); p. 47; p. 47 (nota 88); p. 48; p. 48 (nota 90); p. 50; p. 50 (nota 99); p. 51; p. 56; p. 56 (nota 122); p. 57; p. 106; p. 111 (nota 217); p. 130 (nota 256); p. 137 (nota 274); p. 144 (nota 283); p. 153; p. 166 (nota 322); p. 193 (nota 406); p. 194 (nota 408); p. 195; p. 195 (nota 411)

Epístola aos Pisões

9-13 – p. 46 (nota 85)
 31-35 – p. 15 (nota 10)
 33-44 – p. 241 (nota 534)
 38-40 – p. 44 (nota 78)
 73-74 – p. 15 (nota 11)
 74 – p. 15
 89-92 – p. 15 (nota 11)
 119-124 – p. 43; p. 43 (nota 72)
 128-135 – p. 45; p. 51 (nota 101)
 131 – p. 45
 146-150 – p. 111 (nota 217)
 146-152 – p. 166 (nota 332)
 251-257 – p. 14 (nota 9)
 268-269 – p. 42; p. 42 (nota 68)

317-318 – p. 41; p. 41 (nota 67)
 343-344 – p. 241 (nota 534)
 390 – p. 11; p. 11 (nota 3)
 457 – p. 195 (nota 411)
 472-476 – p. 195 (nota 411)
 p. 14; p. 15; p. 46; p. 51 (nota 101); p. 195

Epístolas

I, I, 10-11 – p. 46 (nota 87)
 I, I, 13-19 – p. 46-47; p. 47 (nota 88)
 I, III, 15-20 – p. 50; p. 50 (nota 99)
 I, XIX – p. 56
 I, XIX, 17-20 – p. 47-48; p. 48 (nota 90)
 I, XIX, 21-34 – p. 56 (nota 122)
 II, I, 156-157 – p. 41; p. 41 (nota 64)
 p. 41

Odes

I, IV, 13 – p. 130 (nota 256)
 I, V, 1-5 – p. 137 (nota 274)
 I, XVIII, 16 – p. 106
 I, XXII, 23-24 – p. 144 (nota 283)
 I, XXXVII, 18 – p. 144 (nota 283)
 II, III, 11 – p. 144 (nota 283)
 II, XVI, 30 – p. 22
 III, I, 28 – p. 193 (nota 406)
 III, II, 13, p. 226
 III, IV, 42 *et seq.* – p. 153
 III, XIII, 1 – p. 106

João Cabral de Melo Neto – p. 62; p. 64 (nota 137)

José de Anchieta – p. 228; p. 229; p. 230; p. 242; p. 243

Dos feitos de Mem de Sá

2167-2182
 p. 228; p. 229; p. 230; p. 242

José de Santa Rita Durão – p. 229 (nota 506)

- Caramuru*
p. 229 (nota 506)
- Juvenal** – p. 137-138 (nota 275)
XII, 23 *et seq.* – p. 137-138 (nota 275)
- Lívio Andrónico** – p. 41
- Longino** – p. 50; p. 50 (nota 97); p. 121 (nota 236); p. 180 (nota 369)
- Do sublime*
XIII – p. 180 (nota 369)
XIII, 4 – p. 50; p. 50 (nota 97)
p. 121 (nota 236); p. 229 (nota 506)
- Lucano** – p. 78; p. 106; p. 107; p. 129 (nota 255); p. 137 (nota 275)
- Farsália*
III, 544 – p. 129 (nota 255)
IV, 240 – p. 129 (nota 255)
IV, 597-677 – p. 78
V, 642 – p. 137 (nota 275)
- Luciano de Samósata** – p. 24 (nota 29); p. 47 (nota 89); p. 114 (nota 223); p. 245 (nota 538)
- Diálogos dos deuses*
XX – p. 114 (nota 223)
- Lucrécio** – p. 152 (nota 302); p. 154; p. 154 (nota 307); p. 154 (nota 308)
- Da natureza das coisas*
I, 277-279 – p. 154
I, 278 – p. 154
IV, 580-594 – p. 154 (nota 307)
V, 49-58 – p. 152 (nota 302)
- Mácer** – p. 57
- Macróbio** – p. 53
- Saturnais*
V, II, 6 – p. 208 (nota 447)
VI, I, 2 – p. 53 (nota 112)
- Manuel Bandeira** – p. 142 (nota 279)
'Os sinos'
p. 142 (nota 279)
- Marcial** – p. 51; p. 51 (nota 104); p. 51 (nota 105)

- Epigramas*
I, LII – p. 51 (nota 104)
I, LIII, 1-3 – p. 51
I, LIII, 11-12 – p. 51
- Marciano Capela** – p. 121 (nota 238)
- Mário Sérgio Honorato**
(Comentário) à Eneida
VII, 1 – p. 208 (nota 447)
- Mário Vitorino** – p. 121 (nota 238); p. 142
- Mauro Terenciano** – p. 142
- Menandro** – p. 18 (nota 18); p. 55 (nota 120)
- Nemesiano** – p. 195 (nota 413)
- Éclogas*
I, 86-87 – p. 195 (nota 413)
II, 89-90 – p. 195 (nota 413)
III, 66-69 – p. 195 (nota 413)
- Neoptólemo de Páριο** – p. 14 (nota 7); p. 39 (nota 56)
- Névio** – p. 52; p. 52 (nota 107); p. 55; p. 55 (nota 120); p. 111 (nota 214)
- Guerra púnica*
p. 111 (nota 214)
- Ovídio** – p. 22 (nota 25); p. 25; p. 26; p. 27; p. 29; p. 52; p. 56; p. 57 (nota 123); p. 57 (nota 124); p. 58; p. 78; p. 92; p. 98; p. 106; p. 107; p. 113 (nota 221); p. 114 (nota 225); p. 115; p. 115 (nota 226); p. 129 (nota 253); p. 153; p. 163 (nota 323); p. 163 (nota 324); p. 164; p. 164 (nota 325); p. 165; p. 165 (nota 326); p. 165 (nota 327); p. 165 (nota 328); p. 166 (nota 330); p. 166 (nota 331); p. 167; p. 167 (nota 336); p. 168; p. 168 (nota 338); p. 169; p. 170; p. 170 (nota 341); p. 170 (nota 342); p. 171 (nota 343); p. 171 (nota 344); p. 171 (nota 345); p. 171 (nota 346); p. 172; p. 172 (nota 347); p. 172 (nota 348); p. 173; p. 173 (nota 350); p. 173 (nota 351); p. 173 (nota 352); p. 173 (nota 353); p. 174 (nota 354); p.

174 (nota 355); p. 174 (nota 356); p. 175 (nota 357); p. 176 (nota 359); p. 177; p. 177 (nota 362); p. 177 (nota 364); p. 177 (nota 365); p. 178; p. 178 (nota 366); p. 179; p. 179 (nota 368); p. 180; p. 180 (nota 371); p. 181; p. 181 (nota 373); p. 182; p. 183; p. 183 (nota 377); p. 184 (nota 378); p. 185; p. 185 (nota 380); p. 185 (nota 381); p. 186 (nota 382); p. 187; p. 187 (nota 384); p. 187 (nota 385); p. 188 (nota 386); p. 188 (nota 387); p. 189; p. 189 (nota 388); p. 189 (nota 389); p. 189 (nota 390); p. 190 (nota 392); p. 190 (nota 393); p. 190 (nota 396); p. 191 (nota 397); p. 191 (nota 398); p. 191 (nota 399); p. 191-192 (nota 400); p. 192 (nota 401); p. 192 (nota 402); p. 193 (nota 403); p. 193 (nota 404); p. 194 (nota 407); p. 195; p. 195 (nota 410); p. 195 (nota 412); p. 198 (nota 421); p. 198 (nota 422); p. 198 (nota 423); p. 198 (nota 424); p. 198 (nota 425); p. 199; p. 199 (nota 427); p. 200 (nota 429); p. 200 (nota 431); p. 201; p. 201 (nota 432); p. 201 (nota 434); p. 202; p. 202 (nota 437); p. 203; p. 203 (nota 440); p. 209 (nota 449); p. 214 (nota 464); p. 218; p. 222 (nota 482); p. 222 (nota 484); p. 222 (nota 489); p. 224; p. 224 (nota 496); p. 224 (nota 497); p. 225; p. 229; p. 230; p. 238; p. 241; p. 242; p. 243; p. 246

Amores

I – p. 163
 I, II – p. 163 (nota 324)
 I, V – p. 163 (nota 324)
 II – p. 163
 III – p. 163
 III, XV, 1 – p. 187 (nota 384)
 p. 163 (nota 322); p. 163 (nota 323); p. 163 (nota 324)

Arte de amar

I, 8 – p. 199
 I, 9-24 – p. 165 (nota 327)
 I, 17 – p. 199
 II, 657-662 – p. 165 (nota 326)
 III – p. 165
 III, 194-204 – p. 165
 III, 205-206 – p. 165 (nota 328)
 p. 164; p. 165; p. 167 (nota 336); p. 199

Epístolas das heroínas

‘Canace Macareo’
 107-116 – p. 116 (nota 229)
 p. 164

Epístolas do Ponto

I-IV – p. 167 (nota 335)
 III, VI – p. 168 (nota 338)
 III, VII – p. 168 (nota 338)
 IV, III – p. 168 (nota 338)
 IV, XVI – p. 168 (nota 338)
 p. 164 (nota 325); p. 167

Cosméticos para o rosto da mulher

p. 165

Fastos

III, 593 *et seq.* – p. 204 (nota 442)
 p. 165; p. 165 (nota 329)

Haliêutica

p. 168

Íbis

p. 168

Medeia

p. 168

Metamorfozes

I, 1-4 – p. 184 (nota 378)
 I, 7 – p. 183
 I, 8 – p. 183
 I, 21 – p. 183
 I, 57 – p. 183
 I, 61 – p. 129 (nota 253)
 I, 125-415 – p. 92

- I, 151-162 – p. 153; p. 225
I, 262 *et seq.* – p. 129 (nota 253)
I, 253-312 – p. 184; p. 225
I, 583-750 – p. 115 (nota 226)
II – p. 184
II, 184 *et seq.* – p. 204 (nota 442)
IV, 604-606 – p. 214 (nota 464)
IV, 604-803 – p. 166
IV, 655-661 – p. 238
V, 1-249 – p. 166
V, 281 *et seq.* – p. 106
VII, 63-64 – p. 113 (nota 221)
VIII, 301-323 – p. 166
X, 155-161 – p. 115
XI – p. 169; p. 175; p. 177 (nota 365); p. 181 (nota 372); p. 184; p. 196; p. 224; p. 229; p. 243
XI, 474-572 – p. 107
XI, 478-572 – p. 169-184
XI, 478-489 – p. 169
XI, 482-483 – p. 170 (nota 341); p. 222 (nota 484)
XI, 482-489 – p. 230
XI, 484-485 – p. 170 (nota 342)
XI, 486-487 – p. 171 (nota 343)
XI, 488-489 – p. 171 (nota 344)
XI, 489-494 – p. 171; p. 171 (nota 345)
XI, 490-515 – p. 169
XI, 491 – p. 179 (nota 368)
XI, 492 *et seq.* – p. 204 (nota 442)
XI, 492-494 – p. 198; p. 198 (nota 422)
XI, 495 – p. 179
XI, 495-496 – p. 171; p. 171 (nota 346); p. 177; p. 177 (nota 362)
XI, 497-501 – p. 197 (nota 417)
XI, 497-506 – p. 175-176; p. 176 (nota 359); p. 198; p. 224
XI, 510-513 – p. 173 (nota 350)
XI, 516-518 – p. 172; p. 172 (nota 347)
XI, 516-533 – p. 169
XI, 524-532 – p. 172 (nota 348)
XI, 525-528 – p. 172; p. 175 (nota 358); p. 179; p. 197 (nota 416)
XI, 533-534 – p. 175 (nota 358)
XI, 534-543 – p. 173 (nota 352)
XI, 534-572 – p. 169
XI, 539 – p. 178
XI, 539-540 – p. 179 (nota 367)
XI, 539-541 – p. 178
XI, 539-542 – p. 177; p. 177 (nota 364)
XI, 540-542 – p. 222; p. 222 (nota 489)
XI, 541 – p. 178
XI, 544-550 – p. 174 (nota 355)
XI, 551-552 – p. 178 (nota 365)
XI, 551-560 – p. 173-174 (nota 353)
XI, 554-557 – p. 181; p. 181 (nota 373)
XI, 559-562 – p. 173 (nota 351)
XI, 562-567 – p. 174 (nota 356)
XI, 568-569 – p. 175; p. 175 (nota 357)
XI, 658 *et seq.* – p. 181 (nota 372)
XI, 710-748 – p. 224 (nota 497)
XI, 725 *et seq.* – p. 170; p. 170 (nota 340)
XI, 728 *et seq.* – p. 180 (nota 370)
XI, 747-748 – p. 180 (nota 370)
XI, 756-758 – p. 114 (nota 225)
XII, 210-535 – p. 166
XIII, 791 – p. 106
XIV, 1-74 – p. 113 (nota 221)
XV, 293 – p. 98
XV, 745-750 – p. 166 (nota 330)
p. 25; p. 26; p. 27; p. 29; p. 163 (nota 322); p. 166; p. 166 (nota

331); p. 167; p. 169; p. 170; p. 170 (nota 340); p. 182; p. 183; p. 190 (nota 393); p. 196; p. 196 (nota 414); p. 197 (nota 415); p. 224 (nota 496); p. 241

Remédios do amor

p. 165; p. 165 (nota 326); p. 165 (nota 327)

Tristes

I – p. 25; p. 167; p. 167 (nota 334); p. 169; p. 176; p. 185; p. 190 (nota 392); p. 191; p. 199; p. 199 (nota 429); p. 203

I, I, 31 *et seq.* – p. 204 (nota 442)

I, II – p. 185; p. 185-190; p. 191; p. 196; p. 196 (nota 414); p. 197; p. 197 (nota 415); p. 198; p. 198 (nota 419); p. 199 (nota 428); p. 200; p. 201 (nota 432); p. 202; p. 202 (nota 439); p. 222; p. 242

I, II, 1-2 – p. 186; p. 186 (nota 382)

I, II, 3 – p. 186

I, II, 5-10 – p. 186

I, II, 13-16 – p. 189; p. 189 (nota 388)

I, II, 14 – p. 187

I, II, 15 – p. 200

I, II, 19 – p. 187; p. 201; p. 202

I, II, 19-22 – p. 197 (nota 417)

I, II, 21 – p. 202

I, II, 21-22 – p. 187

I, II, 24 – p. 187

I, II, 26 – p. 187

I, II, 27-32 – p. 78

I, II, 29-30 – p. 197 (nota 416)

I, II, 31-32 – p. 187; p. 191 (nota 397); p. 198 (nota 423); p. 222

I, II, 33-36 – p. 189; p. 189 (nota 389)

I, II, 37-44 – p. 187

I, II, 39 – p. 200

I, II, 45-50 – p. 187 (nota 385)

I, II, 47-48 – p. 203 (nota 440)

I, II, 51-56 – p. 187-188; p. 188 (nota 386)

I, II, 53 – p. 201

I, II, 59-70 – p. 188

I, II, 61 – p. 188

I, II, 71-74 – p. 188

I, II, 77-82 – p. 185-186 (nota 381)

I, II, 81 – p. 186

I, II, 87-88 – p. 188

I, II, 87-90 – p. 188

I, II, 89-90 – p. 188

I, II, 91-94 – p. 188; p. 191-192 (nota 400)

I, II, 97-100 – p. 188 (nota 387)

I, II, 101-110 – p. 188

I, III – p. 200; p. 201

I, III, 4 – p. 201 (nota 434)

I, III, 5 – p. 202 (nota 436)

I, III, 25-26 – p. 200 (nota 430)

I, III, 27-28 – p. 202 (nota 435)

I, III, 28 – p. 201 (nota 433); p. 202 (nota 436)

I, III, 29-40 – p. 201 (nota 433)

I, III, 47 – p. 202 (nota 436)

I, III, 77-80 – p. 202 (nota 437)

I-IV – p. 167 (nota 334)

I, IV – p. 190-192; p. 196; p. 196 (nota 414); p. 197; p. 198; p. 199 (nota 428); p. 200; p. 201 (nota 432); p. 202 (nota 439); p. 203; p. 242

I, IV, 5 – p. 190; p. 196; p. 196 (nota 414); p. 202

I, IV, 5-6 – p. 197 (nota 417); p. 203

I, IV, 5-10 – p. 190-191 (nota 396)

I, IV, 6 – p. 190

I, IV, 7 – p. 196; p. 196 (nota 414)

I, IV, 7-8 – p. 190

I, IV, 7-10 – p. 203 (nota 440)

I, IV, 9-10 – p. 190

I, IV, 11-12 – p. 198 (nota 424); p. 203
I, IV, 11-16 – p. 191; p. 191 (nota 398); p. 222; p. 222 (nota 482)
I, IV, 21-22 – p. 191; p. 191 (nota 399)
I, IV, 23-24 – p. 192
I, IV, 24 – p. 196; p. 196 (nota 414)
I, IV, 25-28 – p. 192 (nota 401); p. 223
I, IV, 28 – p. 190; p. 190 (nota 394)
I, VII, 10 – p. 185 (nota 380)
I, XI – p. 27; p. 192-195; p. 198; p. 199 (nota 428); p. 242
I, XI, 1 – p. 193
I, XI, 1-8 – p. 192 (nota 402)
I, XI, 7-8 – p. 193
I, XI, 7-10 – p. 193 (nota 404); p. 195
I, XI, 8 – p. 193
I, XI, 9-18 – p. 192 (nota 402)
I, XI, 11 – p. 195
I, XI, 11-12 – p. 195 (nota 410)
I, XI, 17-18 – p. 193-194
I, XI, 18 – p. 194
I, XI, 19 – p. 194
I, XI, 19-20 – p. 193 (nota 403)
I, XI, 19-24 – p. 192 (nota 402)
I, XI, 20 – p. 194
I, XI, 21-22 – p. 194; p. 194 (nota 407); p. 198 (nota 425); p. 204 (nota 442); p. 222 (nota 483); p. 223
I, XI, 25-32 – p. 194
I, XI, 25-38 – p. 192 (nota 402)
I, XI, 39-42 – p. 192 (nota 402)
I, XI, 40 – p. 194
I, XI, 43-44 – p. 192 (nota 402); p. 195 (nota 412)
I, XI, 44 – p. 195
II – p. 56

II, 33-34 – p. 189-190 (nota 391)
II, 75-76 – p. 189-190 (nota 391)
II, 141 – p. 189-190 (nota 391)
II, 207-210 – p. 167 (nota 336)
II, 467-468 – p. 57 (nota 123)
III, IV, 4 – p. 189-190 (nota 391)
III, IV, 11-12 – p. 189-190 (nota 391)
III, IV, 25 – p. 189-190 (nota 391)
III, VII, 33-44 – p. 189-190 (nota 391)
IV, I, 35-40 – p. 193 (nota 405)
IV, III, 74 – p. 189-190 (nota 391)
IV, III, 79-80 – p. 189-190 (nota 391)
IV, X – p. 57
IV, X, 51-56 – p. 57 (nota 124)
V, I, 25-28 – p. 199 (nota 427)
V, XIV, 12 – p. 189-190 (nota 391)
p. 26; p. 27; p. 28; p. 29; p. 163 (nota 322); p. 164 (nota 325); p. 167; p. 167-168 (nota 337); p. 187 (nota 384); p. 189 (nota 390); p. 190 (nota 392); p. 190 (nota 393); p. 200 (nota 429); p. 200 (nota 431); p. 204; p. 242

Pausânias – p. 58 (nota 126); p. 92

I, XVIII, 7 – p. 92

Perélio Fausto – p. 53

Pérsio – p. 129 (nota 255)

Píndaro – p. 92

Olímpia

IX, 44-46 – p. 92

Platão – p. 33 (nota 33); p. 34; p. 34 (nota 36); p. 35; p. 36; p. 66 (nota 145); p. 151; p. 152

Eutidemo

p. 152 (nota 301)

Íon

541 – p. 151; p. 151 (nota 300)

p. 152 (nota 301)

- Menéxeno*
 p. 152 (nota 301)
- República*
 III, 394c – p. 35 (nota 39)
 X, 596b *seq.* – p. 34
 X, 597e – p. 34 (nota 38)
 X, 598b – p. 34 (nota 37)
 X, 600e – p. 34 (nota 37)
- Plauto** – p. 53; p. 54; p. 54 (nota 113);
 p. 54 (nota 117); p. 55; p. 55 (nota
 120); p. 115 (nota 226)
- Anfitrião*
 p. 115 (nota 226)
- Asinária*
 9-12 – p. 54 (nota 113)
- As Bacantes*
 816 – p. 18 (nota 18)
- Cásina*
 31-34 – p. 54 (nota 113)
- Três numos*
 18-21 – p. 54 (nota 113)
- Plínio, o Velho** – p. 209 (nota 449)
- Pôntico** – p. 57
- Propércio** – p. 57; p. 57 (nota 124); p.
 164; p. 164 (nota 325)
- Elegias*
 III – p. 164 (nota 325)
- Ptolomeu** – p. 209 (nota 449)
- Quintiliano** – p. 20; p. 37; p. 37 (nota
 50); p. 38; p. 39; p. 39 (nota 56); p.
 42; p. 42 (nota 69); p. 43; p. 44; p.
 48; p. 142; p. 166 (nota 331)
- Sobre as causas da corrupção da elo-
 quência*
 p. 42 (nota 69)
- Instituição oratória*
 V, 10, 20 – p. 20
 X – p. 37
 X, II, 1-2 – p. 38; p. 38 (nota 51)
 X, II, 4 – p. 43; p. 43 (nota 73)
- X, II, 7 – p. 43 (nota 74)
 X, II, 9 – p. 38 (nota 53)
 X, II, 10 – p. 43 (nota 75)
 X, II, 14 – p. 44 (nota 77)
 X, II, 16 – p. 48; p. 48 (nota 93)
 X, II, 18 – p. 44 (nota 77)
 X, II, 19 – p. 44 (nota 78)
 X, II, 22 – p. 42-43; p. 43 (nota 71)
 X, II, 24 – p. 44; p. 44 (nota 79)
 X, II, 26 – p. 43; p. 43 (nota 76); p.
 44 (nota 80)
 X, V, 2 – p. 39 (nota 57)
 p. 37; p. 37 (nota 50)
- Quinto Otávio Avito** – p. 53
Semelhanças – p. 53
- Safo** – p. 28; p. 56; p. 56 (nota 122);
 p. 164
- Sêneca [Lúcio Aneu]** – p. 22 (nota
 25); p. 48; p. 78; p. 137 (nota 275)
- Agamenão*
 465-497 – p. 78
 471 – p. 137 (nota 275)
- Epístolas a Lucílio*
 CXIV, 1-2 – p. 48 (nota 91)
 CXIV, 17 – p. 48; p. 48 (nota 92)
- Sêneca, o Retor** – p. 52; p. 53
Suasórias
 II, 20 – p. 53 (nota 111)
 III, 7 – p. 52; p. 52 (nota 108)
- Sidônio Apolinário** – p. 236
- Sílio Itálico** – p. 128 (nota 252); p. 137
 (nota 275)
- Pûnicas*
 p. 128 (nota 252)
 XV, 714 – p. 137 (nota 275)
- Sophia de Mello Breyner Andresen**
 – p. 64
- Suetônio** – p. 53 (nota 109)
Vida de Virgílio – p. 53 (nota 109)
 45-46 – p. 53 (nota 109)

- 46 – p. 53; p. 53 (nota 110)
- Tácito** – p. 40 (nota 60); p. 42 (nota 69)
- Diálogo dos oradores* – p. 40 (nota 60);
p. 42 (nota 69)
- XXVIII, 2 – p. 42 (nota 69)
- XXXV – p. 40 (nota 60)
- Teofrasto** – p. 36 (nota 43); p. 39 (nota 56)
- Manuais* – p. 39 (nota 56)
- Terêncio** – p. 54; p. 55
- Os Adelfos* – p. 54; p. 55 (nota 117)
- 6-7 – p. 54 (nota 117)
- 11-14 – p. 54 (nota 117)
- Ándria* – p. 55
- 5-7 – p. 54 (nota 115)
- 9 – p. 55 (nota 120)
- 13-21 – p. 55 (nota 120)
- O Eunuco* – p. 55
- 23-24 – p. 55 (nota 118)
- 27-28 – p. 55; p. 55 (nota 119)
- O algoz de si mesmo (Heautontimorumenos)* – p. 55
- 4-5 – p. 54 (nota 116)
- 11-21 – p. 55 (nota 121)
- Tíbulo** – p. 57; p. 57 (nota 124); p. 164
- Tito Lívio** – p. 136 (nota 273); p. 283 (nota 600)
- História de Roma*
- VII, IX, 6 – p. 136 (nota 273)
- Valério Flaco** – p. 137 (nota 275)
- Argonáuticas*
- I, 574-654 – p. 217 (nota 472)
- VIII, 330 – p. 137 (nota 275)
- Victor Hugo** – p. 21 (nota 23); p. 245; p. 245 (nota 539)
- Vinícius de Moraes** – p. 64
- Virgílio** – p. 23; p. 25; p. 26; p. 27; p. 29; p. 52; p. 53; p. 53 (nota 111); p. 53 (nota 112); p. 57; p. 57 (nota 124); p. 58; p. 78; p. 79; p. 81; p. 83; p. 85 (nota 175); p. 94; p. 107; p. 111; p. 111 (nota 215); p. 112 (nota 217); p. 113 (nota 222); p. 114 (nota 224); p. 114 (nota 225); p. 115 (nota 226); p. 116 (nota 228); p. 117 (nota 230); p. 118 (nota 232); p. 119 (nota 233); p. 122; p. 122 (nota 241); p. 124 (nota 243); p. 125 (nota 248); p. 126 (nota 249); p. 128 (nota 251); p. 133-134; p. 134 (nota 271); p. 136 (nota 272); p. 137-138 (nota 275); p. 138; p. 141 (nota 278); p. 142; p. 143 (nota 282); p. 144; p. 145; p. 145 (nota 284); p. 146; p. 146 (nota 286); p. 148 (nota 292); p. 148 (nota 293); p. 148 (nota 294); p. 149; p. 149 (nota 296); p. 150; p. 150 (nota 296); p. 150 (nota 297); p. 151; p. 152; p. 153; p. 154; p. 154 (nota 308); p. 158 (nota 318); p. 159; p. 169; p. 170; p. 172; p. 175; p. 177; p. 177 (nota 361); p. 177 (nota 363); p. 178; p. 178 (nota 366); p. 178 (nota 367); p. 179; p. 179 (nota 368); p. 180; p. 180 (nota 371); p. 182 (nota 375); p. 182 (nota 376); p. 183; p. 183 (nota 377); p. 186 (nota 383); p. 195 (nota 413); p. 197 (nota 417); p. 199 (nota 429); p. 200 (nota 429); p. 201 (nota 434); p. 202 (nota 437); p. 203; p. 204; p. 204 (nota 441); p. 207; p. 208; p. 208 (nota 446); p. 208 (nota 447); p. 208 (nota 448); p. 211; p. 212; p. 213; p. 215 (nota 465); p. 216; p. 216 (nota 469); p. 218; p. 223 (nota 491); p. 224; p. 226; p. 228; p. 229; p. 231; p. 241; p. 242; p. 243; p. 245; p. 246
- Éclogas*
- I, 82-83 – p. 195 (nota 413)
- VI, 85-86 – p. 195 (nota 413)
- IX, 63 – p. 195 (nota 413)
- X, 77 – p. 195 (nota 413)
- Eneida*
- I – p. 23; p. 134; p. 134 (nota 271); p. 151; p. 152; p. 157; p. 160

- (nota 321); p. 169; p. 200; p. 200 (nota 430); p. 201; p. 202; p. 202 (nota 439); p. 219; p. 229; p. 230
- I, 1 – p. 207
- I, 1-7 – p. 212
- I, 2 – p. 111 (nota 215)
- I, 8-11 – p. 211 (nota 457)
- I, 12-22 – p. 116; p. 116 (nota 228); p. 117 (nota 230); p. 158
- I, 20-41 – p. 215
- I, 23-28 – p. 117 (nota 230)
- I, 34 – p. 113
- I, 34-49 – p. 118 (nota 232)
- I, 34-156 – p. 107
- I, 34-222 – p. 117 (nota 230)
- I, 39-40 – p. 119
- I, 39-41 – p. 118
- I, 42 – p. 119
- I, 44 – p. 120
- I, 44-45 – p. 119
- I, 46-48 – p. 118
- I, 47-49 – p. 179 (nota 368)
- I, 50 – p. 119; p. 121
- I, 50-63 – p. 118; p. 118-123; p. 119 (nota 233); p. 122
- I, 50-123 – p. 111
- I, 53 – p. 121; p. 121 (nota 239); p. 122; p. 147
- I, 54 – p. 122
- I, 55 – p. 121; p. 121 (nota 239); p. 122
- I, 55 *et seq.* – p. 154
- I, 56 – p. 123; p. 123 (nota 242)
- I, 58-59 – p. 154
- I, 61 – p. 121; p. 122
- I, 61-62 – p. 182
- I, 63 – p. 123
- I, 64 – p. 123
- I, 64-65 – p. 126
- I, 64-80 – p. 123-127; p. 124 (nota 243)
- I, 64 *et seq.* – p. 156
- I, 65 – p. 127
- I, 65-75 – p. 117; p. 231
- I, 67 – p. 127
- I, 71 – p. 127
- I, 71-75 – p. 125
- I, 72 – p. 125
- I, 75 – p. 125
- I, 76-80 – p. 126; p. 126 (nota 249)
- I, 78-79 – p. 126
- I, 80 – p. 123; p. 147
- I, 81-94 – p. 129
- I, 81-101 – p. 127-134; p. 128 (nota 251)
- I, 81-123 – p. 78
- I, 82-83 – p. 179 (nota 368); p. 197 (nota 416)
- I, 83 – p. 129 (nota 255)
- I, 84-86 – p. 203
- I, 85 – p. 128 (nota 251)
- I, 85-86 – p. 79
- I, 87 – p. 176-177; p. 177 (nota 361); p. 179
- I, 87-89 – p. 129
- I, 88-89 – p. 128 (nota 251)
- I, 89 – p. 79
- I, 90 *et seq.* – p. 143 (nota 282)
- I, 91 – p. 129
- I, 92 – p. 128 (nota 251)
- I, 92-96 – p. 177; p. 177 (nota 363)
- I, 93-94 – p. 178
- I, 93 – p. 178; p. 222
- I, 94 – p. 178
- I, 94-95 – p. 83; p. 178 (nota 367)
- I, 94-101 – p. 130; p. 132; p. 186 (nota 383); p. 226
- I, 94 *et seq.* – p. 158
- I, 95 – p. 131

I, 95-101 – p. 129
I, 102 – p. 200
I, 102-103 – p. 136; p. 197 (nota 417)
I, 102-112 – p. 137; p. 175; p. 198; p. 224
I, 102-123 – p. 135-139
I, 103 – p. 137-138; p. 137-138 (nota 275)
I, 103-105 – p. 222 (nota 487)
I, 105 – p. 138; p. 198; p. 198 (nota 419)
I, 106 – p. 138
I, 106-107 – p. 138; p. 203
I, 108 – p. 137
I, 109 – p. 136
I, 110 – p. 138
I, 111 – p. 138
I, 112 – p. 138; p. 138 (nota 276)
I, 114 – p. 85 (nota 175); p. 136 (nota 272); p. 138 (nota 276)
I, 115-116 – p. 137
I, 115-117 – p. 139
I, 115-123 – p. 139
I, 118 – p. 140 (nota 277)
I, 118-119 – p. 139
I, 120-123 – p. 139
I, 122 – p. 137
I, 122-123 – p. 139
I, 124-126 – p. 142
I, 124-156 – p. 111 (nota 216); p. 140-147; p. 141 (nota 278)
I, 127 – p. 140
I, 131 – p. 143 (nota 281)
I, 132 – p. 144; p. 152 (nota 303); p. 153 (nota 303)
I, 132-134 – p. 143
I, 133 – p. 143
I, 134 – p. 144
I, 137-141 – p. 147

I, 138 *et seq.* – p. 143 (nota 282)
I, 140-141 – p. 144
I, 141 – p. 156
I, 144 *et seq.* – p. 145
I, 147 – p. 144; p. 144 (nota 283); p. 145
I, 148-153 – p. 145; p. 159
I, 148 *et seq.* – p. 145 (nota 284); p. 172; p. 179
I, 155-156 – p. 146
I, 198-207 – p. 132
I, 255 – p. 147
I, 287 – p. 137-138 (nota 275)
I, 291-296 – p. 158 (nota 318)
I, 377 – p. 147
I, 379 – p. 137-138 (nota 275)
I, 432 – p. 144 (nota 283)
I, 691-693 – p. 144 (nota 283)
II – p. 200; p. 201
II, 8 – p. 202 (nota 436)
II, 52 – p. 130 (nota 256)
II, 55 – p. 142
II, 70 – p. 81
II, 89-91 – p. 143
II, 254-255 – p. 202 (nota 435)
II, 255 – p. 202 (nota 436)
II, 314 – p. 133 (nota 266)
II, 353 *et seq.* – p. 133 (nota 266)
II, 515-517 – p. 148 (nota 292)
II, 516 – p. 147
II, 801 – p. 202 (nota 436)
III – p. 113; p. 200
III, 192-195 – p. 147 (nota 291)
III, 192-208 – p. 107
III, 194-202 – p. 203
III, 198-199 – p. 79
III, 528 – p. 147
III, 554-555 – p. 203
III, 707-711 – p. 148 (nota 293)

III, 708 – p. 147
 IV – p. 208 (nota 446)
 IV, 625-629 – p. 233; p. 233 (nota 516)
 V – p. 134
 V, 8-11 – p. 147 (nota 291)
 V, 8-34 – p. 107
 V, 10-11 – p. 79
 V, 604 *et seq.* – p. 119
 V, 635 – p. 120
 V, 637 – p. 120
 V, 659 *et seq.* – p. 120
 V, 687-692 – p. 120
 V, 693-699 – p. 148 (nota 294)
 V, 694 – p. 147
 V, 699 – p. 120
 V, 772 – p. 147
 VI – p. 182
 VII-XII – p. 160 (nota 321)
 VII, 199 – p. 147
 VII, 223 – p. 147
 VII, 530 – p. 137-138 (nota 275)
 VIII – p. 155
 VIII, 26 *et seq.* – p. 111 (nota 215)
 VIII, 370 *et seq.* – p. 156
 VIII, 680 – p. 156
 VIII, 691-692 – p. 182 (nota 376)
 VIII, 695 – p. 156
 VIII, 698-700 – p. 156
 VIII, 704-706 – p. 156
 X, 1-116 – p. 215
 X, 96-98 – p. 216
 X, 762 *et seq.* – p. 155
 X, 763 – p. 155
 XII, 450 *et seq.* – p. 150 (nota 297)
 p. 25; p. 27; p. 28; p. 29; p. 53; p. 85; p. 107; p. 111 (nota 214); p. 112 (nota 217); p. 112 (nota 218); p. 113; p. 113 (nota 222); p. 115; p. 117; p. 117 (nota

230); p. 120; p. 128 (nota 252); p. 132; p. 134; p. 137 (nota 275); p. 141; p. 143 (nota 282); p. 144; p. 146; p. 149; p. 149 (nota 296); p. 150; p. 151; p. 153; p. 155; p. 156; p. 157; p. 159 (nota 319); p. 160; p. 170; p. 170 (nota 340); p. 176; p. 178 (nota 366); p. 180; p. 180 (nota 370); p. 181; p. 182; p. 183 (nota 377); p. 196; p. 196 (nota 414); p. 197 (nota 415); p. 197 (nota 417); p. 198; p. 198 (nota 421); p. 199; p. 199 (nota 429); p. 200; p. 200 (nota 430); p. 200 (nota 431); p. 202 (nota 436); p. 203; p. 204; p. 204 (nota 441); p. 208; p. 208 (nota 447); p. 211; p. 213; p. 216 (nota 469); p. 229; p. 229 (nota 507); p. 234; p. 241; p. 242

Geórgicas

I, 143 – p. 129 (nota 255)
 I, 278-283 – p. 153
 I, 281-283 – p. 182 (nota 375)
 I, 449 – p. 130 (nota 256)
 III, 34-36 – p. 114 (nota 224)
 III, 103-104 – p. 122; p. 122 (nota 241)
 III, 146-153 – p. 115 (nota 226)
 IV, 333-385 – p. 214 (nota 465)
 IV, 442 – p. 144 (nota 283)
 IV, 487 *et seq.* – p. 94
 p. 114 (nota 225); p. 150 (nota 297); p. 154 (nota 308); p. 215 (nota 465)

VOLUMES PUBLICADOS NA COLEÇÃO HUMANITAS SUPPLEMENTUM

1. Francisco de Oliveira, Cláudia Teixeira e Paula Barata Dias: *Espaços e Paisagens. Antiguidade Clássica e Heranças Contemporâneas. Vol. 1 – Línguas e Literaturas. Grécia e Roma* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009).
2. Francisco de Oliveira, Cláudia Teixeira e Paula Barata Dias: *Espaços e Paisagens. Antiguidade Clássica e Heranças Contemporâneas. Vol. 2 – Línguas e Literaturas. Idade Média. Renascimento. Recepção* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009).
3. Francisco de Oliveira, Jorge de Oliveira e Manuel Patrício: *Espaços e Paisagens. Antiguidade Clássica e Heranças Contemporâneas. Vol. 3 – História, Arqueologia e Arte* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2010).
4. Maria Helena da Rocha Pereira, José Ribeiro Ferreira e Francisco de Oliveira (Coords.): *Horácio e a sua perenidade* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009).
5. José Luís Lopes Brandão: *Máscaras dos Césares. Teatro e moralidade nas Vidas suetonianas* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009).
6. José Ribeiro Ferreira, Delfim Leão, Manuel Tröster and Paula Barata Dias (eds): *Symposion and Philanthropia in Plutarch* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2009).
7. Gabriele Cornelli (Org.): *Representações da Cidade Antiga. Categorias históricas e discursos filosóficos* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH/Grupo Archai, 2010).
8. Maria Cristina de Sousa Pimentel e Nuno Simões Rodrigues (Coords.): *Sociedade, poder e cultura no tempo de Ovídio* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH/CEC/CH, 2010).
9. Françoise Frazier et Delfim F. Leão (eds.): *Tychè et pronoia. La marche du monde selon Plutarque* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, École Doctorale 395, ArScAn-THEMAM, 2010).
10. Juan Carlos Iglesias-Zoido, *El legado de Tucídides en la cultura occidental* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, ARENGA, 2011).
11. Gabriele Cornelli, *O pitagorismo como categoria historiográfica* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2011).
12. Frederico Lourenço, *The Lyric Metres of Euripidean Drama* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2011).
13. José Augusto Ramos, Maria Cristina de Sousa Pimentel, Maria do Céu Fialho, Nuno Simões Rodrigues (coords.), *Paulo de Tarso: Grego e Romano, Judeu e Cristão* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
14. Carmen Soares & Paula Barata Dias (coords.), *Contributos para a história da alimentação na antiguidade* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).

15. Carlos A. Martins de Jesus, Claudio Castro Filho & José Ribeiro Ferreira (coords.), *Hipólito e Fedra - nos caminhos de um mito* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
16. José Ribeiro Ferreira, Delfim F. Leão, & Carlos A. Martins de Jesus (eds.): *Nomos, Kosmos & Dike in Plutarch* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
17. José Augusto Ramos & Nuno Simões Rodrigues (coords.), *Mnemosyne kai Sophia* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
18. Ana Maria Guedes Ferreira, *O homem de Estado ateniense em Plutarco: o caso dos Alcmeónidas* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
19. Aurora López, Andrés Pociña & Maria de Fátima Silva, *De ayer a hoy: influencias clásicas en la literatura* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
20. Cristina Pimentel, José Luís Brandão & Paolo Fedeli (coords.), *O poeta e a cidade no mundo romano* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
21. Francisco de Oliveira, José Luís Brandão, Vasco Gil Mantas & Rosa Sanz Serrano (coords.), *A queda de Roma e o alvorecer da Europa* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2012).
22. Luísa de Nazaré Ferreira, *Mobilidade poética na Grécia antiga: uma leitura da obra de Simónides* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2013).
23. Fábio Cerqueira, Ana Teresa Gonçalves, Edalaura Medeiros & JoséLuís Brandão, *Saberes e poderes no mundo antigo. Vol. I – Dos saberes* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia, 2013). 282 p.
24. Fábio Cerqueira, Ana Teresa Gonçalves, Edalaura Medeiros & Delfim Leão, *Saberes e poderes no mundo antigo. Vol. II – Dos poderes* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia, 2013). 336 p.
25. Joaquim J. S. Pinheiro, *Tempo e espaço da paideia nas Vidas de Plutarco* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia, 2013). 458 p.
26. Delfim Leão, Gabriele Cornelli & Miriam C. Peixoto (coords.), *Dos Homens e suas Ideias: Estudos sobre as Vidas de Diógenes Laércio* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia, 2013).
27. Italo Pantani, Margarida Miranda & Henrique Manso (coords.), *Aires Barbosa na Cosmópolis Renascentista* (Coimbra, Classica Digitalia/CECH, 2013).
28. Francisco de Oliveira, Maria de Fátima Silva, Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa (coords.), *Violência e transgressão: uma trajetória da Humanidade* (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2014).
29. Priscilla Gontijo Leite, *Ética e retórica forense: asebeia e hybris na caracterização dos adversários em Demóstenes* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2014).

30. André Carneiro, *Lugares, tempos e pessoas. Povoamento rural romano no Alto Alentejo*. - Volume I (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia, 2014).
31. André Carneiro, *Lugares, tempos e pessoas. Povoamento rural romano no Alto Alentejo*. - Volume II (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, Classica Digitalia, 2014).
32. Pilar Gómez Cardó, Delfim F. Leão, Maria Aparecida de Oliveira Silva (coords.), *Plutarco entre mundos: visões de Esparta, Atenas e Roma* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2014).
33. Carlos Alcalde Martín, Luísa de Nazaré Ferreira (coords.), *O sábio e a imagem. Estudos sobre Plutarco e a arte* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2014).
34. Ana Iriarte, Luísa de Nazaré Ferreira (coords.), *Idades e género na literatura e na arte da Grécia antiga* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2015).
35. Ana Maria César Pompeu, Francisco Edi de Oliveira Sousa (orgs.), *Grécia e Roma no Universo de Augusto* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2015).
36. Carmen Soares, Francesc Casadesús Bordoy & Maria do Céu Fialho (coords.), *Redes Culturais nos Primórdios da Europa - 2400 Anos da Fundação da Academia de Platão* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2016).
37. Claudio Castro Filho, *“Eu mesma matei meu filho”: poéticas do trágico em Eurípides, Goethe e García Lorca* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2016).
38. Carmen Soares, Maria do Céu Fialho & Thomas Figueira (coords.), *Pólis/ Cosmópolis: Identidades Globais & Locais* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2016).
39. Maria de Fátima Sousa e Silva, Maria do Céu Grácio Zambujo Fialho & José Luís Lopes Brandão (coords.), *O Livro do Tempo: Escritas e reescritas. Teatro Greco-Latino e sua recepção I* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2016).
40. Maria de Fátima Sousa e Silva, Maria do Céu Grácio Zambujo Fialho & José Luís Lopes Brandão (coords.), *O Livro do Tempo: Escritas e reescritas. Teatro Greco-Latino e sua recepção II* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2016).
41. Gabriele Cornelli, Maria do Céu Fialho & Delfim Leão (coords.), *Cosmópolis: mobilidades culturais às origens do pensamento antigo* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2016).
42. Nair de Nazaré Castro Soares, Cláudia Teixeira (coords.), *Legado clássico no Renascimento e sua recepção: contributos para a renovação do espaço cultural*

- européu*. (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2016).
43. Françoise Frazier & Olivier Guerrier (coords.), *Plutarque. Éditions, Traductions, Paratextes* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2017).
 44. Cláudia Teixeira & André Carneiro (coords.), *Arqueologia da transição: entre o mundo romano e a Idade Média*. (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2017).
 45. Aldo Rubén Pricco & Stella Maris Moro (coords.), *Pervivencia del mundo clásico en la literatura: tradición y relecturas*. (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2017).
 46. Cláudia Cravo & Susana Marques (coords.), *O Ensino das Línguas Clássicas: reflexões e experiências didáticas*. (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2017).
 47. Breno Battistin Sebastiani, *Fracasso e verdade na recepção de Políbio e Tucídides* (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2017).
 48. Christian Werner, *Memórias da Guerra de Troia: a performance do passado épico na Odisseia de Homero*. (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2018).
 49. Paola Bellomi, Claudio Castro Filho, Elisa Sartor (eds.), *Desplazamientos de la tradición clásica en las culturas hispánicas*. (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2018).
 50. V.M. Ramón Palerm, G. Sopena Genzor, A.C. Vicente Sánchez (eds.), *Irreligiosidad y Literatura en la Atenas Clásica*. (Coimbra e São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume, 2018).
 51. Luiz César de Sá Júnior, *Escrever para não morrer: retórica da imortalidade no epistolário de Damião de Góis*. (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018).
 52. José Luís Brandão & Paula Barata Dias (coords.), *O Melhor é a Água: da Antiguidade Clássica aos Nossos Dias*. (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018).
 53. Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa, Matheus Trevizam, Júlia Batista Castilho de Avellar, *Tempestades clássicas: dos Antigos à Era dos Descobrimentos*. (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018).

(Página deixada propositadamente em branco)

Nesta obra, a partir das ideias, encontradas nas poéticas clássicas, de *tópos*, imitação e emulação, que são expostas na Introdução e no Capítulo 1, dá-se prosseguimento à análise de cenas de tempestades, preferencialmente, marinhas, em várias obras das Literaturas grega, latina e portuguesa. Segue-se uma linha condutora de Homero – passando por Calímaco – aos poetas romanos Virgílio e Ovídio, para enfim chegar a Camões e a vários cronistas lusos da Era dos Descobrimentos, de modo a se observar o desenvolvimento do *tópos* da tempestade nas Letras do Ocidente.

OBRA PUBLICADA
COM A COORDENAÇÃO
CIENTÍFICA

