UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS

EVERTON DA SILVA NATIVIDADE

**Os *Anais* de Quinto Ênio:
estudo, tradução e notas**

São Paulo
2009

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS

**Os *Anais* de Quinto Ênio:
estudo, tradução e notas**

Everton da Silva Natividade

Dissertação apresentada
ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas
do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos
da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
da Universidade de São Paulo,
para a obtenção do título de Mestre
em Letras Clássicas.

Orientadora: Profa. Doutora Zelia Ladeira Veras de Almeida Cardoso

São Paulo
2009

RESUMO

Os *Anais* de Quinto Ênio: estudo, tradução e notas

Este trabalho apresenta a tradução dos fragmentos supérstites do poema épico *Anais* de Quinto Ênio (239 – ca. 169 a. C.). Uma seção introdutória trata de discutir o que se sabe sobre o poeta, partindo das citações dos autores antigos que a ele se referiram. Faz ainda parte dessa seção inicial um estudo sobre os *Anais*, observando o poema segundo as visões dos antigos e também de acordo com o que é hoje, na forma fragmentária em que chegou a nós, cujo elemento unificador se centra no trabalho filológico de críticos de todo o mundo.

O cerne do trabalho consiste na tradução e anotação dos 420 fragmentos tomados à edição italiana de Valmaggi (1945). Os comentários se baseiam sobretudo nas reflexões de Skutsch (1985), Steuart (1976), Warmington (1988) e Vahlen (1967), partindo da contextualização de cada fragmento, assinalando o tema a que esteja ligado e, por conseguinte, explicando por que tal fragmento foi incluído no canto de que faz parte. Em seguida, ocupamo-nos de analisar o fragmento, ressaltando motivações estilísticas e empregos lingüísticos, em busca do significado do texto-fragmento, o que se faz com o uso de recursos diversos, como o auxílio de diferentes dicionários, a comparação da mesma palavra em distintos fragmentos dos *Anais* ou de outras obras enianas, ou ainda o estudo do emprego de uma palavra em contextos semelhantes de outros autores, ou em diferentes contextos de autores contemporâneos de Ênio.

Palavras-chave: *Anais*; Quinto Ênio; épica; fragmentos; tradução

ABSTRACT

The *Annals* of Quintus Ennius: study, translation and notes

This thesis presents the translation of the remaining fragments of the epic poem *Annals* by Quintus Ennius (239–ca. 169 BC). An introductory section discusses what is known about the poet, taking the ancient authors' quotes that refer to him as a starting-point. In this initial section a study on the *Annals* is also included; it observes the poem according to the ancients' point of view and to what it is today, in the fragmentary form in which it has come down to us, the philological work of critics from all over the world being its unifying element.

The kernel of this text consists of the translation and commentary of the 420 fragments taken from the Italian edition of Valmaggi (1945). The comments are based primarily on the contributions of Skutsch (1985), Steuart (1876), Warmington (1988) and Vahlen (1967), and the contextualization given to each fragment, since such procedure aids and enables my search for the theme it is connected with and thus explains why each fragment was included in the book it is part of. I then analyze the fragments one by one, mark its stylistic motivations and linguistic uses, and search for the meaning of each text-fragment, which is done through diverse resources, such as the help of different dictionaries, word comparison in distinct fragments either of the *Annals* or other Ennius' works, and the study of a word's usage in similar contexts found in other authors, and in different contexts of Ennius' contemporary authors.

Keywords: *Annals*; Quintus Ennius; epic; fragments; translation

CÆCILIÆ MEÆ,
magistræ primæ,
sine qua non.

SUMÁRIO

Agradecimentos	p. i
Considerações iniciais	p. 1
Quinto Ênio	p. 3
<i>Obras</i>	p. 7
Os <i>Anais</i>	p. 10
<i>Esta tradução</i>	p. 14
Canto I	p. 16
Canto II	p. 63
Canto III	p. 71
Canto IV	p. 76
Canto V	p. 77
Canto VI	p. 81
Canto VII	p. 96
Canto VIII	p. 116
Canto IX	p. 131
Canto X	p. 140
Canto XI	p. 149
Canto XII	p. 154
Canto XIII	p. 156
Canto XIV	p. 159
Canto XV	p. 164
Canto XVI	p. 166
Canto XVII	p. 178

Canto XVIII	p. 181
Fragmentos de localização incerta	p. 183
Considerações finais	p. 245
Referências bibliográficas	p. 249

Agradecimentos

Esta é uma das páginas mais importantes deste trabalho, e eu espero conseguir palavras corretas e de sonoridade adequada para expressar a alegria da gratidão que cada nome citado mereceu no processo de redação ou representa no processo de crescimento pessoal envolvido.

Em primeiro lugar, como manda a piedade religiosa, dou graças a Deus, pela saúde concedida, pelo auxílio enviado, pela conclusão permitida.

Em seguida, os meus mais honestos agradecimentos à minha orientadora, Profa. Doutora Zelia Ladeira Veras de Almeida Cardoso. Além de ecoar a já costumeira frase em que isentamos o orientador das falhas da dissertação, que, asseguro, neste caso, são da minha total responsabilidade, por imaturidade na audição ou incapacidade na apreensão, eu gostaria de deixar expressa a minha gratidão. A minha gratidão se inicia no momento de recepção no Programa de Pós-graduação, que significou a segurança de um contato acadêmico que eu desejava desde muito; ela se fortalece na lembrança de cada uma das sessões de orientação, em que uma hora de charla equivalia a uma miríade de aprendizagens para mim; ela se completa na leitura — e reiterada releitura — dos meus textos, com olho crítico de mestra e bondade de guia; a minha gratidão se rejubila, enfim, no modelo adquirido. *Magistrae maximae gratias ago meas.*

Pela leitura atenciosa e pelas sugestões feitas quando do exame de qualificação, que livraram a parte inicial deste texto de equívocos e excessos, meu grato reconhecimento aos professores Doutor José Eduardo Lohner e Doutor Ariovaldo Augusto Peterlini.

Gostaria ainda de expressar a minha gratidão pelas leituras de quatro professores, em momentos distintos, de diferentes partes desta pesquisa: pela leitura do projeto, às professoras Doutora Sandra Maria Gualberto Braga Bianchet, da Universidade Federal de Minas Gerais, e Mestre Fernanda Messeder Moura; pela leitura de análises e comentários de versos, aos professores Doutor Ivã Lopes, atuante em estudos de Semiótica Poética, e Doutora Norma Goldstein, atuante em estudos de Estilística, ambos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Aos revisores, *amici certi in rebus incertis*, professores Mestre Aristóteles Angheben Predebon e Mestre Fernanda Messeder Moura, sou grato; o seu trabalho muito

me dignifica o texto, e a sua leitura muito me honra, pois faz de ambos os meus primeiros leitores.

Grato sou ainda à FAPESP, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, que me concedeu bolsa de estudos durante parte do período do Mestrado, possibilitando o acesso a bibliografia importada e atualizada, a participação em eventos nacionais e internacionais que muito me auxiliaram no desenvolvimento desta pesquisa e a liberdade para a dedicação exclusiva aos estudos que ora se apresentam neste volume.

Considerações iniciais

Esta tradução anotada dos *Anais* de Ênio, introduzida por um estudo da vida e da obra do autor, seguida de outro breve estudo, sobre o poema épico, insere-se na linha de pesquisa “Narrativa greco-latina” do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Foi Ênio o primeiro grande poeta épico da literatura latina; a redação dos dezoito cantos dos seus *Anais* lhe concedeu fama imortal entre os romanos seus sucessores, ainda que as opiniões sobre o seu trabalho variem. No que tange ao gênero, foi o primeiro a se destacar no canto épico, ainda que dois outros poetas, Lívio Andrónico e Nêvio, tivessem comparecido à cena antes dele. O grande lapso criado na produção épica pós-eniana só se vai encerrar quando do surgimento da *Eneida* de Virgílio, no século I a.C., texto que suplantaria os *Anais* em fama. Convém ressaltar a importância da tradição: se é verdade que a epopéia de Ênio não se teria alçado ao nível que conheceu sem a primitiva produção de Lívio ou a de Nêvio, nem tampouco o texto virgiliano teria sido o que foi sem retrilhar certos caminhos que Ênio já havia percorrido.

A tradução do texto dos *Anais*, do poeta épico pré-virgiliano Quinto Ênio (239 – ca. 169 a.C.), justifica-se na medida em que ela não existe, disponibilizada em português, feita a partir de texto crítico confiável e notas que auxiliem a leitura dos fragmentos supérstites, quase nunca tão simples. A tradução e a exegese do texto, nos comentários que o seguem, analisando-o fragmento por fragmento, têm como finalidade primordial fazer conhecê-lo no seu estado atual. Quanto à introdução, o citarem-se passos de outros autores antigos, que fizeram referência ao poeta e à obra postos em estudo em diferentes épocas, cria a vantagem da coleta organizada dessas passagens.

Na seção inicial, intitulada *Quinto Ênio*, situamos o autor e a sua produção. Para isso, apresentamos as passagens que se referem a Ênio nos autores antigos, graças aos quais nos chegou o que resta dos fragmentos enianos, as *fontes* dos fragmentos. As informações biográficas, que são, como veremos, quase sempre cercadas de incertezas e conjecturas mais ou menos plausíveis, serão oportunamente completadas pela leitura da obra

propriamente dita, dos fragmentos supérstites que apresentamos, anexado o devido comentário explicativo de cada um.

Na seção seguinte, **Os Anais**, após apresentar o poema em linhas gerais, passamos ao que constitui propriamente o trabalho de pesquisa desta dissertação: a tradução comentada. Tal tradução se manteve em prosa e, quanto possível, em correspondência justalinear. O estudo compreende a contextualização de cada fragmento, considerando e anotando momentos de relevância histórica e referências míticas que se fazem necessárias para a melhor apreensão do texto, as características estilístico-semióticas do original, além de algumas explicações de ordem lingüística, utilizadas sobretudo na justificativa de escolhas de tradução.

Quinto Ênio

Quinto Ênio, cujo nome se atesta em diferentes fontes, recebe provavelmente o prenome *Quinto* de Quinto Fúlvio Nobílior¹, filho de Marco Fúlvio Nobílior. Foi também Quinto Fúlvio Nobílior que, como triúnviro, tendo colonizado o Pisauro, anexado a Roma em 184 a.C., ofereceu a Ênio a cidadania². O poeta era originário de Rúdias, o que fica dito por ele mesmo no fragmento 313 dos *Anais*, mas a localização desta cidade (ou vilarejo?) não se pode averiguar com certeza: diferentes autores referiram-se a distintas localizações³, que podem ser reduzidas ao denominador comum da Calábria, chamada pelos gregos de Iapígia ou Messápia⁴.

O nome Messápia provém de Messapo, rei mítico, domador de cavalos, condutor dos messápios, povo de provável origem ilírica. Imbuída na cultura grega, a Messápia, parte da Magna Grécia, foi a origem das duas primeiras línguas de Ênio: o grego e o osco, este último comum nas regiões do sul da Itália que não estavam sob a influência direta dos gregos. Como em 266 a.C. a língua latina já se havia espreado pela Messápia⁵, Ênio, o poeta semi-grego⁶, podia declarar-se possuidor de três corações⁷, cada um ligado a uma das línguas que falava e à cultura que elas expressavam. Ao rei Messapo Ênio parece ter-se declarado aparentado, o que se veria em um fragmento dos *Anais* que não faz parte deste nosso trabalho, uma vez que foi excluído da nossa edição, mas que comparece na de Skutsch (*ibid.*: 119), como o de número 524, fragmento em que Ênio mencionaria o nome do rei⁸. A passagem de Virgílio, na *Eneida*, VII, 691-705, em que o poeta imperial faz a

¹ Magno, 1979: 10; Tarnassi, 1939: 112; *contra* Skutsch, 1985: 1.

² Vejam-se, a respeito da cidadania de Ênio e da sua viagem ao lado de Nobílior: Cícero, *Arch.*, IX-X; *Tusc.*, I, 2; *Br.*, 20; Aurélio Victor, *De uiris illustribus*, LII, 3; Símaco, *Epist.*, I, 21. Menções aos dois Nobiliores nos *Anais* encontram-se nos comentários aos fragmentos 107; 168-169; 233-235 (canto XV — todo dedicado à expedição de Marco Fúlvio Nobílior à Etólia); 313; 408.

³ Estrabão, VI, 81; Ovídio, *A. Am.*, III, 409; Sílio Itálico, XII, 393; Horácio, *O.*, IV, 8, 10; Pompônio Mela, *De situ Orbis*, II, 4, 66.

⁴ Magno (*op. cit.*: 10-14) traz longa discussão das diferentes localizações atribuídas a Rúdias, além de vasta bibliografia sobre o tópico, e conclui que Rúdias deveria ficar no coração da Messápia, entre Brindes e Tarento. São Jerônimo (*Chr.*, 240 a.C.) afirma erroneamente que Ênio nasceu em Tarento; Warmington (1988: xviii) supõe que, por esse erro, pode-se concluir que o poeta foi educado em Tarento.

⁵ Magno, *ibid.*: 14.

⁶ Suetônio, *Gram.*, I, 2; Festo, 412, 33.

⁷ Aulo Gélíio, XVII, 17 e, a partir dessa menção, o fragmento *op. inc.* i na edição de Skutsch (*ibid.*: 130, com comentários nas páginas 749-750, nas quais Skutsch ainda supõe que Ênio dominasse o messápico).

⁸ Veja-se o nosso comentário ao fragmento 218, o único constituinte do canto XII, *ad finem*.

coorte seguidora de Messapo cantar como cisnes, segundo Sêrvio, *ad Aen.*, VII, 691, seria uma menção à origem declarada de Ênio; também Sílio Itálico, XII, 393 e ss., na sua descrição de Ênio em campo de batalha durante a Segunda Guerra Púnica, menciona essa conhecida origem do poeta messápico.

Outro dado incerto é a data da morte do poeta. Se sabemos, com segurança, a data do seu nascimento, 239 a.C.⁹, a morte de Ênio deve, contudo, ser assinalada entre 169 a.C.¹⁰ e algo mais tarde, embora certamente não depois de 167 a.C., pois o poeta não terá assistido ao triunfo de Emílio Paulo, vencedor da Terceira Guerra da Macedônia¹¹.

Da sua vida, temos algumas informações esparsas, que nos levam à imagem de um soldado, poeta de aspirações e influências filosóficas, professor e amigo de figuras políticas importantes da sua época. Ênio participou, como soldado, da Segunda Guerra Púnica, na Sardenha¹², justamente de onde, em 204 a.C., tendo sido aí encontrado por Catão (234—149 a.C.), que voltava do exercício da questura na África¹³, foi levado para Roma. Com efeito, Catão teria sido instruído nas letras gregas por Ênio¹⁴. Este mesmo Catão, o Censor, haveria de tornar-se um grande opositor dos costumes gregos que se introduziram em Roma, os quais considerava imorais, ainda que não deixasse de ser um grande admirador da literatura grega.

Uma vez estabelecido em Roma, Ênio viveu modestamente no monte Aventino¹⁵, próximo ao templo de Minerva, onde se situava o *collegium poetarum*, “colégio dos poetas”, uma espécie de espaço destinado aos encontros e oferendas de poetas e atores, onde se guardava (e possivelmente se arquivava) também a produção desses artistas¹⁶. Ênio

⁹ Data atestada pelas citações de Aulo Gêlio, XVII, 21, 43, e Cícero, *Br.*, XVIII, 72; *Tusc.*, I, 1, 3.

¹⁰ Como o atesta Cícero, *Brut.*, 78 e *C. M.*, XIV.

¹¹ Vejam-se as discussões detalhadas de tais conclusões em Skutsch, 1980, 103-104, e Rebuffat, 1983: 159, n. 12 (que defende 167 a.C. como a data definitiva), com as referências bibliográficas (antigas e modernas) discutidas em ambos os autores. Sobre a Terceira Guerra da Macedônia, vejam-se os fr. 154 e 261 e os comentários *ad locum*.

¹² Sílio Itálico, na cena já mencionada dos *Punica* (XII, 387-419), em que Ênio é feito personagem épica e posto em campo de batalha, descreve o poeta como centurião e fã-lo combater com Hosto, filho de Hampságoras, príncipe da Sardenha. O nome de Hosto, “filho justo de um pai injusto” (Sílio Itálico, XII, 346), ainda se pode ligar ao do combatente que Aníbal aniquila (Sílio Itálico, I, 437) e ao mítico Hosto (Tito Lívio, I, 12; cf. Natividade, 2005: 69, n. 32).

¹³ Cornélio Nepos, *Catão*, I, 4.

¹⁴ Aurélio Vítor, *De uiris illustribus*, XLVII.

¹⁵ São Jerônimo, *Chr.*, 240 a.C.; Varrão, *L. L.*, V, 163; Festo, 492, 22.

¹⁶ “O *collegium poetarum* é um enigma” (Horsfall, 1976: 79), frase inicial do artigo de Horsfall, em que o autor explora as informações coletáveis sobre a organização, partindo das menções dos antigos. Goldberg (1995: 132-133) menciona a criação de outro *collegium poetarum*, diferente do que se reunia no templo de Minerva; enquanto este se havia iniciado em honra do poeta Lívio Andrônico, aquele terá provavelmente sido

dava lições de grego e compunha poemas, uma vida modesta que era acompanhada por uma só serviçal, segundo São Jerônimo (cf. referência na n. 15), o que não impedia que recebesse a visita de amigos como Cipião Nasica, cônsul do ano de 191 a.C., como atesta a anedota que Cícero narra em *De Oratore*, II, 68, 276. É também Cícero, desta vez em *De Senectute*, IV, XX, quem nos fala da amizade próxima que o poeta teve com Catão: no diálogo sobre a velhice, Cícero põe a expressão *familiaris noster*, “nosso familiar”, “íntimo nosso”, nos lábios da personagem protagonista.

Costuma-se crer que, em algum momento, Catão tenha sofrido alguma desilusão com Ênio¹⁷, o que se teria dado pelos hábitos gregos que o poeta adotou na sua criação poética¹⁸, ou pela aproximação de Ênio e os Cipiões. É difícil acreditar que Catão, homem que se aprimorou no conhecimento da língua e da civilização gregas, mostrando traços de grecismo até mesmo nos seus livros, possa ter-se enfadado com Ênio pela influência grega que, mais que permitir-se ter sofrido, o nosso poeta utilizou em serviço próprio. Antes talvez, ainda que não creiamos numa inimizade entre Ênio e Catão, tal desaproximação tenha sido gerada pelas diferenças que existiam, de longa data, entre as idéias de Catão e dos Cipiões. De fato, quando Catão encontrou Ênio na Sardenha, em 204 a.C., aquele voltava da África, onde exercera o posto de questor, e de onde saíra em desacordo com Públio Cornélio Cipião (236—183 a.C.), de quem desaprovava a “prodigalidade, contrária à disciplina militar”¹⁹.

Além de Cipião Nasica, Ênio também manteve laços de amizade com o mesmo Públio Cornélio Cipião (“o Africano”), a quem enalteceu em versos dos *Anais*²⁰, no texto (de classificação incerta, cf. adiante, p. 9) *Cipião* e nos *Epigramas*. Não por menos, conta a tradição que Ênio teve um busto no sepulcro dos Cipiões²¹.

---

presidido por Ênio, no templo das Musas que foi construído por Marco Fúlvio Nobílior (cf. comentário ao fr. 1).

¹⁷ Cf. Warmington, 1988: xxi-xxii.

¹⁸ Ênio foi o introdutor do metro heróico grego, o hexâmetro, na poesia latina; as suas tragédias, como veremos, eram em grande parte fruto de *aemulatio* de títulos gregos; originário da Magna Grécia, Ênio levou consigo, para Roma, teorias filosóficas de origem grega, como o pitagorismo e o que explicou nos seus *Evêmero* e *Epicarmo*.

¹⁹ Tarnassi, *op. cit.*: 103; cf. Grimal, 1975: 201-213.

²⁰ Referências aos Cipiões encontram-se nos fragmentos dos cantos VII, VIII e IX dos *Anais* — *et passim*.

²¹ Cícero, *Arch.*, IX, 22; Tito Lívio, XXXVI, 56. Talvez tal efígie existisse próxima ao túmulo dos Cipiões, mas aparentemente não *nele*; cf., a respeito, a discussão detida que levam a cabo Canfora e Roncali, 1994: 33.

Entre os grandes nomes a que Ênio esteve ligado, convém ainda mencionar a família dos Nobiliores, a que já nos referimos. Em 189 a.C., Ênio acompanhou Marco Fúlvio Nobílior, então cônsul, na expedição contra os etólios, aparentemente como poeta cantor da gesta do general²². Esse uso, de procedência helenística²³, foi reprochado por Catão num discurso²⁴. Com a ocupação da Ambrácia, Marco Fúlvio Nobílior pôs rápido fim à ocupação da Etólia, o que Ênio celebrou no seu texto *Ambrácia*, de que não sabemos, ao certo, se era uma *fabula praetexta* ou um poema apologético. A amizade entre Ênio e os Nobiliores se vê ainda na cidadania atribuída ao poeta por Quinto Fúlvio Nobílior, fato a que já nos referimos²⁵.

Entre os que aprovam a teoria do patronato, a passagem de Ênio da clientela de Catão para a de Nobílior seria a causa da impreciação daquele contra este²⁶, no momento em que levou consigo o poeta para a Etólia. Os dois teriam sido, antes, aliados nos seus combates contra os Cipiões, o que se teria modificado quando da reconciliação de Fúlvio Nobílior com Emílio Lépidio, freqüentador dos Cipiões. Terá sido possivelmente por intermédio dos próprios Nobiliores que Ênio se aproximou dos Cipiões²⁷. Contrário à idéia do patronato levanta-se Goldberg²⁸, que propõe que a amizade entre Ênio e os grandes políticos que vimos mencionando não se tratasse de dependência servil, mas antes de uma relação que, se não implica igualdade social, supõe trocas de valor equivalente. Goldberg emparelha a sua leitura com o fragmento 158, e assevera que considerar Ênio um *poeta cliens*, além de anacrônico, por tratar-se de um rótulo próprio dos anos mediais da República, é incorreto e inútil, pois cria leituras tendenciosas que não se deveriam levar a cabo.

Os últimos anos da sua vida, Ênio parece tê-los passado em tranqüilidade, cercado dos discípulos, entre os quais o poeta pôde contar com o sobrinho Pacúvio (220—ca. 130 a.C.), tragediógrafo, a quem fizera vir de Brindes, e com o comediógrafo Cecílio Estácio

---

²² Cícero, *Arch.*, XI, 27; Aurélio Vítor, *De uiris illustribus*, LII, 3.

²³ Introduzido por Alexandre, o Grande; cf. outras referências em Canfora e Roncali, *op. cit.*: 31.

²⁴ Cícero, *Tusc.*, I, 3.

²⁵ Vejam-se o primeiro parágrafo deste texto e as notas 1 e 2.

²⁶ Cícero, *Tusc.*, I, 2.

²⁷ Cf. Canfora e Roncali, *loc. cit.*

²⁸ *Op. cit.*: 111-134.

(ca. 225—166 a.C.)²⁹. Morre aos setenta anos³⁰ de gota³¹, no mesmo ano em que se fizera representar o seu *Tiestes*³².

Obras

Único poeta latino a receber o título de *pater*³³, Ênio diz, num dos versos das suas *Sátiras*³⁴, que não escreve poesia senão quando lhe atacam as dores do reumatismo; a ironia eniana se reproduz nos trechos de Horácio e Sereno Samônico³⁵: pai, por um lado, e amigo da bebida, por outro, era o poeta dos *Anais*, cuja produção mesclava, de fato, a seriedade e o jocosos. Foi autor de peças de teatro, comédias (de que nos restam dois títulos, *Caupuncula*, “O pequeno albergue”³⁶, e *Pancratiastes*, “O pugilista”) e tragédias.

As tragédias tiveram maior sucesso³⁷, tendo-nos restado fragmentos de vinte e três peças. Entre elas³⁸, de tema atestadamente euripideano³⁹, encontramos três títulos: *Hecuba*, “Hécuba”⁴⁰; *Medea* ou *Medea exul*, “Medéia” ou “Medéia exilada”; e *Iphigenia*, “Ifigênia”. Há dúvida sobre a influência de Eurípedes em *Andromeda*, “Andrômeda”. Para outros títulos, aceita-se a relação com Eurípedes: *Cresphontes*, “Cresfontes”⁴¹; *Erechtheus*, “Erecteu”; *Melanippa*, “Melanipe”; *Telephus*, “Télefo”; *Alcmeo*, “Alcmeu”; *Telamo*, “Telamão”; e *Thyestes*, “Tiestes”.

²⁹ Sobre a relação de Ênio com estes dois literatos, cf. Magno, *op. cit.*: 19, n. 42.

³⁰ Cícero, *C. M.*, V, 14 e *Brut.*, 78.

³¹ São Jerônimo, *Chron.*, 168 a.C.

³² Cícero, *Br.*, 20.

³³ Magno, *op. cit.*: 9. Ênio é assim chamado por Horácio, *Epist.*, I, 19, 7; Propércio, III, 3, 6; Sereno Samônico, 713. Sobre os significados e as implicações deste título, veja-se o comentário ao fr. 170.

³⁴ Fr. 21, Warmington, *op. cit.*: 390.

³⁵ Cf. citações desses autores na nota 33.

³⁶ Tradução do título tomada a Cardoso, 2003: 26.

³⁷ As comédias não parecem ter sido bem aceitas, se devemos crer no cânon de comediógrafos elaborado por Volcácio Sedígito, citado por Aulo Gélíio, XV, 24; nessa lista, Ênio é citado por último numa longa seqüência de nomes, havendo ainda a justificativa de que só se lhe outorga o lugar pela antigüidade do seu trabalho.

³⁸ Para uma edição confiável das tragédias, costuma-se recorrer a Vahlen (1967) e, mais modernamente, a Jocelyn (1967).

³⁹ A organização didática dos títulos aqui adotada foi tomada a Canfora e Roncali, *op. cit.*: 34.

⁴⁰ Cf. Aulo Gélíio, XI, 4, 1-4.

⁴¹ Peça que se referiria à mesma personagem que o *Cresfontes* de Eurípedes, ou ao filho dela; a discussão entre os críticos se resume em Martos, 2006: 371-372.

Outros títulos são: *Achilles* ou *Achilles Aristarchi*, “Aquiles” ou “Aquiles de Aristarco”⁴²; *Alexander*, “Alexandre”; *Andromacha* ou *Andromacha aechmalotis*, “Andrômaca” ou “Andrômaca cativa”⁴³; *Athamas*, “Atamante”; *Nemea*, “Neméia”⁴⁴; *Phoenix*, “Fênix”; *Eumenides*, “As Benevolentes” e *Hectoris Lytra*, “O resgate de Heitor”, estas duas possivelmente escritas sob a influência de títulos de Ésquilo⁴⁵; e *Ajax*, “Ajax”, possivelmente baseada na peça homônima de Sófocles.

Devem-se adicionar à lista de peças teatrais *Sabinae*, “As Sabinas”, e *Ambracia*, “Ambrácia”⁴⁶, poemas freqüentemente vistos como *praetextae*, “pretextas”, peças de teatro em que se abordavam temas referentes a Roma. A primeira delas trata do lendário rapto das esposas dos vizinhos sabinos, cumprido pelos romanos sob o comando de Rômulo⁴⁷; a segunda, da tomada da capital da Etólia por Marco Fúlvio Nobílior, em 189 a.C.⁴⁸

Ênio escreveu ainda obras menores: *Saturae*, as sátiras, de diferentes temas e metros, agrupadas em quatro livros⁴⁹; *Hedyphagetica*, “Aperitivos”, um poemeto de que nos resta um só fragmento, citado por Apuleio, no qual se lêem informações sobre peixes e outros frutos do mar, inspirado em Arquestrato de Gela (ca. 350 a.C.); *Sota*, poema inspirado em textos de Sótades, poeta grego (ca. 280 a.C.), cuja produção parece ter sido de temática paródica e obscena; epigramas (dos quais restam-nos quatro) e um livro de preceitos. Ênio atuou também na filosofia, deixando-nos dois títulos: *Euhemerus*, “Evêmero” ou *História Sacra*, em que o poeta tratava de ligar a imagem dos deuses à de monarcas falecidos⁵⁰; e *Epicharmus*, “Epicarmo”, em que os quatro elementos e a natureza são o tema.

⁴² Segundo Warmington (*op. cit.*: 219), porque Ênio se teria baseado no título original de Aristarco de Tégea, contemporâneo de Eurípides, tragediógrafo de Atenas.

⁴³ Ainda segundo Warmington, *ibid.*: 244-245.

⁴⁴ Ou talvez “Jogos nemeus”; não se sabe ao certo a que se refere o título (Martos, *op. cit.*: 423: n. 244).

⁴⁵ Sobre *O resgate de Heitor* e a influência de Ésquilo, cf. Martos, *ibid.*: 384-385, n. 156 e 157.

⁴⁶ Uma breve contextualização do mito ou evento histórico envolvido no enredo, bem como o resumo da trama, segundo diferentes opiniões de críticos, para cada uma das peças, cujos títulos estão organizados em ordem alfabética, pode ser consultada em Martos, *ibid.*: 317-492.

⁴⁷ Nos *Anais*, vejam-se os fr. 47-50 e 274.

⁴⁸ Cf. n. 2.

⁴⁹ Para uma edição confiável das sátiras, costuma-se recorrer a Vahlen (*op. cit.*) e, mais modernamente, a Courtney (2003: 7-21). Também os mesmos críticos são indicados para os textos do *Sota*, dos *Aperitivos*, do *Cipião*, do *Epicarmo*, dos *Preceitos* e dos *Epigramas*.

⁵⁰ Vejam-se as referências feitas a este título nos comentários aos fr. 57 e 287.

O título *Cipião*, uma apologia ao Africano, vencedor da batalha de Zama em 202 a.C., é alvo de discussão: não é certo se fazia parte das sátiras, entre as quais seria o terceiro livro, ou se estava entre as tragédias, na lista das *praetextae*.

A principal obra eniana de que temos notícia, o poema épico *Anais*, contava com dezoito cantos, uma narrativa da história de Roma desde a fundação até os eventos contemporâneos do poeta. Restam-nos 420 fragmentos dessa obra, somando-se aproximadamente seiscentos versos supérstites, nos quais as idéias filosóficas e literárias de Ênio se encontram ilustradas⁵¹.

---

⁵¹ As obras de Ênio, compiladas e traduzidas para o inglês, em versão bilingüe, são mais facilmente encontradas e lidas na edição bastante confiável de Warmington (*op. cit.*); em espanhol, há as traduções de Moreno (1999) e Martos (*op. cit.*), esta última mais cuidada que a primeira, ainda que não traga o texto latino. Quanto aos *Anais*, além das traduções já citadas, convém mencionar os trabalhos de Steuart (1976) e Skutsch (1985), que, ainda que não contem com uma tradução, apresentam edição e comentários de grande valor para a compreensão dos fragmentos. Em português, dois trabalhos foram feitos, no Brasil, acerca da obra de Ênio: as teses de doutoramento Nóbrega (1963), sobre os *Anais*; e de Souza (1989), uma tradução incompleta e não muito confiável dos fragmentos de Ênio e Nêvio.

Os *Anais*

Pela grandiosa obra, composta de dezoito cantos, mereceu Ênio o título de *alter Homerus*⁵². Com efeito, antes da *Eneida* de Virgílio, foi o poema dos *Anais* o mais famoso texto épico romano, tendo ganhado lugar central nos programas escolares e permanecido como atração de recitais mesmo após a morte do poeta⁵³.

A idéia da narrativa cronológica anuncia-se desde o título: *Annales Maximi* chamavam-se os anais pontificais, registros anuais do ocorrido na Cidade, lendariamente instituídos pelo rei Numa Pompílio e publicados, segundo Cícero⁵⁴, somente em torno de 120 a.C. Ensejando narrar a história de Roma desde a queda de Tróia até os seus dias, quando se declarou a reencarnação de Homero, no sonho que abre o primeiro canto dos *Anais*, e utilizando o verso heróico desse poeta grego para a construção formal da sua poesia, Ênio foi além de Lívio Andronico, que havia traduzido a *Odisséia*; quando empreendeu a história desde antes do seu tempo e a narrou até o momento do seu testemunho, foi além de Névio, que havia escrito um poema épico sobre a Primeira Guerra Púnica⁵⁵. Infelizmente, dessa empreitada monumental, resta-nos o equivalente a cerca de metade do que teria sido um canto na obra original⁵⁶.

Tendo sido, mui provavelmente, escritos em tríadas que se centravam em um período histórico delimitado, os dezoito cantos dos *Anais* cobriam aproximadamente mil anos de história (1184/3-187/4 a.C.). A última tríada, do canto XVI ao XVIII, foi adicionada por Ênio posteriormente, e ela terá circulado separadamente do resto do livro⁵⁷. Os grandes temas estão assim agrupados:

Cantos I-III: Invocação às Musas; um longo proêmio, em que figura o célebre sonho de Ênio com o poeta grego Homero; a narrativa da queda de Tróia e da chegada de Enéias à

---

⁵² Horácio, *Epist.*, II, 1, 50.

⁵³ Kenney e Clausen, 1989: 97.

⁵⁴ *De Or.*, II, 52.

⁵⁵ O desdém de Ênio, em especial por Névio, encontra-se marcado nos *Anais*, no proêmio do canto VII, sobretudo.

⁵⁶ Kenney e Clausen, *ibid.*: 80.

⁵⁷ Plínio, *H. Nat.*, VII, 101.

Itália; a fundação de Roma; os episódios envolvendo os gêmeos Rômulo e Remo; o período monárquico da Cidade.

Cantos IV-VI: As guerras contra os povos itálicos e a guerra contra Pirro, rei do Epiro.

Cantos VII-IX: Após um novo proêmio, em que Ênio fala do contato com as Musas e do seu conhecimento filosófico, a narrativa das guerras púnicas, das quais a Primeira deve ter sido pouco mais que mencionada, e a Segunda é narrada em extensão.

Cantos X-XII: Após a vitória sobre Aníbal, as campanhas na Grécia.

Cantos XIII-XV: A guerra contra Antíoco; apologia, no canto XV, de Marco Fúlvio Nobílior.

Cantos XVI-XVIII: A guerra na Ístria e as campanhas mais recentes à época do poeta, que, acredita-se, teria narrado a história de Roma até a data da sua morte (*i.e. ca.* 169 a.C.).

É digno de nota que, se tomarmos o que teria sido o plano original da obra, isto é, do canto I ao XV, o poema se abriria com uma invocação às Musas e se encerraria no livro de apologia a Marco Fúlvio Nobílior, fundador do templo de Hércules das Musas⁵⁸. Além disso, o canto VII, que estaria na metade do plano inicial da obra, abre-se com um novo proêmio, em que Ênio afirma ter tido contato direto com as Musas⁵⁹. No que nos resta hoje do poema, aos dezoito cantos adiciona-se uma coleção de fragmentos de localização incerta (*sedis incertae*), sobre cuja contextualização pouco se sabe, bem como sobre as suas possibilidades de localização. Na edição por nós adotada, a de Valmaggi⁶⁰, essa miscelânea conta com os fragmentos de 272 a 420.

Como poema celebratório, os *Anais* se ocuparam da gesta de grandes personagens, como Fábio Máximo, o Contemporizador; Catão; Cipião; Marco Fúlvio Nobílior. Nessa prática, Ênio seguia o seu modelo inicial, Homero. Como poema de temática histórica, Ênio avizinha-se da tradição épica alexandrina⁶¹, pela narração de feitos históricos que são, em muitos casos, contemporâneos do poeta. Um poema de narração

---

⁵⁸ Cf. com. ao fr. 1.

⁵⁹ Cf. fr. 123 e com. *ad locum*. Nesse conjunto de versos, costuma-se ver a influência grega de Calímaco, que narra, nos seus *Áitia*, um encontro, em sonho, com as Musas no monte Hélicon, e de Hesíodo que, na sua *Teogonia*, também se encontra com as Musas.

⁶⁰ De 1945. Transcrevemos dessa edição todos os versos, alterando, por questão de hábito e comodidade, as letras ramistas por **u** e **i**. As leituras alteradas são anotadas e justificadas oportunamente, no comentário a cada um dos fragmentos em que tal procedimento se deu.

⁶¹ Vejam-se exemplos elencados em Kenney e Clausen (*op. cit.*: 84) e os com. aos fr. 387-390.

continua, em ordem cronológica, longo como resultou, era porém algo que se distanciava da proposta dos alexandrinos, de que Ênio se aproxima pela afiliação em conceitos e (auto-)representações⁶². Entre as fontes literárias não se pode deixar de citar o próprio Lívio Andronico, de quem Ênio teria herdado o uso da forma *quamde*⁶³ e a expressão *insece Musa*⁶⁴. Névio, cuja presença se detecta com maior dificuldade, pode ter sido o autor da história de Dido que Ênio teria narrado⁶⁵. No que tange às fontes históricas, é provável que Ênio tenha lido Fábio Píctor, o único historiador cujo texto sabemos que estava disponível àquela época⁶⁶.

A datação das obras de Ênio é motivo de longas discussões, e o que se pode afirmar é somente que o poeta iniciou cedo a redação das tragédias, cuja produção continuou ao longo de toda a sua vida, assim como a das sátiras. Precederam, muito provavelmente, a composição dos *Anais* obras de que se têm reflexos detectáveis nos fragmentos do poema épico: o *Evêmero*, o *Cipião*, *Ambrácia*, os *Aperitivos*. Para a datação dos *Anais* propriamente dita, contamos somente com duas informações. O livro IX teria sido escrito não antes de 179 a.C., pois Ênio se refere, no fragmento 179, aos homens que admiravam a retórica de Marco Cornélio Cetego, cônsul em 204 a.C., como uma geração passada⁶⁷. O livro XII, levando-se em consideração a afirmação de Aulo Gélio⁶⁸, teria sido escrito por volta do ano 172 a.C.; mas devemos considerar que há vários problemas que põem em dúvida a veracidade da afirmação de Gélio⁶⁹. O que se conclui, portanto, é que Ênio se ocupou da composição dos *Anais* nos seus anos finais de vida.

Ao lado da veneração que recebeu de Cícero, que sabemos ter sido um grande leitor de toda a poesia eniana, e não só dos *Anais*, o que lhe vale hoje, inclusive, o título de ser a fonte⁷⁰ mais freqüente para os fragmentos a que temos acesso; de Lucrécio, autor da

⁶² Cf. com. aos fr. 123 e 307.

⁶³ Cf. fr. 44 e 67.

⁶⁴ Fr. 190 e com. *ad loc.*

⁶⁵ Ainda sobre a influência de Lívio Andronico e Névio, cf. Martos (*op. cit.*: 16-17).

⁶⁶ O uso de fontes públicas, como o arquivo público de atividades dos magistrados e os *Annales Maximi*, foram discutidas por Skutsch (1985: 7-8).

⁶⁷ Veja-se a explicação do raciocínio, de que apresentamos meramente as conclusões, em Skutsch (*ibid.*: 4-5), base fundamental da redação de todo este nosso parágrafo sobre a datação da obra.

⁶⁸ XVII, 21, 43.

⁶⁹ Cf. o questionamento em Skutsch, *loc. cit.*

⁷⁰ Para um estudo consciencioso das fontes dos fragmentos dos *Anais*, que compõem uma história do texto e dos seus ecos na literatura latina, perpassando os poetas, os historiadores e outros autores que escreveram em prosa, encerrando-se num estudo detalhado dos gramáticos, lexicógrafos e escoliastas, cf. Skutsch (*ibid.*: 8-46).

forjada expressão *Ennius perennis*, “Ênio perene”⁷¹; da respeitosa atenção que se depreende dos estudos constantes de Aulo Gélíio, menções elogiosas, há ainda as citações menos apologéticas de Horácio e Ovídio, que nos permitem ter uma noção do que teriam sido as diversas reações que os *Anais* de Ênio criaram entre os antigos. Enumerando citações e discutindo-as, por vezes polemicamente, como é o caso do estudo dedicado a Horácio, Tarnassi, no capítulo “Ênio na opinião dos escritores latinos”⁷², traça um panorama dos diversos olhares que Ênio recebeu, em uma abrangente lista de autores, que inclui nomes como o de um desconhecido Pompílio, ao lado dos celebrados Propércio e Sêneca, acompanhados de autores técnicos como Vitrúvio, Quintiliano e Macróbíio, lista pontuada pelo nome de Petrarca, cujo poema *África* apresenta um Ênio personagem, no canto IX, como já o fizera Sílio Itálico⁷³. A apreciação que se colige entre os antigos, nada mais é que reflexo da “riqueza e diversidade dos elementos que constituem o poema”⁷⁴. Com efeito, ao lado dos elementos típicos da poesia épica, como os sonhos, os concílios dos deuses e as descrições de cenas de batalhas e de discursos, os *Anais* são, em Roma, o primeiro registro de uma poesia épica tão ambiciosa que pretendesse cantar a história oriunda dum passado longínquo e mítico até a história presente e vivida pelo poeta. Nessa ambição, elementos novos foram criados e incorporados por Ênio, que Mariotti⁷⁵ elenca e exemplifica: elementos filosóficos, gramaticais, crítico-literários, autobiográficos. Nessa ambição, enfim, gerou-se uma língua própria, com metro, prosódia, formas gramaticais, neologismos e outras práticas que são, por sua vez, aventados e estudados por Skutsch⁷⁶.

---

⁷¹ Lucrécio, I, 112-126; a expressão propriamente dita é forjada por Dominik (1993: 37).

⁷² Tarnassi, *op. cit.*: 123-156; o item dedicado Horácio encontra-se entre as pp. 133-137.

⁷³ Cf. nota 12 do texto *Quinto Ênio*, p. 4.

⁷⁴ Mariotti, 1991: 69.

⁷⁵ *Ibid.*: 70-74.

⁷⁶ *Ibid.*: 46-67.

Os 420 fragmentos, centro do trabalho, tomados à edição italiana de Valmaggi (1945), uma vez traduzidos, foram comentados e analisados segundo as reflexões que nos possibilitaram os diferentes estudos a que tivemos acesso. Dentre esses estudos, destacamos Skutsch (1985), com a sua obra monumental, fruto de mais de trinta anos num trabalho consciencioso sobre os fragmentos; Steuart (1976) e Warmington (1988), trabalhos respeitáveis em seu escopo; esses três trabalhos, por sua vez, apresentam grande dívida à edição de Vahlen (1967).

A tradução se fez, quanto possível, justalinear e em respeito às observações que os supra-citados críticos tecem, com relação ao significado que cada fragmento adquire, quando estudadas as palavras e expressões que o compõem e recolocados no contexto a que devem pertencer. Em busca de facilitar a compreensão da relação entre o texto latino e a tradução proposta, não poucas vezes também apresentamos justificativas das nossas escolhas, com referência aos dicionários e aos críticos. Os nomes próprios, cujas formas em português costumam apresentar variações, padronizamos pela adoção da ortografia registrada em Faria (1991), a cuja obra recorremos igualmente para as abreviaturas de títulos de obras citadas, tomando-as ao *Oxford Latin Dictionary* (Glare, 1968), quando se tratou de obras que não se listavam em Faria.

As anotações partem da contextualização de cada fragmento, assinalando o tema a que esteja ligado e, na seqüência e como consequência, por que tal fragmento foi incluído no canto a que pertence. Em seguida, ocupamo-nos em analisar o fragmento, ressaltando motivações estilísticas e empregos lingüísticos, em busca do significado do texto-fragmento, o que se faz por meio de diversos recursos, como o uso de diferentes dicionários, a comparação da mesma palavra em diferentes fragmentos dos *Anais* ou de outras obras enianas, ou ainda pelo estudo do emprego de uma palavra em contextos semelhantes de outros autores, ou em diferentes contextos de autores contemporâneos de Ênio.

Como se vê, adotamos uma edição crítica do texto e nos ativemos a ela para um trabalho de tradução e comentário lingüístico-literário, escolhendo deixar que fugissem ao escopo da nossa pesquisa as questões filológicas de estabelecimento do texto e de estudos

de manuscritos⁷⁷. A abordagem interpretativa que escolhemos para o comentário dos fragmentos propiciou-nos, então, a possibilidade de anotá-los, segundo a necessidade específica que se apresentou em cada caso, tomando-os verso a verso ou com os versos em conjunto, num texto que procuramos manter, quanto nos foi possível, fluido e de fácil leitura, o que explica a nossa preferência pela inserção das referências bibliográficas no corpo do texto, não utilizando notas de rodapé, senão quando inevitavelmente necessárias, ao longo de toda a sequência dos *Anais*.

Por fim, para a compreensão do contexto histórico da narrativa, preferimos sempre a citação de Tito Lívio, autor que, sabemos, disponibilizado em português, tem acesso facilitado; em alguns poucos casos, sobretudo para os cantos VII-IX, servimo-nos de Políbio.

---

⁷⁷ Questões de estabelecimento do texto, excluídas do escopo deste trabalho, tiveram, contudo, necessária abordagem em alguns fragmentos, que se apresentavam, nas edições dos outros críticos, em leitura que nos pareceu melhor, comparada à edição de Valmaggi. Veja-se o que ficou dito na n. 58.

Q. ENNI LIBRI PRIMI ANNALIVM RELIQVIAE
Fragmentos restantes do primeiro livro dos *Anais* de Quinto Ênio

1. Musae, quae pedibus pulsatis magnum Olumpum

Musas, que com os pés fazeis vibrar o grandioso Olimpo

Invocação às Musas, as nove filhas geradas da união, realizada durante nove noites seguidas, de Júpiter com a deusa Memória. O seu nascimento se deu após a vitória dos deuses na guerra contra os Titãs, e pelo desejo da criação de cantoras para os feitos dessa guerra. Eram elas: Calíope, a musa da poesia épica e da eloquência; Clio, a da História; Érato, a da poesia lírica; Euterpe, a da música; Melpômene, a da tragédia; Polímnia, a dos hinos sagrados; Tália, a da comédia; Terpsícore, a da dança; Urânia, a da astronomia. Em dias de festa no Olimpo, cantavam e dançavam ao som da lira de Apolo, seu protetor (daí um de seus epítetos, *Musagetes*, “o que conduz as Musas”), fazendo vibrar a morada divina.

Este verso figura como o primeiro dentre os fragmentos por algumas indicações que nos restam. Varrão o assinala no *De lingua latina*, VII, 20 e, no seu livro *De re rustica*, I, 1, 4, cita novamente o verso, a propósito da invocação aos deuses que fará, mencionando Ênio e Homero; estes o fazem no começo dos seus textos, ao invocarem as Musas, e nisso Varrão se diferencia deles: ao contrário dos poetas épicos que menciona, ele se dispõe a invocar os doze principais deuses.

Questionando a localização do verso como primeiro fragmento, uma observação válida é a que apontam Cândia e Roncali (1994: 41), de que nem em todo poema épico está a invocação no primeiro verso. Convém notar ainda que este verso só se pode ver como uma invocação real se e quando a leitura toma a sua primeira palavra, *Musae*, como um vocativo (o que é, de fato, a leitura da tradição). Outro comentário que merece menção é o de Skutsch (1985: 143-4), que ressalta o fato de uma relativa não ser sequência comum a um vocativo, mas normalmente a outro termo (que se suporia posterior a *Musae*; neste caso, possivelmente o pronome *uos* subentendido).

Ainda a propósito da mesma palavra *Musae*, é comum que os comentadores ressaltem a originalidade de Ênio, numa espécie de clichê da crítica. Nesse caso

especificamente, a originalidade declarada no vocativo se expressa no fato de que Ênio foi o primeiro, entre os poetas épicos romanos arcaicos (designadamente ele, Névio e Lívio Andronico), a empregar o termo *Musae* em referência às deusas patrocinadoras do canto poético. Lívio Andronico, na sua tradução da *Odisséia*, a *Odusia*, com o verso *uirum mihi Camena insece uersutum* (“canta-me, Camena, o varão artificioso”; sobre este verso, veja-se o fr. 190), transpõe as tradicionais musas gregas para as figuras das Camenas, ninfas do canto profético, divindades tipicamente itálicas, a que Tito Lívio (I, 19, 5) também faz referência, no comentário da legendária intimidade de Numa Pompílio, o segundo dos reis de Roma, com tais deidades (cf. fr. 61 e com. *ad loc.*). Névio, por sua vez, no fragmento *nouem Iouis concordēs filiae sorores* (“nove filhas de Júpiter, irmãs concordes”), fala das Musas, mas parece tê-las identificado, também ele, com as Camenas, “como podemos inferir com alguma certeza do epitáfio de Névio: *Immortales mortales si foret fas flere / Flerent diuāe Camenae Naeuium poetam* [‘Se aos imortais fosse lícito chorar mortais, as divinas Camenas chorariam o poeta Névio’]” (Skutsch, 1968: 18). Com esse que é o primeiro uso atestado do nome *Musa* (Skutsch, *ibid.*: 144), Ênio “expressa a sua intenção de sujeitar a poesia romana mais cuidadosamente à disciplina da forma poética grega”.

Skutsch (*loc. cit.*; 1985: 143-146) ainda adiciona dados que viabilizam leituras histórico-contextuais para o verso eniano. O estabelecimento do culto das Musas em Roma data da época de Ênio, tendo o próprio Marco Fúlvio Nobílior — cônsul vitorioso na Guerra da Etólia (191-189 a.C., narrada no livro XV dos *Anais*) a quem Ênio acompanhou como o poeta que cantaria os seus feitos — levado as estátuas das deusas e fundado o templo de *Hercules Musarum* no campo de Marte, em 187 ou 179 a.C.

Note-se, no verso, a aliteração em quiasmo das consoantes *m* e *p*: **M**usae, ... **p**edibus **p**ulsatis **m**agnum. A expressão *magnum Olumpum*, “o grandioso olimpo”, é homérica (cf., e.g., *Il.*, I, 530) e prenuncia o sonho e a afiliação literária declarada, em “manifesto literário e filosófico” (Canfora *et alii*, 1994: 40) nos fragmentos 2-8. Outros críticos, pelo fato de as Musas se apresentarem aqui na sua faceta de dançarinas, vêem no fragmento uma filiação ao canto alexandrino de Hesíodo (cf. *Teogonia*, vv. 1-8). Bettini (1979: 105-110), no texto intitulado “A dança das Musas”, apresenta uma interpretação instigante para a operação eniana. Para ele, não se trata de ter o poeta pensado antes em um ou outro autor para estabelecer qual traço distintivo da figura mítica adotar na construção

da sua poesia. Pensando na dança sacra do *tripudium*, praticada pelos Sálios e pelos Irmãos Arvais (cf. com. ao fr. 62), compara a descrição da dança das Musas enianas à das virgens que entoaram o Hino a Juno escrito por Lívio Andronico no ano de 207 a.C. (cf. com. ao fr. 169), segundo Tito Lívio (XXVII, 37, 14). Assim, as Musas dançam, em Ênio, segundo os ritmos, ritos e movimentos de uma dança sagrada romana, da mesma forma que as virgens do Hino a Juno: “trata-se de uma apropriação cultural, com a inserção de um traço grego — oportunamente modificado — no sistema constituído da cultura romana” (Bettini, *ibid.*: 109). Bandiera (1978: 6), curiosamente contrário à leitura já tradicional a que nos ativemos na nossa tradução, crê que o significado do verbo *pulsare* neste fragmento seja “calcar, percorrer” e daí “habitar”, tendo a palavra *pedibus* mera função expletiva e pleonástica, como já ocorria em Homero.

2. ~ ~ ~ ~ somno leni placidoque reuinctus

preso num doce e plácido sono

3. ~ ~ ~ ~ ~ uisus Homerus adesse poeta

pareceu aproximar-se o poeta Homero

4. o pietas animi!

ó piedade de espírito!

5. oua parire solet genus pinnis condecoratum
non animam; post inde uenit diuinitus pullis
ipsa anima

*o gênero adornado de penas costuma produzir ovos,
não a alma; logo depois, como que por divina obra, vem para os filhotes
a própria alma*

6. ~ ~ ~ ~ ~ terraque corpus,
quae dedit, ipsa capit neque dispendi facit hilum

monte Parnasso), além da transcrição das referências principais feitas pelos antigos, encontra-se em Skutsch (1985: 147-153); a discussão da localização do sonho e da possibilidade de um encontro com as Musas, além das páginas citadas em Skutsch, ganharam longo desenvolvimento sob a pena de Bandiera (1978: 12-20).

Brink (1972) trata de examinar como o Homero do proêmio se compara com outras figurações do poeta a que temos acesso e como as “alegações” pitagóricas de Ênio se comparam com os traços do pitagorismo popular. A forte metáfora da transmigração, que teve como anterior a da fonte de águas homéricas de que bebem os poetas que se nutrem da tradição sua predecessora, apresenta uma implicação corporal, física, em que dois espíritos criativos passam a fazer parte um do outro; ademais, há a convicção de que a poesia homérica “deve e pode ser ‘continuada’ no seu espírito e caráter”, não importando a diferença de assunto, gênero ou de sucessor (Brink, *ibid.*: 556).

No que tange à configuração desses elementos no texto eniano, guardamos o início da fala de Homero, que chama a atenção de Ênio para a sua exposição. Dominik (1993: 40) assinala, na leitura do fragmento 4, que “o uso de *pietas*, um termo de laço familiar, é extraordinário, uma vez que Ênio o usa para estabelecer a relação poética entre ele e Homero como uma de pai poético para filho poético”. Entre nós, Vasconcellos (2001: 72) também observou a importância do termo:

Ênio, portanto, vê no precursor a imagem de um pai a quem cultuar com toda reverência e seguir obedientemente. Não esqueçamos os traços afetivos, profundamente arraigados na sensibilidade romana, da figura arquetípica do pai, de resto tão presentes numa obra como a *Eneida*, bem como a carga emocional da palavra *pietas*, que confere às relações familiares caráter de escrupulosa sacralidade.

No fragmento 5, vemos a teoria da metempsicose ser exposta pela visão de Homero, como nos atesta Lucrécio, I, 116-126. O poeta grego explica como as almas, provindas das divindades, chegam aos corpos, que a própria vida mortal gera. A palavra *diuinitus*, que preferimos traduzir “como que por divina obra”, com Warmington (1988: 7) e Moreno (1999: 46), segundo Skutsch (*ibid.*: 163), deve ser interpretada como “vinda do céu”. No fragmento 6, observe-se a palavra *hilum*, traduzida por “nada”, que significa propriamente “aquilo que gruda no grão de feijão” (Paulo, 101, *apud* Valmaggi, 1945: 3), ou seja, algo de mínimo e ínfimo e, daí, nada.

Para a curiosa figura do pavão, para a qual a alma de Homero teria transmigrado, algumas leituras se apresentam. A figura de Pitágoras e a sua teoria da metempsicose vêm como primeiro elemento de leitura, e Brink (*ibid.*: 563, n. 52) apresenta o animal como configuração freqüente da imortalidade, sem deixar de observar que tal interpretação se liga sobretudo à Roma Imperial e a artefatos cristãos, de um lado, e a evidências iconográficas dos séculos II e I a.C., de outro. Traçando a ligação entre Apolo, Pitágoras e a figura do pavão, Miroslav Marcovich (1976: 334-5 *et passim*) acrescenta-nos que a figura do animal, porque dedicado ao deus, é uma representação do atributo divinatório, após uma longa série de citações de textos que estabelecem a linhagem das reencarnações de Pitágoras, cuja alma teria vindo, em princípio, do próprio deus Apolo. Por fim, ainda temos a observação de Dominik (*ibid.*: 41), que afirma que “como o Homero em forma de pavão se transforma em Ênio, assim a épica grega se transmigra na romana”, o que faz dos *Anais* não uma imitação ou emulação do seu grego predecessor, mas uma “reencarnação” na épica romana. É digna de nota, no fragmento, a construção *memini me fieri*, em que o infinitivo presente, na sua forma arcaica *fieri*, equivale a um infinitivo perfeito, *factum esse*, “ter-me tornado”; tal uso está de acordo com as normas do latim arcaico, em que o passado do verbo da oração principal já sustinha, por si só, a noção temporal do perfeito que a frase ensejava (cf. Valmaggi, *ibid.*: 4, e a bibliografia por ele citada *ad loc.*).

O último fragmento da narrativa do sonho traz mais uma mostra da diferença que Ênio estabelece entre o seu trabalho, orientado pelas Musas, e o dos antigos “vates”, orientados pelas silvestres e rústicas Camenas: enquanto estes escreviam “carmes” (*carmina*; curiosamente, Varrão, *L. Lat.* VII, 27, relaciona as palavras *carmen* e *Ca(s/r)menae*), ele escreve *poemas* (*poemata*) que se farão conhecer vastamente. Ainda a respeito do valor que Ênio atribui à sua obra, veja-se o comentário aos fragmentos 123 e 124. O fragmento poderia fazer parte da invocação às Musas (uma “exortação aos leitores”, para Warmington, *ibid.*: 3), mas mais provavelmente se inclui entre as palavras de Ênio ou Homero na conclusão do sonho.

9. ~ ~ ~ ~ ~ est operae, cognoscite, ciues

vale a pena, tomai conhecimento, cidadãos

Como aqui está, este verso é o convite de Ênio ao conhecimento da história de Roma, matéria dos *Anais*.

Em outras edições (e.g. Steuart, 1976: 1; Moreno, 1999: 47), lê-se *Lunai portum* (“o porto de Luna”, referência a uma cidade italiana hoje conhecida como Spezia) no início do verso; essa leitura faz do verso a localização do sonho (cf. fr. 2-8), como conclusão à cena onírica inicial.

Chamou-se *Portus Lunae* uma colônia fundada em 177 a.C., o que Müller (*apud* Skutsch, 1985: 751) utilizou como contextualização para o verso, por ele atribuído ao canto XVII.

10. quom ueter occubuit Priamus sub Marte Pelasgo

quando o velho Príamo caiu morto sob o Marte pelasgo

Após a narrativa do sonho, Ênio procede diretamente às aventuras de Enéias (10-16): partindo da queda de Tróia (10), descreve a linhagem do herói (11-12) e apresenta a deusa Vênus em diálogo com o herói (13-16).

A partir deste verso se inicia a narrativa épica propriamente dita, com o velho Príamo, último rei de Tróia, morrendo durante a queda da cidade saqueada pelos gregos. “Marte pelasgo” é metonímia para “guerra grega”. É interessante notar que, fazendo a sua narração iniciar-se na cena da queda de Tróia, Ênio estabelece o ponto de partida do seu poema na cena final da *Ilíada* de Homero, fazendo dos seus versos a continuação da obra de quem proclama ser a reencarnação.

11. Assaraco natus Capus optumus, isque pium ex se Ancisam generat

nasceu de Assáraco, o ótimo Cápis, e este gera de si o pio Anquises

12. doctusque Ancisa, Venus quem pulcerrima dia fata docet fari, diuinum ut pectus haberet

*e o douto Anquises, a quem a belíssima deusa Vênus
ensina a prever o futuro, para que tivesse o dom da profecia*

Os fragmentos 11 e 12 descrevem a linhagem de Enéias, filho de Anquises e da deusa Vênus. As possibilidades de contextualização de ambos os fragmentos, numerosas e pouco precisas, encontram-se detalhadas em Skutsch (1985: 171 e 187). Enéias é o guerreiro troiano que escapou à queda da sua cidade e se tornou o portador da missão de fundar a nova Tróia, conduzindo os Penates (duas divindades masculinas protetoras do lar e, por extensão, da cidade) e os sobreviventes da sua terra, guiado pelos fados e pela vontade dos deuses. A linhagem de Enéias é divina pelo lado materno, em sucessão direta, e pelo lado paterno, em sucessão indireta. A sua mãe é Vênus, a deusa do amor, a quem Roma dedicava especial afeição, tendo-a como protetora (cf. fr. 23, 25 e 26). O pai de Enéias é Anquises, filho de Cápis e neto de Assáraco, que era filho de Trós, o fundador de Tróia; a sua ascendência passa então por Ericônio e Dárdano para chegar a Júpiter, progenitor da linhagem.

No nome do pai de Enéias, *Ancisa* (Anquises), observe-se que a aspirada se transcreve pela plosiva surda correspondente, *c* em vez de *ch*. Assim eram representadas as aspiradas à época de Ênio (outros exemplos: *Pemonoe* por *Phemonoe*, fr. 101; *Kartaginiensis* por *Karthaginiensis*, fr. 153). O fragmento 12 caracteriza Anquises com uma capacidade augural. Segundo a lenda, após seduzi-lo, Vênus teria se identificado e alertado Anquises de que lhe seria dado um filho que reinaria sobre Tróia; isso, contudo, deveria permanecer em segredo, para que não se desencadeasse a ira de Júpiter. Num momento de embriaguez, Anquises permitiu que lhe escapasse o segredo e, fulminado por Júpiter, teria ficado coxo, segundo algumas versões, ou cego, segundo outras. A imagem literária da cegueira, que representa comumente a capacidade expandida de enxergar o que os olhos normalmente não vêem, expressa em uma das versões do castigo, bem conviria à sua caracterização neste fragmento: Vênus lhe ensina a prever o futuro, ensina-lhe a profetizar. *Fari*, equivalente a “prever”, na nossa tradução, é usado em sentido técnico religioso e significa “falar como profeta”, “profetizar” (Steuart, 1976: 101; Skutsch, *ibid.*: 174). O significado de *diuinum*, “profético”, encontrado no verso final deste fragmento, está em Catulo, XLIV, 383 e Virgílio, *En.*, III, 373 (cf. Glare, 1969: 564, s. v. *diuinus*, item

6). Steuart (*ibid.*: 102) lembra que a ciência augural de Anquises era já atestada por Nêvio (fragmento 2-4, citado da ed. de Warmington, 1982: 48):

Postquam auem aspexit in templo Anchisa,
sacra in mensa Penatium ordine ponuntur;
immolabat auream uictimam pulchram.

*Depois que Anquises observou a ave no espaço celeste,
os objetos do culto são ordenadamente dispostos na mesa dos Penates;
imolava uma bela vítima ornada de ouro.*

É ainda Anquises quem prevê o futuro diante dos olhos de Enéias, no canto VI da *Eneida*, não deixando de aparecer, mesmo após a sua morte, em visões de admoestação ao filho (cf. *En.*, IV, 351 e ss.). Em consideração desses aspectos, adotamos uma tradução livre de *pectus diuinum*, que propriamente é o “peito divino”, e que interpretamos como o “dom da profecia”.

13. quom superum lumen nox intempesta teneret

quando a calada da noite ocupou a luz celeste

14. transnauit cita per teneras caliginis auras

rápida voou através dos suaves vapores do nevoeiro

15. constitit inde loci propter sos dia dearum

desde então, a deusa das deusas permaneceu no lugar, próxima deles

16. ~ ~ ~ ~ ~ face uero,
quod tecum precibus pater orat ~ ~ ~ ~ ~

faz, então, o que o pai te pede com súplicas

Os fragmentos 13, 14, 15 e 16 apresentam a descida de Vênus, deusa da beleza, que se aproxima, durante a noite, do filho, Enéias, e de Anquises, pai de Enéias (cf. com. aos fr. 11 e 12).

No fragmento 13, a expressão cristalizada *nox intempesta* significa “calada da noite”, “horas mortas” (Saraiva, 2000: 622, s. v. *intempestus*; cf. também Lewis, 1962: 975 e Glare, 1968: 937). Steuart (1976: 113) sugere que o fragmento faça referência ao momento da tomada de auspícios, quando da fundação da Cidade, localizando-o imediatamente antes do nosso fragmento 43. Ainda nesse fragmento, a expressão *superum lumen* poderia ser traduzida tanto por “a luz dos deuses”, considerando-se *superum* o genitivo sincopado de *superus*, como por “a luz celestial”, “a luz das estrelas”, fazendo *superum* concordar com *lumen* no acusativo singular. A diferença de sentidos é de mera nuance: que a calada da noite tivesse tomado conta da luz dos deuses, o que nos daria a imagem de Vênus como a única que se destaca, na escuridão; ou que a calada da noite tivesse tomado conta da luz celestial, apagando as estrelas, talvez, o que nos daria a imagem descritiva do cenário em que a deusa se apresenta aos mortais. Ainda no fr. 13, traduzimos a conjunção *quom* acompanhada de subjuntivo por “quando”, seguindo a leitura de Bennett (1982: I, 302): trata-se de um uso específico (e raro) do *quom* temporal com subjuntivo.

No fragmento 14, traduzimos o termo *caligo*, no fragmento 14, segundo a terceira das quatro indicações dadas por Steuart (*ibid.*: 103-4):

- (a) Ela passou rapidamente através da fumaça (da cidade em chamas).
- (b) Ela passou rapidamente através da poeira (da batalha).
- (c) Ela passou rapidamente através de delicadas nuvens aéreas.
- (d) Ela passou rapidamente através do etéreo ar.

O fragmento 15 apresenta Vênus como superior entre as deusas, na construção *dea dearum*, “deusa das deusas”, que tem dois paralelos no poema, ambos em referência a Juno: vejam-se os fragmentos 39 e 168. Repare-se no uso de *sos* por *eos*, “[próxima] deles”, acusativo preposicionado, seguindo a preposição *propter*; a mesma forma do pronome reaparece nos fr. 47, 48, 83, 128 e 209.

O fragmento 16 é parte do discurso de Vênus, que aconselha Enéias a seguir as recomendações de Anquises. O verbo *orat*, que traduzimos “suplica”, tem aqui o seu significado mais ativo, de “instar”, e está semanticamente ligado ao derivado *orator*, como aparece no fr. 118.

17. est locus, Hesperiam quem mortales perhibebant

existe um lugar, que os mortais chamavam Hespéria

18. quos homines quondam Laurentis terra recepit

homens que outrora a terra do Laurento recebeu

19. ~ ~ ~ ~ ~ Saturno,
quem Caelus genuit

*a Saturno,
que Céu gerou*

20. ~ ~ ~ ~ ~ late Saturnia terra

muito ao longe, a terra de Saturno

21. quam prisci casci populi tenuere Latini

que os priscos latinos, o antigo povo, ocuparam

Os fragmentos anteriores apresentam a Hespéria, isto é, a Itália: “Hespéria”, termo poético, significa, no fr. 17, propriamente “a terra do oeste”, o que se identifica comumente com a Itália e, menos freqüentemente, com a Espanha; isso porque, para os gregos, esses países eram naturalmente o local do pôr do Sol. O passo eniano é imitado por Virgílio, *En.*, I, 530. Skutsch (1985: 178) sugere três possibilidades de contextualização para o fragmento: como na *Eneida*, III, 163, poderia tratar-se de um anúncio profético a Enéias; como o relato da sua jornada feito por Ilioneu, também na *Eneida*, I, 530, poderia ser este o de Enéias; por último, poderia tratar-se do poeta, familiarizando os seus leitores com o nome antigo da Itália.

A terra do Laurento do fr. 18 é um território do Lácio, onde se escondeu Saturno, quando da sua queda do Olimpo, expulso pelo próprio filho, Júpiter. Valmaggi (1945: 8-9) observa que, como em Virgílio (*En.*, VII, 25 e ss.), o fragmento provavelmente descrevia a

chegada do séquito de Enéias ao Laurento, o que dava ensejo a uma descrição do Lácio. *Quos homines*, “homens que”, assim, seria uma referência aos seguidores de Enéias, possivelmente mencionados num verso anterior. Prisciano (I, 338 H, *apud* Valmaggi, *loc. cit.*; VII, 337 H, *apud* Steuart, 1976: 4), explica que os antigos usavam a forma *Laurens* por *Laurentis* para nomear o Laurento.

Os fragmentos 19-21 são uma digressão que descreve a lenda dos antigos tempos do Lácio. O Lácio é também chamado “terra de Saturno” (fr. 20), deus filho do Céu (fr. 19) e da Terra, que criou costumes e ensinou aos latinos a agricultura e as tradições, enquanto o antigo povo ocupou aquelas terras (fr. 21). No fragmento 19, note-se o uso de *Caelus*, “Céu”, em forma masculina, o que é pouco usual na denominação do deus. No fragmento 20, *Saturnia terra*, “a terra de Saturno”, segundo Varrão, *L. Lat.*, V, 42, é uma referência que inicialmente se aplicava ao monte Capitolino, estendendo-se o nome ao Lácio, como aqui o emprega Ênio. No fragmento 21, *prisci Latini*, “os priscos latinos”, é uma expressão que nomeia o povo tomado por aborígene do Lácio, antes da chegada dos troianos; o que se insere entre o adjetivo *prisci* e o nome *Latini*, a expressão *casca populi*, poderia ser vista como um genitivo, “do antigo povo”, ou como um aposto, como aqui a traduzimos.

22. excita cum tremulis anus attulit artubus lumen,
talia tum memorat lacrumans, exterrita somno:
“Eurudica prognata, pater quam noster amauit,
uires uitaque corpus meum nunc deserit omne. 5
Nam me uisus homo pulcer per amoena salicta
et ripas raptare locosque nouos; ita sola
postilla, germana soror, errare uidebar
tardaque uestigare et quaerere te neque posse
corde capessere: semita nulla uiam stabilibat.
Exim compellare pater me uoce uidetur 10
his uerbis: ‘o gnata, tibi sunt ante ferundae
aerumnae, post ex fluuio fortuna resistet’.
Haec ecfatus pater, germana, repente recessit
nec sese dedit in conspectum corde cupitus,
quamquam multa manus ad caeli caerulea templa 15
tendebam lacrumans et blanda uoce uocabam.
Vix aegro cum corde meo me somnus reliquit.”

*Quando a anciã, desperta, trouxe a luz com os membros trêmulos,
é então que aquela, chorando, apavorada com o sonho, conta isto:
“Filha de Eurídice, a quem nosso pai amou,*

as forças e a vida agora abandonam todo o meu corpo.

*5 Eis que pareceu que um belo homem por ameno salgueiral,
ribeiras e lugares novos me arrastava; assim, sozinha,
depois disso, irmã germana, eu parecia vagar
e lenta procurar-te e seguir-te, mas não poder
alcançar-te no coração: nenhuma senda determinava um caminho.*

*10 Em seguida, meu pai parece chamar-me em alta voz
com estas palavras: ‘Ó filha, antes há alguns sofrimentos
a serem suportados por ti; depois, do rio, a fortuna se restabelecerá.’
Tendo o pai dito essas palavras, germana, de repente se retirou,
nem, desejado no coração, deu-se a ver,*

*15 embora as mãos aos azulados espaços do céu
eu, chorando muito, estendesse e o chamasse com branda voz.
Somente nesse momento, com o meu coração aflito, o sonho me deixou.”*

O fragmento 22, um dos mais longos que nos restaram, faz a narrativa da concepção de Rômulo e Remo, que aqui são dados como filhos de Ília, personagem que se vai identificar nos fragmentos 25 e 28. O estupro da virgem pelo deus Marte, como conhecido pela lenda, é tratado de forma pouco clara, com menções que pressupõem o conhecimento do mito, aqui apresentado num sonho.

A cena se abre com a chegada de uma anciã que traz a luz para o quarto em que Ília acaba de despertar-se do sono. Tal anciã, *anus* (v. 1), segundo as diferentes leituras críticas que se têm feito do texto, é ora vista como uma terceira personagem cuja atribuição se reduz a segurar a luminária, ora identificada com a irmã mais velha, designada nos versos 3 e 7 por vocativos. Marouzeau (1935: 78), referindo-se à alternância entre longas e breves, comentando o uso que o poeta pode fazer dessas qualidades opostas, reconhece as passadas trôpegas e agitadas de uma anciã neste verso:

Ēt cī-tǎ / cūm trě-mŭ- / -līs // ǎ-nŭs / āt-tŭ-līt / ār-tŭ-bŭs / lŭ-měn

Com Marouzeau está Skutsch (1985: 196), que chama atenção para o verso quase exclusivamente formado de pés datílicos e cita *En.*, IV, 641 em comparação.

“Apavorada com o sonho”, como traduzimos *exterrita somno* (v. 2), toma *somnus*, propriamente “sono”, por *somnium*, “sonho” (cf. Valmaggi, 1945: 10); outra leitura seria a proposta por Pascal (*apud* Valmaggi, *ibid.*: 10-11), “bruscamente desperta do sono”. Segundo Skutsch (*ibid.*: 196), Ília desperta do sonho com a sua própria voz, quando

chamava pelo pai “com branda voz”, *blanda uoce* (v. 16). Repare-se ainda na aliteração em *t* do verso, ritmando com a plosiva, em harmonia imitativa, os soluços do choro. Observemos, ademais, com Skutsch (*ibid.*: 195), que cada linha deste fragmento contém uma aliteração, em geral de palavras avizinhas no texto: *prognata pater* (v. 3); *uires uitaque* (v. 4); *ripas raptare* (v. 6); *corde capessere* (v. 9); etc. (cf. os comentários detalhados das aliterações no consciencioso trabalho de Grilli, s.d.: 226-228).

O verso 3 apresenta duas ambigüidades que não se podem esclarecer sem o total conhecimento da árvore genealógica de Enéias e de Ília segundo a versão eniana do mito, conhecimento de que não possuímos senão indícios. “Filha de Eurídice”, o vocativo que Ília utiliza para referir-se à irmã, segundo Warmington (1988: 15, n. f), atesta que Ênio dava a Ília e à irmã o mesmo pai, Enéias, mas Ília não seria filha de Eurídice, personagem, ademais, não identificada. Steuart (1976: 107) concorda com Warmington e explica que “a palavra *germana*, com que Ília se dirige duas vezes à irmã, significa propriamente nascida do mesmo pai e da mesma mãe”, asseverando, em seguida, que esse sentido não é tão estreitamente respeitado (cf. também Skutsch, *ibid.*: 198, que acredita que o adjetivo equivalha a *cara*, “querida”). O latim *pater quam noster amauit*, “a quem nosso pai amou”, não deixa claro, e procuramos restabelecer essa ambigüidade na nossa tradução, se o relativo se refere à irmã ou a Eurídice. Tal ambigüidade é desfeita por Warmington (*ibid.*: 15), que traduz “você a quem o nosso pai amou”. Skutsch (*ibid.*: 197) ratifica os críticos já citados, além de asseverar que “*quam* se refere a *Eurydica* e explica a sua identidade”. A figura da confidente, chamada à cena para ouvir os infortúnios da personagem principal, é traço característico da tragédia, e assim se assinala uma das influências na construção do fragmento.

No verso 5, a palavra *me*, que traduzimos como o acusativo de *raptare*, “me arrastava” (linha 6 da tradução), poderia ainda ser lida como um dativo (Pascal, *apud* Valmaggi, *ibid.*: 11), ligado ao verbo *uisus*: “pareceu-me”. Preferimos a primeira leitura porque, ainda que a forma *me* equivalha atestadamente ao dativo *mihi* em outros fragmentos dos *Anais* (e.g. cf. fr. 64 e com. *ad loc.*), aqui temos três ocorrências do verbo *uidetur* (*uisus*, v. 5; *uidebar*, v.7; *uidetur*, v. 10), nas quais uma traz o verbo intransitivamente utilizado, e as outras duas trazem o mesmo *me* que poderia equivaler a um acusativo (de *raptare*, nos vv. 5-6; de *compellarre*, no v. 10) ou ao dativo,

acompanhando o verbo *uidetur*. O verbo aparece ainda como intransitivo no fr. 3. Aqui, convém notar que as ambigüidades que se podem ler de acordo com as diferentes classificações que se atribuem à forma *me* enriquecem o texto: *me raptava* ou *me pareceu*, *chamar-me* ou *parece-me*, diferentes formas de olhar para a imagem que se descreve, a de um sonho, cujos acontecimentos, em rápida seqüência, mal se podem acompanhar pela personagem que o protagoniza. A confusão e o medo são ainda representados pela separação de *me uisus... raptare*, nos vv. 5 e 6, em que o primeiro *enjambement* do fragmento, seguido pelo segundo, vv. 6 e 7, cria um ritmo mais rápido na passagem de um verso a outro, ritmo que se quebra no início dos versos 6 e 7, ambos iniciados com dois pés espondeus (Bandiera, 1978: 54, e Lanham, 1970: 185). Observem-se ainda os *enjambements* entre os versos seguintes, 8 e 9, 10 e 11, 11 e 12, 15 e 16.

O *homo pulcer* a que Ília se refere é o deus Marte, menção que se faz clara não só pelo conhecimento prévio e esperado do mito, mas também pelo uso do adjetivo *pulcer*, “belo”, “que originalmente pertence à esfera religiosa, e que é utilizado por Ênio uma vez em referência a Rômulo e outra a Vênus” (cf., respectivamente, os fr. 43, v. 6, e 12). A reverência religiosa está, ademais, distribuída nos detalhes da narrativa que não só desviam a atenção do deus, mas também amenizam as suas ações: observe-se, por exemplo, o enfraquecimento semântico criado por *raptare*, “arrastar”, que substitui a descrição do ponto mais crítico de tal abdução, o estupro propriamente dito da vestal.

A repetição de semas em termos diferentes, marca característica do latim arcaico (cf. com. à expressão *auspicio augurioque*, fr. 43), é o que se vê no conjunto *uestigare et quarere te*, no verso 8, que traduzimos “procurar-te e seguir-te”, em que o sema da busca se reitera em ambos os verbos, que têm um só complemento expresso, que repetimos na tradução, *te*. A busca se encontra ainda como sema de *capessere*, freqüentativo de *capere*, que aqui tem propriamente o significado de “alcançar” (Skutsch, *ibid.*: 199). O conjunto *corde capessere* é de interpretação difícil, e Skutsch (*loc. cit.*) acredita que signifique o mesmo que *cupitam capessere*, “alcançar a desejada”, além de fazer notar a aliteração em *c*, que avizinha a expressão de *corde cupitus*, “desejado no coração”, que comparece no v. 14, em referência ao pai. Quanto a nós, preferimos apoiar-nos nas leituras de Valmaggi (*op. cit.*: 11) e Steuart (*op. cit.*: 108) e considerar o ablativo *corde* como um locativo, cujo uso parece ter sido comum entre os arcaicos. Warmington (*op. cit.*: 16-17) considera que em

corde capessere o ablativo se refira a Ília, e traduz a expressão “alcançá-la em meus sentidos” (*catch you in my senses*). O uso da palavra *cor*, “coração”, em si, é tipicamente eniano, e aqui está identificado como o “órgão do desejo” (vv. 9 e 14), deixado aflito pela visão que desaparece (v. 17; cf. Gowers, 2007, para um estudo desenvolvido dos valores da palavra e do conceito de *cor* em Ênio, e von Albrecht, 1999: 55, para uma leitura das “emoções que não descritas em termos físicos, mas estão localizadas no coração” na literatura latina). Repare-se que o verso 9, no render a angústia de Ília, que continua sem cessar em busca de um caminho, é construído sem cesura, numa seqüência sonora e ligeira de cinco pés dátilos (Bandiera, *op. cit.*: 54; Marouzeau, *op. cit.*: 271; Skutsch, *loc. cit.*).

No verso 10, o pai parece chamar (*compellare uidetur*) com a autoridade discreta que traz este verbo no que especifica de uma chamada para fora da situação de conflito, para então falar à parte, acompanhado do verbo “parecer” que estabelece a condição do pai — trata-se de um morto e, portanto, de uma imagem, de uma visão, de um parecer que não é; o último verbo, *ecfatus* (v. 13), “tendo dito”, em sentido lato, “tendo anunciado, previsto” em sentido específico, anuncia, no seu esmiuçamento semântico, que o pai, mais que declarar, prevê: este mesmo verbo é o que se empregava para expressar o que era dito, declarado, determinado ou fixado por um áugure. Já se marca, desde já, a autoridade de que se investe esta figura paterna, pois, para além dos verbos que destacam a sua fala, ele mesmo aparece numa prosopopéia (Martins, 2000: 216: “[A prosopopéia] consiste em pôr em cena os ausentes, os mortos, os seres sobrenaturais ou mesmo os inanimados e fazê-los agir, falar, responder”) e inicia a sua fala com uma apóstrofe: o vocativo *o gnata* (v. 11), “ó filha”. Tais recursos marcam a distância que separa o pai morto e inatingível da filha, viva e atingida por um futuro amedrontador que se faz presente no sonhado e nas previsões do pai.

Esse discurso premonitório, aliás, tem função, papel e posição proeminentes em toda a seqüência. Protegido pelo invólucro das palavras da filha, o seu anúncio vem marcado por uma aliteração em [p], **compellare pater** (v. 10). Da mesma forma, no mesmo verso, a aliteração de [w] em **uoce uidetur**, “parece em voz alta”, destaca, a um só tempo, o instrumento, a forma como atua a nova personagem e a sua aparição. O substantivo *uoce* sugere, ainda, que Enéias não se dirige a Ília em presença, mas que somente a sua voz se faz ouvir, e *pater uoce*, “o pai, em voz alta” talvez equivalha a *patris uox*, “a voz do pai”; compare-se esta aparição com a de Egéria, no canto II, fr. 61 (Skutsch, *ibid.*: 199). Em

adição, o verso 10 ainda apresenta uma assonância da vogal *e*, anterior, dividida entre ocorrências de diferentes quantidades (*Exim compellare me pater uoce uidetur*).

No segundo verso da fala do pai (v. 12), a aliteração liga *fluui*o, “[do] rio”, e *fortuna*, “sorte”, “fortuna”, marcando a relação necessária entre os dois elementos — conhecemos a fortuna de Ília, e a dos seus filhos Rômulo e Remo, que, lançados ao rio, sobreviverão, pelo conhecimento prévio do mito que aqui se narra. A expressão *post ex fluui*o, “depois, do rio”, determinação de tempo e forma de salvação para um futuro que se principia em dores, vem isolada e destacada pela cesura dupla:

æ-rūm- / -næ, // pōst / ēx flū-uĩ- / -ō // fōr- / -tū-nā rē- / -sī-stēt

A idéia de premonição que está contida neste sonho está tramada em torno da figura do pai: é na sua fala que aparecem os dois únicos verbos com aspecto de futuro, designadamente *ferundae*, “a serem suportados” (v. 11), e *resistet*, “se restabelecerá” (v. 12) — a primeira forma, inclusive, destacada pelas rimas (ou ecos?) que faz no conjunto *ferundae aerumnæ* (sobre a semelhança de desinência casual como recurso retórico, veja-se *Her.*, IV, 28), por um lado, e *ferundae aerumnæ*, por outro. A outra palavra em que detectamos o sema “futuro”, *ecfatus*, “tendo dito” (v. 13), por ser um verbo que se aplica ao que se diz como previsão, como já deixamos exarado, faz também referência à figura do pai. Warmington (*op. cit.*: 17 e n. a) traduz *resitet* por “se erguerá” (*will rise*) e assinala, em nota, que o uso raro do verbo descreve uma visão que profetiza a salvação de Rômulo e Remo por uma cheia do Tibre. Tal uso raro pode ser a expressão estilística de “solenidade oracular”, como assinala Skutsch (*ibid.*: 200).

A declaração de Enéias de que a fortuna se restabeleceria pelo rio se confronta e confirma com as passagens de Porfírio (*ad Hor.*, *Carm.* I, 2, 17) e de Sérvio (*ad Aen.*, I, 273). O primeiro gramático anota que, na versão eniana do mito, tendo sido lançada ao rio Tibre por ordem do rei albano Amúlio, Ília contraiu matrimônio com o rio Ânio; Sérvio, por sua vez, acrescenta que Ília terá sido lançada ao Tibre com os dois gêmeos por ordem do mesmo rei, tendo-se casado ou com o rio Ânio — ou com o Tibre, segundo outras versões.

Se são os pequenos detalhes de sonoridade e ritmo que destacam a função e a participação da figura do pai nesta narrativa, a fala de Ília propriamente dita, mais longa e entrecortada como está, englobando o discurso do próprio pai, sobressai pela seleção lexical em torno da qual ela se constrói. De volta ao verso 10, a palavra *uoce*, que traduzimos “em alta voz”, pode ser, como acreditou Pascoli (*apud* Valmaggi, *op. cit.*: 12), um pleonismo homérico, mas também lembra a construção virgiliana na *Eneida*, V, 161, verso em que *compellat uoce* significa “grita a”, segundo Cunha (1948: 289).

No verso 15, *multa* é um adjetivo plural neutro em função adverbial, ligado aos três verbos *lacrumans*, *tendebam* e *uocabam* (v. 11), segundo Steuart (*op. cit.*: 108), que ainda nota que a idéia de repetição que é enfatizada “pelo preciso contraste de imperfeitos com perfeitos na cena” — enquanto, *chorando*, Ília *estendia* as mãos e *chamava* pelo pai com branda voz, este *desapareceu* e *não se deu mais a ver*. Na tradução, ligamos a forma adverbial a *chorando*. Observe-se o expressivo *enjambement* entre os versos 15 e 16, em que o advérbio *multa* (v. 15) se refere aos três verbos do verso seguinte (v. 16), e *manus*, complemento de *tendebam*, encontra-se também no verso anterior ao que contém o verbo. Ainda no verso 15, a palavra *templa*, que aqui traduzimos “espaços”, parece ter derivado do significado religioso de “templo”, um espaço que o áugure determinava, traçando-o imaginariamente no céu, para que pudesse observar o vôo dos pássaros (cf. Varrão, *L. Lat.*, VII, 7 e Sérvio, *ad Aen.*, I, 92); a mesma palavra reaparece no fr. 41.

Ao advérbio *uix*, no último verso, traduzimo-lo “só nesse momento” (cf. Glare, 1968: 2083, s. v. *uix*, item 3a). A palavra *cum*, porém, poderia estar aí por conjunção temporal, ligada ao advérbio. Glare assinala que *uix* pode ter significados muito similares com ou sem essa conjunção. Esse *cum*, contudo, poderia ser ainda uma preposição regente do conjunto ablativo *aegro corde meo*, “aflito o meu coração”, como o *cum* do primeiro verso, e assim o traduzimos. Essa ambigüidade se cria também em torno da ocorrência de *cum* no primeiro verso, que traduzimos como uma conjunção relacionada ao *tum* do segundo verso, mas que nada impede que fosse visto como uma preposição de ablativo ligada a *tremulis artubus*, “membros trêmulos”.

Esse fragmento recebeu maior atenção de Krevans (1993: 257-271), Elliott (2007: 47-50) e Keith (2007: 55-72). A primeira das três autoras, Krevans, analisa o sonho segundo “a decisão de Ênio de combinar diferentes tipos de sonhos” (*ibid.*: 259), quais

sejam, as cenas de sonhos em tragédias e o sonho tradicional épico, cujo modelo inicial seria o homérico. Perpassando diferentes exemplos das literaturas grega e latina, Krevans estabelece um parâmetro para o que ela chama, no título do seu artigo, de “mitologia da sedução” e chega, ao fim, a uma comparação entre a Ília eniana e a Dido virgiliana. Tal comparação conclui que a alusão de Virgílio a Ênio chama atenção para o papel da fundadora de uma cidade garantido (ainda que indiretamente) a Ília e negado a Dido. Elliott, no seu estudo das diferentes vozes exploradas por Ênio na construção dos *Anais*, observa o foco óbvio e extendido da psicologia feminina como característica fundamental do fragmento. A autora sublinha como “a passagem então demonstra a inutilidade da perspectiva masculina e imperialista para Ília”, num discurso “feito por uma mulher para outras mulheres” (Elliott, *ibid.*: 49), e assinala como, sendo essa a visão estabelecida no texto, o evento recebe um tratamento que descentraliza a figura masculina e lança luz sobre um ponto de vista que seria mais externo, descrevendo a fundação de Roma sob uma perspectiva diferente da normalmente concebida. Keith, por outro lado, no quinto capítulo do seu livro, destaca a materialidade do corpo de Ília, oposto à etérea representação das figuras masculinas do seu agressor e do pai, a distribuição genérica dos sujeitos (masculinos) e objetos (femininos) da passagem, e insta que, ainda que Ênio trate a narrativa de Ília com “considerável simpatia por ela”, a personagem é inscrita “num sistema ideológico que associa o feminino ao corpo, o corpo à sexualidade e a sexualidade à morte” (Keith, *ibid.*: 107).

23. te sane, alta precor Venus, te genetrix patris nostri
ut me de caelo uisas, cognata, parumper

*a ti, pois, a ti rogo, alta Vênus, mãe do nosso pai,
que, do céu, contemples-me um pouco, parenta*

24. teque pater Tiberine, tuo cum flumine sancto

e a ti, ó pai Tiberino, com o teu rio sagrado

Os fragmentos 23 e 24 são parte das orações de súplica de Ília. Primeiro, volta-se a virgem violada para Vênus, mãe de Enéias e, conseqüentemente, parenta sua; em seguida, dirige-se ao Tibre, a divindade fluvial. Segundo uma das versões da lenda, Amúlio, tio de Ília, havia usurpado o trono do irmão, Númitor, pai de Ília; após livrar-se de Rômulo e Remo, herdeiros naturais do trono usurpado, Amúlio decidiu também encerrar a vida da mãe dos gêmeos, que foi lançada ao Tibre (vejam-se as palavras do pai de Ília no fragmento 22). Sendo Ília filha de Enéias, como fica expresso no fragmento 23, como pode Amúlio ser seu tio — ou Númitor seu pai? A esta confusão na linhagem dos gêmeos correspondem diversas interpretações e tentativas de reconstituição; vejam-se Steuart (1976: 109-111) e Skutsch (1985: 212-213).

No primeiro dos dois fragmentos, a força da súplica se enfatiza na repetição do pronome pessoal *te*, “a ti”, além da menção da relação de parentesco, *genetrix patris nostri*, “mãe do nosso pai”. A referência à relação familiar entre a suplicante e a deusa encontra-se ressaltada na reconstituição do verso feita por Skutsch (*ibid.*: 74 e 209): *te saneneta precor, Venus*, traduzido por Martos (2006: 80) “agora a ti, sagrada Vênus, te suplico”: em *saneneta*, Skutsch vê um eco a “de Enéias”, epíteto atribuído a Vênus em um templo em Ambrácia, onde Ênio teria tomado conhecimento da expressão. Os argumentos apresentados anteriormente pelo crítico, nos seus *Studia Enniana* (1968: 86-88), ainda que interessantes, não nos parecem refutar com suficiente firmeza as outras leituras propostas, além de não se manter estável a própria leitura de Skutsch: na sua edição final de 1985, o verso lê *saneneta* para a palavra-chave que engendra toda a questão, na página 74, e *sane neta*, em duas palavras, na página 209. Enquanto *saneneta* não nos parece legível em latim, *sane neta* se traduziria como “firmemente tecida”, “certamente fiada”, o que tampouco nos parece fazer sentido no contexto do fragmento. Observe-se o advérbio *parumper*: segundo Nônio (378,16), ele significa *cito et uelociter*, “rápida e velozmente”; Valmaggi (1945: 13), contudo, assinala que o advérbio poderia ter aqui o seu significado habitual de “um pouco”, “por um momento”, como, ademais, nos fragmentos 115, 203, 273 e 319; o significado atestado por Nônio é, de fato, o que comparece no fragmento 33. Elliott (2007: 50) nota que a voz que se ouve aqui é a mesma da Ília do fr. 22: em apelo pela família, modesta (pois pede que a deusa se volte para ela por apenas um breve momento), amedrontada e individualizada.

No segundo dos dois fragmentos, a prece pode ter sido proferida por Enéias, como assinalam Warmington (1988: 18, n. a), Steuart (*ibid.*: 109). Skutsch (que atribui a fragmento a uma fala de Enéias, 1985: 184), supõe que se trate de uma invocação feita pelo troiano antes das negociações de paz entre ele e o rei de Alba, quando da chegada dos expatriados ao território italiano. A identificação deste passo com uma fala de Enéias se estabelece com base na imitação virgiliana do fragmento, *En.*, VIII, 72.

25. Ilia, dia nepos, quas aerumnas tetulisti

Ília, divina neta, que sofrimentos suportaste

26. cetera quos peperisti
ne cures

*além disso, com aqueles que deste à luz,
não te preocupes*

A resposta de Vênus a Ília, compadecendo-se dos sofrimentos da sua descendência e assegurando a salvação futura dos gêmeos, é o que se lê nos fragmentos 25 e 26. O nome Ília, atribuído por Ênio à mãe dos gêmeos, significa, segundo Fonseca (1991: 43), “a troiana, a esposa de Ílion”, e estava reservado às versões do mito em que tal personagem era filha de Enéias e Lavínia. O nome Réia (*R[h]ea*), como substituto ou alternativa de Ília, só vai aparecer pela época de César, e estaria relacionado com o substantivo *rea*, a “ré”, a “culpada”. Sílvia (*Silvia*), por sua vez, seria um título ligado ao nome dos Sílvios, cuja descendência teria existido no espaço dos quatrocentos anos decorridos entre a queda de Roma e as origens de Tróia; Sílvio teria sido filho de Ascânio (Fonseca, *ibid.*: 44-45).

No primeiro dos dois fragmentos, observe-se o polissílabo que encerra o verso: se a prática é comum em Ênio (como observa Steuart, 1976: 111; ademais, o primeiro verso do fragmento seguinte também se encerra com um polissílabo, *peperisti*, “deste à luz”), a forma reduplicada do verbo *fero*, “suportar”, *tetulisti*, “suportaste”, se faz notável por se opor à forma sem redobro, no fr. 53, *tulisti*; talvez a intenção seja de realce às palavras da

divindade. Esse realce se faz também no eco que encontramos em *quas aerumnas tetulisti*, “que sofrimentos suportaste”, em que a deusa confirma, com olhar retrospectivo, o cumprimento da profecia de Anquises no sonho, *tibi sunt ante ferundae aerumnae*, “antes há alguns sofrimentos a serem suportados por ti” (Skutsch, 1985: 211). Elliott (2007: 50) sugere que Vênus esteja, nesta passagem, antes debochando do sentido heróico (e masculino) da palavra *aerumna* no discurso de Enéias (fr. 22; a autora assinala que a palavra se refere aos trabalhos de Hércules em Cic., *Fin.*, II, 118), revelando como os “sofrimentos” de Ília foram femininos: com efeito, *aerumnae* estaria por “trabalho de parto” (significado que a autora atesta em Plauto, *Am.*, 448). Skutsch (*loc. cit.*) ainda comenta o uso de *nepos* pelo feminino *neptis* para “neta” e propõe que Ênio tenha efetuado a escolha no intuito de diminuir a familiaridade no tom de Vênus, que trata Ília por “divina neta”, em vez de “minha neta”. *Cetera*, “além disso”, apontado aqui como advérbio, seria, ainda segundo Skutsch (*loc. cit.*), possivelmente uma forma grega, o que, parece-nos, ressalta ainda mais a escolha de detalhes para a expressão divina (o último fragmento, ademais, poderia ser atribuído ao próprio rio Tibre).

27. haec ecfatus; ibique latrones dicta facessunt

disse essas coisas; e então os mercenários executam as ordens

Seguindo as ordens do rei Amúlio, os mercenários lançam Ília ao rio e expõem os gêmeos. Valmaggi (1945: 14) observa os dois valores de *facessere*: segundo Nônio (306, 23), o verbo seria o mesmo que *facere*, “fazer”, “executar”; de acordo com Prisciano (I, 431 H), a forma seria desiderativa, devendo, portanto, interpretar-se como “desejam fazer”, “desejam executar”. Skutsch (1985: 207) supõe ainda que as palavras pudessem ser ordens de Rômulo aos bandidos que o acompanhavam (cf. 34 e 344).

28. ~ ~ ~ ~ ~ at Ilia reddita nuptum

mas Ília, entregue em casamento

29. ~ ~ ~ destituunt campos riuoque remanant

deixam os campos e refluem ao rio

30. postquam consistit fluuius, qui est omnibus princeps,
qui sub caeruleo

*depois que se detém o rio, que é o mais importante de todos,
que sob o cerúleo*

Na versão eniana da lenda, segundo nos atestam Porfírio (*ad Hor.*, *Carm.* I, 2, 17) e Sérvio (*ad Aen.*, I, 273), Ília é lançada ao Tibre por ordem do rei Amúlio, para em seguida ser entregue em matrimônio a ele ou ao rio Ânio, afluente do Tibre. Os fragmentos 28-30 fazem menção ao casamento de Ília; durante a cerimônia, o rio Tibre recolhe as suas águas (“águas” seria o sujeito de “deixam”, no fr. 29). As águas que refluem ao rio, supomos com Tito Lívio, I, 4, são aquelas da cheia, durante a qual se teriam criado pequenos lençóis de água estagnada, onde os mercenários do rei teriam depositado os gêmeos.

No primeiro fragmento, observe-se a expressão *reddere nuptum* por *dare nuptum*, “dar, entregar em casamento”, colorida pela raridade do emprego do verbo *reddere* nesse contexto; Skutsch (1985: 206) supõe que, inicialmente usado com relação ao retorno de algo devido, o verbo tenha ampliado a sua acepção para abrigar também o sentido de uma entrega formal, como em Virgílio, *En.*, III, 333. Outro verbo cuja acepção se deve notar é *remanant*, “refluem”, já no fr. 29, que aqui traduzimos segundo as considerações de Valmaggi (1945: 15), que explica o seu significado à luz de Lucrécio, V, 269 e VI, 635. O fragmento 29 é analisado por Skutsch nos seus *Studia Enniana* (1968: 105-109) e, após variegadas considerações, contextualizado no início do canto I (cf. Skutsch, 1985: 70 e 158-159), na cena do sonho de Ênio com Homero, na qual o fragmento faria parte de uma descrição *de natura rerum*, em que as águas desempenhariam uma função não menos previsível, ou de uma comparação entre os paralelos da migração da alma e os movimentos da água na natureza.

Na sua tentativa de reconstituição do texto eniano, Warmington (1988: 24-25) insere <lo>*ca claudi*; / *factum est* . . . <*Tiberis*>, “acabar com os lugares; / foi feito... o Tibre”, entre os fragmentos 29 e 30, partindo do emaranhado que é o texto da fonte, Frontão (*De orat.*, 15, p. 153 v. d. H., *apud* Skutsch, *ibid.*: 213). Na sua leitura, apoiada em

Horácio, *Odes*, I, 2, 17-20 e Virgílio, *Buc.*, III, 14, tais fragmentos representariam a ordem de Júpiter para que o Tibre retirasse as suas águas, à qual o rio teria obedecido. Warmington ainda ajunta *cui succidit Ilia*, “a quem ele sucumbiu”, em sequência ao fr. 30. Segundo Martos (2006: 82, n. 56), o fragmento “se refere ao momento em que o rio volta ao seu canal e deixa os gêmeos em terra”.

31. ~ ~ ~ ~ ~ lupus femina feta repente

de repente, uma loba parida

32. fici dulciferae, lactantes ubere toto

da doce figueira, mamando da teta inteira

33. indotuetur ibi lupus femina, conspicit omnis;
hic campos celere passu permensa parumper
conicit in siluam sese

*aí a loba fixa o seu olhar, observa a todos;
então, com rápido passo percorreu os campos velozmente,
lançou-se para dentro da selva*

Do 31 ao 33, temos a loba que amamenta os gêmeos, *lupus femina*, utilizado o substantivo lobo, *lupus*, como epiceno, como notaram Sêrvio (*ad Aen.*, II, 355) e Varrão (segundo Quintiliano, I, 6, 12). O lobo é um animal consagrado ao deus Marte, porque simboliza a astúcia e o valor combativo; assim, também pela amamentação, os gêmeos se ligam, na lenda, ao deus seu genitor. *Feta*, que traduzimos “parida”, no fragmento 31, descreve, segundo Skutsch (1985: 215), o animal em estado de fertilidade, ou grávido ou com leite.

No segundo dos fragmentos (32), vemos uma referência à figueira ruminal, que é a árvore cujas raízes teriam parado o cesto em que se expuseram os gêmeos no rio. A figueira, além de ser uma árvore sagrada, tem no seu fruto a configuração da força e do rubor; “ruminal” é adjetivo que faz referência aos nomes dos gêmeos, Rômulo e Remo. Warmington (1988: 26-27, sobretudo n. a) interpreta o fragmento 32 como uma metáfora

No fr. 33, segundo Warmington (*ibid.*: 27), a loba vê os pastores que se aproximam e foge (cf. Dionísio de Halicarnasso, I, 79, 7, cuja menção nos vem de Skutsch, *ibid.*: 216-217). A recorrência de consoantes plosivas “ritma um movimento precipitado, movimento dos passos” (Marouzeau, 1935: 29) da loba, cuja precipitação se encerra no terceiro verso do fragmento, em que uma aliteração em *s* mimetiza o fim da agitação e o início de uma maior leveza de movimentos da loba (*sese*), fora de perigo, já no seu hábita natural (*siluam*). Ainda neste fragmento, observe-se o advérbio *parumper*, aqui com o significado de “velozmente”, diferentemente do que acontece nas suas outras ocorrências atestadas nos *Anais* (cf. com. ao fr. 23).

*alguns, por brincadeira, lançam
pedras, combatem entre si*

40

de guerra com os seus pastores seguidores. A cena parece ser a mesma descrita por Ovídio, *Fastos*, II, 365 e ss.

35. occiduntur. Vbi potitur ratus Romulus praedam

são mortos. Quando Rômulo, o Resoluto, se apossa da presa

Como se vê, este fragmento toma *occiduntur* como uma palavra final de outra oração, que se encerraria neste verso. Nem todos os críticos estão de acordo com esta leitura, como não o estão com relação a que se refira: Steuart (1976: 113) supõe que se trata de um dos conflitos dos gêmeos com os pastores do rei; Warmington (1988: 28-9, n. a) sugere a descrição de Rômulo como defensor dos seus pastores contra o ataque de assaltantes, de cujos espólios ele se apossaria. Ambos os autores assinalam que *ratus* deve ser tomado como uma espécie de epíteto ou fórmula pronta (Warmington traduz a expressão por “Romulus the Resolved”), como um dos conhecidos modelos de epíteto homérico. Há no verso duas aliterações quiasticamente organizadas: **potitur ... praedam e ratus Romulus**. Os *ss* finais de *ratus Romulus* não são pronunciados, observemos com Vaccaro (2001:187), que comenta a ocorrência no sexto verso do fr. 43: “Ênio emprega para o seu hexâmetro um procedimento que é mais corrente na métrica da poesia cômica, como a elisão do *s* final, o que lhe permite manter uma breve que se teria alongado por posição”. Valmaggi (1945: 10) analisa o mesmo fato, anotando Cícero como fundamentação do seu argumento:

[...] a pronúncia debilíssima do *s* final, que na prosódia arcaica com frequência não deixava lugar ao alongamento por posição. Essa tendência é ainda explicitamente notada por Cícero, no passo conhecido do *Or.*, 161, como própria dos poetas arcaicos em confronto com os poetas da nova escola.

36. olli respondit rex Albai Longai

respondeu-lhe o rei de Alba Longa

ōl-lī / rē-spōn- / -dīt // rēx / Āl-bā- / -ī **Lōn-** / -gā-ī

as regiões mais altas do céu

39. respondit Iuno Saturnia, sancta dearum

respondeu Juno satúrnia, venerável entre as deusas

40. * o genitor noster Saturnie, maxime diuom

ó genitor nosso, filho de Saturno, o maior dos deuses

41. unus erit, quem tu tolles in caerula caeli
templa

*haverá somente um que tu alçarás aos cerúleos templos
do céu*

42. Iuppiter hic risit tempestatesque serenae
riserunt omnes risu Iouis omnipotentis

*então Júpiter riu-se e as tempestades, serenadas,
se acalmaram todas com o riso de Júpiter onipotente*

O concílio dos deuses, cuja descrição se inicia no fragmento 37, segue até ao fr. 42. Uma breve descrição do Olimpo (fr. 37 e 38), uma referência à fala de Juno (fr. 39; cf. com. aos fr. 15 e 168), a fala de Marte (fr. 40 e 41) e a conclusão da discussão (fr. 42) delineiam o que Pascoli (*apud* Valmaggi, 1945: 19, fr. 39-41) supôs ser um concílio para a decisão do destino de Rômulo e Remo: Marte defendia os seus descendentes diretos, e Juno se opunha aos gêmeos, até que Júpiter assentisse em distribuir a decisão do fado de cada um dos gêmeos a um dos deuses suplicantes.

No primeiro fragmento da sequência (37), a referência é a Júpiter ou a Atlas; tratando-se deste, o fragmento poderia ser colocado próximo aos fragmentos 11 e 12 (cf. Skutsch, 1985: 73 e 186), que descrevem a linhagem de Enéias (Warmington, 1988: 21 e n. d). Quanto à imagem do céu adornado de estrelas, ela se reapresenta nos *Anais* nos fragmentos 89 e 202 (cf. com. *ad loc.*). A descrição do Olimpo segue no fragmento seguinte (38), em que a palavra *cenacula*, que traduzimos “regiões”, significa, no plural, como está, “os andares superiores”; no singular, contudo, ela significa “sala de jantar” — daí que, por um lado, a assembléia dos deuses se imagine num banquete, e que eles estejam,

pela própria denominação do lugar em que se encontram, aproximados da natureza humana. Diferente é a interpretação de Bandiera (1978: 70-71), que se fixa no sentido espacial do termo e julga que com a palavra *cenacula*, “usada em sentido metafórico, Ênio quer exprimir o conceito de alteza. Trad. = ‘as máximas alturas do céu’ ”. Ao de número 38, Warmington (*ibid.*: 20-21) faz seguir um fragmento composto de uma só palavra, *bipatientibus*, “com duas aberturas”, que se referiria também ao céu e que Valmaggi (1945) excluiu da sua edição.

Após a descrição do Olimpo, os fragmentos seguintes (39 e 40) referem-se aos deuses maiores: Júpiter e Juno. O fragmento 39 apresenta Juno, esposa e irmã de Júpiter (ambos são filhos de Saturno) e contrária à raça romana, como superior entre as deusas, na construção *sancta dearum*, “venerável entre as deusas”, que tem dois paralelos no poema, um em referência a Juno (fr. 168) e outro em referência a Vênus (fr. 15). Aparentemente, o fragmento introduziria ou encerraria o discurso de aprovação de Juno à deificação de Rômulo (acerca dessa deusa e da sua inimizade contra os romanos, em Virgílio e em Ênio, veja-se Feeney, 1984). No fragmento 40, Feeney (1991: 121) nota que o endereço a Júpiter não só o qualifica de genitor, mas lhe atribui o epíteto *Saturnius*, “filho de Saturno” (cf. *saturnia*, que traduzimos “satúrnica”, no fr. 39), em que se esconderia, por um jogo etimológico com a palavra *sator*, “fundador”, “progenitor”, “originador” (cf. Glare, 1969: 1694, s. v. *sator*, itens 2 e 3), a idéia de que o genitor invocado, por sua vez, não é o início original, mas já provinha de outro. Este outro, Saturno, é o Cronos grego, e o verso de Ênio emularia (senão traduziria) Homero, *Il.*, VIII, 31, em que Zeus é invocado como *pai*, por um lado, e *filho de Cronos*, por outro (Feeney, *ibid.*: 128, em que o autor ainda tece a relação deste procedimento com o de Nêvio, que já se havia servido de epítetos homéricos para referir-se a Júpiter, fazendo deste, no seu poema *Bellum Poenicum*, a transposição romana de Zeus). À parte a transfiguração do Zeus homérico, resolvendo questões de disputas entre membros da sua família, observada nestes fragmentos do concílio, vejam-se ainda outras representações de Júpiter nos seguintes fragmentos: 353 (em que o deus é uma “força cósmica da coesão”), 279 (um trovão), 277 (uma efígie num leito, durante um *lectisternium*), 107 (um ex-voto de um rei grego) — referências provenientes de Feeney (*ibid.*: 124), que conclui (*ibid.*: 127): “a habilidade dos antigos de ver uma divindade como

um prisma multifacetado, à primeira vista um constrangimento para a conquista de uma caracterização pelo poeta, parece ter sido transformada, por Ênio, num auxílio positivo”.

Engenhosa é a apropriação que Ovídio faz do fragmento 41. Nas suas *Metamorfoses*, XIV, 812-815, Marte lembra a Júpiter a sua promessa de divinizar Rômulo: *tu mihi concilio quondam praesente deorum* | (*nam memoro memorique animo pia uerba notauit*) | “*unus erit quem tu tolles in caerula caeli*” | *dixisti*, “tu, presente o concílio dos deuses, outrora me disseste (pois me lembro e guardei as pias palavras com espírito lembrado: ‘haverá somente um que tu alçarás aos cerúleos do céu’, tu disseste”. No texto ovidiano, portanto, a fala de Júpiter no concílio dos deuses eniano se reproduz, na boca de Marte (o mesmo nos *Fastos*, II, 485 e ss.; cf. von Albrecht, 1999: 14; Feeney, 1984: 185-186). Cotejado com esta leitura de Ovídio, conclui-se que o fragmento 41 seria, portanto, a fala de Júpiter, deixando prometida a Marte a deificação do seu filho Rômulo, o *único* dos dois gêmeos que ele poderia exaltar às glórias olímpicas. Pois Rômulo seria o único, *unus*, a receber essa glória. Essa palavra, demarcadamente destacada, encabeçando o primeiro verso do fragmento, liga a figura de Rômulo, única a ser deificada, à de Fábio Máximo, o Contemporizador, cuja apologia maior se encontra no fr. 154 (cf. com. *ad loc.*; cf. ainda os com. aos fr. 54-57, 58 e 290). A palavra *caerula*, “cerúleos”, que examinamos no com. ao fr. 307, reaparece aqui, após ter sido utilizada no fr. 22; *templum*, “templos”, “espaços”, aqui, tem o mesmo significado que apresentara no fragmento 23 (cf. com. *ad loc.*), “os céus” ou “o céu” (cf. Saraiva, 2000: 1187, s. v. *templum*), e não parece ter a conotação religiosa do espaço marcado pelos agoureiros, no ar, para a tomada dos auspícios.

No fragmento 42, colocado aqui por Valmaggì (1945: 20) por crer que é melhor localização que entre os incertos, talvez se apresente Júpiter sorrindo a Vênus ou a Marte, tranquilizando a um dos dois deuses sobre o futuro da raça romana, como sugere a passagem de Virgílio (*En.*, I, 124 e ss.) que se assemelha ao verso eniano. Note-se a “cor poética” (Skutsch, 1985: 604) da figura etimológica em *risit... riserunt... risu*.

43. curantes magna cum cura tum cupientes
regni dant operam simul auspicio augurioque.
Interea sol albus recessit in infera noctis.
In monte
Remus auspicio se deuouet atque secundam
solus auem seruat; at Romulus pulcer in alto

5

quaerit Auentino, seruat genus altiuolantum.
 Certabant, urbem Romam Remoramne uocarent:
 omnibus cura uiris, uter esset induperator.
 Exspectant ueluti, consul quom mittere signum   10
 uolt, omnes auidi spectant ad carceris oras,
 quam mox emittat pictis e faucibus currus:
 sic exspectabat populus atque ora tenebat
 rebus, utri magni uictoria sit data regni.
 Exin candida se radiis acta foras lux;   15
 et simul ex alto longe pulcerruma praepes
 laeua uolauit auis, simul aureus exoritur sol.
 Cedunt de caelo ter quattuor corpora sancta
 auium, praepetibus sese pulcrisque locis dant.   20
 Conspicit inde sibi data Romulus esse propritim
 Auspicio regni stabilita scamna solumque.

*cuidando então com grande cuidado, desejosos
 do reino, dedicam-se simultaneamente ao auspício e ao augúrio.
 Enquanto isso, o sol brilhante se retirou nas profundezas da noite.
 No monte, [...]*

5 *Remo se devota ao auspício e a favorável
 ave sozinho observa; e o belo Rômulo no alto
 Aventino faz o exame, observa a espécie das que voam alto.
 Disputavam por saber se chamariam a cidade Roma ou Rêmora:
 a preocupação de todos os homens era qual dos dois seria o governador.*
10 *Esperam, assim como quando o cônsul quer liberar o sinal,
 todos ávidos contemplam as portinholas da raia,
 que o mais rápido possível se libere o carro do cubículo colorido,
 assim o povo esperava e guardava silêncio
 para os acontecimentos, a qual dos dois seria dada a vitória do grande reinado.*
15 *Então, expulsa pelos raios, lançou-se a resplandecente luz;
 ao mesmo tempo, do alto, favorável, de longe a mais bela
 ave voou à esquerda, logo que nasce o áureo sol.
 Saem do céu três vezes quatro corpos santos
 de aves e se fazem ver em bela e favorável posição.*
20 *Rômulo vê, daí, terem sido dados a ele exclusivamente
 e pelo auspício estabelecidos os tronos e os solos do reino.*

Além de ser o mais longo, este é, segundo Dominik (1993: 52), o mais importante dos fragmentos restantes dos *Anais*. Trata-se da tomada de auspícios feita por Rômulo e Remo, que disputavam o domínio sobre a cidade de Roma. Como assinala o mesmo autor, a passagem está marcada por uma descrição de eventos passados que se configuram como um ritual do presente em que vive o poeta que os descreve: a tomada de auspícios se dá

como Ênio a vê, na república de que faz parte, o que se espelha no símile dos carros que aguardam, antes da corrida, a tomada de auspícios e a liberação do cônsul, símile que liga a cena do passado (a tomada de auspícios feita pelos gêmeos) com a do presente (a corrida no circo), tendo a ansiedade dos espectadores como elo de ligação.

O texto do fragmento se constrói com mudanças rápidas da perspectiva temporal de observação da cena, e um cuidado extremo na sua construção estilística, no que tange à seleção dos tempos verbais, assim descrito por Skutsch (1985: 222):

A declaração sobre os gêmeos nos seus postos usa verbos no tempo presente, sendo todos durativos [...]. A razão por que eles tenham tomado essas estâncias e a descrição da ansiedade com que os seus seguidores aguardavam o resultado são dados no tempo imperfeito, e a narrativa propriamente dita, iniciada em 84 [= v. 3], continua em perfeitos ou vívidos presentes históricos [...]. [...] a narrativa não segue numa linha reta, mas começa com uma declaração, preparando a cena; volta ao passado, explicando a causa da competição e descrevendo a tensão do dia que precede a tomada de auspícios; faz o Sol pôr-se naquele dia e relata a tomada de auspícios propriamente dita nos tempos apropriados.

A descrição de Skutsch só não confere com o nosso texto por uma alteração proposta na sua edição, que transfere o nosso verso 3 para entre os versos 10 e 11. À parte essa pequena discrepância, toda a sua descrição dos passos da narrativa nos parece de extrema eficácia na percepção geral da cena.

A seqüência **curantes magna cum cura**, no primeiro verso do fragmento, em que a preocupação que pesa no ar se faz presente, não só pela própria expressão verbal (*cura*), mas também destacada pela aliteração em *c* e a assonância em *u*, como observa Skutsch (*ibid.*: 223), constrói-se de uma figura etimológica que imita, possivelmente, a linguagem solene de textos legais ou de fórmulas rituais.

Quanto ao auspício e ao augúrio a que ambos os gêmeos se dedicam, a diferença entre os dois procedimentos ainda é pouco clara. Valmaggi (1945: 20-21) cita Sêrvio, *ad Aen.*, I, 398, em que o gramático explica que o augúrio se busca, e pelo intermédio de aves seletas, ao passo que o auspício se oferece, por qualquer ave; em outra passagem, *ad Aen.*, III, 20, Sêrvio comenta ainda que os auspícios provêm de todas as coisas, mas os augúrios, somente de algumas; estes só podem ser tomados por autoridades, aqueles por qualquer pessoa. Nônio, 429, 23, estabelece que o auspício se refere à inspeção das aves, pelo vôo e pelo canto, diferentemente do augúrio, que se recebe de todas as coisas, prudente e

diligentemente observadas. Valmaggi, então, depois de comparar as definições dos antigos e algumas tentativas de esclarecimento feitas por críticos modernos, sem conclusão realmente válida, prefere destacar a abundância estilística da repetição de termos que, se não sinônimos de todo, são semanticamente muito próximos, o que é comum em Ênio e parece ter sido uma tendência do latim arcaico (cf. com. ao v. 8 do fr. 22). Vejam-se outras considerações em Skutsch (*ibid.*: 223-224).

O verso 4, em torno do qual muitas discussões se preocuparam com a dificuldade de ler a expressão que constitui o que dele sobrou como o início de um hexâmetro, apresenta uma grande lacuna em que, supõe-se, era declarado o lugar em que Remo se posicionava para a tomada dos auspícios. No verso 7, vemos Rômulo no topo do Aventino, o que levaria a crer que Remo estivesse, então, no monte Palatino, posições essas que “contradizem a tradição comum” (Valmaggi, *ibid.*: 22, que cita como testemunhas da dita tradição comum Tito Lívio, I, 6, 4 e Ovídio, *Fastos*, V, 150 e ss., concluindo que Ênio deve ter seguido uma tradição diversa ou que o texto tenha chegado a nós com problemas ainda em outros pontos). Por outro lado, a posição que aqui se determina para os gêmeos se atesta por Sêrvio, *ad Aen.*, III, 46: *Romulus captato augurio hastam de Auentino monte in Palatino iecit, quae fixa fronduit et arborem fecit*, “Rômulo, tendo sido tomado o augúrio, arremessou uma lança do monte Aventino ao Palatino, a qual, cravada, floresceu e criou uma árvore”. De acordo com Skutsch (*ibid.*: 222; 1968: 62-85), o posto de observação de Remo era a *Remuria*, uma espécie de rocha numa elevação, ao sudeste do Aventino, que era originalmente um monte conhecido pelo nome de *Murcus*.

As duas posições de maior destaque no verso, o início e o fim, são ocupadas, no verso 5, pelas palavras *Remus*, “Remo”, e *secundam*, “favorável”. O adjetivo *secundam*, contudo, ao lado do significado de favorável, comporta também o de “segundo”, aquele que vem depois. A relação entre essas duas palavras, ademais, se reapresenta na abertura do verso seguinte, em que o adjetivo ligado a Remo, *solus*, “sozinho”, e o substantivo a que se refere *secundam*, *auem*, “ave”, se posicinam lado a lado. O quiasmo se desenha, então: substantivo 1 (*Remus*) ... adjetivo 2 (*secundam*) – adjetivo 1 (*solus*) – substantivo 2 (*auem*). Talvez seja possível supor que estas duas palavras, então, *Remus* no início do verso e *secundam* no final, estejam assim estrategicamente posicionadas para anunciar, desde logo, a posição que caberá a Rômulo ao final desta competição.

Se nos voltarmos para a seqüência, veremos que um novo *enjambement*, entre os versos 6 e 7, reconstrói o jogo do adjetivo em final de um verso de significação incompleta, desta vez ainda mais abruptamente: se, ao lermos *secundam*, no v. 5, somos capazes de prever que se trata de uma ave que Remo estará observando, o adjetivo *alto*, “alto”, no final do v. 6, não nos parece tão semanticamente específico que pudéssemos, dentro do contexto, prever o substantivo a que se ligasse (cf. Lanham, 1970: 185-186). Pela própria situação das personagens nos versos, somos levados a observá-las comparativamente: Remo está sozinho (*solus*) e observa uma ave favorável (*secundam*, com o significado adjacente de “segunda”, “que vem depois”); por sua vez, Rômulo é belo (*pulcher*; veja-se o valor deste adjetivo no com. ao fr. 22) e toma os auspícios no alto (*alto*) Aventino. Em suma, observamos que os adjetivos que ligam Remo ao seu objeto de observação são de valor negativo ou, minimamente, ambíguo, ao passo que os adjetivos que circundam Rômulo têm carga semântica inegavelmente positiva. Não só: enquanto somos apresentados a Remo e ao seu auspício em dois versos, Rômulo está separado do resultado da sua observação pelos sete versos do símile a que já nos referimos. A sintaxe desses versos cria a expectativa no leitor, que aguarda pelo auspício que será dado a Rômulo, pondo-nos no lugar dos próprios observadores da cena, comparados à platéia da corrida de carros. Observemos o símile.

O símile se introduz por um resumo descritivo da cena, iniciado com o verbo *certabant*, “disputavam”, que nos chama a atenção de volta à competição instaurada, que decidiria qual dos dois gêmeos seria o rei, o que Ênio expressa no nome a ser conferido à Cidade: *Romam*, de Rômulo, ou *Remoram*, de Remo? Uma vez mais, pelo próprio nome da Cidade, que já é conhecido do leitor, o poeta prevê o resultado, a ser narrado nos versos seguintes, o que, se anula a expectativa de um resultado já conhecido, cria a de como o conhecido será inovadoramente apresentado. No verso seguinte (v. 9), Valmaggi (*op. cit.*: 23) observa uma ausência que não é rara em Ênio, a do verbo *esse*, “ser”, aqui subentendido no primeiro hemistíquio, mas presente no segundo. Estaria Ênio também jogando com a presença de um e a ausência de outro, mimetizando, na escolha de subentender o verbo *esse* no primeiro hemistíquio, o desaparecimento do primeiro gêmeo apresentado, Remo, assim que o segundo entra em cena? Se assim for, temos ainda nova afirmação da decisão — já conhecida — da competição entre os gêmeos: o hemistíquio que apresenta o verbo é o mesmo que se encerra, encerrando o verso, com a palavra

induperator, que traduzimos por “governador”, mas que contém em si a noção de monarquia, da centralização do poder de governo — trata-se, inclusive, do título que será tomado pelos governadores, mais tarde, após a República, para designarem o seu *status* diante do povo que regem.

Observemos, com Marouzeau (1935: 243-244), as significativas repetições destes versos do símile. As duas ações principais da cena, o *esperar ansioso* da platéia e o seu *olhar*, abrem o símile propriamente dito, no v. 10, com *expectant*, “esperam”, e o encerram, com *expectabat*, “esperava”, no v. 13. O verbo *expectare*, além disso, é derivado de *spectare*, “contemplar”, presente no v. 11. A detenção na imagem do olhar ansioso que permanece na expectativa opõe a passividade dos espectadores à possibilidade de ação do cônsul, que pode liberar (*mittere*, v. 10) a abertura das portinholas para que se libere (*emittat*, v. 12) o carro do cubículo colorido (vejam-se, a propósito, considerações sobre o espaço de partida dos cavalos em Valmaggi, *op. cit.*: 23-24). A cena se constrói, como vimos, em torno da repetição dos verbos (*ex*)*spectare* e (*e*)*mittere*, que designam as duas ações principais em andamento, que dividem espectadores passivos e o cônsul, regente da ação. A incerteza dos que esperam se enfatiza na seqüência de quatro orações interrogativas indiretas (designadamente: v. 8 – *Romam Remoramne uocarent*; v. 9 – *uter esset*; v. 12 – *quam mox emittat*; v. 14 – *utri... sit data*), que Steuart (1976: 116-117) acredita serem “de grande importância para a história da construção da interrogativa indireta”. Repare-se ainda na expressão *ora tenebat*, que traduzimos “guardava silêncio” (fazendo-a equivaler à expressão religiosa *ore fauere*); a solenidade religiosa do silêncio dos espectadores fica ainda mais explícita na edição de Skutsch (*ibid.*: 77), em que se lê *ore timebat*, “nos seus rostos refletia o temor” (Martos, 2006: 87), “com o temor no seu peito” (Moreno, 1999: 53), “temia falar” ou “mostrava temor nos seus rostos” (Warmington, 1988: 30, n. a).

É ainda Marouzeau (*ibid.*: 283) quem nota a bela construção de conclusão nos versos 15 e 17, que reproduzem, com os monossílabos *sol*, “Sol”, e *lux*, “luz”, a rápida aparição do Sol e da luz, que se lançam à vista em raios. Outro monossílabo marcará o final do verso 19, *dant*, “dão”, mimetizando, desta feita, a rapidez das aves que se dão à vista.

São ainda dignos de nota os adjetivos *albus* (v. 3), “brilhante”, propriamente “branco”, “alvo”; *candida* (v. 15), “resplandecente”, propriamente “branco brilhante”; e

aureus (v. 17), “áureo”, “cintilante”. Os três adjetivos referem-se a manifestações de luminosidade, descrevendo-as vividamente, o primeiro e o último (*albus* e *aureus*) ligados ao Sol, e o segundo (*candida*) à luz propriamente dita (cf. Steuart, *ibid.*: 118), neste fragmento (vejam-se outras ocorrências nos fr. 275 e 325, e os com. *ad loc.*). Para leituras em torno da imagem do “Sol alvo” do v. 3, veja-se Skutsch, *ibid.*: 231-232. Warmington (*ibid.*: 30-31, n. b) assim resume a questão (note-se que também ele posiciona o nosso verso 3 entre os versos 14 e 15):

Aqui supuseram que *sol* significasse lua. Mas se Ênio queria dizer lua, por que ele não escreveu *luna alba*? Pode ser que Rômulo e Remo tenham saído à noite e esperado; ao amanhecer veio a turba de seguidores. O Sol se levantou; foi escondido por uma nuvem (*infera noctis*); ele brilha novamente cintilantemente. Então vieram os pássaros.

No verso 15, a aliteração em *l*, que já se havia instaurado desde o verso anterior, une-se a uma aliteração em *u* consonântico, criando a idéia de fluidez e mimetizando o vôo da ave: **laeua uolauit auis**, “à esquerda voou a ave” (Marouzeau, *ibid.*: 27). Na expressão anterior, *laeua*, nominativo ligado a *auis*, equivale a um advérbio (Skutsch, *ibid.*: 234), razão por que o traduzimos adverbialmente, “à esquerda”. Steuart (*loc. cit.*) explica-nos que a procedência da esquerda representa um presságio positivo para o áugure romano, que se postava voltado para o Sul e tinha, então, o Leste à sua esquerda; fora do âmbito religioso, todavia, o significado passa a ser o oposto, e o presságio passa a ser negativo.

A ave, que é o objeto de observação central da cena, recebe cuidadosa atenção do poeta: não só na mímese do seu vôo, mas também no eco do seu nome. Os versos 5-7 combinam a repetição do *u* consonântico, ou precedido da vogal *a* ou seguido de outras vogais/ditongo, fazendo ecoar a palavra *auis*, “ave” (que comparece, ela mesma, no v. 6); são oito ocorrências no breve espaço desses três versos: **auspicio... deuouet** (v. 5); **auem seruat** (v. 6); e **quaerit Auentino, seruat... altiuolantum** (v. 7). Nos versos 16 e 17, a ave recebe adjetivação dupla, ela é belíssima, veloz; o assíndeto é característica da língua arcaica, e a adjetivação dupla o é da linguagem ritual, como podemos atestar, ainda, no verso 19, em que o mesmo procedimento é utilizado, e ainda com as mesmas palavras. Segundo Skutsch (*ibid.*: 233), a expressão *pulcer praepes*, em princípio “belo favorável”, é de natureza augural e é originalmente modificada, no v. 16, pelo uso do superlativo, e no v. 19, pela mudança da ordem dos termos e pela inserção da partícula *sese* entre os termos.

Veja-se o valor religioso do adjetivo *pulcer* no com. ao fr. 22; Steuart (*loc. cit.*) ainda observa que o adjetivo significa, por vezes, em descrições de animais para o sacrifício, “sem mácula”.

O adjetivo *pulcerruma*, no v. 16, aparece precedido de *longe*, advérbio que favorece duas leituras. Ele poderia estar ligado ao superlativo; nesse caso, teríamos “de longe a mais bela” ave dada em auspício a Rômulo. Como mero advérbio de lugar, teríamos “do alto, longe, a belíssima, veloz” ave dada em auspício. Preferimos a primeira opção, que parece ser o significado mais condizente com a cena descrita, atribuindo também à ave de Rômulo valor maior, superlativo. Essa escolha de tradução, no entanto, faz-nos jogar a tradução de *praeipes*, “favorável”, para o meio do verso, perdendo-se a sua posição original, no final do verso, significativa pela polissemia da palavra. *Praepes*, derivada de *peto*, “dirigir-se para, procurar atingir (primeiramente com idéia de violência ou hostilidade), atacar (sentido físico e moral), visar” (Faria, 1991: 411, s. v. *peto*), tem o significado religioso-augural de “favorável”, que se aplica à ave que auspícia e, por extensão, como vemos no v. 19, ao local em que ela se apresenta. **Prae-pes** é a ave que voa alto, que voa veloz, que se dirige para frente, que visa; não sem motivo a palavra aparece no fim do verso, aliando-se por *enjambement*, a *laeua*, “esquerda”, representação, em sintaxe mimética, do vôo da ave que se apressa para anunciar o presságio favorável que carrega. Essa mesma palavra, *praeipes*, pode ser observada nos fragmentos 246 e 340.

As aves que se apresentam a Rômulo (vv. 16-19) são primeiramente descritas numa espécie de singular coletivo, nos vv. 16-17, e o grupo é, em seguida, descrito em termos numéricos. Com o numeral cardinal em vez do distributivo, uso reservado à poesia (Skutsch, *ibid.*: 489), a perífrase *ter quattuor*, “três vezes quatro” (que encontra equivalente no fr. 185), não parece ter significado real para a ciência augural romana, mas antes ser um número selecionado pelo poeta: “provavelmente se queria um augúrio muito impressionante, e o importante número doze, o número de meses, de *ancilia*, de *flamines minores*, dos Irmãos Arvais, dos *luperci*, sugeriu-se imediatamente” (Skutsch, *ibid.*: 235).

No penúltimo verso do fragmento, *proprium*, que traduzimos “exclusivamente”, com Martos (*ibid.*: 87), tem a noção peculiar de “um dom individual, não partilhado com outros” (Skutsch, *ibid.*: 237). No último verso do fragmento, finalmente, devemos observar

o seu parentesco com o segundo verso do fr. 82, em que Ênio declara que, após a morte de Anco, Tarquínio tomou “o domínio e o território do reino”.

44. Iuppiter, ut muro fretus magis quamde manus ui!

por Júpiter! Quão mais confiante num muro que na força da mão!

45. nec pol homo quisquam faciet impune animatus
hoc nec tu; nam mi calido dabis sanguine poenas

*nenhum homem em vida — por Pólux! — o fará impunemente,
nem tu; pois serás punido por mim — com o teu quente sangue*

46. ast hic quem nunc tu tam toruiter increpuisti

mas este que agora tu tão ameaçadoramente repreendeste

Os fragmentos de 44 a 46 narram o conflito entre os gêmeos sobre o muro e o assassinio de Remo. Segundo a lenda, por brincadeira, Remo ultrapassou as muralhas que Rômulo estabelecera e, por isso, foi assassinado pelo irmão (cf. Tito Lívio, I, 7, em que a versão não fraticida do mito também se encontra relatada).

O primeiro fragmento (44) apresenta o escárnio de Remo. O verso é citado por Festo, 261, que o dá como exemplo do emprego arcaico de *quamde* por *quam*. *Iuppiter*, “por Júpiter!”, interjeição de uso coloquial (cf. Catulo, I, 7 e LXIV, 30), o que traz ao verso um registro de oralidade (Steuart, 1976: 119). Note-se ainda a tripla aliteração: *muro... magis... manus* (Bandiera, 1978: 79).

O mesmo efeito se reapresenta no fragmento seguinte (45), em que a promessa de Rômulo prevê a morte de Remo, pela atitude inconsequente do último de desconsiderar o que se havia estabelecido como o símbolo da proteção máxima da cidade. Outra divindade é invocada, *Pol*, “por Pólux!”; esta interjeição, que “serve para sublinhar energicamente o que se diz” (Risicato, 1966: 63), é estranha aos poetas épicos posteriores (Müller *apud* Valmaggì, 1945: 26), mas convém ao contexto, uma vez que Pólux é uma divindade que está sempre associada ao seu gêmeo Cástor, conhecidos como “os Dióscuros”, protetores dos marinheiros. A referência ao parentesco ainda se estende em *calido... sanguine*, “com

[o teu] quente sangue”, na presença da palavra “sangue”, que sugere a vida (que também se vê representada em *animatus*, “em vida”, “vivo”) e, em última instância, a morte, pois será o pagamento exigido pelo crime. A construção *nec... homo quisquam*, “nenhum homem”, perifrástica e centrada no substantivo *homo*, “homem”, tem tom arcaico e matiz eniano, com paralelos observáveis nos fragmentos 100 (*Graius homo*, “homem graio”), 186 (*debil homo*, “homem fraco”), 193 (*cordatus homo*, “homem prudente”) e 290 e 409 (*Romanus homo*, “homem romano”). A rápida seqüência de cinco monossílabos no início do segundo verso foi lida como representação da violência da querela entre os dois irmãos por Mariotti (1991: 93-95; *contra* Skutsch, 1968: 50), que ainda observa a seqüência de monossílabos como agradável e elaborada nos fragmentos 46 e 242.

Quanto ao terceiro e último fragmento (46), a sua contextualização é incerta, e com nenhuma segurança se pode afirmar de que se trate exatamente. Steuart (*loc. cit.*) vê aqui a resposta de Rômulo ao escárnio de Remo (nesse caso, o pronome demonstrativo, *hic*, “este”, equivaleria a *ego*, “eu”, em construção que observamos no com. ao fr. 123). Warmington (1988: 33) sugere que se trate da intervenção de um mediador que tentaria remediar uma querela (entre os gêmeos?). Vahlen (1967: CLXII) propõe que se trate de Rômulo, chamando a atenção do avô, Amúlio, que havia destratado Remo, para a identidade deste, até então desconhecida (cf. Tito Lívio, I, 5); essa leitura deslocaria o fragmento para próximo dos nossos 35 e 36. Notem-se ainda, no centro do verso, uma aliteração tripla em *t* (Bandiera, *id.*: 82) e, no seu início, o acúmulo de cinco monossílabos seguidos, como já havíamos mencionado acima. Vejam-se ainda os fragmentos 275, 278 e 400, que Müller (*apud* Valmaggi, *loc. cit.*) supõe fazerem também parte da cena da discussão entre os gêmeos.

47. astu, non ui sum summam seruare decet rem

pela astúcia, não pela força, convém que ele conserve o glorioso Estado

Concordam, entre outros, Moreno (1999: 54) e Warmington (1988: 32 e 33) que a palavra *rem* deste fragmento se refere ao Estado, à pátria, que deve ser observada e defendida pelo governador. Repare-se no uso de *sum* por *eum*, “ele”, acusativo sujeito de

oração infinitiva; a mesma forma do pronome reaparece nos fr. 15, 48, 83, 128 e 209. Warmington (1988: 33) liga este fragmento, ademais, ao 49, como sequência de um discurso, a fala do mediador que tentava encerrar uma querela (entre Rômulo e Remo?; cf. com ao fr. 46).

Por outro lado, narra a lenda que, fundada a cidade de Roma, tendo Rômulo como cabeça e os pastores e ladrões como povo, os homens se viram sem mulheres, e resolveram promover uma festa, para a qual convidaram os seus vizinhos sabinos. Durante a festa, as mulheres do povo vizinho foram raptadas, e esse evento ficou conhecido como “o Rapto das Sabinas”. O evento foi a causa de um período de inimizade e guerras entre romanos e sabinos, até que os dois povos se unissem em um só (Tito Lívio, I, 9-13). Na esfera desses eventos, este fragmento foi lido tanto como parte de um discurso (quiçá de Rômulo) proferido antes do Rapto, quanto como parte da intervenção das mulheres, que se punham entre os seus pais e maridos sabinos e os romanos (Tito Lívio, I, 13).

48. uirque suam sibi quisque domi Romanus habet sas

e, a cada um a sua, em casa o homem romano as mantém

Único fragmento em que se tem certeza tratar-se do Rapto das Sabinas, este é a fala de uma delas, segundo Warmington (1988: 35), referindo-se à dificuldade de retomá-las (Dionísio de Halicarnasso, II, 33, 1, *apud* Skutsch, 1985: 244); ou, segundo Skutsch (*loc. cit.*), é possivelmente um discurso de Rômulo, recusando-se a devolvê-las. Repare-se no uso de *sas* por *eas*, “as [mantém]”, acusativo complemento do verbo *habet*; a mesma forma do pronome reaparece nos fr. 15, 47, 83, 128 e 209.

49. nam ui depugnare suos stollidi soliti sunt

pois pela força, parvos como javalis, acostumaram-se a guerrear

50. aeternum seritote diem concorditer ambo

unir-vos-eis ambos de acordo por tempos sem fim

Estes fragmentos, adicionado o de número 51, descrevem a cena final do acordo entre romanos e sabinos para que os dois povos entrassem em paz e, em seguida, se unissem; o 49 e o 50 seriam a exortação de Hersília a que Rômulo e Tito Tácio selassem o acordo; o 51, as palavras de Rômulo a Tito Tácio.

A seqüência dos fragmentos 46, 47 e 49 forma, em Warmington (1988: 32-35), o discurso do mediador que interferiria numa discussão (entre os gêmeos?). Segundo Skutsch (1985: 242-243), que não acredita que o fragmento 49 pudesse ter sido posto na voz de uma personagem feminina, a expressão *ui depugnare*, “guerrear pela força”, é o oposto de *astu pugnare (rem gerere)*, “guerrear pela astúcia (governar o Estado)” (cf. fr. 47), idéia que se desenvolve na explicação da comparação com o javali (Skutsch, 1968: 47):

[...] o javali é usado para simbolizar a guerra como oposto da paz, ainda que ele não seja mais dado à guerra que muitos outros animais selvagens. Na verdade, o javali é caracterizado não tanto pelo afã em lutar como pela brutalidade e pela fúria irracional quando ele é provocado. [...] e quando Ênio o chama *stolidus*, ele se refere à sua maneira de lutar, não ao fato de que ele, ocasionalmente, luta.

Com isso, Skutsch poria o fragmento 49 no mesmo contexto do 47: talvez se tratasse da voz de um general, defendendo o uso de um estratagema em lugar da força bruta na defesa dos interesses do seu povo, como, por exemplo, Rômulo à frente dos romanos, deliberando sobre como agir com relação às sabinas. Note-se a aliteração em *s* no final do verso.

O fragmento 50, que vemos como a continuação do discurso apaziguador de Hersília, é nuançado por Skutsch (1985: 249): ele não teria sido pronunciado às nações, nem a Rômulo ou a Tito Tácio, mas aos maridos romanos e aos pais sabinos das mulheres abduzidas. Nesse caso, *ambo*, “ambos”, se refere a cada um desses dois grupos.

Bandiera (1978: 85-86) observa o nome de Hersília, compara a sua identidade à de Rômulo e tece um paralelo entre esta personagem feminina e a de Egéria, presente no canto II. Segundo esse autor, o nome de Hersília seria um híbrido de raiz grega e sufixo latino, *ερος - ilia*, e significaria, então, algo como “a orvalhada”, “a úmida de orvalho”, “a banhada em lágrimas”. Deusa dos produtos da terra, ela seria uma deusa indígena, formando com Rômulo um par de deuses indígetes. Significativamente, assim como Rômulo assume, na sua apoteose e divinização, o nome sabino de “Quirino”, também Hersília, após a sua morte, é divinizada e assume novo nome, também sabino: “Hora” (cf.

fr. 56). A esposa de Rômulo, aconselhadora e moderadora, lembra a ninfa de Numa Pompílio, Egéria (cf. fr. 60-63), o que se exprime no seu próprio nome: ainda segundo Bandiera (*ibid.*: 86), *Hora* se liga ao osco *horia*, que significa o mesmo que o latim *uoluntas*, “vontade”, e ao verbo latino “admoestar”, “aconselhar”, *hortor*.

51. accipe daque fidem foedusque feri bene firmum

aceita e faz um juramento e celebra um tratado bem duradouro

52. quod mihi reique, fidei, regno uobisque, Quirites,
se fortunatam, feliciter ac bene uortat

*que a mim e ao tratado, ao juramento, ao reino e a vós, Quirites,
se volte bem, felizmente e prosperamente*

O fragmento 51, que vemos como fala de Rômulo a Tito Tácio, no momento do encerramento dos acordos de paz entre romanos e sabinos, recebeu diferentes contextualizações. Para Steuart (1976: 121), trata-se de continuação do discurso de Hersília (cf. com. aos fr. 49 e 50); Warmington (1988: 29) acredita que aluda a uma cena de reconciliação entre Rômulo e Númitor; Vahlen (1967: CLII) imagina um diálogo entre Enéias e o rei de Alba Longa. Vahlen propõe que as palavras sejam de Enéias, considerando que o verso foi imitado por Virgílio, na *Eneida* (VIII, 150-151), e que no poema imperial as palavras retomadas de Ênio faziam parte de fala de Enéias. Com essa contextualização está de acordo Skutsch (1985: 191), ainda que, diferentemente de Vahlen, Skutsch suponha que o fragmento conclua a fala do rei de Alba, possivelmente Latino (cf. com. ao fr. 36). No início da discussão do valor dos sons, no seu *Tratado de Estilística latina*, Marouzeau (1935: 17-18) apresenta a visão de Cícero (*Or.*, 158) sobre a letra *f*, *insuauissima littera*, “letra desagradabilíssima”, e o desagrado de Quintiliano (XII, 10, 29) pela mesma letra, sobretudo quando seguida de *r*, o que cria, segundo o gramático, um som que não parece humano. Com isso, Marouzeau (*ibid.*: 18) procura mostrar o valor desagradável da repetição do som em aliterações como a que se vê no fragmento 51: *fidem foedusque feri... firmum*. A expressão *foedus feri*, “fere um tratado”, ao pé da letra, traz em si a imagem do animal que se imolava em sanção da aliança feita.

O fragmento 52 parece fazer parte de uma bênção proferida por Rômulo, como faz crer o vocativo *Quirites*, “Quirites”, muito provavelmente quando da conclusão da paz entre romanos e sabinos, uma vez que o termo *Quirites* se usa em referência à fusão dos dois povos (Skutsch, *ibid.*: 250, traz as seguintes referências: Varrão, *L. Lat.*, VI, 86; Tito Lívio, I, 13, 4; Dionísio de Halicarnasso, II, 46). A fórmula final parece ser a expressão do desejo de que o tratado recém-concluído seja favorável ao governante que o firmou, ao Estado, para a reputação dos que o aceitaram, para o reino e para o povo dos quirites. Para este fragmento, adotamos o texto de Skutsch (*id.*: 78).

53. o Tite tute Tati tibi tanta turanne tulisti

ó Tito Tácio, tirano, tu mesmo tanto toleraste

Muito provavelmente uma apóstrofe do poeta a Tito Tácio, em segunda pessoa, ao estilo de Homero (exemplos homéricos listados em Valmaggi, 1945: 29), ou uma exclamação de Rômulo, após a morte do tirano. Warmington (1988: 37) sugere que seja a expressão da raiva dos romanos contra o tirano. Este fragmento, cuja atribuição a Ênio não é de todo certa (Steuart, 1976: 235), é bastante conhecido pela sua aliteração marcante, e pretende-se que tenha sido contextualizado após a morte de Tito Tácio, considerado um mau rei: durante o período em que reinou ao lado de Rômulo, ele ofendeu os povos do Lavínio por não ter punido alguns dos membros do seu clã que os haviam roubado, por não ter vingado o ataque feito ao embaixador que foi ter com ele sobre o ocorrido (Tito Lívio, I, 14) e por ter liberado à força o culpado, que havia sido entregue a outra embaixada de Rômulo (Dionísio de Halicarnasso, II, 52; referências citadas em Skutsch, 1985: 254); esses fatos culminaram no assassinio do rei, durante uma visita sua ao Lavínio. Skutsch (*ibid.*: 254-255) discute também a construção e a função da aliteração no fragmento, ainda que inconclusivamente.

54. Romulus in caelo cum dis genitalibus aeuom
degit

*Rômulo, no céu, com os deuses criadores, a eternidade
passou*

55. ~ ~ ~ ~ ~ Nerienem Mauortis et Herclem

Neriena, de Marte, e Hércules

56. < teque, > Quirine pater, ueneror, Hora, teque, Quirini

e a ti, pai Quirino, adoro, e a ti, Hora Quirina

57. pectora pia tenet desiderium, simul inter
sese sic memorant: ‘o Romule, Romule die,
qualem te patriae custodem di genuerunt!
o pater, o genitor, o sanguen dis oriundum,
tu produxisti nos intra luminis oras!’

*o desejo se apossa dos corações piedosos, e ao mesmo tempo, entre
si, assim rememoram: “Ó Rômulo, Rômulo divino,
que guardião da pátria os deuses te geraram!
Ó pai, ó genitor, ó sangue dos deuses oriundo,
tu nos elevaste até às plagas do céu.”*

Os fragmentos de 54 a 57 fazem referência à morte e à deificação de Rômulo (Tito Lívio, I, 16). Segundo Valmaggi (1945: 29), Ênio teria tratado, antes deste episódio, da divisão do povo romano em três tribos (cf. o passo de Varrão, *L. Lat.*, V, 55). No que tange à caracterização de Rômulo propriamente dita, Feeney (1984: 187 e ss.) assinala a identificação do rei romano com o herói grego Hércules, destacando algumas das características em comum: “cada um era o gêmeo mais forte, a ‘morte’ de cada um envolve uma tempestade, o desaparecimento do corpo e a inferência, entre aqueles que foram deixados para trás, de que o líder deve ter-se tornado um deus”. Veja-se ainda o que ficou dito no comentário aos fr. 37-42.

O primeiro fragmento (54) faria parte do discurso de Júlio Próculo, figura respeitável do Senado, que teria visto a ascensão de Rômulo e a narraria ao povo. O nome dessa personagem, aliás, como o assinala Skutsch (1985: 260), deve-se à ambição dos Júlios, que assim a teriam nomeado por fins do século segundo, quando já iniciavam a

declarar-se descendentes da deusa Vênus. *Dis genitalibus*, que traduzimos “deuses criadores”, são os deuses genitores (*genitalibus* = *genitoribus*, cf. Skutsch, 1968: 110), os deuses que deram vida a Rômulo e o recuperam para a morada divina, e parece que Ênio pensa, ao usar esta palavra, “não só no pai de Rômulo, Marte, mas também na sua bisavó, Vênus” (Skutsch, *loc. cit.*). *Aeuom*, que traduzimos “a eternidade”, tem aqui esse significado, assinalado justamente pela sua fonte, Sêrvio (*ad Aen.*, VI, 763), que afirma ser essa atribuição reservada aos deuses.

Neriena é, na tradição religiosa romana, a esposa de Marte (cf. Aulo Gêlio, XIII, 23); Hércules é herói grego, filho de Júpiter e Alcmena; *Hora* é o nome que recebe Hersília, a esposa de Rômulo, após a sua deificação (cf. Ovídio, *Met.*, XIV, 829 e ss.); o próprio Rômulo, deificado, recebe o nome de *Quirino*. Os dois fragmentos seguintes (55 e 56) parecem, portanto, fazer parte de uma oração dirigida a Marte e ao seu séquito, ou ao próprio Rômulo. A presença de Hércules entre os rogados é de difícil explicação; a personagem foi divinizada e recebida no Olimpo após a sua vida terrestre, o que traz à figura de Rômulo certo parentesco, em termos de caracterização da figura mítica; Hércules é, ainda, tio de Rômulo, porque este é filho de Marte, que, como Hércules, era filho de Júpiter; essas relações de parentesco, contudo, não esclarecem o porquê do seu rogo numa prece que se referiria a Marte e ao seu séquito. A discussão do endereçamento dessa oração é levada a cabo por Skutsch (1985: 245-9) nas suas mais detalhadas possibilidades. *Herclem* traz o problema das diferentes leituras: alguns lêem *Herem* (Warmington, 1988: 36 e 37; Steuart, 1976: 11), outros lêem *Heriem* (Skutsch, 1985: 78); a confusão entre esses nomes e as suas diferentes formas se discutem também em Skutsch (*ibid.*: 248-9). Warmington (*ibid.*: 36-39) localiza o fragmento 55 após os 53 e 50, nessa ordem, contextualizando-o como uma oração de Hersília, pedindo a paz (cf. ainda os fr. 47-51, com os com. *ad loc.*, e Valmaggi, *op. cit.*: 30); ao fragmento 56, atribui-lhe o contexto de uma oração do povo romano aos deuses Quirino e Hora. Neste fragmento (56), a questão de conflito se centra no nome *Quirino*: partindo da questão-chave de quando teria passado a existir a identificação de Rômulo com Quirino, no capítulo *Rômulo e Quirino* dos seus *Studia Enniana*, Skutsch (1968: 130-137) conclui que a identificação dos dois, no que tange ao fragmento em questão, não encontra nenhuma indicação real, ao passo que há muitas que, ainda que não de todo conclusivas, sugerem que tal identificação não existisse. Como

se vê, a leitura e a interpretação do fragmento são incertas, e dentre as diversas possibilidades nenhuma nos parece sobressair.

O fr. 57, posto pelo nosso editor de base, Valmaggi (*ibid.*: 31), no livro I, é assinalado como pertencente ao livro II por Steuart (*ibid.*: 14 e 123-124) e Warmington (*ibid.*: 40-41). De fato, tratando-se de uma oração de pranto pela morte de Rômulo, o fragmento que inicia o livro II, nesta edição, é seqüência deste e ambos poderiam muito bem pôr-se juntos. Skutsch (1985: 256) defende que esta passagem atesta que Rômulo não é tratado como deus, o que implica que tal oração fizesse parte de um cenário anterior à sua deificação; por conseguinte, este fragmento, na edição de Skutsch (*ibid.*: 79) precede o de número 54. O patético do lamento se realça em alguns aspectos estilísticos formais, como o uso da preposição *inter* no fim do primeiro verso, aparentemente próprio do texto trágico (Skutsch, *ibid.*: 257); a aliteração em *s* e em *m*, no segundo verso, possivelmente mimetizando o murmúrio da prece, ao lado da repetição do nome invocado, que dá realce, por sua vez, ao título *die*, “divino”, cujo significado inicial seria “do céu”, e que aqui significa propriamente “descendente de deuses” (Skutsch, *ibid.*: 210); a quádrupla repetição da interjeição *o*, “ó”, que é “expressão de forte agitação do espírito; serve para chamar, invocar, reforçar” (Risicato, 1966: 63; veja-se ainda o fr. 4); a gradação nos vocativos do quarto verso, dando ênfase ao parentesco entre invocante e invocado, o que, se aceitarmos que “Rômulo guiou o seu povo de um começo obscuro para a luz... a expressão *in luminis oras* se refere a nascimento... *producere* significa ‘dar vida a, gerar’ ” (Skutsch, *id.*: 259), traça um caminho do físico e material (*pater > genitor > sanguen*) para o etéreo e imaterial (*produxisti intra luminis oras*). Note-se ainda que os três versos finais, iniciados por *qualem*, “que”, exclamativo, repetem, em conjunto, a imagem de Rômulo como pai e protetor da pátria, sentido dominante do fragmento.

Essa última gradação, que vemos desenvolver-se nos últimos dois versos, lembra-nos as teorias exploradas por Ênio no seu *Evêmero* ou *História Sacra*, algo que nos chega com aparência de um tratado filosófico, ainda que seja a tradução de uma narrativa de viagem, escrito por Evêmero (IV-III a.C.). Nessa obra, Ênio tratava da natureza dos deuses: antes soberanos de grande força e sabedoria, a sua vida lhes outorgava o direito a uma ascensão *post mortem*. Aparentemente, o que nos resta da prosa eniana é a tradução do que havia sido o núcleo da narrativa de Evêmero, um documento epigráfico que identificava os

reis divinizados de uma das ilhas que visitava o narrador. Os fragmentos que nos restam provêm de citações de Lactâncio (IV d. C.), apologista do cristianismo que se interessava sobretudo pela dessacralização das divindades olímpicas (Canfora e Roncali, 1994: 52-55).

Q. ENNI LIBRI SECVNDI ANNALIVM RELIQVIAE
Fragmentos restantes do segundo livro dos *Anais* de Quinto Ênio

58. et simul effugit, speres ita funditus nostras

e ao mesmo tempo fugiu; assim, profundamente, as nossas esperanças

O primeiro fragmento deste livro, como já comentamos (cf. comentário aos fr. 54-57), é continuação do último do livro I: trata-se da lamentação pela morte de Rômulo. Steuart (1976: 124) assinala que a palavra *effugit* marca o sobrenatural do evento.

59. et qui se sperat Romae regnare quadratae?

e quem espera reinar sobre a Roma quadrada?

60. haec inter sese tota tum ui tuditantes

estas coisas, entre si, depois se forjam com toda a força

Os fragmentos 59 e 60 fazem referência à sucessão de Rômulo. “Roma Quadrada” é um termo forjado para referir-se ao espaço que estava delimitado pelos muros estabelecidos por Rômulo. Quanto ao fr. 60, Skutsch (1985: 291), tendo conjecturado sobre o seu significado, “parece que alguma questão estava sendo discutida numa reunião”, sugere que o fragmento pudesse referir-se a um de três momentos diferentes da história da Roma monárquica. Cronologicamente, ele seria, primeiro, contextualizado nas deliberações que resultaram na tomada do trono por Numa Pompílio, quando os senadores romanos, segundo Tito Lívio (I, 18), viram tamanha competência e virtude nessa personagem sabina que não ousaram interpor um nome da sua cidade no caminho do novo rei. A segunda possibilidade seria uma referência às negociações entre Roma e Alba antes da luta dos trigêmeos: durante o reinado de Tulo Hostílio, sucessor de Numa Pompílio, romanos e albanos entraram em guerra, estes sob o comando de Mécio Fufécio, pois o seu rei, Clúlio, havia morrido; para resolver a disputa, os dois povos elegeram, dentre os seus respectivos exércitos, um grupo de três irmãos gêmeos, que lutariam entre si; essa foi a batalha entre os

trigêmeos Horácios e Curiácios. Após o combate dos seis jovens, somente um dos trigêmeos romanos se manteve vivo, o vencedor da batalha, Horácio; a sua irmã, contudo, era noiva de um dos jovens Curiácios e, tendo causado a ira do irmão com os seus lamentos pelo assassinio do noivo, foi morta pelo combatente que sobrevivera. Pelo fratricídio cometido, Horácio foi julgado, e a esse julgamento faria referência o presente fragmento, como terceira e última das suas possibilidades de leitura.

61. olli respondit suavis sonus Egeriai

respondeu-lhe o suave som de Egéria

62. mensas constituit idemque ancilia
libaque, fectores, Argeos et tutulatos

*e ele mesmo instituiu as mesas, os escudos
e bolos sagrados, seus cozinheiros, os Argivos e os sacerdotes flâmines*

63. <ac> Volturnalem, Palatualet, Furinalem,
Floralem, Falacrem et Pomonalem hic facit idem

*e o vulturnal, o palatual, o furinal,
o floral, o falacre e o pomonal ele mesmo institui*

64. si quid me fuerit humanitus ut teneatis

se algo me tiver acontecido, conforme a natureza humana, que mantenhaiis

Do 61 ao 64, os fragmentos referem-se ao reinado de Numa Pompílio (ca. 717-673 a.C.), o primeiro rei de Roma após a morte de Rômulo, passado um período de interregno.

“O suave som de Egéria” (fr. 61) é a voz da divindade com quem Numa alegava ter colóquios noturnos e sob cuja orientação estabeleceu os cultos e as formas de culto aos deuses por que foi responsável. Esses cultos são descritos nos dois fragmentos seguintes. Note-se a semelhança de construção deste verso com o do fr. 36, com o tom solene que lá dava voz ao rei, aqui à ninfa profetisa.

Numa estabeleceu mesas ou banquetes sacrificiais que, segundo conjectura Steuart (1976: 125), aparecem aqui no texto em provável referência aos banquetes chamados *Curiales*, em que oferendas eram feitas à *Juno Curetis*, uma referência bem localizada, uma vez que Numa era tradicionalmente dado como nativo da cidade de Cures.

Outra instituição religiosa que a tradição faz caber a Numa Pompílio é a dos escudos sagrados que eram chamados *ancilia*, tinham a forma de um número oito e eram usados pelos sális, sacerdotes consagrados ao deus Marte Gradivo, que, segundo Tito Lívio (I, 20), saíam pela cidade cantando hinos sagrados e dançando ritmadamente ao som de músicas sacras. Segundo a lenda, um escudo havia caído do céu e a sua preservação garantia a prosperidade de Roma; por isso, Numa mandou que se fabricassem vários outros iguais, a fim de que se preservasse o original (Ovídio, *Fastos*, III, 329 e ss.). Nóbrega (1963: 68) define os *ancilia* como “dardos ovais”, em evidente engano.

Ele também instituiu a utilização dos bolos sagrados que são denominados *liba*, a mesma denominação que Virgílio dá ao bolo, na *Eneida*, na famosa cena da “comida das mesas” (VII, 107-34), em que a profecia feita por Celeno (*En.* III, 255-57) se cumpre. A essa iguaria, no passo da cena indicada, numa nota cheia de curiosidades, Cunha (1948: 421, v. 109) descreve:

Adorea liba = *mensas*. *Adorea* (de *ador*, trigo) *liba* eram uns bolos, feitos de farinha triga, nata de leite e ovos, que os Itálicos usavam para colocar as oferendas feitas aos deuses. Daí o facto de a palavra latina *mensa*, e a úmbria *mefa*, ter significado primitivamente *bolo sagrado*. O bolo usado pelos Romanos, em idênticas circunstâncias, no culto dos Penates, era de farinha, mel e azeite. Os felás do Egipto ainda hoje colocam os alimentos sobre grandes bolos por ocasião de determinadas cerimônias fúnebres.

Os *fictores* eram assistentes dos sacerdotes e das virgens vestais, responsáveis, entre outras coisas, pela confecção dos bolos sagrados; Skutsch (1985: 267) ainda faz notar que Varrão (na passagem de que se extrai o fragmento eniano em questão, *L. Lat.* VII, 43) explica o que o texto de Ênio somente sugere, ao colocar as palavras *liba* e *fictores* lado a lado: “*liba* porque se fazem para a libação. *Fictores* se diz por fazerem as *liba*” (*liba quod libandi causa fiunt. Fictores dicti a fingendis libis*).

Os *Argivos* eram vinte e quatro figuras humanas feitas de junco que eram jogadas de uma ponte ao rio Tibre pelas virgens vestais, uma vez ao ano, no dia 14 de maio

(Skutsch, 1985: 267; ou 15 de maio, segundo Valmaggi, 1923: 34). Havia também, com o mesmo nome, vinte e sete pequenos santuários ou capelas localizados em diferentes pontos da cidade.

Quanto aos sacerdotes flâmines, última referência do fr. 62, trata-se de sacerdotes especiais que Numa Pompílio criou, para que se ocupassem exclusivamente dos cultos especiais aos deuses. Em princípio, eram três, um ligado ao culto de Júpiter, outro ao de Marte, e o terceiro ao de Quirino (Rômulo divinizado). O nome que aparece no verso, *tutulati*, faz referência a uma espécie de chapéu em forma de cone, *tutulus*, usado por estes sacerdotes e alguns outros.

O penúltimo fragmento desta sequência é uma lista dos flâmines, nomeados segundo os deuses a que estavam consagrados: vulturnal, o do deus Volturno, deus do rio homônimo; palatual, o da deusa Palátua, tutora do monte Palatino; furinal, o de Furina, deusa do roubo; floral, o de Flora, deusa das plantas ou grãos florescentes; falacre, o de Falacre, divindade aparentemente ligada à cidade sabina de *Falacrinae*; pomonal, o da deusa Pomona, protetora dos pomares e frutos.

O último fragmento é a exortação de Numa a que os romanos mantenham as leis e as instituições por ele criadas. Nele, observamos a forma *me* em lugar de *mihi*, fato comum nos textos antigos, segundo Festo, fonte deste fragmento: *me pro mihi dicebant antiqui* (“os antigos diziam *me* em lugar de *mihi*”, Festo, 152 L).

65. Mettoi Fufetoi

a Mécio Fufécio

66. ~ ~ ~ ~ quianam legiones caedimus ferro?
pila retunduntur uenientibus obuia pilis?

por que abatemos legiões com o ferro?
os dardos que fazem frente são repelidos pelos dardos que vêm?

67. quamde tuas omnes legiones ac popularis

até que ponto todas as tuas legiões e ainda os teus concidadãos

68. qui ferro minitere atque in te ningulus

que ameaçarás com o ferro e nada contra ti

69. hic occasus datust: at Horatius inclutus, saltu

então se deu a ocasião: e então o afamado Horácio, com um salto

70. ingens cura mis cum concordibus aequiperare

a grande preocupação é de equiparar-me com os meus iguais

71. adnuit sese mecum decernere ferro

concordou em combater comigo com ferro

72. ferro se caedi quam dictis his toleraret

suportasse ser morto pelo ferro antes que por estas palavras

73. - ~ ~ - ~ ~ - tractatus per aequora campi

foi arrastado pelas planícies do campo

74. uolturus in spinis miserum mandebat hominem.

Heu, quam crudeli condebat membra sepulcro!

um abutre mastigava o pobre homem na sua espinha.

Ai, em que cruel sepulcro se sepultavam os membros!

Durante o reinado de Tulo Hostílio (ca. 672-579 a.C.), uma guerra entre albanos e romanos foi o cenário do conhecido episódio da luta entre os trigêmeos romanos Horácios e os trigêmeos albanos Curiácios, a que fizemos referência no comentário ao fragmento 60.

O general do exército albano, Mécio Fufécio, é a personagem principal dos fragmentos 65, 73 e 74. No fragmento 65, como se crê, trata-se da cessão da ditadura ao

general: durante a guerra, o rei dos albanos, Cluílio, é morto, e é justamente Mécio Fufécio quem assume o poder. Segundo Tito Lívio (I, 27), com o término da guerra e a vitória dos romanos, a popularidade de Mécio ficou abalada entre os seus concidadãos, que o culpavam por haver entregado a sua sorte nas mãos de três guerreiros. Para recuperar a sua reputação, ele conseguiu iniciar uma nova guerra, desta vez entre os fidenates e veientes e os romanos. Terminada a guerra, de que Roma novamente saiu vitoriosa, o general albano foi morto e supliciado, por haver abandonado o exército romano, a que estava aliado, durante a guerra. Mécio Fufécio foi morto, sendo dilacerado com os membros estendidos amarrados a duas quadrigas, enquanto os cavalos eram instigados a correr para lados diferentes (fr. 73). Na versão romanceada de Tito Lívio (I, 28), Tulo Hostílio justifica o suplício de Mécio Fufécio, dizendo que ele seria dividido em pedaços, como estivera dividido entre os exércitos que lutaram a guerra recém-concluída. O suplício termina com o seu corpo sendo devorado por abutres, como se lê no fr. 74, em que se destaca o verbo *mandebat*, que “acentua o aspecto visual do ato de comer e, por conseguinte, tende a ser usado em cenas de horror” (Skutsch, 1985: 278).

Os fragmentos de 66 a 71 fazem referência aos diversos momentos da batalha entre os Horácios e os Curiácios. Nos dois primeiros desta sequência, temos as palavras de Mécio Fufécio, propondo a Tulo Hostílio uma forma de combate que poupasse os soldados de ambos os exércitos. Vahlen (1967: CLXVII) vê o fragmento 67, que localiza após todo o julgamento do Horácio sobrevivente, como palavras de Tulo “que prefere matar Fufécio a que pereçam todas as suas ‘legiões e concidadãos’ ” (“*qui Fufetium interimini quam omnes eius ‘legiones ac popularis’ perire mavult*”). O fragmento 68 apresenta palavras trocadas entre as duas fileiras de trigêmeos, e o 69 faz parte da narração do combate entre os três Curiácios e o Horácio sobrevivente, que declara preocupar-se tão-somente em equivaler em bravura e dignidade aos seus dois irmãos (fr. 70). Nesse último fragmento, a propósito, segundo Warmington (1988: 45, n. c), a palavra *concordes* parece ser usada por Ênio “num sentido especial — ‘homens mais próximos do meu coração’ ”; Steuart (1976: 127), por sua vez, propõe que o verbo *aequiparare* tenha o seu significado completado por *uirtutem*, palavra que viria no verso seguinte, fazendo-nos ler “a grande preocupação é de equiparar-me aos meus iguais em virtude”.

79. at sese, sum quae dederat in luminis oras

e a ela, que o tinha dado nas plagas do céu

Último fragmento do livro II na edição de Valmaggi, este crítico assinala que é totalmente incerto a que lugar pertença este verso, citando um dos editores com que trabalha, L. Müller. Steuart (1976: 17), contudo, localiza o fragmento entre os nossos 71 e 72, dando-lhe o número 13 na sua edição, e explicando assim a sua leitura: “a referência é obviamente à mãe de Horácio. Representá-la como a que faz o apelo pela vida do filho estaria de acordo com a dramatização instintiva de Ênio de toda situação” (*ibid.*: 126).

Q. ENNI LIBRI TERTII ANNALIVM RELIQVIAE
Fragmentos restantes do terceiro livro dos *Anais* de Quinto Ênio

80. olim de caelo laeuom dedit inclutus signum

então, do céu o ilustre deu um sinal favorável

81. et densis aquila pinnis obnixa uolabat
uento, quem perhibent Graium genus aera lingua

*e com densa plumagem uma águia voava, resistindo
ao vento, que a nação grega chama, na sua língua, de ar*

82. postquam lumina sis oculis bonus Ancus reliquit,
Tarquinio dedit imperium simul et sola regni

*depois que o bondoso Anco se privou da luz dos seus olhos,
deu a Tarquínio, a um só tempo, o domínio e os territórios do reino*

Este livro se inicia com a narrativa do reinado de Lúcio Tarquínio Prisco (ca. 616-579 a.C.), monarca etrusco que seguiu a Anco Márcio, de quem fora amigo e colaborador. Conta a lenda que, chegando a Roma com a sua esposa, o estrangeiro recebeu um presságio favorável: uma águia, ave de Júpiter, desceu do céu e lhe tomou o chapéu da cabeça, repondo-o em seguida no mesmo lugar. Segundo a interpretação da sua esposa, que assistiu à cena, o acontecido prenunciava grandes sucessos na vida do marido.

No fragmento 80, *inclutus* (“o ilustre”) é adjetivo que pode fazer referência tanto a Júpiter como à sua ave consagrada. O sinal auspicioso favorável, como no fragmento 43, provém da esquerda — “Ênio nunca usa a palavra no sentido de ‘desfavorável’”, acrescenta Steuart (1976: 131). “Resistindo ao vento”, tradução que propusemos para *obnixa uento* (fr. 81), tenta descrever a posição em que se encontra a ave que plana, que paira, “dando o peito à brisa” (*ibid.*: 132), “batalhando com a brisa” (Warmington, 1988: 55). Quanto ao fragmento 82, em que se reuniram dois versos (cf. o comentário de Valmaggi, 1945: 42; os versos se lêem separados em Steuart, *ibid.*: 20; Skutsch, 1985: 82; e Warmington, 1988: 54-56), convém observar que o adjetivo *bonus* poderia ser visto como um epíteto (cf. comentário ao fragmento 35), como sugere Skutsch (*ibid.*: 294). A

expressão *sis oculis*, preferimos interpretá-la como ablativo, pelo paralelismo que apresenta com a do fragmento 316 (*corde relinquite somnum*), como bem o assinala, mais uma vez, Skutsch (*ibid.*: 293). Veja-se, por fim, o que dissemos sobre o último verso do fr. 82 no com. ao fr. 43, *ad fin.*

83. circum sos quae sunt magnae gentes opulentae

em torno deles, aqueles que são grandes povos ricos

84. hac noctu filo pendebit Etruria tota

por aí, à noite, de um fio penderá toda a Etrúria

85. postquam defessi sunt stare et spargere sese
hastis ansatis, concurrunt undique telis

*depois que se cansaram de permanecer de pé e lançarem-se por terra
com as lanças de punhos, correm por toda a parte, com os dardos*

O fragmento 83, segundo Valmaggi (1945: 43), faz referência às guerras empreendidas por Tarquínio Prisco, as quais Tito Lívio descreve em I, 35-38; Steuart (1976: 133), contudo, afirma que “a referência é provavelmente às guerras etruscas de Sêrvio Túlio, que parecem mais importantes e mais bem atestadas que as realizadas sob o reinado de Tarquínio: cf. Lívio I, 42”. Repare-se no uso de *sos* por *eos*, “[em torno] deles”, acusativo preposicionado, seguindo a preposição *circum*; a mesma forma do pronome reaparece nos fr. 15, 47, 48, 128 e 209.

O fragmento seguinte faz referência explícita a uma guerra contra os etruscos e é lido como discurso de um general feito aos seus soldados, “na noite da batalha descrita por Lívio I, 42” (*ibid.*: 134). De toda a forma, nada assegura tratar-se de ato de Tarquínio, uma vez que também Sêrvio Túlio lançou-se em batalha contra a Etrúria; talvez a proximidade dos dois fragmentos, 83 e 84, seja mais um elemento favorecedor da interpretação citada de Steuart, que atribui ambos à descrição do reinado de Sêrvio Túlio e o seguinte, o fr. 85, à descrição da batalha sob esse reinado. A propósito dessa batalha, Steuart (*ibid.*: 134) explica-lhe as armas, *hastis ansatis*:

a arma chamada *amentata*, um dardo no meio do qual prendia-se uma alça (*amentum*) para dar maior força ao arremesso; cf. Sêrvio *ad. Aen.* IX, 662. Este verso descreve a passagem de uma saraivada a distância para o combate mano a mano; daí que *ansatis* é usado com correção técnica, uma vez que a *amentata* era a arma específica dos *ueles*: cf. Cícero, *Brut.* LXXVII. As operações primeiramente descritas são as dos *rorarii*: cf. Nonius, p. 887 L.

86. exin Tarquinius bona femina lauit et unxit

em seguida, a bondosa mulher banhou e ungiu Tarquínio

87. prodinunt famuli: tum candida lumina lucent

apresentam-se os fâmulos: então as luzes claras clareiam

Os fragmentos 86 e 87 descrevem a morte e os funerais de Tarquínio. A “bondosa mulher”, ao que parece, é Tanaquil, esposa de Tarquínio Prisco. O rei teria sido assassinado pelos filhos de Anco Márcio, que se revoltaram por verem o trono cedido a um estrangeiro e compreenderem que a sucessão podia ser passada às mãos de um servo, Sêrvio Túlio (Tito Lívio, I, 41-42).

“Luzes claras” faz referência ao cortejo fúnebre, realizado durante a noite, durante o qual era costume carregarem-se tochas. Segundo Steuart (1976: 133), o adjetivo *candida* “é cuidadosamente escolhido para apontar o contraste com a chama fumacenta das tochas” — esta autora defende que os fâmulos, na cena descrita, carregavam velas de cera com pavio; Skutsch (1985: 304), contudo, afirma que o adjetivo significa não mais que “brilhante, em chamas” e, citando *Her.*, IV, 59, argúi que não há intenção de “um contraste com a chama fumacenta das tochas”.

88. inde sibi memorat unum super esse laborem

daí se lembra que resta um só trabalho

Este fragmento costuma ser assinalado como o único restante da descrição do reinado de Sêrvio Túlio (*ca.* 578-535 a.C.), pressupondo-se que faça referência à

construção do templo dedicado a Diana no topo do monte Aventino, empreendimento que Tito Lívio descreve em I, 45. Diana era a deusa da caça e dos animais selvagens e domésticos. Nada garante que o verso trate de um templo ou da construção de um, ainda que a outra leitura normalmente aceita seja a de que se refira à construção da *Area* do templo de Júpiter Capitolino — chamava-se assim à manifestação do deus que se encerrava no topo do monte Capitólio (Steuart, 1976: 135), levada a cabo por Tarquínio Prisco, como descrito por Tito Lívio em I, 38.

Uma terceira leitura do fragmento 88 (também citada por Steuart, 1976: 135, e corroborada por Warmington, 1988: 59) é a que dá como sujeito a matrona Lucrecia. Após o reinado de Sêrvio Túlio, assume o poder Tarquínio Soberbo (*ca.* 534-510 a.C.), tirano e último rei da Roma monárquica, tendo assassinado o rei seu antecessor; de acordo com Tito Lívio (I, 46), não se sabe ao certo se este Tarquínio era filho ou neto do primeiro Tarquínio, conhecido como Tarquínio Prisco. Ainda segundo Tito Lívio (I, 49), o cognome Soberbo foi atribuído ao novo rei pela sua recusa de sepultar o próprio sogro, Sêrvio Túlio, a quem assassinara. Foi sob o reinado de Tarquínio Soberbo que se deu o episódio da morte de Lucrecia. Tendo a esposa de Colatino recebido os príncipes como hóspedes durante uma noite, nasceu em Sexto Tarquínio, um dos príncipes, o desejo de possuí-la. Esse príncipe se reapresenta na casa de Colatino e estupra a que havia sido considerada a mais virtuosa das esposas. Desonrada, Lucrecia manda chamar o pai Tricipitino e o marido Colatino, conjura-os a que vinguem a sua mácula e se suicida diante deles e de Lúcio Júnio Bruto, que, ao lado do viúvo Lúcio Tarquínio Colatino, será nomeado um dos primeiros cônsules da República.

89. caelum suspexit stellis fulgentibus aptum

olhou, para cima, o céu, adornado de estrelas refulgentes

O fragmento 89, em sequência ao que apresentaria Lucrecia decidindo-se pela própria morte (cf. fr. 88 e com. *ad loc.*), traria uma cena em que se descreve a esposa violentada admirando o céu em atitude de reflexão (acerca da descrição do céu, vejam-se também os fr. 37, 202 e com. *ad loc.*). Com esta leitura estão de acordo Steuart (1976: 134),

que cita Valmaggi (1945: 45) como fonte, e Warmington (1988: 59); Skutsch (1985: 301) assinala que Valmaggi “considerou que o sujeito de *prospexit* pudesse ser Tanaquil”, a esposa de Tarquínio Prisco, cuja habilidade em alçar ao trono dois reis consecutivos teria merecido maior espaço em um texto que se dedicasse à história dos eventos da Roma real (cf. referências à personagem no com. ao fr. 87). Com efeito, foi ela quem convenceu o esposo Tarquínio a deixar a pátria e partir para Roma, onde acreditava que a sua ascensão seria possível; ao entrarem na Cidade, uma águia tomou o chapéu da cabeça de Tarquínio, o que foi interpretado como um auspício de grandes eventos futuros, uma vez que se tratava da ave de Júpiter. Tarquínio se candidatou e elegeu-se rei após a morte de Anco Márcio. Quando da morte de Tarquínio Prisco, assassinado pelos filhos de Anco, Tanaquil rouba novamente a cena e esconde o cadáver do marido, propondo Sêrvio Túlio como regente interino enquanto o rei se recuperava da ferida sofrida pelo ataque dos filhos de Anco Márcio. Descoberta a morte do rei, Túlio fez-se apoiar pelo Senado e foi o primeiro rei a eleger-se sem o voto popular (Tito Lívio, I, 34-35; 39-41).

Q. ENNI LIBRI QVARTI ANNALIVM RELIQVIAE
Fragmentos restantes do quarto livro dos *Anais* de Quinto Ênio

90. Romani scalis summa nituntur opum ui

Os romanos esforçam-se para subir as escadas com toda a sua energia

91. - ~ ~ - ~ ~ - ~ ~ Volsculus perdidit Anxur

o volscozinho perdeu Ân-xur

Os fragmentos 90 e 91, bem como todos os que fazem parte do livro V, têm o seu assunto e a sua distribuição bastante incertos. Deste livro, o primeiro fragmento alude à tomada de uma cidade fortificada, possivelmente Ân-xur, a que se faz referência no fragmento seguinte (sobre as diversas tomadas desta cidade por Roma, vejam-se Tito Lívio IV, 49; V, 13; VIII, 21). A cena descrita faz referência às escadas que se escoravam às muralhas da cidade assaltada, para que elas pudessem ser transpostas; Ân-xur é o nome volsco da cidade de Terracina, localizada, ela também, no Lácio (cf. Sêrvio, *Ad Aen.* 799). No fragmento 91, *Volsculus*, “volscozinho”, é diminutivo pejorativo (Steuart, 1976: 135; Moreno, 1999: 68, n. 2; *contra* Skutsch, 1985: 310-11, que declara não estar certo o significado do sufixo presente no gentílico) e possivelmente um coletivo singular.

Q. ENNI LIBRI QVINTI ANNALIVM RELIQVIAE
Fragmentos restantes do quinto livro dos *Anais* de Quinto Ênio

92. ciues Romani tunc facti sunt Campani

cidadãos romanos, então, tornaram-se os campanianos

Tal qual a aceitação de que este seja de fato um verso eniano, também a sua localização como o primeiro do quinto livro e a interpretação do seu próprio significado são ainda motivo de controvérsia. Conjetura-se que trate da cidadania conferida sem sufrágio aos campanianos a que alude Tito Lívio, VIII, 14, 10, ou a outro passo, em que o mesmo autor descreve a chegada a Roma de trezentos cavaleiros, que também teriam sido agraciados com a cidadania (XXIII, 31, 10).

93. cum nihil horridius unquam lex ulla iuberet

como nunca nada mais horrível ordenasse nenhuma lei

Segundo Orósio, historiador cristão e teólogo do século IV – V d. C., no *Codex Sangallensis*, 621, e ainda segundo Tito Lívio, VIII, 15, 7 e ss., Minúcia, uma vestal, foi enterrada viva como punição pelo crime de incesto que havia cometido. As vestais (a que nos referimos no comentário ao fr. 64) eram as sacerdotisas da deusa Vesta (cf. fr. 277), responsáveis por manter o fogo da deusa sempre aceso, e obrigadas ao voto de castidade para o exercício do cargo. O episódio de Minúcia se deu em 343 a.C. (Warmington, 1988: 177) ou em 337 a.C. (Skutsch, 1985: 320), explicando Valmaggi (1945: 47) que esta incerteza se deve aos registros de Tito Lívio e Orósio: enquanto este data o fato em 410 da cidade de Roma, aquele o localiza em 416.

O fragmento tem a sua referência original igualmente questionada por Steuart (1976: 220), que o relaciona com a *lex horrendi carminis* — fraseado com que Lívio se refere à lei que condenou Horácio (“*horrendi* parece lembrar *horridius*”). Se assim fosse, o fragmento em apreço faria parte do livro II, entre as passagens que aludem ao julgamento de Horácio (cf. comentários aos fragmentos 60, 74 e 79).

94. bellum aequis manibus nox intempesta diremit

a calada da noite, com mãos equânimes, dirimiu a guerra

95. inicit inritatus; tenet occasus, iuuat res

lança-se irado; a ocasião obriga, a situação favorece

96. ansatas mittunt de turribus

lançam [dardos] de punhos das torres

97. cogebant hostes lacrumantes, ut misererent

as que choravam constrangiam os inimigos, para que se compadecessem

Os fragmentos de 94 a 97 tratam das guerras samnitas, que foram três. A primeira, de três anos, durou de 343 a 340 a.C., tendo-se iniciado com a intervenção de Roma em favor da cidade campaniana de Cápua, ameaçada pelos samnitas. A segunda, de 325 a 304 a.C., resultado da reação romana à ocupação da cidade de Fregelos pelos samnitas, será o cenário de uma derrota dos romanos e da contrução da Via Ápia (que ligaria Roma a Cápua pelo litoral), encerrando-se com a formação de uma liga de samnitas, úmbrios, etruscos e gauleses contra a cidade que se dirigia à supremacia italiana e ameaçava a liberdade desses povos. A terceira e última, de 298 a 291 a.C., em que Roma põe fim às batalhas com a sua vitória e impõe o seu domínio sobre aqueles povos coligados.

A cena da noite que interrompe a batalha, como já foi assinalado ao longo de décadas de estudo do fragmento 94 (cf. Valmaggi, 1945: 47), não nos garante uma interpretação tão clara que possibilitasse a certeza de a qual das três guerras se refira, podendo-se citar Tito Lívio: de acordo com a leitura do passo VII, 33, 14 e ss., poderia tratar-se da primeira guerra samnita; de acordo com X, 12, 5, da terceira. Skutsch (1985: 324) rejeita Tito Lívio, VII, 33, apoiando-se em Müller e fazendo notar que, “ainda que este trecho faça parte da narrativa da terceira guerra samnita, os inimigos são etruscos, não

samnitas”. O autor propõe, inclusive, a batalha de Lautulae, em 315 a.C., como possibilidade, fundamentado em Tito Lívio, IX, 23, 4.

O fragmento 95 descreve a cena de um combate singular, possivelmente o que se dá entre T. Mânlio (o pai) e um guerreiro gaulês (Tito Lívio VII, 10, 2 e ss.); ou o duelo que Tito Lívio narra em VIII, 7, 2 e ss., entre T. Mânlio (o filho) e o general latino Mécio Gêmino, batalha vencida pelo primeiro, que, por ter deixado o posto para tal batalha, foi depois castigado com a própria morte pela desobediência das ordens recebidas, a mando do pai, que era então cônsul. Estas explicações, dadas por Valmaggi (*loc. cit.*), como ele mesmo assinala, não passam de hipóteses, aliás retomadas e refutadas por Skutsch (*ibid.*: 322).

“*Sed ansatas mittunt de turribus (VII) in qua expugnatione urbis, quae multae fuerunt his temporibus, locum habere non potuit?*” — “Mas lançam [dardos] de punhos das torres em que tomada de cidade (elas foram muitas naqueles tempos) não pôde acontecer?”: Vahlen (1967: CLXXIV), ao tentar explicar a que se refira o fragmento 96, pergunta-se a qual cidade a descrição de tal expugnação *não* pudesse aludir, pois eram tão comuns, àquela época, que é quase impossível definir a civilização vitimada que aqui se retrata. Steuart (1976: 137) explica que as torres, erigidas pelos assediadores, eram de madeira e o seu nome técnico era *falae* (cf. fr. 233): “diz-se que a palavra era derivada da palavra etrusca para céu (cf. Paul. e Fest., p. 78 L), e deu o seu nome ao *telum maximum* (*falarica*) lançado daí: para uma descrição, veja-se Sêrvio, *Ad Aen.*, IX, 702, e cf. I. S. 70” (o fragmento I.S. 70, *i. e. incertae sedis* 70, de Steuart equivale ao nosso 331).

Quanto à cidade assaltada, Valmaggi (*ibid.*: 48) conjectura que seja Lucéria, partindo da leitura de Tito Lívio, VIII, 13; Warmington (1988: 63) sugere Fregelos, sem maiores explicações. Steuart (*loc. cit.*), contudo, no seu comentário ao fragmento que aqui recebe o número 97 (fr. V, 2 da sua edição), assevera ser este “um fragmento de referência bastante incerta, ainda que uma possível ocasião para tal apelo possa ser a tomada de Fregelos (313 a.C.), depois da qual duzentos dos líderes do partido nacional foram publicamente decapitados no Foro”. A linha descreveria, então, uma cena na própria cidade, na qual as mulheres fariam um apelo pelos prisioneiros de guerra, antes da sua apreensão. Essas conjecturas são aceitas e citadas por Warmington (*loc. cit.*).

98. quod per amoenam urbem leni fluit agmine flumen

rio que flui pela agradável cidade com um doce curso

O fragmento nos foi transmitido por Macróbio, gramático e patrístico do século IV – V d. C. (ca. 340- 415), “para atestar como ‘*non inelegans... immo et antiquum*’ o uso de ‘*agmen pro actu et ductu*’, o que está em Virgílio, *En.*, II, 782 (*leni fluit agmine Thybris*)” (Macróbio: “não deselegante... e até mesmo antigo *agmen* com o significado de levado e conduzido”; Virgílio: “flui o Tibre com o seu doce curso”; citação de Macróbio *apud* Valmaggi, 1945: 48). Valmaggi ainda cita Horácio (*Carm.*, I, 31, 7), Sílio Itálico (IV, 348 e ss.) e o comentário de Porfírio ao trecho horaciano, não só para atestar o supramencionado significado da palavra *agmen*, mas também para justificar a sua conjectura de que o rio a que se faz referência seja o Liris, situado entre a Campânia e o Lácio, e de que a cidade não seja outra senão Minturna, no Lácio. No que diz respeito aos elementos formais do verso, Marouzeau (1935: 27) observa a líquida *l*, em aliterante harmonia imitativa do escoamento das águas do rio: *leni fluit agmine flumen*.

Quanto à identificação da cidade, nem todos os críticos estão de acordo: Steuart (1976: 138) defende que se trate de *Interamna Lirensis*, cidade também do Lácio, que estava distante o bastante dos pântanos para ser considerada *amoena*. Em contraponto, lemos em Skutsch (1985: 327): “Se tiver qualquer significado real, no caso de Minturnas, referir-se-ia antes à arquitetura da cidade que à sua localização nos pântanos do rio”.

Q. ENNI LIBRI SEXTI ANNALIVM RELIQVIAE
Fragmentos restantes do sexto livro dos *Anais* de Quinto Ênio

99. Quis potis ingentis oras euoluere belli?

Quem é capaz de desdobrar os ingentes contornos da guerra?

100. nauus repertus homo, Graio patre, Graius homo, rex
nomine Burrus, uti memorant, a stirpe supremo

*descobriu-se um homem diligente, de pai graio, um homem graio, rei
de nome Burro, como lembram, de estirpe suprema*

O fragmento 99 é tomado como proêmio do livro sexto. Para Steuart (1976: 139-140), a desusada extensão da narrativa da guerra contra Pirro deve-se ao interesse especial que a região natal teria suscitado em Ênio; vemos que se trata, todavia, de uma hipótese (isso nos lembra a assertiva de Magno [1979: 222]: “[Ênio] elevou a uma exaltação que derivava não tanto da ênfase quanto dum sentimento de afeto, que é bem mais poético”). Interessante, por outro lado, é o longo esclarecimento que Steuart faz seguir à sua proposta:

A metáfora em *ingentis oras* parece vir de desenrolar um manuscrito, mas é difícil definir exatamente o significado de *oras*. Todo uso metafórico da palavra é raro, e parece largamente, senão de todo, derivado do próprio Ênio. A nota de Sérvio ao verso de Virgílio considera que o significado é ‘do começo ao fim’; isso é possível, mas eu sugiro que seja antes ‘mesmo em linhas gerais’, um significado derivado imediatamente do sentido inicial de *ora* = ‘extremidade exterior’ [...]. Essa interpretação adicionaria, além disso, bastante à força do adjetivo *ingentis*, retoricamente reforçado.

O fragmento seguinte destaca o grande protagonista das guerras, Pirro, rei do Epiro, que havia muito rapidamente aceitado pôr-se no campo de batalha em defesa dos direitos de Tarento, que tinha iniciado um conflito contra Roma em 281 a.C., aliada a lucânios, brutianos e messapianos. O rei epirota, a quem Ênio chama Burro, contava obter a vitória e servir-se dela para expandir os seus territórios de domínio, uma vez introduzido nas terras italianas. A sua participação na guerra se iniciou com duas batalhas (280 e 279 a.C.) de um êxito efêmero, e em 275 a.C. Pirro já era obrigado a deixar o território italiano.

Skutsch (1985: 331), quando observa e analisa a repetição em *Graio patre, Graius homo*, cita duas passagens de Tito Lívio (designadamente: I, 16, 3 — *deum deo natum*, “um deus nascido de um deus” — e I, 40, 3 — *Seruius seruus serua natus*, “Sérvio, um servo nascido de uma serva”), que também parecem ter sido assinaladas por Vahlen (*apud* Skutsch, *loc. cit.*), em que as repetições dão relevo a um termo, justamente na descrição da estirpe duma personagem. Na sequência, Skutsch se questiona sobre o que teria motivado tal procedimento estilístico, buscando explicá-lo por via de questões históricas ligadas à origem do rei. À parte isso, parece-nos digno de nota o valor poético da repetição, sempre expressiva e recorrente em Ênio. Veja-se ainda o com. ao fr. 45, acerca das construções perifrásticas enianas em torno da palavra *homo*, “homem”.

101. Pemonoe Burro! cluo purpurei Epirotae
aio te, Aeacida, Romanos uincere posse.

*Femônoa a Burro! ouço dizer ao purpúreo epirota:
digo tu, eácida, poder vencer romanos.*

Acredita-se que Pirro, uma vez iniciada a batalha contra os Romanos, foi a Delfos, consultar o oráculo de Apolo. A resposta que recebeu era ambígua, e essa sua ambigüidade se transpõe em latim pela construção do infinitivo com dois acusativos, em que não se tem certeza de qual dos dois seja o sujeito, qual o objeto direto do verbo. Dessa forma, o texto do oráculo tanto poderia significar “digo que tu, eácida, podes vencer os romanos” como “digo que a ti, eácida, podem vencer os romanos”. A propósito deste oráculo e da forma do seu texto, muitos autores antigos se manifestaram; Vahlen (1967: 32-33) cita, entre outros, Cícero (*De diu.*, II, 56, 116), Aurélio Vítor (*De uir. ill.*, 35, 1), Amiano Marcelino (XXIII, 5, 9), Minúcio Félix (*Octau.*, 26, 6), Santo Agostinho (*De ciu. Dei*, III, 17); cita ainda Diomedes, Isidoro, Prisciano e Donato, que explicam a figura chamada *amphibolia*, caracterizada pela ambigüidade que duas palavras, postas juntas, podem causar em certos contextos. É a tentativa de transposição dessa ambigüidade que se apresenta na nossa tradução, em que nos servimos da insólita construção do verbo “dizer” seguido de um infinitivo, como recurso para a expressão da dicção do oráculo.

No primeiro verso, Femônoa é uma filha de Apolo e também sua sacerdotisa, de Delfos; “purpúreo” significa real, de alta hierarquia, por ser dessa cor o tecido de muitas vestimentas tingidas da nobreza. Este verso, aliás, tem a sua autenticidade questionada por Steuart (1976: 235-236), com quem concorda Warmington (1988: 454, n. a), quando afirma que o nome *Phemonoe* não ocorre antes de Plínio e Lucano, e arremata: “não é, quase certamente, nem sequer poesia”.

Quanto a “eácida”, no segundo verso, trata-se, ainda uma vez, de referência à estirpe grega de Pirro: Éaco, filho de Zeus, foi pai de Peleu; Peleu foi pai de Aquiles, que teve um filho, Neoptólemo ou Pirro; e era do filho de Aquiles que a família dos reis de Epiro se dizia descendente.

102. intus in occulto mussabant

no interior, ocultamente murmuravam

103. proletarius publicitus scuteisque feroque
ornatur ferro, muros urbemque forumque
excubiis curant

*o pobre cidadão, à custa do Estado, com escudos e com o fero
ferro se arma; dos muros, da cidade e do foro,
em guarda, ocupam-se*

104. ~ ~ ~ ~ ~ tetros elefantos

os tetros elefantes

105. it nigrum campis agmen

vai um negro exército pelos campos

Após a acolhida de Pirro como aliado na batalha contra Roma, o rei epirota passa a mostrar-se um chefe extremamente severo, e o povo se ressentido das suas exigências (fr. 102). Enquanto isso, em Roma, a necessidade de armar-se para a batalha é tamanha, que

mesmo os *proletarii*, pela primeira vez, são chamados a formar fileira nos exércitos, às expensas do Estado. Os *proletarii* eram homens que serviam ao Estado somente com os seus filhos, a sua prole (*proles*), visto que a sua renda era tão baixa que não bastava sequer para que se armassem minimamente para a guerra (fr. 103).

Os fragmentos 104 e 105 fazem referência aos elefantes, usados como armamento e pouco conhecidos naquela época. Supõe-se que a descrição seja da batalha de Heracléia (em 280 a.C., mesmo ano da chegada de Pirro, cujo exército sai vencedor), na qual os romanos tiveram o primeiro contato com o animal, também chamado *luca bos*, “boi lucânio”, em latim. Warmington (1988: 193, n. a) acrescenta que o fragmento 104 poderia referir-se à batalha na guerra contra Pirro, ou a qualquer outra da Segunda Guerra Púnica, ou ainda mui simplesmente à guerra na Ásia ou na Grécia.

106. incedunt arbusta per alta, securibus caedunt,
percellunt magnas quercus, exciditur ilex,
fraxinus frangitur atque abies consternitur alta,
pinus proceras peruortunt. Omne sonabat
arbustum fremitu siluai frondosai 5

*avançam por entre as altas árvores, abatem com machados,
tombam grandes carvalhos, derruba-se a azinheira,
o freixo se quebra e o alto abeto é deitado por terra,
destroem os elevados pinheiros. Ressoava toda
5 árvore com um estrondo da floresta frondosa*

Esta descrição de uma floresta que vai sendo destruída, em que “o uso elaborado da aliteração e da assonância interna [...], uma das mais impressionantes ocorrências em Ênio, pretende reproduzir os sons de estalo e de queda no meio das árvores” (Steuart, 1976: 143), teve duas leituras. A primeira é atribuída aos críticos Colonna e Merula por Valmaggi (1945: 52). Nessa primeira interpretação, as árvores estariam sendo derrubadas para a construção da frota romana, no início das guerras púnicas.

Na segunda, a devastação aludiria aos preparativos para os funerais que foram prescritos por Pirro após a batalha de Heracléia, nos quais fez cremar os corpos de soldados tanto seus quanto romanos. Esta leitura é corroborada pelos poetas posteriores, que utilizaram a mesma imagem na descrição de funerais: Virgílio, *En.*, VI, 179 e XI, 134; Sílio

Itálico, X, 529; Estácio, *Teb.*, VI, 90. Em tempo: a imagem costuma ser considerada homérica, tomada à *Iliada*, XXIII, 114 e ss., em que se descrevem os preparativos para os funerais de Pátroclo; tal referência provém de Macróbio (a quem nos referimos no comentário ao fr. 98), fonte deste fragmento (VI, 2, 27).

Skutsch (1985: 342) apresenta uma leitura detida do fragmento, observando detalhes da sua construção estilística:

[...] a vastidão da operação é simbolizada pela longa série de *cola* e o número de árvores designadas (uma coleção poética em que ninguém buscará verossimilhança botânica), ao passo que há certa indiferença no manejo dos atributos [...].

Em Ênio nós encontramos uma simetria equilibrada: *incedunt, caedunt, percellunt; exciditur, frangitur, consternitur; peruortunt; sonabat*; isto é *a:a:a; b:b:b; a; c*. O mérito poético da passagem é considerável. Uma série de breves *cola* descrevendo operações individuais é levada a um final satisfatório numa frase generalizante de maior extensão. Ao mesmo tempo, o tempo verbal presente, apropriado à descrição vívida, passa ao imperfeito. [...] Cada *colon* se mantém amarrado por aliteração ou assonância: *arbusta alta, securibus caedunt, percellunt quercus, exciditur ilex, fraxinus frangitur, abies alta, pinus proceras peruortunt, fremitu frondosai*. A aliteração em *c* percorre as duas primeiras linhas, e há outros efeitos sonoros que podem ser intencionais.

Marouzeau (1935: 24), por sua vez, observando o valor do choque sonoro entre os sons vocálicos, aponta os efeitos de harmonia imitativa que Ênio tira do duplo hiato no fragmento, *silua-i frondosa-i*, em que a “poderosa sonoridade” mimetiza a imponência da floresta; o mesmo recurso se observa no fr. 36. A evocação da floresta tumultuosa também se nota na aparição inesperada da longa no quinto pé do hêxametro, um espondeu onde normalmente se esperaria um dátilo: *siluai / frōn-dō- / -sā-ī*. É Marouzeau ainda quem (*ibid.*: 26-27) observa que o *f* redobrado, acompanhado da vibrante, exprime o barulho violento da árvore que se parte em *fraxinus frangitur*.

107. qui inuicti fuere uiri, pater optume Olumpi,
hos ego ui pugna uici uictusque sum ab isdem

*que foram varões invictos, ó ótimo pai do Olimpo,
esses eu mesmo venci pela força, na batalha, e fui vencido por eles mesmos*

Estes versos têm novamente Orósio (IV, 1, 14) como fonte (a respeito deste autor, cf. o comentário ao fr. 93). O historiador relata terem sido essas as palavras do epitáfio que Pirro deixou no templo de Júpiter, em Tarento. Há muita controvérsia em torno do fragmento: a sua real constituição e leitura, por questões métricas e de desacordo entre críticos na sua reconstituição, fazem, por exemplo, que Steuart (1976: 236-237) se recuse a aceitá-lo. Skutsch (1985: 343-347) elabora um longo comentário a respeito da sua aceitabilidade, explicitando teorias, leituras e conjecturas já asseveradas sobre os versos. Entre elas, duas nos parecem dignas de nota. A primeira: chega ele também, ao fim e ao cabo, à conclusão de que se trate de uma referência à batalha de Heracléia (cf. comentário anterior), durante a qual teriam sido mortos quatro mil soldados nos seus exércitos e sete mil nos romanos, de acordo com a tradição (Skutsch, *op. cit.*, p. 341). A segunda é a hipótese de que este fragmento, em que Pirro se declararia vencido, ainda que diante de uma batalha de que saíra vencedor, tenha sido uma forma que Ênio encontrou para reabilitar a figura de C. Valério Levino, bisneto do cônsul vencido na batalha de Heracléia, contemporâneo do poeta. Esse jovem teria servido a M. Fúlvio Nobílior, a quem Ênio acompanhou, em 189 a.C., na expedição contra os etólios, para cantar-lhe os feitos e a sua vitória de Ambrácia, capital da Etólia, que o cônsul sediou.

108. nec mi aurum posco nec mi pretium dederitis,
nec cauponantes bellum, sed belligerantes
ferro non auro uitam cernamus utrique!
uosne uelit an me regnare era quidue ferat Fors
uirtute experiamur. Et hoc simul accipe dictum: **5**
quorum uirtuti belli fortuna pepercit,
eorundem libertati me parcere certum est.
dono ducite doque uolentibus cum magnis dis.

*não reclamo para mim ouro, nem que me deis recompensa,
nem guerra como mercadores, mas como guerreiros:
com ferro, não com ouro, decidamos da vida de ambos!
Se vós ou eu reinar, o que queira ou traga a soberana Sorte
5 verifiquemos pela virtude. E aceita ainda estas palavras:
daqueles cuja virtude a fortuna da guerra preservou,
deles, a liberdade é certo que eu poupe.
Concedo-os, conduzi-os — e os entrego com o assentimento dos grandes deuses.*

109. id, quod do, nolite morare, sed accipite: <ite>.

isto, que dou, não o ponhais em risco, mas aceitai: ide.

As palavras dos fragmentos 108 e 109 são de Pirro aos embaixadores que lhe haviam sido enviados de Roma, para resgatar os prisioneiros da guerra inicial, travada em Heracléia, com os soldados romanos sob o comando de Valério Levino. Segundo o resumo do livro XIII de Tito Lívio, a embaixada era liderada por Caio Fabrício, que Plutarco (*Pirro*, XX) descreve como um homem justo, grande guerreiro, ainda que bastante pobre. Pirro tenta convencer Caio Fabrício a desertar, mas em vão, e os prisioneiros acabam sendo liberados sem resgate.

O primeiro fragmento, mais longo, traz alguns pontos que merecem destaque; há muitas palavras e arranjos de sentido preciso que delineiam imagens interessantes. *Cauponantes*, no segundo verso, por exemplo, derivada do verbo *cauponari*, que significa propriamente “vender com más intenções”, como se vende um produto avariado ou em busca de um lucro injusto, o que põe na boca de Pirro a negativa de querer uma guerra que fosse injusta nas suas negociações — e isso é significativo, se cremos, com Tito Lívio, que esse mesmo orador é o que havia proposto ao embaixador romano, Fabrício, a deserção. Outra palavra notável é *cernamus*, no terceiro verso, que “no sentido de ‘decidir uma questão pela batalha’ não é comum”, como assinala Steuart (1976: 144). A insistência do general na decisão pela guerra e não pelo comércio, segundo Skutsch (1985: 349), configurando uma “recusa a entregar os prisioneiros por dinheiro”, vem ainda enfaticamente marcada pela repetição da conjunção aditiva *nec... nec...*, que abre os dois primeiros versos. O quarto verso se inicia com uma aliteração, *uosne uelit*, e se encerra com outra, *ferat Fors*, palavras que, além disso, formam, entre si, uma *figura etymologica*: tem a segunda palavra a sua origem etimológica no radical da primeira, forma do verbo *fero*. Ademais, dois versos à frente, vemos a palavra *fortuna*, que não só nos faz voltar os olhos para a deusa Sorte, *Fors*, anteriormente citada, mas ainda pede atenção para que não se imagine tratar-se da deusa *Fors Fortuna*, a divindade que se cria direcionar com maior ou menor força os acontecimentos, porque aqui ela não está personificada (o que marcamos com a minúscula) e “está construída com *belli* como muitas vezes em César” (Steuart, *loc. cit.*). Outra aliteração, bastante forte, está no último verso do fragmento; ligam-se por ela os

dois grupos que estão em batalha (Pirro: *dono... doque*; os romanos: *ducite*) aos deuses, no final do verso (*dis*), por meio da piedade alegada do general epirota que permite que o embaixador leve os soldados de volta ao seu povo, com a anuência dos deuses. A majestade divina, como nota Marouzeau (1935: 81), está mimetizada no verso pela gravidade que carrega um hexâmetro espondaico, cujo quinto pé, em que se esperaria um dátilo, traz um espondeu: *uolentibus / cūm mā- / -gnīs dīs*; Ênio tira proveito do mesmo efeito nos fr. 36 e 106.

Juntos, os dois fragmentos constroem um discurso dos mais ricos dos que nos foram preservados dos *Anais*, em que Ênio traça um dos seus perfis heróicos, aqui pela voz da própria personagem. Com efeito, estes fragmentos ilustram a assertiva de Pianezzola *et alii* (1994: 81): “[...] os *Anais* são fortemente radicados na tradição romana [...], na celebração, enfim, das personagens que fizeram Roma grande, celebração personalística, talvez, mas feita em nome daqueles que eram os ideais ético-políticos da cultura cipiônica”. Curiosamente, a celebração aqui se dá por intermédio de uma personagem inimiga; mas trata-se, vale observar, de um dos generais mais bem-equipados e estrategistas, “o inimigo cavalheiresco, o Saladino antigo” (Steuart, *ibid.*: 143), a que Roma fez frente — e que Roma venceu.

110. quo uobis mentes, rectae quae stare solebant
antehac, dementes sese flexere uiui?

*para onde as vossas mentes, que costumavam conservar-se firmes
até agora, voltaram-se no caminho, fora da razão?*

111. - ~ ~ - ~ ~ - stolidum genus Aeacidarum:
bellipotes sunt magis quam sapientipotes

*estúpida estirpe dos eácidas:
são mais poderosos na guerra que na sabedoria*

112. sed quid ego hic animo lamentor?

mas que eu aqui lamento em meu espírito?

Depois da primeira batalha, a de Heracléia, Pirro envia Cinéias, um grande orador, como seu embaixador diante dos romanos, para tratar de um acordo de paz (sobre as inconsistências no relato, na datação e até mesmo sobre a existência ou não da embaixada de Cinéias entre os romanos, veja-se uma longa discussão, retomada em dois pontos, com importantes referências, em Skutsch, 1985: 348-349; 364). Entre os romanos, Ápio Cláudio Cego, que por essa época já se afastava dos acontecimentos políticos, vendo os seus concidadãos prontos a aceitar a proposta de Pirro, põe-se a discursar contra tal acordo. Os romanos acabam por decidir encetar novas batalhas, a menos que o rei epirota se retirasse do território italiano.

Também os fragmentos do discurso de Cláudio Cego têm o seu requinte, no que concerne à sua construção estilística. O primeiro deles vem marcado por oposições: *mentes e dementes*, oxímoro (o único restante nos fragmentos de Ênio, segundo Valmaggi, 1945: 55) em que os romanos, antes de decisão forte e racional, se apresentam agora como “dementes”, fora da razão, e *stare solebant* em oposição à *sese flexere uiiai*, assinalando-se a postura firme de outrora, agora dissimilada num descaminho sinuoso (Skutsch, 1985: 361-362). Repare-se no genitivo de forma arcaica, *uiiai*; a presença deste genitivo já foi assinalada nos fragmentos 36, 61 e 106; veja-se o que fica dito a respeito dessa forma no com. ao fr. 199. Com relação à sua função no fragmento, cumpre-nos ressaltar que a nossa tradução foge ao sentido expresso no latim, em que o genitivo se liga a *quo* (Steuart, 1976: 145): *quo uiiai sese flexere...*, “para que lugar do caminho se voltaram...”. Procurando manter a tradução de *uiiai* no segundo verso, como aí aparece a palavra no original latino, a nossa tradução acabou por representá-lo como um adjunto adverbial de “voltar-se”, o que, como agora fica explícito, não corresponde ao texto em latim.

O segundo (111), que se conjecturou fazer parte dos lamentos dos tarentinos, após a chegada de Pirro (cf. comentário ao fr. 102), ou mesmo de um excursus do poeta, ou ainda de uma censura, feita a Pirro por algum amigo, como Cinéias em um solilóquio (como imagina Steuart, 1976: 146), se destaca pela terminação polissilábica de ambos os versos, contando o segundo verso com compostos de feitura homérica que insistem nos poderes (e no contraste entre esses mesmos poderes) de Pirro e a sua ascendência. A propósito da palavra *sapientipotentes*, Steuart (*loc. cit.*) assinala que se trata de cunhagem eniana e que a

primeira parte se refere à sabedoria conseguida com estudo e treino especial, a σοφία grega. De cunhagem eniana é também o composto *bellipotentes*, “poderosos na guerra”, que causa estranhamento ao leitor, assim como *sapientipotentes*; procuramos tarduzir esse estranhamento no exótico da expressão “poderosos na sabedoria”, conjugando o mesmo adjetivo, “poderosos”, para a guerra (a que se aplica sem maiores inconvenientes) e para a sabedoria (propriamente a tradução romana do conceito grego de φιλοσοφία). A “estúpida estirpe dos eácidas” é a de Pirro, expressão fabricada com o seu nome de família (cf. comentário ao fr. 101).

O último verso do discurso traz a peculiaridade do patético, com o adverbial *animo*, traduzido “em meu coração” por Warmington (1988: 73), e do cênico, com um índice de lugar, como o de um ator que mencionasse a marcação que segue, expressa pelo advérbio *hic*, “aqui”.

113. orator sine pace redit regique refert rem

o orador retorna sem a paz e relata o acontecido ao rei

114. ast animo superant atque aspera prima .....
..... fera belli spernunt

*Mas com ânimo superam e as primeiras dificuldades...
... atroztes da guerra desprezam*

Tendo a proposta de Pirro sido recusada pelos romanos, Cinéias volta a Tarento com as notícias da sua embaixada. Acerca do primeiro fragmento, Valmaggi (1945: 56) anota que a palavra *orator*, “orador”, propriamente, é comum, nos escritos arcaicos, no sentido de “negociador”, “embaixador”. O verso está construído sobre uma forte aliteração em *r*, o que tenderíamos a interpretar como uma estilização discursiva da tensão em que se encontra o orador que leva o relato do seu fracasso e a expressão da sua surpresa. Com efeito, Plutarco, *Pirro*, XIX *ad finem*, mostra que a visão que Cinéias guardou dos romanos era não só bastante impressionante, mas também muito intimidadora.

No segundo fragmento, o louvor da bravura romana faria parte ainda do relato de Cinéias a Pirro. Há duas leituras diferentes: Warmington (1988: 75, n. a) cogita que fosse

ainda um trecho do discurso de Ápio Cláudio (cf. fr. 110-112); Skutsch (1985: 357), além dessa possibilidade, refere-se a uma fala de Pirro após a batalha de Áusculo, a segunda em que os romanos foram vencidos por Pirro, em 279 a.C., um ano depois da ofensiva de Heracléia e da chegada do rei a Tarento. Por fim, Skutsch (*loc. cit.*) pensa na remota possibilidade de tratar-se de uma observação digressiva do poeta, o que poderíamos fazer unir-se com uma das conjecturas apontadas por Valmaggi (*ibid.*: 56), a de que o fragmento aludisse à seqüência do grande caos em que se viram as tropas romanas diante dos elefantes no exército inimigo. O sintagma *aspera prima fera belli*, como se compõe na nossa edição, teria duas leituras possíveis: ou “as atrozidades iniciais da guerra” ou “os difíceis inícios atrozidades da guerra” (cf. Stuart, 1976: 146).

115. - ~ ~ - ~ ~ - diui hoc audite parumper
ut pro Romano populo prognariter armis
certando prudens animam de corpore mitto

*isto, ó deuses, escutai por um momento:
enquanto eu, em favor do povo romano, que luta
com armas, com presciência e consciência, lanço a alma do corpo*

Trata este fragmento de Públio Décio Mure, filho de pai e avô homônimos, morto na batalha de Áusculo (279 a.C.). Nesta cena, Ênio põe o filho no mesmo papel do pai: Tito Lívio (VIII, 9) narra o sacrifício de Décio pai na batalha de Sentino (295 a.C.), durante a qual Décio, que era então cônsul, recita uma oração de *deuotio* (“devoção”, um rito religioso em que o general se oferece em sacrifício vivo aos Manes, deuses inferiores, rogando pela vitória do seu exército e o completo esmagamento do inimigo) e se lança entre os combatentes adversários. Também o avô se teria, lendariamente, sacrificado num rito de *deuotio*, durante a batalha do Vesúvio, na Campânia, em 340 a.C. Skutsch (1985: 354), citando F. Altheim e Steier, explica que estes três Décios recebem o cognome “Mure”, de *mus*, “camundongo”, porque este animal está justamente relacionado à morte e à previsão dela.

Quanto à tradução, veja-se o que ficou dito sobre o advérbio *parumper*, que aqui traduzimos “por um momento”, no com. ao fr. 23. À parte a longa discussão da leitura nos manuscritos e do significado do advérbio *prognariter* (cf. Stuart, 1976: 147-148; Skutsch,

ibid.: 353-354), onde Valmaggi (1945: 56) lê *praegnauiiter*, preferimos a leitura dos outros dois críticos e, neste fragmento, adotamos o texto deles, que coincide, aliás, também com as edições de Vahlen (1967: 38), Warmington (1988: 74) e Moreno (1999: 74). A tradução, apresentamo-la de acordo com os significados estabelecidos por Skutsch (*id.*: *ibid.*), que associa *prognariter* a *prudens*, ambas palavras formando um sintagma que se intercala com a expressão *armis certando* e em ligação com o sintagma *sciens prudens* usado em fórmulas de *deuotio* e na descrição de “homens encontrando o seu fim voluntária e conscientemente” na época da República. No último hemistíquio, *animam de corpore mitto*, é digna de nota a força semântica do verbo, “lanço”, ao lado da preposição que indica de onde se lança a alma, *de corpore*, não só com idéia de afastamento, mas também de verticalidade e de direção — de cima para baixo.

116. - - - - - uiresque ualentes
contundit crudelis hiemps

*e as forças vigorosas
abate o cruel inverno*

117. tum lateralis dolor certissimus nuntius mortis

então, uma dor lateral, seguríssimo mensageiro da morte

118. balantum pecudes quatit. Omnes arma requirunt

ataca as ovelhas do rebanho. Todos reclamam as armas

Houve, no ano de 275 a.C., durante um rigoroso inverno (fr. 116), uma peste em Roma, que Agostinho (*De ciu. Dei*, III, 17) descreve e que foi a causa da morte de muitas mulheres grávidas, e de muito gado que, nas mesmas condições (fr. 117-118), morria antes do parto. Após a descrição desses eventos, Ênio segue com a narrativa da guerra retomada provavelmente às pressas, dando início à campanha de Benevento, também de 275 a.C. (fr. 118, segundo hemistíquio).

Enquanto essa explicação é a que leva Valmaggi a situar aqui estes fragmentos em seqüência, há, no entanto, outras leituras que permitiriam que estivessem em outros lugares.

O fragmento 116, por exemplo, poderia referir-se “ao sofrimento dos elefantes de Aníbal durante a travessia dos Alpes” (Steuart, 1976: 226). De fato, o assunto do verso não admite nenhuma certeza, como o afirma a mesma estudiosa, na seqüência da passagem citada, quando também explica que *hiems* pode significar “tempo severo ou ruim”, sem referência a nenhuma estação específica. Com essa leitura, o verso é situado, na sua edição, na seção dos fragmentos de localização incerta. O mesmo faz Skutsch (1985: 119; 672), que sugere duas leituras diferentes: poderia tratar-se de um discurso, em que se diria que a força de luta de combatentes se reduz por causa do rigoroso inverno; ou poderia fazer parte de uma comparação das idades do homem com as estações. O autor ainda acrescenta que a fonte é Prisciano, gramático dos séculos V-VI d. C., autor da *Institutio de arte grammatica* (“Instituição da arte gramatical”), cujas citações sem localização expressa (como é o caso desta) são normalmente pertencentes à primeira hécata e, mui freqüentemente, ao primeiro livro.

O fragmento 117 tem a própria autoria questionada, pelo texto de que provém, em que se mencionam Lucílio e Ênio, e as citações de ambos se confundem. O fragmento 118 é lido como um rápido ataque de Lúcio Emílio Bárbula às proximidades de Tarento — por Warmington (1988: 69), que assinala a fonte da sua leitura, Vahlen (1967: CLXXVI), além de marcar a opinião de Havet, a mesma que apresentamos acima, na nossa leitura, apoiada, por sua vez, em Valmaggi (1945: 57-58). Steuart (*ibid.*: 141) concorda que o melhor seria entender a passagem como uma operação de “saque de gado” em Tarento. Skutsch (*ibid.*: 336) apresenta uma terceira hipótese, após asseverar a sua descrença com relação às outras interpretações, baseando-se na proposta de Ribbeck, segundo o qual o fragmento faria parte de um símile, “assim como os pastores, quando o lobo ataca as ovelhas, todos reclamam as armas”, usado para descrever a atitude dos romanos, descoberta a chegada de Pirro à Itália. Em seu favor, o crítico aduz o comentário de que o segundo hemistíquio, retomado por Virgílio, também na *Eneida* (VII, 625), descreve preparações para a guerra contra um estrangeiro que chega à Itália.

119. tum cum corde suo diuom pater atque hominum rex
effatur

*então, consigo, o pai dos deuses e rei dos homens
fala*

Este fragmento faz referência a uma fala de Júpiter, o que deu ensejo a leituras que a apresentassem tanto como um solilóquio (Warmington, 1988: 76-77; Steuart, 1976: 148; Skutsch, 1985: 365), como parte de um concílio entre os deuses (Valmaggi, 1945: 59). A fala se referiria, segundo as diferentes suposições que mencionam esses mesmos críticos: à decisão da deflagração de uma guerra; à peste que afetou Roma (cf. fr. 116-117); a uma alteração no lado vencedor da guerra (possivelmente na batalha de Áusculo, pela *deuotio* de Décio Mure; cf. fr. 115); a uma discussão sobre o lado que tomava cada deus nos combates (como se dá na *Eneida*, X, em que o segundo verso é reminiscência eniana); ao descanso que a ausência de Pirro, tendo partido para a Sicília, daria aos romanos; à derrota de Pirro em Benevento... enfim, o fragmento poderia ser atribuído a qualquer concílio entre os deuses, e não se pode assegurar uma só leitura.

120. lumen ..... scitus agaso

uma luz ... o conhecido moço de estrebaria

121. uertitur interea caelum cum ingentibus signis

enquanto isso, gira o céu com ingentes sinais

Os dois fragmentos fazem referência à marcha empreendida por Pirro na noite da véspera de Benevento (Plutarco, *Pirro*, XXV). O primeiro, que narra um episódio dessa marcha, mostraria um moço de estrebaria de Pirro cortando as amarras dos cavalos que puxavam os carros romanos. O segundo fragmento, segundo Steuart (1976: 148) seria a descrição da chegada da aurora, no segundo dia da batalha de Áusculo, quando Pirro teria iniciado as suas atividades cedo para conseguir um melhor campo de comando e tentar recompor-se dos desastres do dia anterior.

122. quem nemo ferro potuit superare nec auro

a quem ninguém pôde superar nem com ferro nem com ouro

Trata-se de Mânio Cúrio Dentato, famoso por ter posto fim às guerras samnitas (290 a.C.), e por um episódio anedótico da sua vida, narrado por Valério Máximo (IV, 3, 5), Cícero (*De sen.*, 55), Plutarco (*Marco Catão*, 2) e Frontino (*Strat.*, IV, 3, 12). Conta-se que, tendo-o encontrado diante da sua modesta casa fazendo uma refeição, os samnitas vencidos lhe ofereceram uma considerável soma de ouro, que ele recusou, afirmando que não dava valor ao ouro, mas a subjugar quantos o tivessem. Foi também ele o cônsul vencedor durante a batalha de Benevento (275 a.C.); havia, além disso, vencido os gauleses senones em 284 a.C. Quanto à comparação de ferro e ouro, veja-se, a propósito, o fragmento 108. Para outra localização proposta para este fragmento, veja-se o com. ao fr. 218.

Q. ENNI LIBRI SEPTIMI ANNALIVM RELIQVIAE
Fragmentos restantes do sétimo livro dos *Anais* de Quinto Ênio

123. - - - - - scripsere alii rem
uorsubus, quos olim Faunei uatesque canebant,
quom neque Musarum scopulos . . . .
. . . . neque dicti studiosus quisquam erat ante hunc.
Nos ausi reserare

5

*outros escreveram algo
com os versos que outrora os Faunos e os vates cantavam,
já que nem os penhascos das Musas...
... e nenhum filólogo havia antes deste.
Nós ousamos abrir*

Este fragmento sugere o desprezo de Ênio por Névio, seu predecessor. São versos em que o poeta declara o desdém pelos antigos *uates*, além de reafirmar a sua ligação com as Musas e o cuidado com a expressão artística do poema. Estes versos, que Valmaggi (1945: 61-63) juntou num só fragmento, correspondem, em outras edições, a três diferentes (cf. Warmington, 1988: 82-84) ou a dois (cf. Moreno, 1999: 78). Lidos como um segundo proêmio, não se sabe ao certo se teriam sido escritos como abertura aos “contornos” da Primeira Guerra Púnica ou aos alegados temas do canto VII, quais sejam, a Primeira Guerra Púnica (264-241 a.C.), a Guerra Ilíria (229-219 a.C.) e a Guerra da Gália Cisalpina (225-218 a.C.). Cícero (*Brut.* 76) sugere que o livro VII tratasse da Primeira Guerra Púnica mui brevemente, porque Ênio, ainda que desprezasse a forma como Névio havia se ocupado do tema, reconhecia que o trabalho já havia sido feito e que a ele não cabia mais que curta menção aos acontecimentos. Na discussão centrada em torno deste passo, os críticos têm dado preferência a essa leitura, questionando-se tão-somente se a Primeira Guerra Púnica se teria apresentado em breve sumário no seu devido lugar, dentro da narrativa cronológica empreendida nos *Anais*, ou em forma de anamnese, dentro da narrativa dos fatos que precederam à Segunda Guerra Púnica, de maior importância e extensão no corpo da obra (cf. Skutsch, 1985: 367, n. 2).

Além de ter sido visto como abertura a todas as narrativas do canto VII ou à descrição, qualquer que tenha sido a sua extensão ou teor, da Primeira Guerra Púnica, este proêmio também foi interpretado como o início de uma nova publicação, tendo servido

como um dos argumentos para a teoria da publicação em hexas (que se baseia, sobretudo, na citação de Aulo Gélíio, XVII, 21, 43). Skutsch (*ibid.*: 367) observa os proêmios conhecidos do livro: à parte os pequenos exórdios do VI e do X, em que se fazem uma pequena descrição do tema a ser tratado e o pedido de assistência à Musa, somente os cantos I, VII e XVI compreendem um proêmio de natureza mais longa e metapoética.

Em *scripsere alii rem*, como dissemos, lemos uma forma indireta de fazer referência ao poeta épico predecessor de Ênio, Névio (?-201 a.C.), autor do poema *A Guerra Púnica* (*Bellum Poenicum*), escrito em versos satúrnios, os “versos que outrora os Faunos e os vates cantavam”. A matéria do poema, *rem*, é a própria Primeira Guerra Púnica, que opôs romanos e cartagineses e permitiu àqueles conquistar os títulos de nova potência marítima e de senhora das terras da Sardenha e da Córsega.

O poema de Névio havia sido escrito em satúrnios, versos cujos aspectos ainda não foram de todo esclarecidos, mas cujas características principais são descritas com parcimônia e eficiência por Michael von Albrecht (1999: 34):

É todavia útil tomar nota de dois fatos. Primeiro, apesar das diferenças na interpretação, todos os acadêmicos concordam que, no metro satúrnio, os limites (e o número) de palavras em cada linha são relevantes. [...] Segundo, o verso satúrnio se pode dividir em duas partes que diferem sensivelmente uma da outra. Há uma interação entre uma parte “ascendente” e uma “descendente” do verso.

Valmaggi (*ibid.*: 62), quando explica a adoção das formas arcaizantes *uorsubus* (por *uersibus*) e *Faunei* (por *Fauni*) comenta que elas podem ter valor estilístico, pois estão bem de acordo com “esta repreensão contra a arte ainda bruta e antiquada de Névio”. Fauno é um deus profético, “que faz ouvir vozes no silêncio da noite” (Lavedan, 1931: 413), e que “parece ter sido um antiqüíssimo deus de Roma” (Grimal, 1997: 166). Trata-se de um deus silvestre, protetor de rebanhos e pastores. Pela sua natureza selvática e profética, aproxima-se das Camenas, outras divindades a que Ênio já se referira para assinalar a sua capacidade superior à dos antigos poetas (cf. com. ao fr. 1). Com o assimilar os versos dos seus predecessores aos de Fauno, Ênio também lhes confere um caráter de antigüidade e obsolescência. Fauno é também uma personagem mítica que perde o seu caráter de divindade, quando é considerado um rei do Lácio, caráter esse que se retoma e persiste, multiplicando-se na figura dos Faunos (Grimal, *loc. cit.*), criaturas lascivas pertencentes ao

séquito de Baco, normalmente representadas como semi-animalescas. É possível que Ênio esteja assinalando, assim, a natureza pouco inspirada dos versos dos seus antecessores, aos quais considera rudes e pouco burilados.

Faz parte dessa seleção, ainda, o uso da palavra *uates* para designar o poeta, aqui aparentemente com conotação desdenhosa, ao contrário do significado que viria a adquirir no latim imperial. Segundo Newman (1963: 42, n. 2) o segundo verso deste fragmento mostra “a rejeição do sátúrnio e não a do título de *uates*” — título esse, aliás, que porta significação religiosa, uma vez que ligado ao verbo *uaticinari*, “vaticinar”, como o mesmo autor ressalta em outro artigo (1967: 47), em que parece retificar a sua primeira afirmação (se não a abandona de todo) — a de que Ênio não desprezaria o título de *uates*. Com efeito, nesse artigo, o último de uma seqüência de três que discutem a inventividade eniana, citando Latte, Newman fala da novidade trazida a Roma por um Ênio propagandista de um “Iluminismo helenístico”, entrança esta idéia com a mudança de valores religiosos que causaram a queda da crença incondicional em profecias e inspiração, e conclui que a palavra *uates* tem, em Ênio, certo tom de repúdio. Isso se abaliza com três exemplos: o do presente fragmento, cotejado com o de número 223, e o da tragédia *Telamão* (*Telamo*), 332-336, que apresentamos e traduzimos abaixo (texto latino citado da edição de Warmington, *ibid.*: 340):

. . . *superstitiosi vates inpudentesque harioli,*
aut inertes aut insani aut quibus egestas imperat;
qui sibi semitam non sapiunt, alteri monstrant viam;
quibus divitias pollicentur, ab iis drachumam ipsi petunt.
De his divitiis sibi deducant drachumam, reddant cetera.

“... os supersticiosos vates e os impudentes adivinhos,
ou inábeis ou insanos ou sobre quem impera a privação;
que para si não discernem o caminho, aos outros mostram a estrada;
a quem riquezas prometem, a esses, eles mesmos pedem moedas.
Que dessas riquezas levem a sua moeda, que ofereçam outras.”

Na seqüência do fragmento 123, a referência a montes e Musas apresenta lacunas que foram o início de muita conjecturação. Warmington (*ibid.*: 83) traduz o verso por “quando ninguém havia escalado as árduas rochas das Musas”, anotando em pé de página que “poderíamos suprir ‘*superaverat ullus unquam*’ ” (*ibid.*, n. e). Opondo-se a essa leitura,

Steuart (1976: 157-158) sugere uma nova interpretação, desfazendo a tradicional ligação entre *Musarum* e *scopulos* que se referem “a certo lugar sagrado da poesia”:

Scopulus significa um penhasco ou pico de rocha afastado, geralmente no mar; pode descrever parte de um monte, mas não pode descrevê-lo todo. [...] Não podemos interpretar *Musarum scopulos* como referência ao Parnaso ou qualquer outro monte; e eu sugiro que *scopulos* é usado metaforicamente no sentido de ‘dificuldades’ ou ‘perigos’, exatamente como Marcial usa *salebras atque saxa* em referência aos inícios da poesia (XI, 90). *Musarum* deve ser ligada com alguma palavra agora perdida.

Como fica claro, embora a argumentação da autora seja de grande exatidão na determinação do sentido específico de *scopulus*, a leitura do verso como um todo fica em aberto, com algumas sugestões que são tão hipotéticas quanto a tradicional. Considere-se ainda que Skutsch (*op. cit.*: 373, n. 4) se opõe frontalmente ao significado de *scopulus* proposto por Steuart, alegando que tal sentido só poderia ser aceito, talvez, ao lado de um verbo como *uitare*, mesmo no II século a.C.; o autor ainda assevera que nem tampouco Cícero teria abreviado a passagem se *Musarum* não se ligasse a *scopulos*. Para a nossa tradução do verso, além dessas duas leituras, observe-se que seguimos a sugestão de Mariotti (1991: 67), que lê o *quom* do verso com valor causal.

O mesmo autor (Mariotti, *ibid.*: 68) explica o significado de *dicti studiosus*: “*Studiosus* corresponde a φίλος; *dictum* significa ‘frase’, ‘discurso’ (cf. p. ex. *hoc ... dictum* em *ann.* 198⁷⁸), isto é, λόγος. *Dicti studiosus* corresponde, por isso, com plena exatidão ao grego φιλόλογος”. Ênio se considerava, então, um *filólogo*, palavra por que devemos compreender um homem de letras que corresponde ao “ideal alexandrino do literato que cultivava múltiplas atividades, simultaneamente literárias e científicas, que é ao mesmo tempo estudioso e poeta” (*id.*: *loc. cit.*). O Alexandrinismo, período de produção poética grega, situado entre *ca.* 300 e *ca.* 30 a.C., teve grande influência, posteriormente, no primeiro século a.C., sobre os *poetae noui*, os “poetas novos” romanos, cujo maior expoente foi Catulo. Marcado por uma “diferença de modelos e uma correspondente diferença de propósitos” (Hammond e Scullard, 1973: 44, s. v. *Alexandrianism, Latin*), o Alexandrismo latino tinha, entre as suas características mais facilmente observáveis, o culto da erudição.

---

⁷⁸ Aparentemente, o nosso fragmento 108.

Ante hunc, “antes deste”, significa, propriamente, “antes de mim”, num uso do pronome demonstrativo que é atestado também em Terêncio, *Andr.*, 310; Tibulo, II, 6, 7; Horácio, *Sat.*, I, 9, 47; nos *Anais*, temos outros exemplos nos fragmentos 46 e 268. A construção paralela que se observa assinalada pela repetição de *neque... neque*, no terceiro e no quarto versos, segundo Bettini (1979: 129-130), sugere a ligação deste fragmento com o seguinte, iniciado pela conjunção *nec*, que introduziria uma nova alternativa ao período. Tal proposta de leitura se fundamenta, ainda, na repetição do pronome *quisquam*, que, presente no quarto verso deste fragmento, reaparece no primeiro do fragmento seguinte (cf. também o com. *ad loc.*).

Nos ausi reserare, “nós ousamos abrir”, é expressão de fácil compreensão, mas de difícil completação: o verbo tem significado abstrato e seria possível complementá-lo com palavras como *claustra Musarum*, “os recintos das Musas”; *scopulos Musarum* “os penhascos das Musas”, como no terceiro verso do fragmento; *fontes*, “as fontes”, com referência à imagem das águas que se bebem em busca de herança poética (cf. comentário aos fr. 2-8); *uiam ad Parnassum*, “o caminho para o Parnaso”, a morada de Apolo e das Musas (para uma longa e fartamente referenciada discussão sobre essas possibilidades, cf. Skutsch, *ibid.*: 375). Bettini (*ibid.*: 129) observa que Ênio demarca aqui as insuficiências dos antigos poetas, ajuntando a de não terem sido capazes de “abrir as fontes sagradas”, o que significa dizer que não tinham recebido nenhum sinal particular dos deuses.

124. nec quisquam sopiam, sapientia quae perhibetur,
in somnis uidit prius quam sam discere coepit

*nem ninguém a sophia, a que chamam sabedoria,
em sonhos viu, antes que começasse a estudá-la*

Bettini (1979: 129-130) observa que a construção sintática do primeiro verso deste fragmento é muito semelhante à dos versos *neque Musarum scopulos* e *nec dicti studiosus* do fragmento anterior (tendo este último e o segundo verso deste fragmento a repetição de *quisquam* como corroboradora da leitura), e que “se trata sempre de marcar [...] a distância que separava Ênio dos poetas precedentes”. Tal distância se configura, aqui, numa nova referência ao sonho do primeiro canto (fr. 2-8), em que Ênio havia encontrado

Homero e dele recebido a *sabedoria* sem que a houvesse, até então, estudado. Bettini (*ibid.*: 126-128) discute a noção pitagórica de sonho a que o poeta se filiava e propõe a leitura do encontro de almas proposta pela teoria pitagórica: a teoria subjacente aos versos enianos seria a de que a alma de Ênio se encontrara com a de Homero, e o poeta grego havia ensinado à sua reencarnação romana os segredos da poesia. A “sabedoria” que os romanos chamam *sapientia*, a que se refere Ênio, é a σοφία grega, e o poeta se intitula aqui, além de filólogo (cf. com. ao fr. anterior), *filósofo*. Grilli (s.d.: 21), após estabelecer a íntima relação deste fragmento e do anterior com Calímaco e os alexandrinos, propõe que haja aqui também uma resposta aos que imputavam falta de unidade à obra de Ênio: trata-se da obra de um filósofo, e a filologia é doutrina múltipla e variada, e o próprio proêmio do primeiro livro, com todo o seu excursus filosófico, aponta para isso.

Tendo Ênio tudo aprendido de Homero, “devia tudo ao sonho, [...] era um eleito” (*id.*: *loc. cit.*). A noção de ensino se encontra marcada no verbo *discere*, “aprender”, que traduzimos por “estudar”, que “evoca certo ambiente escolar” (*ibid.*: 130). Por outro lado, partindo da leitura de Cícero, *Rep.*, VI, 10, já que um sonho se produz a partir dos assuntos a que nos dedicamos ao longo do dia, Skutsch (1985: 376) infere que Ênio quisesse mostrar como dedicava reflexões, ao longo do dia, ao grande poeta grego. Em outras palavras, a sua poesia era também fruto de dedicação a estudo, e não somente de inspiração.

Em artigo recente, Habinek (2006: 486) apresenta um estudo da palavra *sapientia* e da sua relação com o termo grego σοφία nos *Anais*; tendo partido deste fragmento 123, ele chega à seguinte análise:

[...] Ênio estabelece o tom para compreender a relação entre a *sapientia* romana e a *sophia* grega menos como aquiescência do superior ao inferior que transmissão de um portador humano a outro. O sonho eniano de Homero, como nota Giampiero Scafoglio, estabelece continuidade entre as tradições épicas grega e romana, com esta suplantando aquela como igual, uma vez que a prorroga. O sonho eniano de sabedoria, se não tão explícito ou memorável, faz algo de similar, apresentando a *sapientia* romana de fato como um novo ator no palco da história intelectual. *Sophia* é interpretada como cedendo à *sapientia*, antes que o contrário. Ênio não só funda a tradição da épica hexamétrica; ele também inaugura um importante aspecto da ideologia imperial romana, da qual um dos princípios estruturadores é que o passado da Grécia encontra a sua completude no presente de Roma.

O autor continua e conclui que, por este engenho, Ênio estabelece a figura de Pitágoras como “legitimadora da aristocracia romana e da ambição imperial”, observando que o poeta “domestica” as figuras gregas para fazer dos *Anais* a “sua construção de uma narrativa de governo para a transferência de autoridade imperial” (*ibid.*: 476-477).

125. Poeni suos soliti dis sacrificare puелlos

Os púnicos acostumados a sacrificar aos deuses os seus rapazinhos

126. - - - - - tunicata iuuentus

a juventude em túnicas

127. quantum consiliis quantumque potesset is armis

de quanto nas deliberações e de quanto nas armas ele fosse capaz

128. dum censent terrere minis, hortantur ibi sos

quando pensam amedrontar com ameaças, aí é que os incitam

Após o proêmio, Ênio iniciaria a narrativa das Guerras Púnicas com uma descrição do povo cartaginês, apresentando os seus costumes religiosos de sacrifício humano (fr. 125), a indumentária da sua juventude (fr. 126), a expedição de Amílcar Ródano (fr. 127) e a consequência das suas ameaças sobre os romanos (fr. 128).

A alegação dos sacrifícios que os cartagineses faziam está também em Sílio Itálico, IV, 765 e ss. (Valmaggi, 1945: 64); tratava-se da entrega de jovens ao deus Moloque, cujo culto, prestado diante de uma estátua, que era a representação de uma criatura com corpo humano e cabeça de boi (ou, segundo outras tradições, de leão), contava com uma pira de jovens que ardiam pela purificação dos fiéis. Havia uma cavidade no interior dessa estátua, onde se acendia o fogo a que eram lançadas as crianças, que se designam pelo diminutivo arcaico *puелlos*, “rapazinhos”, “jovens”, no fragmento 125 (aqui tal palavra se emprega, aparentemente, sem a conotação sexual de “catamito” que se

encontra em outros autores). Note-se ainda a aliteração em *s* presente neste verso, que parece fazer referência ao fogo que consumia os jovens durante o sacrifício. É possível que este fragmento aludisse à embaixada que foi enviada a Aníbal, para que os filhos do general fossem oferecidos em sacrifício ao deus Moloque, como se narra também em Sílio Itálico, IV, 763 e ss. (Steuart, 1976: 157).

Seguindo na descrição dos costumes cartagineses, o fragmento 126 é explicado por Aulo Gélcio (VI, 12, 1): era hábito entre os cartagineses o uso de túnicas longas, cujas mangas iam até à altura dos dedos, o que não era visto com bons olhos pelos romanos. Mais à frente, no mesmo texto (VI, 12, 7), encontra-se a passagem que é fonte deste fragmento, na qual Gélcio atesta que Ênio teria se referido aos cartagineses nesses termos “não sem desdém”. Após a descrição dos costumes, Ênio passaria, no seu excursus *origo Carthaginiis*, a uma breve narrativa da história da cidade.

Segundo a indicação no texto de Orósio (Eckkehart, *ad Oros.*, VI, 6, 21), fonte do fr. 127, o verso aludiria a certo Amílcar Ródano, enviado para averiguar os atos de Alexandre na Espanha. Steuart (*ibid.*: 173) e Warmington (*ibid.*: 100-101, n. a), contudo, deslocam o fragmento para o canto seguinte, inserindo-o numa descrição de Aníbal, no contexto da Segunda Guerra Púnica, ou ainda, como sugere Steuart (*loc. cit.*), como seqüência da descrição digressiva de Pirro (cf. fr. 151).

O último verso da seqüência (fr. 128) recebeu leituras bastante díspares entre si. Posto nesta seqüência, tratar-se-ia do comentário da reação romana às ameaças dos cartagineses, que buscavam amedrontar os seus adversários e fazê-los recuar, mas teve efeito oposto. Warmington (*ibid.*: 89) refere o fragmento à guerra com os piratas ilírios de 230-228 a.C. Steuart (*ibid.*: 159), que considera boa parte do canto VII como continuação da descrição da guerra contra Pirro (livro VI da edição por nós adotada), faz deste passo a resposta de Pirro ao “tom ameaçador” do embaixador tarentino, quando as cidades do Sul da Itália se teriam mostrado insatisfeitas com a partida do general para a Sicília, para onde se dirigiu depois do fracasso na batalha de Áusculo, em 279 a.C. (cf. com. ao fr. 115). Skutsch (1985: 410), citando Norden, atribui o hábito de ameaçar o inimigo particularmente aos celtas, explicando que este verso se combina, por isso, à descrição polibiana da batalha de Telamão em 225 a.C., quando a aparição turbulenta dos gauleses teria aterrorizado os romanos, ainda que os tivesse, ao mesmo tempo, impelido à luta sobretudo pelos

ornamentos de ouro que os celtas usavam sobre o corpo nu (cf. Políbio 2, 29, 6 e ss.). Repare-se no uso de *sos* por *eos*, “os [incitam]”, acusativo complemento do verbo *hortantur*; a mesma forma do pronome reaparece nos fr. 15, 47, 48, 83 e 209.

129. * Appius indixit Karthaginiensibus bellum

Ápio declarou guerra aos cartagineses

O fragmento 129, se pertencente a Ênio, se pertencente aos *Anais*, como o salientam Valmaggi (1945: 64) e Warmington (1988: 86, n. a), melhor se localiza aqui, após a descrição da *origo Carthaginis*. Trata-se de assinalar o início da Primeira Guerra Púnica, que Ápio Cláudio Cáudice declarou formal e publicamente (*indixit*) em 264 a.C., como Tito Lívio declara em XXXI, 1. O verbo *indixit*, contudo, segundo Skutsch (1985: 386-7), é um termo técnico que não deve ter um sujeito singular: a formalidade do ato de declarar a guerra publicamente jamais teria sido cumprida por Ápio Cláudio Cáudice, o que o autor procura comprovar por documentação histórica. O uso de *indixit* feito por Ênio, por conseguinte, “pode ser talvez considerado uma tentativa de mascarar a verdade, usando um termo técnico”, uma vez que a guerra teria sido iniciada pelos romanos num ataque traiçoeiro; ou ainda, na hipótese de considerar-se que o poeta tivesse usado o termo em sentido não técnico, “é certo que com este verso Ênio se alista às fileiras dos defensores da fidedignidade romana” (*ibid.*: 387).

Por outro lado, na tentativa de comprovar que Ênio não teria descrito a Primeira Guerra Púnica (cf. início do comentário ao fr. 123), considerando que Cícero, fonte do verso, não cita o nome do seu autor, Steuart (1976: 151) sugere que o fragmento nada mais fosse que uma referência de localização temporal, possivelmente do final do livro IX, parte da indicação do tempo transcorrido ao longo de toda a guerra entre Roma e Cartago, leitura visivelmente referendada na passagem liviana. A autora sugere que o verso pudesse pertencer, ainda, ao contexto do fragmento 123, como paródia do estilo de Nêvio, de quem Ênio desdenha.

130. mulserat huc nauim conuolsam fluctibus pontus

o mar tinha arrastado para aí a nau agitada pelas ondas

131. et melior nauis quam quae stlataria portat

e nau melhor que a que traz tecidos preciosos

O fragmento 130 faz referência ao navio cartaginês apreendido pelos romanos em 264 a.C., sob o modelo do qual os romanos teriam construído a sua frota para as batalhas marítimas contra Cartago. Diferentemente, Warmington (1988: 90-91, n. b) refere o fragmento às guerras ilírias. Steuart (1976: 151) entende que a alusão seja à tempestade sofrida por Pirro na sua viagem para a Itália, o que sugere a sua localização no livro VI, ao qual fragmento seguiria o que aqui temos sob o número 131, descrição da mesma nau capturada (cf. também, a este propósito, Warmington, *ibid.*: 68, n. a). Os dois versos (fr. 130 e 131) encontram-se apresentados como um só fragmento no texto de Moreno (1999: 79; fr. 132).

O estabelecimento do texto do fragmento 130 é controverso, tanto pela palavra *mulserat* quanto pelo particípio *conuolsam*; a discussão mais detalhada das discrepâncias, com estabelecimento de texto diverso do apresentado por nós, está em Skutsch (1985: 388-390). Lemos *mulserat* como forma do verbo *mulceo*, “mover gentilmente ao longo de” (Glare, 1968: 1140, s. v. *mulceo*, item c) e, daí, “arrastar”; acompanhando a edição de Valmaggi, a nau se apresenta como *conuolsam fluctibus*, “agitada pelas ondas” (*ibid.*: 438, s. v. *conuello*, item 2 d). No fragmento 131, *stlataria*, que traduzimos “tecidos preciosos” (cf. Gaffiot, 1990: 1480, s. v. *stlatarius*), é palavra derivada de *stlata*, uma espécie de grande navio mercador (para uma discussão meticulosa das etimologias e significados já propostos para o termo, cf. Skutsch, *ibid.*: 620-622).

132. - ~ ~ - ~ ~ - ~ ~ -   tonsamque tenentes
    parerent, obseruarent, portisculus signum
    quom dare coepisset

*e que aqueles que seguravam os remos
obedecessem, observassem, sempre que o patrão dos remeiros
tivesse começado a dar o sinal*

133. poste recumbite uestraque pectora pellite tonsis

depois, realongai-vos e lançai vossos peitos aos remos

134. pone ferunt, exim referunt ad pectora tonsas

levam para trás, e daí trazem novamente os remos aos peitos

A seqüência 132-134 trata dos movimentos de manobra marinha dos romanos. A referência é aos treinamentos, em 260 a.C., a que eles se teriam submetido, depois da construção da frota, antes das batalhas navais contra Cartago, em exercícios como os descritos por Tito Lívio, XXXVI, 51 e XXXV, 26.

Aqui posto no livro VII, o fragmento 132 é, no entanto, citado por Nônio (151, 25) como pertencente ao livro VIII, e é neste livro que o localizam Warmington (1988:110), Skutsch (1985: 95) e Steuart (1976: 41). *Portisculus*, que traduzimos por “patrão dos remeiros”, parece ter esse significado por metonímia do usuário pelo objeto usado: aparentemente, a palavra significou antes somente o martelo usado pelo patrão para marcar o ritmo do movimento dos remeiros (cf. Skutsch, *ibid.*: 474; a atividade é descrita por Sílio Itálico, VI, 360-363). Traduzimos o *quom* com valor iterativo, o que nos parece mais pertinente pelo significado que toma o fragmento, quando posto no contexto deste canto (cf. também Glare, 1968: 469, s. v. *cum*, item 2).

Quanto aos fragmentos 133 e 134, Steuart (*ibid.*: 151-152) sugere que não se refiram ao treinamento de 260 a.C., mas a ordens do treinamento dos novos alistados de Pirro ou “durante o encontro com a frota cartaginesa” (não nos fica claro a qual encontro se refira a autora). Essas leituras se propõem em vista da tese, por ela defendida (*ibid.*: 149-152 *et passim*), sobretudo no excursus apostado ao final dos comentários do livro VI, de que Ênio não teria sequer feito referência à Primeira Guerra Púnica, o que nada mais é que uma leitura *mot à mot* da passagem de Cícero, *Bruto*, 76. Warmington (*ibid.*: 89) fixa ambos os fragmentos entre os que descrevem a guerra contra os piratas ilírios (230-228 a.C.), referindo-os ao avanço da fronta romana sob o comando de Gneu Fúlvio e Lúcio Postúmio:

“este me parece ser o único contexto possível” (*loc. cit.*, n. b). Essa teoria, no entanto, é refutada por Skutsch (*ibid.*: 390), que a atribui a Timpanaro.

Observe-se ainda a composição sonora de ambos os versos, de um cuidado extremo na sua “harmonia imitativa” (Marouzeau, 1935: 21-22; 24 e ss.). O fragmento 133, construído todo de dátilos, com cesura em diérese, apresenta ainda uma forte aliteração de consoantes oclusivas (*poste recumbite uestraque pectora pellite tonsis*), sugerindo, a um tempo, o movimento repetitivo dos remeiros e o ruído cadenciado que provoca. O som da consoante *s*, que ocorre no início, no meio e no fim deste verso, lembra a fluidez da água que passa por entre as pás dos remos (*ibid.*: 28). O fragmento 134, por sua vez, sugere o mesmo, com novos recursos: a recorrência de vogais nasaladas, mimetizando, no seu prolongamento, o alongamento dos corpos, cuja retração seguinte quebra o movimento, o que se mimetiza nas pausas de uma cesura dupla, triemímere seguida de heptemímere:

pō-ně fě- / -rūnt, // ē- / -xīm rě-fě- / rūnt // ād / pē-ctō-ră / tōn-sās.

135. alter nare cupit, alter pugnare paratust

um quer nadar, o outro está pronto para lutar

136. non semper uestra euertit, nunc Iuppiter hac stat

nem sempre os vossos planos Júpiter arruína, agora ele está do nosso lado

137. fortibus est fortuna uiris data

aos varões fortes a fortuna foi dada

138. denique ui magna quadrupes eques atque elepanti
proiciunt sese

*enfim, com grande violência, o quadrúpede cavalo e os elefantes
lançam-se*

139. - - - - - Poeni stipendia pendunt

os púnicos pagam tributos

Políbio (ca. 208 a.C.-120 a.C.), historiador grego cuja obra *História* descreve o desenvolvimento de Roma como poderio mundial e identifica a Segunda Guerra Púnica como “marco inicial de uma época em que três continentes passaram para um único domínio” (Sebastiani, 2005: 199), é a chave da interpretação do fragmento 135. Partindo da leitura da passagem I, 26, Valmaggi (1945: 68) assinala que, se “os dois termos *pugnare* e *nare* indicam o combater respectivamente por terra e por mar”, o fragmento poderia fazer referência à batalha de Ecnomos. Conhecida como a maior batalha naval da Antigüidade, ocorreu em 256 a.C., diante da costa da região italiana hoje conhecida como Poggio di Sant’Angelo, opondo Roma e Cartago e resultando na vitória da potência italiana, que se instalaria na Sicília e enviaria, meses depois, o seu cônsul Marco Atílio Régulo para o território africano, com a intenção de dar fim à guerra iniciada. “Um quer nadar” faria, então, referência à potência marítima cartaginesa; “o outro está pronto para lutar” aludiria às “pontes para abordar os navios inimigos, que permitiam à infantaria romana, pesadamente armada, lutar tal como estava habituada a fazer em terra” (Rostovtzeff, 1983: 60).

Esta a leitura de Valmaggi. Warmington (1988: 91) atribui o fragmento à seção dos que se referem aos ilírios (cf. fr. 140-142), além de fazer notar um jogo de palavras (não explicitado por ele) entre *nare* e *pugnare* (*ibid.*: 90, n. a). As leituras de Warmington são veementemente rejeitadas por Skutsch (1985: 419-420), que apresenta duas alternativas: a batalha marítima entre romanos e cartagineses, próxima a Lilibéia, na Sicília (Tito Lívio, XXI, 49 e 50); o sofrimento dos soldados romanos, no lago Trasimeno (Tito Lívio, XXII, 6). Steuart (1976: 152), na sua defesa de que Ênio não teria escrito sobre fatos da Primeira Guerra Púnica, sugere que o fragmento aluda a Pirro.

Valmaggi (*ibid.*: 68 e 69) explica que, apoiados na afirmação de Macróbio de que o passo virgiliano da *En.*, X, 284 (*audentis Fortuna iuuat* — “a Fortuna ajuda os que ousam”, em que Turno se dirige aos seus combatentes antes da batalha), espelha o de Ênio, os críticos julgaram que os fragmentos 137 e 138 sejam parte do discurso de um general ao seu exército. Skutsch (*ibid.*: 414) afirma tratar-se do provérbio *fortes fortuna adiuvat* (“a

fortuna ajuda os fortes”), cuja formulação Ênio teria modificado para manter a aliteração em *f*. As possibilidades de leitura são variadas: Xantipo aos cartagineses; um general romano após os graves naufrágios de 254 a.C. (Valmaggi, *loc. cit.*); Lúcio Emílio ou Caio Atílio após batalha contra os gauleses em Telamão, em 225 a.C. (Warmington, *ibid.*: 93; *contra* Skutsch, *ibid.*: 412); Pirro aos samnitas e lucanos (Steuart, *ibid.*: 159); Aníbal aos seus soldados (W. Friedrich *apud* Warmington, *ibid.*: 92, n. c, com a sugestão de que tais fragmentos sejam lidos com os nossos 153 e 161). Skutsch (*ibid.*: 412), que também acredita tratar-se de um discurso de Aníbal, assinala que o general poderia estar dirigindo-se aos seus antes da partida em direção à Itália ou antes de cruzar os Alpes, e de que a referência a infortúnios passados seria à Primeira Guerra Púnica; a afirmativa da anuência de Júpiter se justificaria pelo sucesso na tomada de Sagunto ou na travessia do Ródano. Desprezado o paralelismo com a passagem de Virgílio, haveria ainda a possibilidade de tratar-se de uma apóstrofe do próprio poeta, como a que faz Políbio em I, 35. Tomando três fragmentos (138, 137 e 148, nesta ordem), Moreno (1999: 80-81) constrói um só, sem que, no entanto, explique como chegou a esse resultado ou como o contextualizaria.

Para a tradução dos dois fragmentos, apóio-me na de Warmington (*ibid.*: 93), que julga que *Iuppiter* seja o sujeito de ambos os verbos do fr. 136, além de interpretar *uestra*, neutro plural, como “os vossos planos”, leitura corroborada pelas observações de Skutsch ao adjetivo (*ibid.*: 413). Para *hac stat*, sigo a leitura da mesma expressão em Virgílio, anotada por Cunha (1948: 725, n. ao verso 565). Não mantenho, ainda que julgue digna de nota, a aliteração em *uestra euertit*, o que logrei fazer com a já assinalada do fragmento 137.

O fragmento 138 faz parte da descrição da batalha, ocorrida na planície de Túnis em 225 a.C., entre romanos e cartagineses, estes sob o comando de Xantipo e aqueles sob o de Marco Régulo, cônsul do ano, capturado nessa mesma batalha, que foi descrita por Políbio (I, 33 e 34). Warmington (*ibid.*: 95) atribui os versos ao início da Segunda Guerra Púnica, quando Aníbal parte de Nova Cartago, em 218 a.C., além de considerar que a contextualização na Primeira não é aceitável (*ibid.*: 94, n. b); concorde, Nóbrega (1963: 77) vê no fragmento “referência expressa aos elefantes usados na segunda guerra púnica [*sic*]”. Não diferentemente, Skutsch (*ibid.*: 417-418) também o atribui à Segunda Guerra Púnica, mas acredita que a referência seja à vitória de Aníbal no Trébia (Tito Lívio, XXI, 55 e 56;

Políbio, III, 72-74; passagens em que se faz notável a diferença entre o olhar nativo e o estrangeiro na descrição de uma batalha romana). Skutsch (*ibid.*: 418) sugere também que o fragmento signifique “finalmente, um ataque violento pelas formações quadúpedes, a cavalaria e os elefantes”, leitura que se possibilita pela inclusão de uma vírgula após *quadrupes* e pela suposição de que tal palavra seja um substantivo (o que não encontramos dicionarizado). Steuart (*ibid.*: 152) atribui a cena à batalha de Benevento, entre Pirro e os romanos, e explica o significado da forma *eques*, utilizada em vez de *equus*: *eques* parece não poder ser usado em referência a um animal sem cavaleiro (*ibid.*: 160).

Aos valores da pesada indenização que Cartago foi obrigada a pagar a Roma ao fim da Primeira Guerra Púnica é que se alude no fragmento 139, segundo Valmaggi (*ibid.*: 69-70), que assim justifica a sua localização. A isso se oporia a leitura de Varrão, fonte do texto (*L. Lat.*, V, 182), que utiliza o fragmento como exemplo em que, justamente, *stipendia* significa “pagamento do soldado”, palavra derivada de *stips*, que é propriamente uma pequena quantidade de moedas oferecida como esmola, tributo ou pagamento. Steuart (*ibid.*: 184) supõe que o texto de Varrão não faça de *stipendia* “o pagamento feito às tropas mercenárias” e, por isso, o fragmento é lido, também por ela, como uma indenização, mas a que foi parte dos “termos de paz impostos a Cartago” em 201 a.C., *i. e.*, após a Segunda Guerra Púnica (na sua edição, o fragmento faz parte do livro IX, como em Warmington, *ibid.*: 116 e 117). Estilisticamente, **Poeni stipendia pendunt** nos oferece mais um exemplo das recorrentes aliterações enianas, com o final das duas últimas palavras (*-pendia/-pendunt*) ecoando o peso da indenização devida.

140. Illurii restant sicis sibunisque fodentes

os ilírios resistem ferindo com punhais e lanças

141. Illuria ualidis . . . uiribus luctant

Na Ilíria, lutam com bravo valor

142. qua Galli furtim noctu summa arcis adorti
moenia concubia, uigilesque repente cruentant

*na calada da noite em que os gauleses, furtivamente, assaltaram
os topos dos muros da cidadela e subitamente massacraram os vigias*

Seguindo às breves referências aos cartagineses e à Primeira Guerra Púnica, Ênio passa a uma descrição das Guerras Ilírias, iniciadas, segundo o resumo que nos resta do livro XX de Tito Lívio, por terem os ilírios matado um embaixador romano. A Primeira Guerra Ilíria se estendeu de 229 a 228 a.C.; a Segunda, entre 220 e 219 a.C.

No fragmento 140, *sica* é uma “grande faca curva” (Steuart, 1976: 160); *sibuna* é nomenclatura ilíria para um dardo em forma de lança, similar aos venábuloos romanos (“Ênio é cuidadoso, sempre que possível, em dar um toque de cor local, introduzindo nomes nativos para armas não romanas”, *loc. cit.*).

O fragmento 141 apresenta discordâncias com relação à sua própria forma final, estabelecida por Warmington (1988: 114) e Steuart (*id.*: 44) como *uiri ualidis cum uiribus luctant* (“os varões lutam com bravo valor”). Esta (*ibid.*: 184) assevera que “é impossível fazer mais que declarar que o fragmento descreve uma luta”, além de marcar que Valmaggi reutiliza o fragmento (com efeito, a leitura que apresentamos acima se vê no nosso fr. 189). A leitura do fragmento apresentada por Warmington (*ibid.*: 115) relaciona-o à batalha de Zama em 202 a.C. A nossa leitura, que justifica a localização do fragmento, refere-o à bem-sucedida campanha ilíria por que Cneu Fúlvio Centumalo comemorou um triunfo em 228 a.C. (cf. Floro, I, 21, 4; Valmaggi, 1945: 71).

O fragmento 142, por sua vez, deve-se referir à guerra contra os gauleses (225 a.C.), que se deu em seguida às Guerras Ilírias, e que foi descrita por Políbio (II, 23 e ss.). Steuart (*ibid.*: 136) crê que o fragmento deva ser colocado no livro IV, como referência à invasão dos gauleses de 390 a.C., quando o Capitólio foi tomado; Skutsch (1985: 405) supõe o mesmo contexto que Steuart, mas imagina que o evento seja aqui mencionado em anamnese. O mesmo crítico assinala a harmonia imitativa do verso, na métrica: “O ritmo pesado (mas não inusitadamente pesado) do primeiro verso pode mimetizar a lenta e furtiva escalada dos gauleses, os dátilos do segundo o violento assalto deles” (*ibid.*: 406). *Qua noctu*, neste verso, é expressão paralela à *hac noctu* do fr. 84, e *concubia nox* significa o mesmo que *intempesta nox*, nos fragmentos 13 e 94, segundo Steuart (*ibid.*: 136), o que se opõe frontalmente à definição de *nox concubia* apresentada por Glare (1968: 392, s. v. *concubius*, item 1), ao passo que se evidencia por Varrão (*L. Lat.*, VI, 7 — *intempesta...*

quod [tempus] alii concubium appellarunt, “intempesta... [tempo] a que outros chamaram concubium”, citado por Skutsch (ibid.: 407), que ainda assinala que a concubia nox seria, mais usualmente, um período da noite localizado entre a prima nox e a nox intempesta propriamente dita).

143. deducunt habiles gladios filo gracilento

forjam as hábeis espadas de fio aguçado

144. populeae russescunt frundes

do choupo avermelham-se as folhagens

145. - ~ ~ - ~ ~ - ~ ~ - longique cupressi
stant, rectis foliis et amaro corpore buxum

*e os altos ciprestes
se mantêm eretos, e o buxo de folhas retas e madeira amarga*

146. sulphureas posuit spiramina Naris ad undas

depôs o espírito próximo às sulfúreas ondas do Nar

147. - ~ ~ - legio rediit rumore <secundo>

tendo sido favorável o rumor, a legião voltou

148. <heu> quianam dictis nostris sententia flexast?

ai! por que a decisão foi alterada pelas nossas palavras?

Os seis últimos fragmentos deste livro são todos de contextualização incerta, e Valmaggì (1945: 71) explica que os junta no final do livro seguindo a referência expressa das suas respectivas fontes.

O fragmento 143, que descreve uma cena de fabricação de armas, foi objeto de longas discussões sobre quais seriam as espadas em questão. Poderia tratar-se da introdução e adoção de espadas hispânicas em Roma como armamento (como a que Tito Lívio narra ter sido usada por Tito Mânlio, em VII, 10, uma espada larga e curta, própria para o combate corpo a corpo, descrita também por Tito Lívio, XXII, 46); da preparação dos gauleses para a guerra dos boios e de outros celtas da Gália Cisalpina e Transalpina contra Roma, 226-222 a.C. (Warmington, 1988: 91). O verbo *deducere* “pode denotar o esticar e afinar de materiais ou dos objetos sendo feitos a partir deles” (Skutsch, 1985: 422), e a imagem que se constrói aqui é metafórica e derivada da tecelagem (Steuart, 1976: 160); assim, traduzimo-lo por “forjam”, seguindo Warmington (*ibid.*: 91), desprezando a alternativa apresentada por Martos (2006: 144), que vê aqui a expressão *deducere gladium*, “sacar da espada”. *Filo gracilento*, expressão de significado dubio que poderia ter *filo* no sentido de *forma* (“de forma graciosa”) ou no sentido de *lamina* (“de lâmina graciosa”), segundo Valmaggi (*ibid.*: 72); “descreve uma lâmina fina e de extremidade pontiaguda”, segundo Steuart (*loc. cit.*).

Os fragmentos 144 e 145 fazem a descrição de um bosque, sem que possamos ter certeza de qual. O primeiro descreve a mudança de cor das folhas com a chegada do outono (Skutsch, *ibid.*: 428). Warmington (*ibid.*: 87, n. c) crê que Ênio possa ter introduzido, nestes versos, uma “impressão pessoal” da Sardenha, onde ele servira. Há ainda um passo da *História Natural* de Plínio (XVI, 16, 70), em que o autor explica que o mel extraído do buxo é amargo, árvore que parece ter sido comum na Córsega, onde se localizaria, então, o referido bosque. Note-se que Ênio usa o masculino para o nome do cipreste (*longique cupressi*, “e os longos ciprestes”), contrariando o uso comum (cf. também o fr. 392). *Buxum*, “buxo”, é transliteração do grego πύξος, com o *b* pelo *π*, como já havíamos observado no nome *Burrus*, Burro, transliteração da forma grega do nome de Pirro, no canto VI. O adjetivo *rectis*, “retas”, ligado às folhas, segundo Skutsch (*ibid.*: 400-401), seria antes um qualificativo para a árvore (como no fr. 392). Note-se, ainda, que o mesmo autor relaciona este fragmento, ao lado dos fragmentos 357 e 146, que o precederiam, e 149, que o sucederia, à cena da chegada da Discórdia (ver comentários a cada um desses fragmentos, *ad locum*, sobretudo ao fr. 149).

O fragmento 146 faria referência a uma pessoa morta próximo ao rio Nar, localizado na Úmbria e conhecido pelas suas exalações sulfúreas (cf. Virg., *En.*, VII, 517). Warmington (*ibid.*: 93) acredita que o verso possa referir-se à Via Flâmínia, completada por Flâmínio, a qual seguia até ao Arímíno (220 a.C.), e cujas obras se estendiam, cruzando o rio Nar, até entre Nárnica e Cársulas. Steuart (*ibid.*: 162) assinala que *spiramen* pode ser usado no sentido de *spiritus*, e a expressão *spiramina posuit*, no verso, significaria o mesmo que *spiritum posuit*, “depôs o espírito”, *i. e.*, “morreu”. Skutsch (*ibid.*: 398), por sua vez, acrescenta que Ênio talvez situasse próximo ao rio Nar a entrada para os infernos, então já ligados à idéia de uma localização subterrânea, circundada de densas florestas e cujas exalações sulfúreas participavam da admiração que causava tal localidade. *Nar* é palavra sabina ou ilíria que significa “enxofre”, e é a partir daí que se lêem certos jogos de palavras neste verso. Ao lado da leitura que acabamos de apresentar, Skutsch (*loc. cit.*) propõe ainda que o verso signifique “pôs as fossas próximo às ondas sulfúreas do Nar”, tomando como sujeito da ação o rei do mundo subterrâneo. *Spiramina*, “fossas”, nessa leitura, significaria os orifícios que exalariam enxofre, próximos ao rio Nar, uma porta aberta para o mundo inferior. Um jogo de palavras pode ser visualizado, ainda, em *naris*, que significa também “do nariz”: as ondas de enxofre viriam das narinas do Orco.

O fragmento 147 é localizado aqui por Valmaggi sem maiores possibilidades de contextualização. De fato, este fragmento liga-se ao de número 286, e os críticos preferem ora vê-los como um só, ora como dois fragmentos distintos, o que dificulta ainda mais a sua contextualização. Warmington (*ibid.*: 88, n. *a*, e 89) propõe tratar-se da obtenção da Sardenha por Roma, em 238 a.C., sugerindo que descreva uma cena na narrativa em que os romanos auxiliaram os cartagineses motinosos daquela ilha.

Encerrando o livro VII, o fragmento 148 não se contextualiza, com diferentes atribuições tendo-lhe sido apresentadas, nenhuma com valor definitivo, ao que nos parece; tratar-se-ia: de um concílio dos deuses (Norden, *apud* Skutsch, *ibid.*: 429; Hug, *apud* Valmaggi, *ibid.*: 75); de continuação do prólogo deste canto, em seqüência ao fragmento que aqui temos sob o número 158 (Warmington, *ibid.*: 81); do lamento dos tarentinos, quando da decisão de Pirro de deixar a Itália e envolver-se nas questões da Sicília (Steuart, *ibid.*: 159); ou, ainda, de Terêncio Varrão, lamentando a decisão que, tomada contra a

vontade expressa de Paulo Emílio, permitiu a grande derrota do exército romano em Canas, o que suporia que este fragmento fizesse parte do canto seguinte (Skutsch, *ibid.*: 430).

Q. ENNI LIBRI OCTAVI ANNALIUM RELIQUIAE
Fragmentos restantes do oitavo livro dos *Anais* de Quinto Ênio

149. - - - - - postquam Discordia taetra
Belli ferratos postes portasque refregit

*depois que a tétrica Discórdia
quebrou os umbrais ferrados e as portas da Guerra*

O livro oitavo se abre com a descrição metafórica do começo da Segunda Guerra Púnica, de que faz a narrativa em conjunto com o nono. A expressão *belli... postes portasque refringere*, “quebrar os umbrais e as portas da guerra”, é perífrase poética para indicar o início da guerra, cujo oposto está em Virgílio (*En.*, I, 293-294). Segundo a leitura dos versos virgilianos feita por Cunha (1948: 36, v. 294), a Guerra aqui estaria personificada, supondo-se o seu gênio “colocado debaixo da vigilância de Jano que, durante os conflitos, o desencadeia contra os inimigos”. Jano é um deus tipicamente romano, guardião das portas e dos inícios, atributos que lhe cabem pela sua capacidade de omnividência: ele é comumente representado de perfil, de sorte que se vejam os seus dois rostos, um voltado para frente e o outro para trás. Durante a guerra entre romanos e sabinos, quando estes, sob o comando de Tito Tácio, atacavam a citadela capitolina, Jano fez brotar uma fonte de água sulfúrea sob os pés dos atacantes, o que salvou a Cidade. Segundo Grimal (1997: 258-259), “para comemorar esse milagre, decidiu-se deixar sempre aberta, em tempo de guerra, a porta do templo de Jano, para que o deus pudesse, em qualquer momento, vir em socorro dos romanos”. A deusa Discórdia, abstração que representa a “encarnação do caos”, cuja chegada “arruína o mundo” (Steuart, 1976: 170) aparece aqui como a libertadora da Guerra, aquela, portanto, que lhe dá início.

Moreno (1999: 84) junta a este fragmento os nossos 357 e 150, fazendo dos três um só, enquanto Warmington (1988: 96-99) faz seguir a este o nosso 357 e, em seguida, o nosso 150. De fato, o fr. 357 se refere a uma virgem cuja identificação não está clara, e alguns críticos a têm identificado como a Discórdia (sobre o fragmento 357, cf. com. *ad loc.*). Entre tais críticos, Steuart (*ibid.*: 36) crê que este e o nosso 357 formem um só fragmento. Skutsch (1985: 89-90; 392-405), por sua vez, em leitura distante da que apresentam os outros críticos, põe o nosso 357 (na sua edição numerados 220-221) como

abertura de uma cena em que se descreve a aparição da Discórdia, fazendo-lhe seguir os nossos 146 e 145 (222 e 223), nesta ordem, e encerrando a cena com este fragmento (nosso 149; 225-226 na edição de Skutsch): para o autor, os quatro fragmentos aludem à “abertura do *Ianus Geminus* em 241 ou 235 a.C. pelo demônio infernal da Discórdia (x [220]) e com o Plutônio no vale do Nar (xi; xii [222; 223-224]), através do qual ela desaparece depois de ter feito o seu trabalho (xiii [225-226])” (Skutsch, *ibid.*: 367).

Vejam-se, ainda sobre a figura da Discórdia, os comentários ao fragmento seguinte e ao 357.

150. pellitur e medio sapientia, ui geritur res,
 spernitur orator bonus, horridus miles amatur.
 Haud doctis dictis certantes, sed maledictis
 miscent inter sese inimicitias agitantes,
 non ex iure manum consertum, sed magis ferro   5
 rem repetunt regnumque petunt, uadunt stolida ui

*a sabedoria é banida do meio, a batalha é travada com violência,
 o bom orador é repellido, o soldado selvagem é estimado.
 Não lutando com douradas palavras, mas com injúrias,
 misturam-se entre si, fomentando inimizades,
 5 não para lutarem com as mãos, segundo a lei, porém antes com o ferro
 reclamam restituição e clamam reino, vão com bruta energia*

Também este fragmento não tem localização contextual assegurada: supõe-se que, incluído no discurso de um romano ou mesmo de um cartaginês em favor da paz, pudesse fazer parte de um comentário ao caos que teria produzido a batalha de Canas (Valmaggi, 1945: 77).

Um e outro conceito eniano se retomam nesta cena calamitosa, cujo primeiro índice é o afastamento da sabedoria, *sapientia*, de valor já delineado no fr. 124 (cf. com. *ad loc.*), o que se faz destacar pela força do verbo *pellitur*, “é banida”. O primeiro verso é, também, um exemplo de como, “na maioria das ocorrências enianas, o ritmo parece ilustrar o assunto” (Skutsch, 1985: 48): toda a sua construção é datílica:

pēl-lī-tūr / ē mē-dī- / -ō sā-pī- / -ēn-tī-ă, / uī gē-rī- / -tūr rēs

reforçando, na rapidez do andamento métrico, a rapidez com que a situação de violência se impõe.

Quanto à apreciação da batalha e ao desprezo do soldado, Tiffou (1968: 235-236) conclui que “Ênio revela um pensamento de inspiração totalmente grega”, uma vez que, ainda segundo o articulista, a guerra perniciosa, para os romanos, só podia ser aquela que os voltasse contra si mesmos, a civil, pois a guerra em si não é um mal, a não ser que prejudique a Cidade. Vê-se a valorização da palavra em *doctis dictis*, “com doughtas palavras”, expressão rica em sonoridade, pela aliteração em oclusivas; a noção, ademais, já havia feito parte dos versos do fr. 123, e o seu valor se reapresenta pouco mais à frente, no fr. 158. Tal valorização da palavra, aqui, se reafirma no lamento da sorte do bom orador que é desprezado em tempos de guerra: Cícero (*Pro Murena*, XIV, 30) opõe este *bonus orator* ao orador que é prolixo e detestável ao falar, oposição a partir da qual Steuart (1976: 172) afirma que *bonus*, aqui, é um adjetivo enfático, mostrando que não é só o mau orador que é desprezado quando somente o homem de ação é valorizado. A oposição entre o bom orador e o soldado selvagem, além disso, se faz mais aparente pelo recurso do quiasmo, que joga aqui com a posição dos adjetivos e os substantivos a que estão ligados. A descrição é marcada também pelas aliterações de oclusivas (*d*, *c* e *t*), possivelmente em representação de embates, que se iniciam em *doctis dictis... sed maledictis* e continua, passando ao verso seguinte, com a aliteração em *m*, em *maledictis / miscent... inimicitias*.

Nos dois últimos versos, a expressão *non ex iure manum consertum*, “não para lutarem com as mãos, segundo a lei”, o supino *consertum*, dependente de um verbo de movimento, vai encontrar o seu regente distanciado no último verso, *uadunt*, “vão”, além de fazer parte de uma expressão de cunho inicialmente jurídico, que é utilizada aqui também em sentido militar. A expressão *conserere manum*, “unir as mãos”, em sentido próprio, passa a ter o significado figurado de “entrar em litígio”, segundo Aulo Gélíio (XX, 10), porque os litigantes tomariam posse simbólica diante do juiz, com a mão, do objeto de litígio. Esse ato deu origem à expressão *in iure conserere manum*, “dar a mão na justiça”, literalmente, ou “entrar em litígio diante do juiz”, figuradamente. Quando o ato simbólico da tomada de posse não se podia fazer diante do juiz, a expressão passou a ser *ex iure manum conserere*, ou seja, “dar a mão fora da [presença da] justiça”, “entrar em litígio fora

da presença do juiz”. Ao utilizar esta expressão, Ênio cria a imagem das mãos que não se unem, nem sequer em litígio sob os olhos da justiça, mas que preferem tomar do ferro e travar o combate empregando a violência das armas.

Outra referência que se faz às esferas militar e legal a um só tempo está na expressão, marcada também por assonância e aliteração, *rem repetunt regnumque petunt*, que traduzimos por “reclamam e clamam o reino”, contando com o significado de “dominação” da palavra “reino”. Com efeito, processos se iniciam com o pedido de restituição de um bem alienado, daí *re-peto* (“a declaração de guerra era precedida de uma *rerum repetitio*, a demanda de restituição”, Skutsch, *ibid.*: 436). Ao descrever a guerra, Ênio une termos do mundo legal e aponta o contraste entre ela e a lei; assim, o poeta questiona a validade e a justiça das atrocidades da guerra.

Vejam-se, ainda, os comentários ao fragmento anterior e ao 357, relacionados a este em tema, pela referência a Discórdia de que fazem parte.

151. at non sic Burrus dirus fuit. Aeacida hostis

mas Pirro não foi assim cruel. O inimigo eácida

152. explorant Numidae, tostam quatit ungula terram

os númeras espiam, o casco percute a terra seca

153. hostem qui feriet, mihi erit Kartaginiensis,
quisquis siet, cuiatis siet

*quem ferir o inimigo, para mim será cartaginês,
quem quer que seja, de qualquer país que seja*

O fragmento 151 é uma descrição de Aníbal, comparando-o a Pirro, “o inimigo eácida”, sem que se possa saber da sua contextualização, se em meio às palavras do próprio poeta ou se posto em fala de alguma sua personagem. Segundo Steuart (1976: 173), esta passagem pode ter sido uma das que criaram a lenda da *perfidia* de Aníbal.

O fragmento seguinte tem sido contextualizado de diferentes formas. Partindo da leitura de Lívio, XXI, 29, supõe-se que trate do combate entre romanos e númidas, quando estes foram enviados por Aníbal para espiar as posições e preparações do exército romano no acampamento próximo. Skutsch (1985: 426) sugere uma referência à batalha do Trébia ou à travessia do Ródano. O fragmento foi colocado também no livro VI (de acordo com a citação da sua fonte, Macróbio), por Steuart (*ibid.*: 29 e 149) e Warmington (1988: 76-77), que sugerem tratar-se das operações de Pirro contra os cartagineses na Sicília (277-276 a.C.). Observe-se a forte aliteração em oclusivas (sobretudo em *t*) no segundo hemistíquio do verso, representativa da repercussão dos cascos na terra seca, *tostam*, propriamente “tostada”, “queimada” (cf. fr. 164 e 262).

O último fragmento é parte de um discurso de Aníbal aos seus homens, diferentemente contextualizado segundo duas leituras. Pela leitura de Lívio, XXI, 45, 4 e ss., este seria o discurso proferido por Aníbal antes da batalha de Ticino. O mesmo discurso se vê em Sílio Itálico, IX, 209 e ss., antes da batalha de Canas. Ambas as leituras são possíveis, porque nas duas ocasiões Aníbal teria feito promessas de cidadania cartaginesa aos soldados estrangeiros dos seus exércitos.

154. unus homo nobis cunctando restituit rem:
noenum rumores ponebat ante salutem:
ergo postque magisque uiri nunc gloria claret

*um só homem, contemporizando, restituiu-nos a situação:
não punha rumores diante da segurança:
por isso, em seguida e cada vez mais, brilha a glória do varão*

Ao lado do 305, este fragmento faz parte da coleção a que se refere Elliott (2007: 38), na introdução de *As vozes dos Anais de Ênio*: “O Ênio que emerge desta leitura é um hoje familiar: direto, celebratório, univocal, nacionalista, zeloso na sua tarefa de ensinar a natureza e o valor do que significava ser romano à sua audiência escolar e forense”. A personagem celebrada aqui é Fábio Máximo, o Contemporizador (*Cunctator*), eleito ditador em 217 a.C., cuja estratégia de combate a Aníbal previa que não houvesse lutas em campo aberto, onde o exército inimigo havia apresentado um desempenho superior. A intenção era desgastar o exército do general cartaginês com pequenas batalhas, aproveitando-se da

dificuldade que o inimigo teria para recompor os exércitos, uma vez que Fábio também procurou impedir os habitantes da Itália de aliarem-se aos púnicos. A apologia do general romano ainda se liga à cena de divinização de Rômulo, debatida no Concílio dos deuses no canto I (cf. com. aos fr. 37-42 e 290).

Este fragmento, expressamente atribuído por uma das suas muitas fontes, Macróbio (VI, 1, 23), ao livro XII, encontra-se no livro IX na edição de Valmaggi (1945: 79), porque a morte de Fábio, em 203 a.C., seria o ensejo dado aos versos laudatórios. Estes versos, ademais, fazem novo louvor à *sapientia*: exalta-se àquele que pôs de lado os rumores e, inspirado pela sabedoria, usou a contemporização como medida tática (Mariotti, 1991: 72-73).

Rebuffat (1983: 155) rejeita a correção apresentada por Valmaggi (*loc. cit.*), julgando que ela só se justificaria porque insere os versos no momento narrativo do fato histórico a que aludem. Segundo esse crítico, contudo, o recurso é inútil, pois o que se narra é já lançado num passado longínquo. Aliando questões de datação e de comparação de trechos de Propércio, Virgílio e Tito Lívio, o autor conclui que este fragmento deve ser localizado no livro XVIII dos *Anais*, no qual se leria um elogio aos Emílios que, servindo-se da imagem dos Fábios, teriam justificado a sua *cunctatio* quando da Terceira Guerra da Macedônia (172-168 a.C.). Com efeito, o cônsul encarregado, Lúcio Emílio Paulo, em dois diferentes discursos (diante do povo: Tito Lívio, XLIV, 22; diante das tropas, antes da batalha de Pidna: XLIV, 34), faz referência a Fábio Máximo, ligando a sua figura à do homem que sabe quando contemporizar e desprezar os *rumores*. E Rebuffat conclui (*id.*: 162):

O paralelo entre Tito Lívio e Ênio seria então muito mais estreito do que nós supúnhamos: em Tito Lívio, os ditos memoráveis de Paulo Emílio se referem a Fábio; em Ênio, o elogio de Fábio se localiza provavelmente num livro escrito para a maior glória dos Emílios, e ele estaria perfeitamente, então, no seu lugar, na boca de um Paulo Emílio.

155. - - - - - praecoca pugna est

a batalha é prematura

156. certare abnueo; metuo legionibus labem

a lutar eu me recuso; temo o desastre das legiões

157. ~ ~ ~ multa dies in bello conficit unus,
et rursus multae fortunae forte recumbunt:
haudquaquam quemquam semper fortuna secuta est

*um único dia destrói muitas coisas na guerra,
e, ao contrário, muitas fortunas eventualmente desmoronam:
de forma alguma a qualquer um sempre a fortuna seguiu*

Após a ditadura de Fábio Máximo, o Contemporizador, assumem o consulado, em 216 a.C., Paulo Emílio e Caio Terêncio Varrão. Este se inclinava ao combate imediato com Aníbal, enquanto aquele julgava ser mais prudente aguardar as condições favoráveis. Varrão, contudo, contava com o apoio do Senado, e foi assim que a maior legião da história romana até então foi levada à batalha de Canas, na Apúlia, onde Aníbal já se havia estabelecido. Quando estava sob o comando dos dois cônsules presentes, o exército recebia ordens de um deles em um dia, sendo o outro o comandante no dia seguinte. Aproveitando-se do seu dia de comando, Varrão pôs as tropas em batalha, dando a Aníbal a oportunidade que lhe havia sido negada pelo procedimento de Fábio Máximo. A grande batalha se deu em campo aberto, onde as manobras da cavalaria se facilitavam, a maior arma de Aníbal, cujos aliados númidas (veja-se o fragmento 152) eram exímios cavaleiros. Os três fragmentos desta seqüência são as palavras de Paulo Emílio, que se esforça por dissuadir Varrão da batalha.

No último fragmento, traduzimos *conficit* por “destrói”, adotando a acepção 15 do verbete *conficio* no *Oxford Latin Dictionary* (Glare, 1968: 399). Essa tradução é contrária às leituras de Moreno (1999: 86), Warmington (1988: 107), Steuart (1976: 173) e Valmaggi (1945: 80), que vêem aqui um significado próximo a “possibilitam a realização” ou “trazem o sucesso”, cotejando estes versos com Virgílio, *En.*, XI, 425 e ss. Apoiamo-nos em dois fatores para defender esta tradução. Primeiro, lemos este fragmento com Skutsch (1985: 440): trata-se de uma fala de Paulo Emílio, em cujo discurso a ameaça da destruição a que a Fortuna pode levar em um só dia parece-nos muito mais convincente como

contextualização; a mesma ameaça é, ademais, enfatizada no terceiro verso, que se abre com duas palavras que se ecoam, *haudquaquam quemquam*, “de forma alguma a qualquer um”, a primeira delas de significado negativo, a repetição do *quam* marcando insistência. Skutsch (*ibid.*: 440) assinala que um *conficit* neutro não faz contraste com o infortúnio previsto no verso seguinte e afirma: “A ênfase posta na idéia de que o sucesso pode ser seguido por um desastre no mesmo dia descarta a possibilidade de um discurso de encorajamento dirigido a um exército em perigo”. Tal asserção descarta, por sua vez, a atribuição destas palavras a Varrão, como o sugere Stuart (*loc. cit.*).

158. haece locutus uocat, quocum bene saepe libenter
mensam sermonesque suos rerumque suarum
comiter inpartit, magnam cum lassus diei
partem triuisset de summis rebus regundis
consilio indu foro lato sanctoque senatu; 5
quo res audacter magnas paruasque iocumque
eloqueretur, cuncta <simul> malaque e bona dictu
euomeret, siqui uellet, tutoque locaret;
quocum multa uolup <et> gaudia clamque palamque;
ingenium quoi nulla mala sententia suadet 10
ut faceret facinus leuis aut malus; doctus, fidelis,
suauis homo, facundus, suo contentus, beatus,
scitus, secunda loquens in tempore, commodus, uerbum
paucum, multa tenens antiqua sepulta, uetustas
quem facit et mores ueteresque nouosque tenentem, 15
multorum ueterum leges diuomque hominumque;
prudenter qui dicta loquiue tacereue posset.
Hunc inter pugnas Seruilius sic compellat:

*tendo dito isso, chama aquele com quem quase sempre de bom-grado
a mesa e as suas conversas dos seus assuntos
amigavelmente partilha, quando, cansado, a do dia maior
parte tivesse passado tomando, sobre questões de suma importância,
5 decisões no grande foro e no sagrado senado;
com ele, sem receio, coisas importantes e sem importância e gracejos
diz; igualmente o que é bom e o ruim de dizer,
desabafa, da maneira que acha melhor, confiando-o a lugar seguro;
com ele também partilha com prazer muitas alegrias, abertamente e em segredo;
10 engenho a que nenhuma propensão persuade a que,
leviano ou mau, fizesse uma maldade; doudo, fiel,
agradável, eloquente, satisfeito do que é seu, feliz,*

sábio, falando coisas certas em tempo adequado, conveniente, de palavras poucas, guardião de muitas tradições antigas e já sepultadas, a quem a idade 15 faz também guardião tanto dos costumes antigos, como dos novos, das leis tanto dos muitos antigos deuses como dos homens; que prudentemente possa recontar ou calar o que ouviu. A este, entre as batalhas, Servílio assim o chama:

Aulo Gélío (XII, 4, 1), fonte deste fragmento, explica que se trata da descrição do amigo de Cneu Gêmino Servílio, cônsul em 217 a.C., comandante de centro na batalha de Canas, em 216 a.C. (cf. Tito Lívio, XXII, 45 e Políbio, III, 114). Gélío, que localiza este fragmento no canto VII, ao contrário do que faz a maioria dos críticos modernos, afirma que L. Élio Estilão, o gramático que teria educado Varrão, costumava dizer que esta descrição era auto-representativa de Ênio. Um elemento que corrobora essa leitura é a expressão *mensam... impartit* no começo do fragmento (vv. 2-3) ao lado de *inter pugnas* no último verso. Skutsch (1985: 462) assinala que esta expressão parece fazer deliberado contraste com aquela, que descrevia o cenário normal para as conversas de Servílio com o seu amigo. Além disso, parece-nos que se metaforizam aqui as duas áreas de atuação do poeta: nos banquetes, onde os recitais de poesia costumeiramente se realizavam, e na guerra, de onde a matéria épica se extrai; o prazer da poesia recitada nos momentos de festim e a chamada ao trabalho feita ao poeta que canta a glória dos grandes generais.

Um pequeno número de observações se faz necessário quanto à tradução. No primeiro verso, lemos um *eum* subentendido, como o faz Moreno (1999: 87), e traduzimos *bene saepe*, ao pé da letra “bem freqüentemente”, por “quase sempre”, expressão que nos pareceu de força mais coloquial, como a do latim o é (Skutsch, *ibid.*: 452). Lemos o genitivo *rerumque suarum* como sugere Valmaggi (1945: 81), ligando-o a *sermones*, ainda que Steuart (1976: 153) afirme que ele possa ligar-se ao verbo *impartit* que, regendo ou acusativo ou genitivo, teria, neste fragmento, apresentado combinadas as duas regências (dois acusativos, *mensam sermonesque suos*, e um genitivo, *rerumque suarum*). No nono verso, preferimos também a leitura de Valmaggi (*ibid.*: 82) para *uolup*, que, com Nônio (187, 6), faz a forma equivaler a *uoluptate*, “com prazer”. No verso seguinte, *ingenium*, que preferimos traduzir por “engenho”, tem, segundo Skutsch (*ibid.*: 458), o significado de *eo ingenio hominem*, “homem de tal engenho”, ou mais simplesmente “uma pessoa”. *sententia*, que traduzimos por “propensão”; segundo Steuart (*ibid.*: 155), significa

“inclinação”; seguimos esta última leitura, ao lado, também, de Warmington (*ibid.*: 81), que traduz o termo por “thought of mind”. Um verso abaixo (v. 11), os adjetivos *levis aut malus*, “leviano ou mau”, foram lidos como predicativos do sujeito de *faceret*, um pronome *is* subentendido (Steuart, *ibid.*: 154); rejeitamos Valmaggi (*loc. cit.*), que lê os dois adjetivos em função adverbial. No mesmo verso, *facinus* acompanha-se do adjetivo *malum* do verso anterior, razão por que traduzimos “maldade”, rendendo numa só palavra o substantivo e o adjetivo, uma vez que, ainda de acordo com Steuart (*loc. cit.*), *facinus* aqui equivale meramente a *factum*, sendo necessário, no latim arcaico, que se apresente um adjetivo para que o significado específico, que *facinus* viria a adquirir posteriormente, tenha valor. Observe-se ainda que em **facinus facere** há uma figura etimológica (recorrente em Plauto) que reforça a idéia do fazer.

Por fim, ainda que não o tenhamos de todo reproduzido na tradução, convém notar as repetições *malum malus, tenens tenentem, ueteres ueterum* da passagem, que Steuart (*ibid.*: 155; *contra* Skutsch, *ibid.*: 451) lê como um sinal de que, como Virgílio, Ênio também teria deixado certas passagens do poema sem uma revisão mais cuidadosa. Mariotti (1991: 75-76) observa que a passagem tem um tom deliberadamente conversacional, familiar e cotidiano, que ele aproxima do estilo de Ênio nas sátiras; isso daria ao leitor antigo uma sensação de quebra intencional de tom, onde se encontra um fenômeno característico da *uarietas*, aqui bem localizado entre um discurso de Servílio (como marca o *haece locutus*, “tendo dito isso”, do primeiro verso) e a narrativa épica por excelência, a das batalhas (pois Servílio chama o amigo *inter pugnas*, “entre as batalhas”). Quanto a nós, à parte a primeira, *malum malus*, cremos que as duas outras repetições podem ser de cunho estilístico, tendo o poeta querido chamar a atenção para a capacidade de guardar (o que ademais se lê no oitavo verso, *tutoque locaret*, “confiando-o a lugar seguro”) o que havia de mais precioso da tradição. Com efeito, na chave de leitura da sugerida auto-representação, Ênio poderia, no trecho citado do oitavo verso, aludir, metaforicamente, aos versos hexâmetros da sua criação: porque guarda o que sabe em segurança, nos versos aptos à melhor expressão dos grandes temas, é que o poeta é *guardião de muitas tradições antigas e já sepultadas, a quem a idade faz também guardião tanto dos costumes antigos, como dos novos, das leis tanto dos muitos antigos deuses como dos homens*. Retoma-se aqui a polêmica que Ênio despertara no prêmio do canto VII dos *Anais*, no qual ele se opõe, como poeta iluminado das Musas, aos

antigos “vates”, a Lívio Andronico e, sobretudo, a Névio (cf. com. ao fr. 123). Nesse sentido, nos versos 10, 11 e 12 da lista auto-elogiosa, interessam-nos dois adjetivos: *doctus* e *fidelis*. O primeiro, *doctus*, “douto”, porque apresenta o poeta como um homem estudado, aculturado (o que talvez se pudesse ler matizado, ainda, em *scitus*, “sábio”, v. 13), o que nos leva à afirmação da arte burilada, da intimidade com as Musas e, que é mais, o seu conhecimento da σοφία, que o poeta já havia afirmado ter no fr. VII, 124. O outro adjetivo, *fidelis*, “fiel”, interessa a esta leitura porque, julgando-se fiel, *fide*-digno, Ênio outorga-se uma das características mais nobres que se espera de um cidadão romano. Trata-se, portanto, de igualar-se aos seus concidadãos.

159. iamque fere puluis ad caelum uasta uidetur

e já quase até o céu a poeira densa se vê

160. - - - - - stant puluere campi

os campos repousam no pó

161. amplius exaugere obstipo lumine solis

aumentar ainda mais com a luz inclinada do sol

162. densantur campis horrentia tela uirorum

adensam-se nos campos as lanças erguidas dos guerreiros

163. hastati spargunt hastas, fit ferreus imber

os lanceiros espalham as lanças, faz-se uma férrea chuva

164. consequitur summo sonitu quatit ungula terram

vem em seguida, com extremo estrépito o casco percute a terra

O conjunto de fragmentos 159-164 inicia a descrição da batalha de Canas (2 de agosto de 216 a.C.), em que os romanos enfrentaram Aníbal e sofreram imensa derrota, com aproximadamente quarenta e cinco mil mortos e vinte mil prisioneiros (cf. Tito Lívio, XXII, 43-52; e o nosso com. aos fr. 155-157). O fragmento 159 se leu em identificação com a referência que Tito Lívio faz ao vento Volturmo (XXII, 46, 9), que se teria levantado contra os romanos, cegando-os com uma nuvem de poeira, logo depois de formadas as legiões. O fragmento 160 continuaria a descrição, marcando o estado final da cena do vento Volturmo com o verbo *stant*, que traduzimos por “repousam”, e que Porfírio (*ad Hor., Carm.*, I, 9, 1) dá como equivalente de *plenum esse*, “estar cheio” (Valmaggi, 1945: 84); a nossa tradução recupera os dois semas fundamentais do verbo, que “combina as idéias de imobilidade e densidade” (Skutsch, 1985: 740). O fragmento seguinte (161) descreve a imagem da nuvem de poeira diante da luz do Sol, o que se relaciona ainda com a cena em Tito Lívio (XXII, 46, 8). Os três últimos fragmentos apresentam a batalha propriamente dita, trazendo à boca de cena os guerreiros (infantaria, 162; lanceiros, 163; cavalaria, 164), e os animais e armas empregados na guerra. No fragmento 163, temos *hastati*, segundo Steuart (1976: 174; *contra* Skutsch, *ibid.*: 446), no sentido técnico de “tropas da primeira linha [de batalha]”. Ao lado do verso no fr. 164, notório pelas aliteraões tanto quanto o seu anterior, a autora (*loc. cit.*) sugere que se trate da tropa sob o comando de Servílio, cuja emboscada sofrida se narra em Tito Lívio, XXII, 47-48. Warmington (1988: 105) faz o fr. 164 seguir ao 167 e supõe que ambos descrevam o ataque dos númidas que mutilou os romanos, perseguidos pelos cavaleiros africanos a mando de Asdrúbal (Tito Lívio, XXII, 48). Outra contextualização foi proposta por Skutsch (*ibid.*: 446); cf. com. ao fr. 375. Este último fragmento, com uma aliteração que reproduz a marcha da cavalaria, se reconhece nos fr. 152 e 262.

165. nunc hostes uino domiti somnoque sepulti

agora os inimigos dominados pelo vinho e sepultados no sono

166. ast occasus ubi tempusue audere repressit

mas quando a ocasião ou o tempo impedem que se ouse

167. his pernas succidit iniqua superbia Poeni

a eles, cortou-lhes os jarretes a perversa soberba do púnico

Os dois primeiros fragmentos fazem referência ao episódio narrado por Lívio, XXII, 50, em que os soldados romanos, vencidos após a batalha de Canas, divididos em dois acampamentos, fazem o esforço de transpor a barreira dos inimigos que os cercam e, durante a noite, conseguem reencontrar-se e seguir caminho para Canúsio. Warmington (1988: 111), contudo, acredita que tais fragmentos descrevam os gauleses bêbados na batalha do Metauro, em 207 a.C. (Tito Lívio, XXVII, 48). Steuart (1976: 179), por sua vez, vê nos fragmentos o ataque de Cipião aos dois acampamentos dos cartagineses e númidas, em 203 a.C. Skutsch (1985: 437) atribui o segundo fragmento a um discurso de Minúcio (Lívio, XXII, 14) ou de M. Metélio (Lívio, XXII, 25), em repreensão ao ditador Fábio Máximo.

O fragmento 167 alude ao estado dos soldados romanos, que jaziam mutilados no campo, após a batalha de Canas (Tito Lívio, XXII, 51, 7). Warmington (*ibid.*: 104, n. b) supõe que a referência seja ao ataque traiçoeiro dos númidas, feito pelas costas; estes, após terem se rendido falsamente, cortavam os jarretes dos romanos, como descreve Tito Lívio, XXII, 48 (*contra* Skutsch, *ibid.*: 463). *Pernas* está, aqui, em lugar de *poples*, “jarrete”, a curva da perna, atrás dos joelhos, e parece ser o único registro de tal palavra aplicada à anatomia humana. Outro uso poético está no singular pelo plural em *iniqua superbia Poeni*, “a perversa soberba *do púnico*”, em que o genitivo singular se refere ao coletivo do povo. Steuart (*ibid.*: 174-5) ressalta que *superbia*, característica “especialmente odiosa para os romanos pela sua associação com o típico *rex*”, é comparada a *inhumanitas*, “desumanidade”, por Cícero (*De Or.*, I, 22, 99), e com *crudelitas*, “crueldade”, por Lívio (VIII, 33, 11).

168. optima caelicolum, Saturnia, magna dearum

a melhor dos celícolas, Satúrnica, grandiosa entre as deusas

169a. *tibia Musarum pangit melos*

a tibia das Musas compõe um canto mélico

Estes dois fragmentos fariam referência a um concílio dos deuses (*contra* Steuart, 1976: 176: “não há evidência real para mais que um só concílio, e esse deve ser localizado no livro I”).

O fr. 168 apresenta a mudança de sentimento de Juno com relação aos romanos na Segunda Guerra Púnica (Sérvio, *Ad Aen.*, I, 281), talvez em diálogo com Júpiter, como no episódio em Virgílio, *En.*, XII, 789-840. Warmington (1988: 108, n. *a*) e Steuart (*ibid.*: 177-178) acreditam que pudesse ser uma referência ao Hino a Juno, composto por Lívio Andronico em 207 a.C. Skutsch (1985: 603) sugere que fosse a invocação feita a Juno no concílio do livro I, a qual teria o fr. 39 como resposta. Note-se *magna*, “grandiosa”, por *maxima*, “a maior”, em construção paralela às dos fragmentos 39 e 15 (este último em referência a Vênus).

O segundo fragmento descreveria o canto das Musas durante o concílio. Segundo Steuart (*ibid.*: 178), a alusão seria ainda ao Hino a Juno, e o genitivo *Musarum*, “das Musas”, ligar-se-ia antes a *melos*, “canto mélico”, que a *tibia*, “tíbia”; o verso leria então: “a tibia compõe o canto mélico das Musas”. Vahlen (1967: 52) viu no fragmento uma descrição do uso da tibia em lugar da tuba na ovação que recebeu Marcelo, em 212 a.C. (cf. Tito Lívio, XXVI, 21), quando retomou a Sicília e pediu autorização ao Senado para entrar em Roma em triunfo (para uma detalhada explicação desta leitura, cf. Valmaggi, 1945: 86). Skutsch (*ibid.*: 472) ainda supõe que a referência às Musas em meio à descrição da *ouatio* de Marcelo pudesse aludir ao fato de que foi de um duplo templo, reformado e em parte construído por Marcelo, o das deusas Honra e Virtude, que saiu a *aedicula Camenarum*, que seria depois relocada no templo das Musas, construído por Fúlvio Nobílior, a quem a figura de Ênio esteve particularmente ligada (cf. n. 2 do com. ao fr. 1 e com. ao fr. 107). Haveria aqui, portanto, nova afirmação da diferença entre as Musas, a quem pertence um canto mélico (*melos*), produzido pela tibia, e as Camenas, ligadas à palavra *carmen*, cujo som se produz pela tuba, instrumento rouco do anúncio da guerra, como se vê no fr. 322 (cf. Skutsch, 1976: 74-75).

169b. - - - - - Poenos Didone oriundos

os púnicos oriundos de Dido

Este fragmento, cuja localização no canto é de difícil definição, vem colocado em último lugar por Valmaggi (1945: 86). Steuart (1976: 178) também o localiza ao fim do canto e justifica a sua escolha pela contextualização do fragmento num discurso de Cipião (mais tarde “o Africano”), que, já no solo dos inimigos, onde se acampara até a batalha de Zama (202 a.C.), faria menção aos cartagineses com desdém, observando a maneira efeminada de se vestir dos púnicos (a autora faz seguir a este fragmento o nosso de número 126). Essa zombaria se veria também na forma com que se designa a ascendência que têm os inimigos: enquanto é comum referi-la a um homem (vejam-se as expressões *Romuli* ou *Remi nepotes*, “netos de Rômulo/Remo”), a dos cartagineses é atribuída à rainha Dido.

Q. ENNI LIBRI NONI ANNALIVM RELIQVIAE
Fragmentos restantes do nono livro dos *Anais* de Quinto Ênio

170. Quintus pater quartum fit consul

o pai Quinto pela quarta vez é eleito cônsul

Em 214 a.C., Fábio Máximo, o Contemporizador, foi nomeado cônsul pela quarta vez, após proferir um discurso em que questionava a capacidade dos eleitos pela centúria prerrogativa, classe de cidadãos escolhida por sorteio para que fosse a primeira a votar, o que lhe dava grande influência sobre os votos das centúrias restantes. Havia sido eleitos Marco Emílio Regilo que, como flâmine de Quirino, não poderia deixar a Cidade, e Tito Otacílio, sobrinho de Fábio Máximo, a quem outras atribuições militares deveram o seu lamentável fracasso (Tito Lívio, XXIV, 8-9). No fragmento 170, Fábio Máximo, Quinto, é chamado *pater*, “pai”, para que se distinga do seu filho, que foi eleito pretor no mesmo ano (Warmington, 1988: 107, n. a); além disso, *pater* é um título honorífico, atribuído aos deuses e às grandes autoridades masculinas na Antigüidade.

171. - ~ ~ - ~ ~ - de muris rem gerit Opus

dos muros o osco combate

172. ob Romam noctu legiones ducere coepit

começou a conduzir as legiões, durante a noite, para diante de Roma

173. summus ibi capitur meddix, occiditur alter

aí é capturado um sumo magistrado, outro é morto

Após a vitória na batalha de Canas, Aníbal havia tomado o caminho aberto para a Apúlia, para o Sâmnio e para a Campânia; em seguida, aliado a Cápua, abriu aí um quartel general. Os fragmentos de 171 a 173 fazem referência aos episódios do assédio de Cápua, iniciado em 213 a.C. pelos romanos, até a tomada da cidade, em 211 a.C. O osco

apresentado pelo fragmento 171, possivelmente um coletivo singular, traz a forma arcaica do nome, *Opscus*, anterior à queda da bilabial *p*, o que Skutsch (1985: 470) sugere que seja a utilização da própria pronúncia da língua osca, de que Ênio era falante nativo; outro índice da pronúncia osca estaria na dupla consoante de *meddix* do fr. 173 (*ibid.*: 467). Para a tradução de *rem gerere* por “combater”, cf. Gaffiot (1990: 711, s. v. *gero*, item II, 1, sob a entrada “termo militar”).

Depois de uma série de reviravoltas nos enfrentamentos contra os romanos, vendo Cápuia sediada, Aníbal decide marchar contra Roma, em 211 a.C., o que ele faz durante a noite (fr. 172). Note-se a significação de “para junto/adiante de” da preposição *ob*, cujas possibilidades semânticas se enfraquecem no latim clássico. O fragmento 173 poderia aludir a Sépio Lésio, *meddix tuticus* campaniano, cuja história é narrada por Lívio (XXVI, 6); o nome osco (*meddiss*), em sua forma latinizada (*meddix*), representa uma espécie de alto magistrado (Valmaggi, 1945: 87).

174. rastros dentiferos capsit causa poliendi
agri

*terá tomado os ancinhos dentados para aplainar
o campo*

175. ~ ~ ~ ~ libertatemque ut perpetuassint
quaeque axim

*e que tenha perpetuado a liberdade
e tenha feito tais coisas*

Trazem de comum entre si a temática, em algum momento articulada com a figura de Cipião, os cinco fragmentos seguintes (174-178). O primeiro deles (174), de alusão bastante difícil de determinar, já foi suposto parte de apologia a Cipião pela conclusão da paz por Hug, crítico eniano do século XIX, que se ocupou sobretudo dos cantos VII a IX dos *Anais*, os que tratam das Guerras Púnicas. Hug (*apud* Valmaggi, 1985: 87) localizara o fr. 174 ao fim do livro. Assim também o interpreta Steuart (1976: 182), que julga tratar-se da volta dos soldados ao campo, “uma das mais óbvias e importantes manifestações do alívio nacional com a retirada de Aníbal”. Atribuiu-se também o fragmento ao cuidado de

Marcelo (ou Levino, cf. Skutsch, 1985: 477) em retomar a cultura dos campos na Siracusa, expulsos os cartagineses; ou à tomada de Cartagena, na Espanha, por Cipião (Tito Lívio, XXVI, 46 e ss.).

Lemos a forma *capsit*, “terá tomado”, como futuro perfeito, segundo as indicações de Steuart (*loc. cit.*) e Warmington (1988: 118, n. a); quanto a *perpetuassint*, “tenham perpetuado”, e *axim*, “tenha feito”, do fragmento seguinte, preferimos interpretá-las como subjuntivos perfeitos (Warmington, *ibid.*: 118, n. b). Tais formas podem equivaler a futuros perfeitos ou subjuntivos perfeitos, segundo assinalam os críticos (*e.g.* Skutsch, *ibid.*: 478 e 495). O fragmento 175 reportaria palavras de Cipião, após a tomada de Cartagena, quando estabelece o domínio romano na Espanha, ou diante do povo romano, após a sua vitória (ou, ainda, segundo Skutsch, *ibid.*: 495: “um discurso de Cipião antes ou imediatamente depois da sua designação para o comando na Espanha, Tito Lívio, XXVI, 18-19”).

176. - ~ ~ - ~ ~ - ~ ~ praeda exercitus undat

o exército abunda em butim

177. Scipio inuicte

Cipião invencível

178. uel tu dictator uel equorum equitumque magister
esto uel consul

*tu, ou ditador, ou mestre dos cavalos e cavaleiros,
ou cônsul serás*

Após a derrota dos generais irmãos Públio Cornélio e Cneu Cipião, o jovem filho do primeiro, também chamado Públio Cornélio Cipião, o que mais tarde receberia o cognome de “o Africano”, foi elevado ao comando do exército romano na Espanha. Tendo reorganizado as tropas, tomado Cartagena (a Nova Cartago) e derrotado o irmão de Aníbal, Asdrúbal, em 208 a.C., Públio Cornélio Cipião seria, pouco depois, nomeado cônsul. É sob esse título que é investido general da guerra na África, iniciada em 204 a.C.

O primeiro fragmento desta sequência (176) alude, muito provavelmente, à tomada de Cartagena; Steuart (1976: 182), Skutsch (1985: 494) e Warmington (1988: 114), contudo, referem-no ao butim da batalha de Zama, em 202 a.C. O verbo *undare* por *abundare* é de uso poético e “tem geralmente o sentido de um movimento ondulante” (Skutsch, *ibid.*: 494-495). O segundo fragmento (177) é uma apóstrofe a Cipião, que continuaria no fragmento seguinte (178). Skutsch (*ibid.*: 438-440) rejeita esta interpretação e refere o fragmento, contextualizado por ele no canto VIII, à fala dos tribunos militares que, insatisfeitos com a política de condução da guerra assumida por Fábio Máximo, exprimiriam o desejo de lutar sob o comando de M. Minúcio, sem que lhes importasse sob qual título este os guiaria.

179. additur orator Cornelius suauiloquenti
 ore Cetegus Marcus Tuditano conlega
 Marci filius   - ~ ~ - ~ ~ - ~ ~ - ~
 - ~ ~ is dictust ollis popularibus olim
 qui tum uiuebant homines atque aeuom agitabant   5
 flos delibatus populi Suadaeque medulla

*junta-se o orador Marco Cornélio Cetego,
 de suaviloquente voz, filho de Marco,
 como colega de Tuditano
 ele foi chamado, por aqueles cidadãos de outrora,
 os homens que então estavam vivos e viviam a sua época,
 a nata colhida do povo e a medula da Persuasão*

Este fragmento apresenta os cônsules de 204 a.C., Públio Semprônio Tuditano e Marco Cornélio Cetego. Os dois já haviam sido colegas, como censores, no ano de 209 a.C., e a isso faz referência o segundo verso do fragmento. Justifica-se a separação disjunta dos nomes por questões de métrica, bem como das características que são atribuídas a Cetego (cf. Skutsch, 1985: 482). Cetego foi conhecido como grande orador antigo e, segundo Cícero (*Brut.*, 57), fonte do fragmento, não fosse pelos versos de Ênio, a sua memória já teria sido esquecida. O nome *Tuditano* parece ser derivado de *tudes*, “martelo”, provavelmente assinalando uma característica física, o formato da cabeça, segundo Festo (480 L). Este fragmento, bastante imagético na sua construção semântica,

ainda se utiliza de uma expressão redundante, “costumeira do estilo poético arcaico” (Valmaggi, 1945: 90), *uiuebant... aeuom agitabant*, “viviam... passavam a sua idade”, ao pé da letra, que traduzimos por “estavam vivos e viviam a sua época”. Em adição, Cetego é descrito como *flos delibatus populi*, “a flor eleita do povo”, que traduzimos pela nossa expressão equivalente “a nata colhida do povo”, e como *Suadaeque medulla*, “a medula da Persuasão”, pela sua capacidade oratória. O uso da palavra *medulla*, “medula”, também em latim provoca certo estranhamento, pela raridade. *Suada*, “Persuasão”, é a tradução eniana para Πειθώ, a deusa que personifica a persuasão entre os gregos. Tal metáfora é anotada por Beare (1926: 192):

[...] e deve-se confessar que a metáfora, tomada desta forma, é bastante violenta. Não poderíamos abrandá-la supondo que Ênio estava aqui jogando, em certa medida, com a etimologia de *suada* (*suavis*: ηδύς)? “A medula da suavidade” ou “de palavras melífluas” é uma expressão perfeitamente natural; lembra o *suaviloquenti* de quatro linhas antes e se combina excelentemente com *flos delibatus populi*. “A flor escolhida, a essência melíflua do povo” — o poeta pode estar pensando em uma flor sorvida pela abelha, e talvez não seja necessário atribuir a *suada* o significado adicional de “persuasão”.

Note-se, ao lado disso, que Cetego tem voz (ou boca) suaviloquente (*suavilonquenti* | *ore*), um interessante jogo de externo-interno que descreve o orador como grandioso moral e fisicamente: “a doçura da superfície provém de uma concentração de persuasão interior” (Gowers, 2007: 33).

180. Africa terribili tremit horrida terra tumultu

a África, hórrida terra, treme em terrível tumulto

181. - mare saxifragis undis ~ ~ - ~ ~ - -

o mar de ondas que ferem os rochedos

182. mollitur mare - ~ ~ - ~ ~ - ~ ~ - -

acalma-se o mar

Colocado aqui, no canto IX, os três fragmentos precedentes fazem parte da descrição da viagem e do desembarque de Cipião na África. O primeiro (180) destaca-se pela forte aliteração em *t* e em *r*, cuidado eniano de harmonia imitativa, construída num verso ágil, todo composto de dátilos:

Ā-frī-că / tēr-rī-bī- / -lī trē-mīt / hōr-rī-dă / tēr-ră tū- / -mūl-tū,

em que se lê o pânico que a chegada de Cipião causou aos africanos, representados em metonímia do país pelo povo (Tito Lívio, XXIX, 28). Traduzimos *terra* ligado a *horrida*, “hórrida terra”, mas convém notar que em latim *terra* se liga a *Africa*: *Africa terra*, ou *terra Africa*, esta segunda forma arcaica e popular, é como se costuma nomear o continente africano (Skutsch, 1985: 487). O segundo fragmento (181), bem como o terceiro (182), descreveria (poucos são, com efeito, os editores que os aceitam como de fato pertencentes aos *Anais*) a travessia de Cipião, cujas versões diferentes são relatadas por Tito Lívio, XXIX, 27. Notemos, com Marouzeau (1935: 26), o efeito de sopro e de sulco que ecoam nos conjuntos consonantais representados por *fr* e *x*, em *saxifragis undis*, “de ondas que ferem os rochedos”.

183.   ~ ~ ~ mortalem summum fortuna repente
          reddidit, e summo regno ut famul infimus esset

*ao mais elevado mortal, a fortuna de repente
fez, do topo do reino, que fosse um ínfimo escravo*

184. sed quid ego haec memoro? dictum factumque facit frux

mas por que eu rememoro estas coisas? dito e feito: o forte faz

Lucrécio, *De rerum natura*, III, 1032-1033, retoma o segundo hemistíquio do segundo verso do fragmento 183: *Scipiadas, belli fulmen, Carthagini horror, / ossa dedit proinde ac famul infimus esset*, “Cipião, raio da guerra, horror de Cartago, deu os ossos à terra exatamente como se fosse um ínfimo escravo” (Novak, 1984: 338-339, de onde

citamos versos e tradução; grifos nossos). A partir desta reminiscência lucreciana, imagina-se que este fragmento também em Ênio aludisse a Cipião, porquanto no verso 1023 Lucrécio toma outro verso eniano, o nosso fragmento 82, justamente em referência a Anco Márcio (Valmaggi, 1945: 91). Teríamos então uma fala de Aníbal, dirigindo-se a Cipião, lembrando-lhe dos reveses da Fortuna. Se tal fala se localizasse antes da batalha de Zama, poderia tratar-se do discurso em Tito Lívio, XXX, 30. Steuart (1976: 184) traz interessante conjectura:

Eu, por conseguinte, sugiro que a referência é ao sofrimento de Aníbal, ou depois de Zama, ou mais provavelmente depois das negociações de 195, quando o homem que tinha sido praticamente ditador foi compelido a deixar a sua cidade natal, a sua propriedade foi confiscada, a sua casa completamente destruída, e ele mesmo se tornou um parasita na corte de Antíoco, ao que parece tão dependente dos caprichos deste quanto o mais baixo dos seus escravos. Ênio pode ter incluído o episódio por um sentimento de que a remoção de Aníbal era o fim real da guerra; ou ele pode ter-se referido a isso por antecipação, como uma prova do bom caráter de Cipião, que protestou indignadamente no Senado contra a perseguição do seu grande adversário.

Para a tradução, seguimos Gaffiot (1990: 1325, s.v. *reddo*, item 10, b), *ad finem*), considerando a oração introduzida por *ut* uma substantiva, objeto de *reddidit*. A temática do fragmento se compara à do 157: as alterações que pode provocar a mínima movimentação na balança da sorte, neste fragmento elaborada na repetição de *summum... summo*, seguida da expressão redundante e aliterante *famul infimus*, “ínfimo escravo”, que se opõe frontalmente a *summum mortalem*, “o mais elevado mortal”. Outra possível marca eniana se vê na palavra *famul*, nesta forma diferente da esperada *famulus*, entre cujas possíveis origens estaria o registro de *famel*, “escravo” em osco, língua nativa de Ênio (Skutsch, 1985: 492; cf. com. aos fr. 171-173).

O fragmento 184 é parte do discurso de Cipião ou Aníbal aos seus exércitos (Tito Lívio, XXX, 32), ou ainda parte do final do discurso de Cipião em resposta a Aníbal (Tito Lívio, XXX, 31). *Dictum factumque*, que traduzimos “dito e feito”, é expressão proverbial utilizada para marcar a velocidade com que algo se realiza (“a expressão coloquial é deliberadamente introduzida para dar o efeito de um discurso real”, Steuart, *ibid.*: 183). *Frux* está aqui por *frugi homo*, “homem de valor, honesto” (cf. Glare, 1968: 741, s. v. *frux*, item d; outro significado da palavra se vê no fragmento 242), e preferimos rendê-lo por

“forte” na tentativa de manter a sonoridade aliterante do fragmento. Note-se a aliteração em *f. factumque facit frux*, uma das comentadas no passo de Marouzeau (1935: 17-18) por nós já citado (cf. com. ao fr. 51).

185. - ~ ~ - ~ ~ - lucnorum lumina bis sex

duas vezes seis luzes das lâmpadas

186. debil homo

homem fraco

187. Cuclopis uenter uelut olim turserat alte
carnibus humanis distentus

*o ventre do Ciclope, assim como outrora, avolumara-se
distendido com carnes humanas*

188. puluis fulua uolat

a poeira fulva voa

189. - ~ ~ - ~ uiri ualidis cum uiribus luctant

os varões lutam com bravo valor

Os cinco últimos fragmentos (185-189) são os de contextualização incerta do livro IX. Com efeito, pouco se pode dizer sobre eles que não seja mais que hipotético. O fragmento 185 é citado por Macróbio (VI, 4, 17) como exemplo do grecismo *lychnus* (aqui *lucnus*), “lâmpada”, utilizado por Virgílio (*En.*, I, 726). Warmington (1988: 117) sugere que as doze lâmpadas fossem referência aos funerais dos vitimados na batalha de Zama, enquanto Skutsch (1985: 488), referenciando-se no uso de *lychnus* em Cícero (*Cael.*, 67) e Estácio (*Teb.*, I, 521), além da passagem virgiliana, supõe uma cena de banquete, possivelmente a do casamento de Massinissa com Sofonisba (cf. com. aos fr. 204 e 213). Veja-se, a propósito da perífrase numérica, o que ficou dito no com. ao fr. 43.

O fragmento seguinte (186) não se sabe a quem possa referir-se, nem tampouco se ocorra aí no nominativo ou no vocativo. Veja-se o com. ao fr. 45, acerca das construções perifrásticas enianas em torno da palavra *homo*, “homem”. O fragmento 187, visto como símile para velas que se inchassem com o vento, foi admitido como descrição da travessia de Cipião para a África (Tito Lívio, XXIX, 27; cf. fr. 181 e 182). Skutsch (*ibid.*: 496), citando Walbank, explica que o rei Filipe II da Macedônia, que tinha um só olho, era visto como bárbaro e assassino dos seus convivas à mesa, imagem que já se aplicara ao fundador da sua dinastia, Antígono, e que se transferiu a Filipe V; dessa forma, a referência seria à Primeira Guerra da Macedônia (217-205 a.C.), cuja seqüência, a Segunda Guerra da Macedônia (200-197 a.C.), seria à que se alude no proêmio do canto X (cf. fr. 190). Os dois últimos fragmentos descrevem cenas de batalha, que poderiam ser alusões a Zama, mas tão verossimilmente como a qualquer outra. Ambos os fragmentos são marcados por aliterações em *u* consonântico e assonâncias em vogais altas (*u* e *i*). No fr. 188, a aliteração sugere a disseminação da poeira por toda a cena, ao passo que, no 189, ela destaca a *virtude* dos guerreiros, que se multiplicam no seu valor: *uiri ... uiribus*. O fragmento 189 deve ser cotejado com o de número 141.

Q. ENNI LIBRI DECIMI ANNALIVM RELIQVIAE
Fragmentos restantes do décimo livro dos *Anais* de Quinto Ênio

190. Insece, Musa, manu Romanorum induperator
quod quisque in bello gessit cum rege Pilippo

*Conta, ó Musa, o que, com seu exército, cada comandante
dos romanos realizou na guerra contra o rei Filipe*

Durante a Segunda Guerra Púnica, no auge dos sucessos militares de Aníbal, Filipe V da Macedônia estabelece uma aliança com o general cartaginês. Roma, por sua vez, incentiva uma coligação antimacedônica entre os etólios, paralisando a ação do rei macedônico e impondo-lhe, em 205 a.C., a paz de Fenice. Esses eventos ficaram conhecidos como a Primeira Guerra da Macedônia (214-205 a.C.). As hostilidades se retomam em 200 a.C., quando o Senado decide que Roma deve novamente intervir na Macedônia, apoiando os seus aliados balcânicos na manutenção de regiões particulares em que a ameaça de um Estado oriental forte e concorrente com a Cidade não se formasse. Os exércitos macedônicos são batidos na batalha de Cinoscéfalas, em 197 a.C. Este canto dos *Anais* trata destes eventos, em particular da chamada Segunda Guerra da Macedônia (200-197 a.C.), até a batalha de Cinoscéfalas.

Este novo proêmio, que, segundo Steuart (1976: 185), introduz a nova guerra com certa elaboração para evitar que “o clímax dos *Anais* e o centro de interesse de Ênio”, a Segunda Guerra Púnica, causasse uma quebra aparente no ritmo da narrativa, traz de volta a figura das Musas, a qual já exploramos longamente no comentário ao fragmento 1. De fato, o fragmento 190 é um dos dois pequenos proêmios do poema: ao lado do existente no canto VI (cf. com. aos fr. 99 e 100), faz-se aqui também uma pequena descrição do tema a ser tratado e o pedido de assistência à Musa.

Ênio toma o primeiro verbo deste fragmento de Lívio Andronico, como assinala Vasconcellos (2001: 73):

Seguindo o precedente de Andronico, Ênio usa o verbo raro *inseque/insece*, equivalente ao homérico *ἐπνεπε*, mas ao invés de invocar a Camena rústica, apela à Musa, reproduzindo, na sequência *inseque, Musa* a ordem homérica

ἐϋνεπε, Μουσα. Temos, pois, uma espécie de *contaminatio* condensada, que Virgílio praticará amiúde: retomada do modelo homérico com a incorporação de variações produzidas por outro poeta que retomara o mesmo texto.

Mais que uma “*contaminatio* condensada”, Skutsch (1985: 499), apoiando-se em Waszink, sugere que o *insece*, *Musa* de Ênio seja uma correção deliberada do *Camena insece* de Lívio Andronico (sobre a polêmica entre os dois poetas, vejam-se os com. aos fr. 123 e 124).

O ablativo *manu*, que traduzimos “com seu exército”, tem este significado (atestado em Glare, 1968: 1076, s. v. *manus*, item 7), segundo Steuart (*id.*: 185) e Warmington (1988: 119); Skutsch (*ibid.*: 499), contudo, propõe que a palavra esteja aqui empregada com o mesmo valor que em Virgílio, *En.*, VI, 683, denotando feitos de valor; mais literalmente, Moreno (1999: 94) traduz “com sua mão”.

191. Graecia Sulpicio sorti data, Gallia Cottae

A Grécia foi dada a Sulpício por sorteio; a Gália, a Cota

Em 200 a.C., são nomeados cônsules Públio Sulpício Galba e Caio Aurélio Cota, tendo cabido a este a província da Itália e, àquele, a da Macedônia (Tito Lívio, XXXI, 5-6). Por metonímia, no fragmento, a Gália, da qual alguma extensão territorial então já fazia parte da Itália, representa a província de Cota; a Grécia, onde se localiza a Macedônia, representa a de Sulpício (para uma interpretação distinta da que apresentamos, com matizes políticos e considerações históricas mais detidas, cf. Skutsch, 1976: 75-77; 1985: 501-502; *contra* Goldberg, 1995: 116-117). O fragmento apresenta zeugma do verbo na segunda oração, como assinala a sua fonte, Isidoro, além de trazer *sorti*, que traduzimos “por sorteio”, em forma de dativo: trata-se, no entanto, de uma forma de ablativo, como em Plauto, *Cas.*, 319 e 428, e Virgílio, *G.*, IV, 165. Skutsch (*ibid.*: 500-501) considera esta questão gramatical, apontando diversos outros registros, e conclui que “seria mais fácil acreditar que *sorti* foi usado aqui por razões de eufonia”, como uma espécie de idiomatismo antigo, em que precederia diretamente *euenire*, palavra que se supõe faria parte do texto, como também em Lívio (XXXI, 6, 1).

192. Leucatam campsant

dobraram o Leucates

Este fragmento, ao que parece, faz referência à expedição de M. Valério Levino, em 214 a.C., durante a Primeira Guerra da Macedônia (Tito Lívio, XXXVI, 26, 1). A menção a esta primeira guerra pode ter aparecido no início deste canto em introdução à Segunda. É digno de nota o matiz criado pelo termo técnico *campsare*, “dobrar”, próprio do jargão da marinha.

193. egregie cordatus homo catus Aelius Sextus

um homem singularmente prudente, o perspicaz Élio Sexto

194. insignita fere tum milia militum octo
duxit delectos, bellum tolerare potentes

*então, chefiou os escolhidos, aproximadamente
oito mil soldados com insígnias, capazes de suportar a guerra*

Sexto Élio Peto e Tito Quíncio Flaminino foram os cônsules eleitos no ano de 198 a.C. O primeiro fragmento se refere a Sexto Élio, com uma inversão na ordem dos nomes, comum na poesia, como a observada no fragmento 179 (cf. com. *ad loc.*). *Cordatus*, “prudente”, tem o seu significado “derivado do uso de *cor* como sede do intelecto” (Steuart, 1976: 186). Veja-se ainda o com. ao fr. 45, acerca das construções perifrásticas enianas em torno da palavra *homo*, “homem”. O adjetivo *catus*, que traduzimos por “perspicaz”, significa propriamente “agudo”, e é usado, segundo Valmaggi (1945: 96), em referência a sons e, denotativamente a pessoas, com o sentido de “sagaz”. Este adjetivo, ademais, era uma segunda alcunha do cônsul, e nada impede que aqui se fizesse referência a ela. Como a ordem normal seria “Sexto Élio Cato”, teríamos aqui uma inversão tríplice.

Dos dois cônsules, somente Flaminino se dirigiu para a Macedônia, e o fragmento 194 descreve muito provavelmente o seu desembarque em Corcira, com oito mil infantes e

oitocentos cavaleiros, um recrutamento formado quase exclusivamente de soldados que haviam participado das batalhas na Espanha e na África (Tito Lívio, XXXII, 8, 2 e 9, 1). Warmington (1988: 125), no entanto, supõe que o fragmento se insira na narrativa da batalha de Cinoscéfalas, em alusão a uma tropa especial de Filipe, leitura corroborada por Steuart (*loc. cit.*), que sugere uma tropa de “guarda-costas” do rei.

195. sollicitari te, Tite, sic noctesque diesque

te inquietares, Tito, assim, noites e dias a fio!

196. o Tite, siquid ego adiuro curamue leuasso,
quae nunc te coquit et uersat in pectore fixa
ecquid erit praemi?

*Ó Tito, se eu tiver ajudado em algo ou diminuído a preocupação,
que agora cravada no peito te atormenta e agita
será que haverá alguma recompensa?*

197. ille uir haud magna cum re, sed plenus fidei

aquele varão com não grande fortuna, mas cheio de fidedignidade

Após a sua chegada ao Epiro e os primeiros contatos, infrutíferos, com o rei Filipe V, Qúncio Flaminino se vê sem maiores possibilidades de sucesso nos ataques que vinha empreendendo, sobretudo pela dificuldade que ofereciam os terrenos em que se travavam as batalhas. Um pastor epirota de origem humilde (fr. 197), enviado por Cáropo, oferece a sua ajuda aos romanos, prometendo guiá-los pelos caminhos das montanhas que lhe eram conhecidos, pois ali fazia pastar os seus rebanhos. Por tais caminhos, chegariam os romanos à retaguarda do exército inimigo, podendo, então, atacá-lo de emboscada e cercá-lo em combate (Tito Lívio, XXXII, 9-11).

Estes três fragmentos aludem a esse episódio: o primeiro deles, bem como o segundo, reporta palavras do discurso do pastor a Flaminino. Warmington (1988: 123) lê o fr. 195, junto com o 197, como parte da resposta de Cáropo a Flaminino, quando este questionou o epirota da fidedignidade do seu enviado (Tito Lívio, XXXII, 11, 2). O terceiro

fragmento, descrição do pastor, poderia ser localizado antes ou depois do seu discurso ou, ainda, fazer parte da resposta de Cáropo.

O primeiro fragmento apresenta um infinitivo exclamativo, como o preferimos ler, ainda que alguns críticos sugiram vê-lo como objetivo, ligando-o a um verbo *sentiendi* “que se encontrasse expresso na parte perdida [do verso]” (Valmaggi, 1945: 98). O fragmento 196, além da forma sigmática de futuro anterior, *leuasso*, “tiver levado”, traz ainda, digno de nota, o verbo *coquit*, propriamente “cozinha”, em sentido denotativo de “atormenta”, “inquieta”, acepção encontrada também na poesia épica de Virgílio, *En.*, VII, 344 e ss., e de Sílio Itálico, XIV, 103 (Valmaggi, *loc. cit.*). Steuart (1976: 190) acrescenta que “a metáfora caseira convém ao orador”, e Skutsch (1985: 512) observa que a imagem também lembra a de Ulisses (Homero, *Od.*, XX, 24 e ss.) inquieto na cama, revirando-se como um chouriço que um cozinheiro impaciente mexe e remexe no fogo.

198. horitatur . . . . . induperator

o comandante... exorta

199. aspectabat uirtutem legionis suai,
    expectans si mussaret, quae denique pausa
    pugnandi fieret aut duri < finis > laboris

*observava o valor da sua legião,
esperando para ver se resmungaria qual pausa enfim
se faria da luta ou qual fim do duro sofrimento*

Estes dois fragmentos fariam referência a Flaminino e à batalha de Cinoscéfalas: o primeiro, alusão a um discurso do cônsul; o segundo, a um momento da batalha. O primeiro fragmento apresenta a forma *horitatur*, “exorta”, forma arcaica que é um iterativo; o seu significado próprio seria “exorta repetidas vezes”, “estimula incessantemente”. A exortação de Flaminino é mencionada também por Tito Lívio, XXXIII, 8, 4. O segundo fragmento mostra a inquietude de Flaminino diante da sua legião e lembra as reclamações feitas pelos soldados, em 199 a.C., ao cônsul Públio Vílio, quando, cansados da guerra recém-terminada contra Cartago e já expostos a novas batalhas, os soldados queriam voltar para a

Itália (Tito Lívio, XXXII, 3). Com efeito, Skutsch (1985: 503) defende que o fragmento alude exatamente a tal rebelião, observando que “Ênio, antes que deixar veteranos romanos se rebelarem, parece ter feito o cônsul antecipar as suas reclamações”. O mesmo autor (*loc. cit.*) observa que o verbo *aspectare*, “observar”, costuma ter um objeto concreto, e sugere que aqui *uirtus*, que traduzimos por “valor”, esteja metonimicamente pelo concreto dos exércitos diante dos olhos do cônsul. Repare-se no genitivo em *ai, suai*, forma arcaica que já vimos aparecer nos fr. 36, 61, 106 e 110, na criação de uma cena que tem um cenário grandioso como fundo ou a fala de uma personagem de relevo. O verbo *mussare*, “murmurar”, “queixar-se”, reaparece neste fragmento, como no de número 102, denotando “descontentamento que o povo teme expressar em voz alta” (Skutsch, *ibid.*: 596).

200. – pinsunt terram genibus

golpeiam a terra com os joelhos

Valmaggi (1945: 99), citando Müller, esclarece que este fragmento é alusão aos cartagineses que pediram a paz primeiro a Cipião e, em seguida, ao próprio Senado, sem deixar claro em que situação específica. Warmington (1988: 125) propõe que se trate da descrição de batalha em campo rústico. Steuart (1976: 189) sugere soldados atravessando os campos de quatro. Skutsch (1985: 519), por sua vez, supõe uma descrição de atitude de oração, mas conclui que o apelo a alguém seria mais provável. Martos (2006: 179, n. 262 e 180, n. 263) cita Lívio, XXVI, 9, 7, passagem em que se descreve a comoção que a proximidade de Aníbal criou em Roma; XXXI, 26, 6-12, quadro do terror que o ataque de Filipe a Atenas causou, em 200 a.C.; XXXII, 9, 1-4, expiações decretadas, em 198 a.C., para afastar os maus presságios que se haviam apresentado antes da partida de Flaminio para a Macedônia. Pela localização do fragmento na edição por nós adotada, parece mais provável a queda de soldados que afundam os joelhos em terra, com a violência sugerida pelo verbo, antes de sucumbirem, lançando o resto do corpo ao chão (veja-se ainda a descrição do fr. 167, e a descrição que Warmington vê nela, no com. *ad loc.*). Com esta leitura, mantemo-nos na cena da batalha de Cinescéfalas, iniciada no fragmento 198.

201. – ueluti quando uinclis uenatica uelox
apta dolet, si forte < feras > ea nare sagaci
sensit, uoce sua nictit ululatque ibi acute

*assim como quando, na coleira, o cão de caça,
aprisionado, sofre, se acaso ele, com faro sagaz, as feras
pressentiu, e com a sua voz então gane e ulula agudamente*

202. hinc nox processit stellis ardentibus apta

daí a noite avançou, de estrelas cintilantes adornada

203. regni uersatum summam coiere columnam

reuniram-se para derrubar a mais alta coluna do reino

O símile, que “mais provavelmente pertence a uma descrição de tropas impacientes” (Steuart, 1976: 188), foi dado por Vahlen (1967: CXCV) como referente aos soldados de Flaminio, quando viram o sinal de fumaça emitido pelos que acompanharam o pastor epírota ao longo do estreito, por três noites, para que pudessem acossar o inimigo (cf. com. aos fr. 195-197). Esta interpretação, bem como outras, é rejeitada por Skutsch (1985: 507), que opta pela simplicidade de uma menção a soldados que querem atacar o inimigo, sem maiores explicações.

Venatica, como substantivo empregado no feminino, é um cão de caça, segundo Glare (1968: 2026, s. v. *uenaticus*, *ad finem*). Outra palavra que merece atenção é *ibi*, que traduzimos “então”, no último verso. Skutsch (*ibid.*: 509) relaciona as três significações possíveis da palavra:

(1) H. Haffter, *ThLL* IBI, supõe que signifique “então”, fazendo *ululat* uma ação diferente e subsequente à *nictit*. Porém eu desconheço paralelo para *ibi* = *post*. (2) Vahlen e Röser fazem-no ligar-se a uma oração começando com *ubi* ou outra conjunção temporal; mas um forte contraste “faz ruídos baixos, mas late alto quando” seria introduzido por *tum uero* de preferência a *-que*. (3) *ibi*, apesar da sua posição após o segundo verbo, uma ordem escolhida talvez para escapar ao hiato antes de *acute*, liga-se a *si sensit*, e os dois verbos, apesar de não necessariamente idênticos em significado, descrevem a aflição do cachorro: ele choraminga e emite ganidos agudos.

É ainda digna de nota a aliteração em [w] e [k] em *ueluti uinclis uenatica uelox*, que poderíamos ler como a tentativa de mimetizar os próprios sons emitidos pelo cão em agonia, o que se retoma pela assonância em vogais altas (*i* e *u*) no último verso do fragmento.

O fragmento 202 ainda faria parte da narrativa da marcha noturna dos soldados que acompanharam o pastor, como a descrição da noite clara sob a lua feita por Tito Lívio, XXXII, 11, 9. Quanto à expressão *stellis ardentibus apta*, “adornada de estrelas cintilantes”, em referência ao céu noturno, veja-se o seu paralelo nos fragmentos 37 e 89.

O fragmento 203, que Skutsch (*ibid.*: 514) sugere faça parte de um discurso de Filipe, trata da destruição do reino macedônio pelos inimigos, referindo-se à batalha de Cinoscéfalas ou dos auxiliares a que Flaminino esperou nos confins da Eniânia e da Tessália (Tito Lívio, XXXIII, 3).

204. - ~ ~ - ~ ~ - ~ ~ - ~ ~ - ~ ~ aegro
corde comis passis late palmis pater

com amargo

coração, o generoso pai, com as mãos largamente estendidas

Este fragmento é de lição bastante duvidosa, e muitas foram as interpretações que recebeu. Em acordo com Steuart (1976: 188), preferimos ver *pater*, “pai”, como nominativo, desprezando as aspas que Valmaggi (1945: 100) havia utilizado para marcar a sua leitura de um vocativo. Acreditamos tratar-se dos lamentos do rei Filipe, cujo filho Demétrio foi tomado como refém pelos romanos, na conclusão da paz, após a batalha de Cinoscéfalas (Tito Lívio, XXXIII, 30). Müller (*apud* Valmaggi, *ibid.*: 94) o atribuiu, junto ao fragmento 213 (cf. com. *ad loc.*), ao encontro de Sofonisba e Massinissa, aquela esposa de Sífax e este o rei númida que a acolheu, após o cerco de Cirta, fazendo-a morrer envenenada, mais tarde, em obediência à ordem romana (cf. Tito Lívio, XXX, 12 e 15).

205. - ~ ~ - ~ ~ cursus quingentos saepe ueruti

o percurso do dardo, muitas vezes, a quinhentos

206. fiere

tornar-se

207. acantus

acanto

O fragmento 205, rejeitado por Skutsch (1985: 520), deveria pertencer a uma cena de batalha ou uma lista do armamento inimigo. O seguinte, obviamente de contexto indeterminável, é citado pela fonte, Macróbio (*exc. Bob.*, V, 645), como exemplo eniano da forma arcaica do verbo *fieri*.

O fragmento 207 provém dos Escólios de Berna a Virgílio, *Georg.*, II, 119, passagem em que se comenta que M. Antônio Gnifo, comentarista do *Anais* da época de Cícero, mencionado por Quintiliano (I, 6, 23), explicava a utilidade desta árvore, o acanto, como fonte de tinta para tecidos. Tal árvore era comum em Cercina, na África, e chamavam-se “acântios” os vestidos (*uestis acanthia*) tingidos pela cor da sua flor. Não se sabe, contudo, se o passo eniano faria referência à árvore, às vestimentas tingidas da sua cor ou, ainda, à cidade de Acanto, na Trácia, tomada pelos romanos em 200 a.C., durante a guerra contra Filipe (Tito Lívio, XXXI, 45, 15).

Q. ENNI LIBRI VNDECIMI ANNALIUM RELIQVIAE
Fragmentos restantes do undécimo livro dos *Anais* de Quinto Ênio

208. quippe solent reges omnes in rebus secundis

é certo que todos os reis costumam, em circunstâncias favoráveis

Após a narrativa da Segunda Guerra da Macedônia até a batalha de Cinoscéfalas, matéria principal do canto anterior, o canto XI volta-se para os acontecimentos da história interna de Roma, o que Ênio teria iniciado por um pequeno proêmio, em que mencionaria, outra vez, os desígnios da Fortuna, tendo o rei Filipe como ilustração: antes soberbo, foi obrigado a aceitar as condições de paz impostas pela Cidade. Considerando-se que trate do mesmo tema, é possível que este fragmento faça parte do discurso de Flaminino a que se atribuem os dois seguintes, 209 e 210. Skutsch (1985: 521) aventa uma terceira possibilidade: tratando da arrogância dos reis, cuja humildade não se mostra em circunstâncias favoráveis, o fragmento faria parte do discurso dos embaixadores gregos que se dirigiram ao Senado em 197 a.C., para fazer queixa das incursões de Filipe e instigar os romanos a expulsá-lo das cidades de Demetriadé, Cálcis e Corinto (Tito Lívio, XXXII, 37).

209. contendunt Graios, Graecos memorare solent sos

. . . . ngua longos per . . . .

*discutem que os graios — a estes gregos, costumam rememorar-los
...ngua por longos...*

210. quae neque Dardaniis campis potuere perire

nec, quom capta, capi nec, quom combusta, cremari

*os quais nem puderam perecer nos campos dardânios
nem, quando capturados, ser capturados, nem, quando incendiados, ser consumidos
[pelo fogo*

Os Jogos Ístmicos, quase tão famosos quanto os Jogos Olímpicos, aconteciam de dois em dois anos e eram uma festividade grega em que se apresentavam competições atléticas, encenações dramáticas e números musicais. Durante a celebração dos Jogos

Ístmicos de 196 a.C., Flaminino teria discursado diante dos gregos, declarando livres os povos que haviam sido dominados por Filipe e afirmando a relação próxima que se estabelecia entre a Grécia e Roma (cf. Tito Lívio, XXXIII, 32, em que um arauto faz a declaração das palavras de Flaminino). A este discurso se atribuem os fragmentos 209 e 210 e, como vimos, por vezes também o de número 208.

No primeiro fragmento, Flaminino menciona a supremacia dos gregos: o termo *Graii*, que traduzimos “graios”, equivalente a “gregos”, é, no plural, de uso poético, para “designar singularmente os gregos dos tempos heróicos” (Valmaggi, 1945: 102). Skutsch (1985: 523-524; 617-618) supõe que Ênio cuidasse de aproximar a ascendência de gregos e romanos, que teriam usado a mesma língua por longo tempo. Repare-se no uso de *sos* por *eos*, “estes”, acusativo complemento do verbo *memorare*; a mesma forma do pronome reaparece nos fr. 15, 47, 48, 83 e 128. Observe-se que os dois verbos no plural, *contendunt*, “discutem”, e *solent memorare*, “costumam rememorar”, não apresentam expressos os seus sujeitos; na tradução, “estes gregos”, que traduz *Graecos... sos*, é complemento de “costumam rememorar”.

No segundo fragmento, rico em aliterações, é a supremacia dos romanos, provenientes dos campos dardânios da Tróia queimada, que se realça. Warmington (1988: 129) propõe que se tratasse da fala de um grego, Bracilas (?), em favor do poderio macedônico, que procuraria fazer ver aos gregos a força de Roma, talvez mais perigosa que a de Filipe. A proposta é baseada em Steuart (1976: 191-192) que observa que não teria sido diplomático, da parte de Flaminino, reclamar a sua ascendência, inimiga da Grécia, em tal festival. Para uma leitura bastante diversa, que localiza este fragmento 210 no livro X, cf. Skutsch (*ibid.*: 314-315).

211. - ~ ~ - ~ ~ - ~   “malo cruce”, fatur, “uti des,
Iuppiter”

“à má cruz”, diz, “que dês,
Júpiter”

212. pendent peniculamenta unum ad quemque pediculum

pendem as caudas dos vestidos até cada um dos pezinhos

213. et simul erubuit ceu lacte et purpura mixta

e ao mesmo tempo enrubesceu como o leite e a púrpura misturados

A Lei Ópia, promulgada em 215 a.C., proibia às mulheres o uso de peças de cores fortes, ornadas ou bordadas de púrpura, a posse de mais que meia onça de ouro e a circulação, em certos territórios de maior tráfego, em viatura atrelada. Durante o consulado de Marco Pórcio Catão, em 195 a.C., Marco Fundânio e Lúcio Valério, tribunos da plebe, propuseram a ab-rogação da lei, proposta a que Catão se opunha veementemente. Os fragmentos 211-213 fariam parte do discurso desse cônsul, como relata Tito Lívio, XXXIV, 1-4. Este passo, no poema, seria uma das apologias à figura de Catão, se devemos crer em Cícero (*Pro Archia*, 22), que atesta ter Ênio inserido muitas, dentre as quais está a que se refere ao seu empreendimento na Espanha, descrito nos fragmentos 214 e 215.

No primeiro fragmento (211), teríamos uma imprecação do cônsul contra todos aqueles que propunham a ab-rogação da lei. *Mala crux*, “má cruz”, é expressão coloquial usada para referir-se a um tormento ou incômodo (cf. Glare, 1968: 463, s.v. *crux*, item 3), e a imprecação *i in malam crucem*, “vá para uma má cruz”, equivalente, *mutatis mutandis*, ao nosso “vá para o inferno”, ecoa aqui. A referência é à pena de morte pela crucificação a que se expunham os bandidos. Nônio (195, 13), fonte do fragmento, cita-o como exemplificação de *crux* como palavra que foi usada no masculino pelos antigos. Traduzimos *malo cruce*, “à má cruz”, considerando o conjunto um dativo, como o classificam Valmaggi (1945: 103) e Steuart (1976: 192), apesar da forma pouco usada, equivalente à do ablativo, que se vê em *cruce*. Tal forma, segundo esses autores, equivaleria, em realidade, a um locativo ou a um instrumental; utilizada por conveniência métrica, ela seria, aparentemente, uma variante gráfica de *crucei*, forma que daria origem a *cruci* mais tarde.

No fragmento 212, o termo *peniculamentum* é definido por Nônio (149, 32) como “uma parte da roupa”, que cremos tratar da cauda do vestido. Skutsch (1985: 527-528), contudo, assinala que seria difícil ver como Catão poderia fazer menção a certa extravagância na vestimenta feminina, sem se opor ao que ele mesmo defendia, quando a Lei Ópia encontrava-se em vigor havia vinte anos, além de notar que não se vê com clareza como longos *pediculamenta* poderiam ser considerados extravagantes. O autor ainda aduz

uma longa conjectura sobre a possibilidade de o fragmento se referir a mulheres de tribos bárbaras.

Tito Lívio, XXXIV, 4, 6, faz referência a um episódio em que, durante a guerra contra Pirro (cf. canto VI), este rei teria tentado aliciar as matronas romanas, oferecendo-lhes presentes, que elas não só não teriam aceitado, mas diante dos quais teriam ruborizado, pela audácia da proposta. Talvez a este mesmo passo do discurso de Catão fizesse referência este fragmento, ainda que se tenha pensado na possibilidade de referi-lo ao encontro de Sofonisba e Massinissa (cf. com. ao fr. 204).

214. tum clupei resonunt et ferri stridit acumen

então os escudos retumbam e ressoa a ponta de ferro

215. missaque per pectus dum transit striderat hasta

e a lança enviada tinha retinido enquanto transpassava o peito

Estes dois fragmentos, descrições de empresas militares, costumam ser associados ao elogio do sucesso de Catão na Espanha, onde ele submeteu toda a região aquém-Ebro em 195 a.C. (Tito Lívio, XXXIV, 8 e ss.). *Clipeus*, que traduzimos por “escudo”, é um pequeno escudo redondo, normalmente feito de bronze. *Acumen*, “ponta afiada” (cf. Glare, 1968: 31, s.v. *acumen*, item 1 b), segundo Skutsch (1985: 522), está em lugar de *acutum* “como um atributo ornamental de *ferrum*, antes que denotando literalmente a ponta de uma lança ou a extremidade de uma espada”.

216. alte elata * petrisque ingentibus tecta

altamente elevados e cobertos de penedos enormes

217. utrique

ambos

São de contextualização mais que incerta os dois fragmentos anteriores. Warmington (1988: 129) aproxima o primeiro do fr. 210 e imagina tratar-se da descrição de alguma paisagem grega. Para o segundo fragmento, que Skutsch (1985: 521-522) faz ler <*rimantur*> *utrique*, “ambos buscam”, imaginam-se os exércitos de Flaminino e Filipe V, buscando-se, marchando paralelamente antes da batalha de Cinoscéfalas, um ignorante do paradeiro do outro (cf. Tito Lívio, XXXIII, 6, 9-11).

Q. ENNI LIBRI DVODECIMI ANNALIVM RELIQVIAE
Fragmentos restantes do duodécimo livro dos *Anais* de Quinto Ênio

218. omnes mortales uictoribus cordibus imis
laetantes, uino curatos, somnus repente
in campo passim mollissimus perculit acris

*a todos os mortais que, no fundo dos corações vencedores,
regozijavam-se, dominados pelo vinho, repentinamente, um sono penetrante,
levíssimo, derrubou-os confusamente no campo*

Costumam-se localizar, no canto XII, este fragmento e o elogio a Quinto Fábio Máximo, o Contemporizador (fr. 154), seguindo a indicação das fontes. Valmaggi (1945: 105) assinala que Hug havia sugerido que este fragmento tratasse da mesma cena que Tito Lívio, XLI, 3, em que se descrevem os istros caídos no sono após comemorarem a tomada do campo romano. A conjectura é tão incerta quanto a proposta por Steuart (1976: 194) que supõe como tema ou uma derrota sofrida pelos romanos em uma das suas numerosas incursões anuais contra as tribos espanholas ou incidentes referentes a certa narrativa da história do povo selêucida, que teria sido introduzida no poema como os *primordia Carthaginiis* do livro VII (cf. com. aos fr. 125-128).

Skutsch (1985: 534), contrariando as leituras anteriores, interpreta que a expressão *uino curatos* teria significado positivo, “refrescados com vinho”, o que excluiria a possibilidade de tratar-se dos ilírios que, como descreve Lívio, estavam bêbados. O autor ainda afirma que “os vencedores seriam romanos ou aliados seus: a descrição é muito favorável para se referir a um inimigo”. O autor conclui na defesa de *acris* como acusativo, referindo-se, portanto, aos soldados tomados pelo sono. Martos (2006: 186-187), que está de acordo com o comentário de Skutsch, traduz o adjetivo por “entusiasmados”, e chama atenção para o fato de que não se deve, contudo, descartar sem maiores considerações a possibilidade de ler-se no adjetivo um nominativo, ligado, portanto, a *somnus*, como o analisa Prisciano, fonte do passo, e como o traduzimos aqui.

Lanham (1970: 186), no seu estudo sobre os *enjambements* nos *Anais*, comenta este fragmento:

o objeto direto precede o verbo em quase dois versos; há um *enjambement* necessário em *cordibus uiuis | laetantes*; um verso inteiro separa o sujeito e o verbo, assim como o advérbio *repente* do verbo que ele modifica, e os dois adjetivos *mollissimus* e *acris* do nome que eles modificam.

Chamam-se “*enjambement* necessário”, no corpo do estudo de Lanham, as instâncias em que (a) o final do verso coincide com o fim de um “grupo de palavras” (entendido como o que hoje se costuma chamar “sintagma”) ou (b) o final do verso se dá no meio de um “grupo de palavras”. A estrutura rica dos *enjambements* truncados que destaca Lanham parece-nos mais um exemplo de harmonia imitativa: a confusão dos soldados bêbados, dispersamente caídos no chão após a comemoração da sua vitória, está refletida na sintaxe dos versos, em que as palavras não seguem uma ordem pré-estabelecida ou esperada, mas antes se separam e distanciam da norma.

Voltemos ao conjunto do canto: sem assegurar-se do seu tema pelos próprios fragmentos, Vahlen (1967: CXCV) acredita que a matéria do canto se possa determinar pela seqüência temporal e de assuntos que se vinham seguindo. O canto se iniciaria, então, com este fragmento, seguido do 154, elogio de Fábio Máximo, do 122, elogio de Mânio Cúrio Dentato. O fim do livro se constituiria de cinco fragmentos auto-elogiosos, em que o poeta falaria de si mesmo: ao primeiro, uma longa citação de Cícero (*Pro Archia*, IX, 22) o substituiria; ao segundo, uma nova citação, de Gélio (XVII, 21, 43); o terceiro fragmento equivaleria ao nosso 268; o quarto seria uma referência ao rei Messapo, de cuja descendência Ênio clamaria fazer parte, inexistente na nossa edição; o quinto, por fim, seria o nosso 313.

Q. ENNI LIBRI TERTII DECIMI ANNALIVM RELIQVIAE
Fragmentos restantes do décimo terceiro livro dos *Anais* de Quinto Ênio

219. Hannibal audaci cum pectore de me horitatur

ne bellum faciam? quem credidit esse meum cor
suasorem summum et studiosum robore belli

*Aníbal, com peito audaz, me dissuade
de fazer a guerra? O meu coração creu ser ele
o mais alto conselheiro e instruído na dureza da guerra*

O canto XIII expõe parte das guerras contra Antíoco, que duraram de 192 a 188 a.C., encerrando-se com a assinatura do Tratado de Apaméia. O presente fragmento aludiria a uma conversa entre o rei Antíoco e Aníbal. Este se teria refugiado na corte do rei, em Éfeso, após derrota em solo cartaginês, em 196 ou 195 a.C. (cf. com. aos fr. 183 e 184). A discussão entre eles é descrita por Tito Lívio, XXXV, 19, que relata ter Antíoco posto em dúvida a fidelidade de Aníbal (vejam-se, a este respeito, Tito Lívio, XXXV, 14, 17 e 18; Aulo Gélio, V, 5). Warmington (1988: 135) supõe que pudesse tratar-se de um solilóquio de Antíoco ou de um seu discurso diante do conselho de guerra. Skutsch (1985: 537) sugere que o fragmento se referisse à objeção de Aníbal a que se fizesse uma campanha na Grécia, como relata Tito Lívio, XXXIV, 60 e XXXVI, 7.

Note-se a tmese existente neste fragmento, que parte o verbo *dehoritatur*, “dissuade”, em *de...horitatur*; outra tmese se observa no fr. 390. É ainda digno de nota o circunlóquio *meum cor*, “meu coração”, que aparece no segundo verso em lugar de um simples “eu”; a respeito do uso de *meum cor*, aliás, convém lembrar as conclusões de Gowers (2007: 21) que, estudando a idéia de cardiocentrismo em Ênio e tendo estabelecido a relação das idéias do poeta romano com o filósofo Empédocles, assinala que o órgão tem a sua “posição como centro do corpo e sede da sua inteligência e memória”. A crer nessa teoria, este seria um exemplo prototípico para a sua ilustração: não só baseado na memória dos antigos feitos de Aníbal, mas também utilizando a inteligência de quem pode servir-se de uma força conhecida e que está à sua disposição, é que Antíoco se questiona a

estranheza dos atos do cartaginês, expressando o seu espanto em um discurso centrado na sua emoção, designando-se a si mesmo como *meum cor*.

220. isque Hellesponto pontem contendit in alto

e ele, no profundo Helesponto, lança uma ponte

Este fragmento, referindo-se a Xerxes, que havia, em 480 a.C., cruzado o Helesponto, da Ásia à Europa, estabelecendo aí uma barreira de navios acorrentados (Skutsch, 1985: 536), seria uma comparação deste general com Antíoco, cuja imagem despertava terror entre os romanos, em 192 a. C, e a respeito de quem se dizia que intencionava cruzar as mesmas águas para travar batalha contra os romanos em território europeu. Tal comparação de generais se vê referida por Floro, I, 24, 2, e a preocupação dos romanos, bem como a descrição dos boatos que corriam em Roma, é descrita por Tito Lívio, XXXV, 23. Warmington (1988: 137, n. b) assinala o jogo de palavras entre *pontem* e *Hellesponto*.

221. matronae moeros complent spectare fauentes

as matronas, desejando ver, aglomeram-se nos muros

Atribuída à atitude das matronas de Pérgamo, quando da invasão de Seleuco, filho de Antíoco, em 190 a.C. (Tito Lívio, XXXVII, 18-21), a cena do fragmento 221 se encontra relatada também em Tito Lívio, XXXVII, 20, *ad fin*. Citando Homero, *Iliada*, III, 130 e ss., e Horácio, *Odes*, III, 2, 6 e ss., Skutsch (1985: 581-582) assinala que a cena é um motivo literário comum, e localiza o fragmento no canto XVI, sem maiores contextualizações, levando em consideração a atribuição de Sêrvio Danielino, *Georg.*, I, 18 e IV, 230.

222. quo res sapsa loco sese ostentatque iubetque

em que lugar a própria situação não só se mostra, mas também impera

223. ~ ~ ~ satin uates uerant aetate in agunda?

dizem os vates verdade bastante, durante a sua vida?

Os dois últimos fragmentos deste livro, nova imprecação às predições dos vates (segundo Valmaggi, 1945: 107), têm conteúdo bastante geral e são de difícil contextualização. Com relação às idéias de Ênio sobre os adivinhos e da acepção da palavra *uates* nos seus versos, veja-se o comentário ao fr. 123. O primeiro fragmento é localizado por Steuart (1976: 59 e 203) e Warmington (1988: 154) em parte de um discurso do tribuno Êlio (veja-se o com. aos fr. 246 e 247), durante a Guerra da Ístria, em que ele lembraria ao cônsul da sua obrigação, em 178 a.C., quando da ocupação das margens do Lago Timavo (cf. Tito Lívio, XLI, 2; cf. com. aos fr. 253 e 254); com efeito, Martos (2006: 214, n. 330) nota que se trata de “provável exortação a combater enquanto as circunstâncias se mostram propícias” (cf. também Skutsch, 1985: 584-585). Warmington (*ibid.*: 137) atribui o segundo fragmento a um lamento de Antíoco, após a sua derrota nas Termópilas, em 191 a.C., infligida por Glabrião (cf. Tito Lívio, XXXVI, 15-21, e XXXVII, 57). Skutsch (*ibid.*: 540), por outro lado, supõe uma fala de Aníbal a Antíoco (cf. com. ao fr. 219), em que o general cartaginês insistisse que a sua experiência de guerra valesse mais que a predição de adivinhos. Com o fragmento do *Telamão* (que citamos e traduzimos no com. ao fr. 123) em mente, Skutsch (*loc.cit.*) crê haver na expressão *aetate in agunda*, “na idade/vida que deve ser vivida”, ao pé da letra, que traduzimos “durante a sua vida”, a reasserção do contraste que há entre a suposta confiabilidade das predições feitas pelos *uates* e a incapacidade de sequer conduzirem as suas próprias vidas. Sobre o verbo *uero*, que parece ter sido utilizado em latim somente nesta passagem, e para uma explicação do seu significado ligado ao grego, cf. Colaclides, 1967.

Q. ENNI LIBRI QVARTI DECIMI ANNALIVM RELIQVIAE
Fragmentos restantes do décimo quarto livro dos *Anais* de Quinto Ênio

224. litora lata sonunt

ressoam os latos litorais

225. uerrunt extemplo placidum mare marmore flauo
caeruleum spumat sale conferta rate pulsum

*varrem imediatamente o plácido mar no seu marmóreo amarelo,
a cerúlea água salgada espuma, agitada pelas naus enfileiradas para o combate*

226. labitur uncta carina, uolat super impetus undas

desliza a quilha coberta de piche, o seu ímpeto a faz sobrevoar as ondas

227. quom procul aspiciunt hostes accedere uentis
nauibus ueliuolis

*quando, ao longe, vêem os inimigos aproximarem-se com os ventos,
em naus de velas aladas*

O canto XIV continua a narrativa da guerra contra Antíoco, tratando os primeiros quatro fragmentos (224-227) de um combate naval, em Mioneso, em 190 a.C., e os cinco últimos (228-232) da batalha de Magnésia, em 189 a.C.

O primeiro fragmento desta seqüência (224) parece referir-se ao grande barulho que se fez, quando da chamada dos soldados e marinheiros de volta às naus (Tito Lívio, XXXVII, 29), para a batalha que levou à destruição da frota selêucida em Mioneso, quando L. Emílio Regilo, auxiliado sobretudo por Eudamo, de Rodes, enfrentou Polixênides. Warmington (1988: 141) sugere tratar-se da descrição da travessia dos Cipiões pelo Helesponto e, por essa razão, situa este fragmento após a seqüência dos nossos 225, 226 e 227, nos quais vê uma menção à batalha do Mioneso. Skutsch (1985: 541) sugere a batalha entre a frota ródana de Eudamo e a síria, sob o comando de Polixênides e Aníbal, travada em Sida, relatada por Tito Lívio, XXXVII, 23.

O fragmento 225 traça uma cena colorida das águas agitadas do mar. O mar é textualmente representado por três palavras diferentes: *mare* e *marmor*, no primeiro verso, e *sale*, no segundo. *Mare*, propriamente “mar”, se faz acompanhar do adjetivo *placidum*, “plácido”, indicando o estado inicial das águas, antes da movimentação da batalha, estado ainda comparado ao do mármore, *marmor*, palavra que conta, entre as suas acepções, a de “superfície esbranquiçada do mar”, “o mar” (Glare, 1968: 1080, s.v. *marmor*, itens 5 e 5b). O mármore, por sua vez, é qualificado como *flauus*, “amarelado”, fazendo lembrar a espuma que a água salgada forma, quando agitada; imagem que se desenvolverá no verso seguinte, em que o mar já aparece representado pela palavra *sale*, propriamente “sal”. *Sale*, não diferentemente de *marmor*, guarda também a acepção de mar (Glare, *ibid.*: 1680, s.v. *sal*, item 4) e é descrito como *caeruleum*, “cerúleo”, como o mar que espelha o céu, voltando à imagem da calmaria, para em seguida desenhá-la agitada na espuma, efeito das naus que se organizaram em formação serrada para a batalha. Outra discussão dessas cores e dos seus significados é apresentada por Aulo Gélcio, II, 26, 21, fonte do fragmento. *Conferta rate*, ablativo de agente que traduzimos “pelas naus enfileiradas para o combate”, traz uma interessante ambigüidade de leitura. *Ratis* é o nome que se dá tanto ao navio de guerra quanto ao conjunto dos seus remos, e *confercio*, que significa propriamente “acumular”, “enfileirar”, “amontoar”, apresenta-se comum em expressões de formação militar, como nestes três exemplos de César (*B. Gal.*, II, 25, 1; IV, 32, 3; I, 24, 5, respectivamente): *conferti milites*, “soldados em fileiras cerradas”; *conferta legio*, “legião em formação compacta”; *confertissima acie*, “em formação de combate mui serrada” (exemplos citados de Gaffiot, 1990: 384, s. v. *confertus*, item 1). Assim, *conferta rate* se refere, a um só tempo, à formação das naus, enfileiradas para o combate, e ao amontoado dos remos dessas mesmas naus, destacando o efeito dessa agitação no mar (*sale... pulsum*), que circunda as naus (*sale conferta rate pulsum*), mimetizando, na ordem das palavras no verso, a ação descrita.

O fragmento 226, por sua vez, destaca-se pelo ritmo do verso, composto exclusivamente por dátilos (cf. com. ao fr. 180), e por uma sinédoque, representativa da parte pelo todo, retomada no fr. 296 e encontrada em Virgílio (cf. *En.*, VIII, 91, passagem a propósito da qual Macróbio, fonte deste fragmento, cita Ênio; V, 115; *G.*, I, 303). Tal sinédoque consiste no uso de *carina*, propriamente “quilha”, na acepção de “navio”. Este

verso, como os do fragmento seguinte, se coteja com Tito Lívio, XXXVII, 29, *ad fin.*, em que o historiador comenta que os navios ródanos de Eudamo eram os mais rápidos da frota. Os navios eram cobertos de piche, segundo Sérvio Danielino, *Aen.*, IV, 398, que explica *uncta* como *pice delibuta*, “untada de piche” (*apud* Skutsch, *id.: ibid.*). A velocidade da frota (*carina* parece ser um singular de significado coletivo, cf. Skutsch, *id.: ibid.*) se vê também ilustrada no verbo *uolat*, “voa” (ou *superuolat*, “sobrevoa”, apresentado em tmese, possibilidade proposta por Skutsch, *id.: 542*), que ecoa em *ueliuolis*, “de velas aladas”, do fragmento seguinte (227), em que a expressão *nauibus ueliuolis*, “em naus de velas aladas”, ademais, utiliza-se da aliteração da líquida *l* e do *u* consonântico para marcar o “vôo leve” das naus (Marouzeau, 1935:26). Skutsch (*ibid.: 541-542*) nota que o verbo se refere com freqüência à navegação, tanto em referência às velas, freqüentemente descritas como asas (cf. Virg., *En.*, III, 520), como aos remos.

228. rumpia

uma lança de dois gumes

229. nunc est ille dies, quom gloria maxima sese
nobis ostendit, si uiuimus siue morimur

*agora é aquele dia, quando a máxima glória se
nos mostra, quer vivamos, quer morramos*

230. horrescit telis exercitus asper utrimque

com os dardos, o duro exército se ergue dos dois lados

231. infit: “o ciues, quae me fortuna ferox sic
contudit indigne, bello confecit acerbo”

*começa a falar: “ó cidadãos, que fortuna feroz assim me
abateu indignamente, me consumiu com uma guerra cruel”*

232. omnes occisi obcensique in nocte serena

todos mortos e cremados na noite serena

Os cinco últimos fragmentos deste canto, 228-232, fazem parte da narrativa da batalha de Magnésia, 189 a.C., em que o exército romano derrotou Antíoco, “obrigado a pagar determinada importância em dinheiro, a retirar seus exércitos da Ásia Menor e a destruir a poderosa frota que lhe possibilitara transportar, em qualquer momento, soldados para a Ásia Menor, o Egito ou a Grécia” (Rostovtzeff, 1983: 71).

O fragmento 228 tem como fonte Aulo Gélcio (X, 25, 4), que explica serem *rumpia* um tipo de lança utilizado pelos trácios. A localização do fragmento, que Gélcio declara pertencer ao canto XIV, é estabelecida pela ligação deste texto com o de Tito Lívio, XXXVII, 39, em que o historiador cita trácios e macedônios alistados voluntariamente no exército romano, deixados como guarda dos acampamentos. Sobre a natureza da arma, descrita por Gélcio como *telum*, arma passível de ser lançada, especula-se um tipo específico de espada, de longo cabo de madeira e gume (cf. a discussão em Skutsch, 1985: 545-546).

O excerto de discurso apresentado no fragmento 229, arenga de um general que encoraja as suas tropas antes da batalha, costuma atribuir-se a Antíoco (para outras leituras, cf. Skutsch, *ibid.*: 546), bem como o lamento em 231, provavelmente feito após a derrota sofrida. Skutsch (*ibid.*: 548-549), questionando a clareza de *ciues*, “cidadãos”, no primeiro verso, que não se saberia a quem de fato aludisse num discurso pronunciado por Antíoco, propõe outras leituras, responsáveis pela formulação de alterações no texto latino aqui apresentado (cf. Skutsch, *id.*: *ibid.*).

Os fragmentos 230 e 232 são, respectivamente, uma cena de combate e a uma descrição dos funerais após a batalha. O fragmento 230 talvez se localizasse melhor em imediata sequência, anterior ou posterior, ao de número 228 (cf. Warmington, 1988: 141, n. b). Ainda no fragmento 230, repare-se na imagem criada pelo verbo *horrescit*, propriamente “pôr-se hirto, duro, ereto”, “erigar(-se)”, “erguer(-se)” (cf. Glare, 1968: 804, s. v. *horresco*, item 1), incoativo de *horresco* (cf. fr. 162, onde este verbo também cria uma imagem ligada a lanças de guerreiros), em que os soldados se erguem com/como as lanças, criando uma massa tão disforme, que os dois exércitos são descritos no singular. Outra é a imagem no fragmento 232, em que piras de cremação, com o fogo consumindo os corpos na escuridão de uma noite tranqüila, descrevem a serenidade do fim da batalha. Uma rica aliteração em oclusivas (*occisi obcensique in nocte*) sugere o som do crepitar do fogo, ao

lado de outra aliteração, em *s*, que parece mimetizar o sopro do vento no fogo (*omnes occisi obcensique... serena*).

Q. ENNI LIBRI QVINTI DECIMI ANNALIVM RELIQVIAE
Fragmentos restantes do décimo quinto livro dos *Anais* de Quinto Ênio

233. malos diffindunt; fiunt tabulata falaeque

fendem os postes; fazem-se estrados e torres de madeira

234. obcumbunt multi letum ferroque lapique
aut intra muros aut extra praecipe casu

*muitos caem mortos pelo ferro ou pela pedra
ou dentro ou fora dos muros, em queda de ponta-cabeça*

235. arcus subspiciunt, mortalibus quae perhibentur

observam, de baixo, os arcos, que são chamados pelos mortais

O canto XV, aparentemente dedicado à apologia de Marco Fúlvio Nobílior, consta de três fragmentos: os dois primeiros em referência à tomada de Ambrácia, na Etólia; o último, de contextualização difícil, não se sabe ao certo a que se possa referir.

Em 189 a.C., Marco Fúlvio Nobílior, cônsul do ano, dirige-se à Etólia e dá início à guerra nessa região, onde a tomada de Ambrácia constituiu um importante episódio. A guerra é narrada por Tito Lívio, XXXVIII, 3-11, e o episódio de Ambrácia se destaca em XXXVIII, 5-10. Sabe-se, pelo testemunho de Cícero (*Br.*, XX, 79; *Arch.*, XI, 27), que Ênio acompanhou M. Fúlvio Nobílior nessa campanha, e supõe-se que o poeta tenha sido, mais que amigo do general, protegido seu, *cliens* (*contra*, vejam-se as idéias defendidas por Goldberg, 1989; e 1995, sobretudo 111-134). Cícero (*Tusc.*, I, 3) nos lega a informação de que Catão foi veemente na sua reprovação do ato de Nobílior, que teria levado o poeta como propagandista pessoal para a sua campanha estrangeira. Além do canto XV dos *Anais*, Marco Fúlvio Nobílior também foi tema eniano em uma peça de teatro, *Ambrácia*, pretexto de que nos restam quatro fragmentos. A atenção dada a esse cerco, segundo Goldberg (1995: 117), explica-se porque “Ambrácia tinha sido a capital de Pirro. Ênio, assim, terminou o relato das guerras estrangeiras com esta vitória final de Roma sobre o seu

primeiro grande inimigo estrangeiro”. O autor opta, aparentemente, por dizer “terminou”, pois este seria o último canto dos *Anais*; cf. o com. aos fr. 236-239.

O primeiro fragmento do livro (233) se refere aos preparativos do cerco, também descritos por Tito Lívio, XXXVIII, 5, 1. Os *mali*, “postes”, são aqui as árvores abatidas para servir de suporte aos cantos de estrados (*tabulata*), formando com eles torres de madeira (*falae*) de diversos andares, utilizadas como fortificação (vejam-se cenas em que tais torres aparecem descritas em César, *B. Gal.*, VI, 29 e VII, 22; e em Virgílio, *En.*, II, 460-467).

O segundo fragmento (234) descreve a batalha propriamente dita, em que homens caíam dos muros por toda a parte: segundo Valmaggi (1945: 111), *intra et extra = ubique*, ao passo que Skutsch (1985: 555) especifica, citando Tito Lívio, XXXIX, 4, 10, que não se sabe “se a afirmação se refere aos defensores, alguns dos quais terão caído *extra muros*, ou se aos atacantes. *intra muros* pode mais particularmente significar os defensores, e *extra muros* os atacantes caindo do topo das obras do cerco”. Observe-se, no primeiro verso, a expressão *obcumbere letum*, “cair na morte”, ao pé da letra, que traduzimos “cair mortos”: Skutsch (*loc. cit.*) assinala que tal palavra, de provável origem etrusca e de dicção elevada, talvez seja o nome de uma divindade representativa da morte. Note-se ainda a forma apocopada de *lapide*, *lapi*, “com pedra”, que é usada não “no seu sentido normal, mas coletivamente por *lapidibus* ou *lapidum ictu*” (Skutsch, *loc. cit.*).

O terceiro fragmento (235), sem referência estabelecida, citado por Prisciano (I, 281 H, *apud* Valmaggi, 1945: 111) como exemplo da palavra *arcus* utilizada como nome feminino, traz a leitura “eles olham, de baixo, o que os mortais chamam ‘Os Arcos’ ”, sugerida por Warmington (1988: 143, n. a). Skutsch (*ibid.*: 105 e 562) adiciona a palavra *Iris*, “Íris”, ao fragmento e sugere que se tratasse de uma descrição da mensageira de Juno, como em Virg., *En.*, IX, 803 e ss.; “deve-se admitir, contudo, que nos livros que tratam da história contemporânea não temos nenhum outro exemplo de intervenção divina” (Skutsch, *ibid.*: 562).

Q. ENNI LIBRI SEXTI DECIMI ANNALIVM RELIQVIAE
Fragmentos restantes do décimo sexto livro dos *Anais* de Quinto Ênio

236. quippe uetusta uirum non est satis bella moueri

é certo que não é suficiente que se trate das antigas guerras dos homens

237. ~ ~ ~ post aetate pigret sufferre laborem

depois, com a idade, é custoso suportar o trabalho

238. postremo longinqua dies quod fregerit aetas

enfim, o que a longa duração dos dias terá arruinado

239. reges per regnum statuasque sepulcraque quaerunt,
aedificant nomen, summa nituntur opum ui

*os reis, pelo seu reino, requerem não só estátuas, mas também sepulcros,
edificam o seu nome, apoiam-se na suprema força das riquezas*

O canto XVI dos *Anais*, como se nota a partir da leitura do fr. 240, trata da guerra na Ístria, 178-177 a.C., relatada por Tito Lívio, XLI, 1-11. Segundo Plínio, na sua *História Natural*, VII, 101, Ênio teria dado início a este novo livro como fruto da admiração que nutria por Tito Cecílio Teucro e o irmão deste. Não se identificam com certeza os Cecílios a que a obra passa a fazer referência, mas é com base no passo de Plínio que se fundamenta a teoria de que o décimo sexto livro só teria sido publicado numa terceira edição da obra, o que daria ensejo a um novo proêmio. Com efeito, os fragmentos 236-239 são lidos como uma alusão do poeta a si mesmo, que o faria para mencionar a sua idade já avançada e as dificuldades encontradas na retomada da empresa artística (lembre-se que Aulo Gélíio, XVII, 21, 43, afirma que Ênio tinha sessenta e seis anos, quando da redação do canto XII; essa citação, ademais, é o fundamento da teoria da publicação dos *Anais* em hexas). Veja-se ainda o fr. 268.

O primeiro fragmento da sequência (236) justifica a escolha de Ênio, que se põe a ocupar de temas de guerras contemporâneas, já que tratar tão-somente das glórias passadas

não lhe pareceu ser o bastante. Seguindo a leitura proposta por Valmaggi (1945: 112 e 102), traduzimos *quippe* com o sentido de *enim*, como já o havíamos feito no fragmento 208. Segundo Festo (340, 21), contudo, *quippe* significa o mesmo que *quidni*, o que leva Steuart (1976: 199) a sugerir que tenhamos aqui uma pergunta retórica: “Por que eu não trataria também das novas guerras?”, leitura que não nos parece de todo clara. O verbo *moueri* tem aqui o mesmo significado que em Tito Lívio, XXVIII, 11, 10, em que significa “propor”, “mencionar”, “tocar [num assunto]” (cf. Glare, 1968: 1139, s. v. *moueo*, item 18).

Os três fragmentos seguintes (237-239), segundo a conjectura de Valmaggi (*ibid.*: 113), descreveriam os últimos anos e a morte do rei Filipe (o fr. 239 faria menção aos funerais do rei macedônico). Tal conjectura está ligada à idéia, repetida entre os críticos, de que é inverossímil que Ênio tivesse saltado da narrativa do cerco de Ambrácia, tema principal do canto XV, à guerra na Ístria, deixando de ocupar-se de temas de relevância dos dez anos de intervalo entre 188 e 178 a.C., como a marcha de Mânlio sobre a Trácia, as guerras na Espanha e na Ligúria, os assuntos internos na Itália, o julgamento dos Cipiões, a morte de Cipião Africano ou de Aníbal, a censura de Catão (Warmington, 1988: 144-145). A nós, parece-nos antes que o proêmio continuasse no excurso das dificuldades da idade, frente ao trabalho artístico a ser desenvolvido (237-238), concluindo-se com a afirmação do seu valor, por meio da temática recorrente da imperecibilidade dos poemas como monumentos celebratórios, comparados aos que os reis requerem para si (239), sem maiores identificações de um rei a que se referisse pontualmente o último fragmento da seqüência.

No fr. 237, traduzimos *pigret*, “é custoso”, impessoalmente, em que seguimos Moreno (1999: 112), mas é digna de nota a observação de Steuart (*ibid.*: 200), que considera o verbo pessoal, além de supor que “o seu sujeito deve ter sido *cor* ou alguma palavra similar” (acerca da importância da palavra *cor* em Ênio, cf. Gowers, 2007). Skutsch (1985: 565) aclara o valor de *aetate* no verso: “idade avançada”; segundo o autor, tal significado se impõe mesmo sem adjetivação (cf. Glare, 1968: 73, s. v. *aetas*, item 4b).

O verso seguinte (238), por sua vez, traz a palavra *dies*, propriamente “dia”, em uma forma rara de genitivo, o que é longamente explicado por Aulo Gélio, IX, 14, 5, fonte do fragmento (cf. também a forma de genitivo *uias* no fr. 265). A expressão *dies aetas*, aqui traduzida “duração dos dias”, encontra-se também em Lucrécio, I, 557.

Quanto ao fr. 239, no segundo verso, onde Valmaggi (*ibid.*: 113) lê *amplificant*, preferimos outra leitura, como já o havíamos feito no fr. 115; aqui, tomamos o verbo *aedificant*, adotando o texto que se encontra em Skutsch (*ibid.*: 106) e Steuart (*ibid.*: 57), que coincide, aliás, também com o de Vahlen (1967: 74), Warmington (1988: 146), Moreno (1999: 112) e até mesmo Nóbrega (1963: 89). A imagem criada, a da edificação de um nome, além de significativa por si só, ainda faz parte de uma hipálage, em que os objetos dos verbos *quaerunt* e *aedificant* trocam de posição entre si: os reis requerem *um nome* e edificam *estátuas e monumentos*, segundo o que se esperaria, e ao contrário do que se constrói nos versos. A expressão *summa nituntur opum ui*, “apoiam-se na suprema força das riquezas”, tem aqui significado mais claro que no fr. 90, em que já havia aparecido, em contexto diverso. Veja-se ainda, relacionado a estes fragmentos pela temática, o 386.

240. quos ubi rex Epulo spexit de cotibus celsis

aos quais, quando o rei Épulo avistou do alto dos rochedos

241. montibus obstipis obstantibus, unde oritur nox

fazendo obstáculo os montes inclinados, de onde surge a noite

Os dois fragmentos parecem fazer alusão ao mesmo cenário da Ístria, as colinas em que se postaram os istros, observando os exércitos romanos acampados próximo ao lago Timavo, em 178 a.C., assim que desembarcaram de Aquiléia, sob o comando do cônsul Aulo Mânlio Vulsão (Tito Lívio, XLI, 2).

O primeiro fragmento (240) descreve o rei Epulão, que vigia os romanos do alto dos rochedos, onde se havia postado com os chefes istros. O nome do rei, identificado por Bergk, crítico do século XIX, com o rei ilírio *Aepulo* citado por Lívio, XLI, 1, 1, “é o guia mais seguro para os conteúdos do livro XVI”, segundo Skutsch (1985: 574), que ainda liga o nome do rei, grafado por Ênio com um *e* em substituição ao ditongo *ae*, à palavra *epulo*, “comilão”, também utilizada para designar o sacerdote que presidia aos banquetes que se davam durante sacrifícios. O termo seria a forma que o poeta encontrou de sugerir a idéia

de convivialidade, característica visível do rei nos excertos de Lívio em que ele é mencionado, imagem do rei que talvez seja uma herança eniana: XLI, 2, 12 e 4, 7.

Sobre a frase *unde oritur nox*, “de onde surge a noite”, no segundo fragmento (241), que nos pareceria recurso poético, ligando as colinas cerradas, esconderijo dos inimigos, à noite escura como portadora de males, convém observar que Steuart (1976: 201) sugere que se trate de “uma indicação dos pontos cardeais”, com que pudéssemos ler a localização exata das tropas inimigas.

242. si luci, si nox, si mox, si iam data sit frux

se de dia, se de noite, se depois, agora se a seara tiver amadurecido

243. nox quando mediis signis praecineta uolabit

a noite, como cercada no meio das constelações, voará

244. - - - - - interea fax
occidit oceanumque rubra tractim obruit aetra

*enquanto isso, o astro
se põe e o rubro éter lentamente recobre o oceano*

245. hic insidiantes uigilant, partim requiescunt
protecti gladiis sub scutis, ore fauentes

*aqui os sitiante vigiam; em parte repousam
protegidos pelas espadas sob os escudos, guardando o silêncio*

A seqüência 242-245 descreve a cena anterior ao ataque dos istros, às margens do lago Timavo, como relata Tito Lívio, XLI, 2.

O primeiro fragmento (242) se refere à preparação dos istros, emboscados e prontos para o ataque, num jogo de oposição de tempos justapostos. As formas nominais presentes no verso foram freqüentemente discutidas: *luci*, “de dia”, locativo, ao lado de *nox*, “de noite”, propriamente um nominativo ou um genitivo sincopado, empregado com valor adverbial, talvez por analogia com *mox* ou mesmo *iam*, na seqüência (cf. Steuart,

1976: 201-202; Skutsch, 1985: 585-586). Acerca da palavra *frux*, com outro significado, veja-se o fr. 184 e o com. *ad loc.* Note-se o acúmulo de monossílabos presentes no verso (cf. com. ao fr. 45).

Enquanto o fragmento 243 foi lido como possível passo de discurso do rei ou de outro general istro aos homens que se preparavam para combater, o fr. 244 descreveria o cenário, com a luz da lua deixando o céu para dar início à cena que Tito Lívio relata ter-se passado logo pela manhã (XLI, 2, 2). Skutsch (*loc. cit.*) lê esses fragmentos diferentemente. Vendo em *praecineta*, “cercada”, um adjetivo pouco mais preciso que *aptum*, “adornado”, em referência ao céu, presente nos fr. 37 e 89, e a sua forma feminina *apta*, “adornada”, presente no fr. 202, o crítico imagina as constelações como adornos que se moveriam sobre o vestido negro da noite, indicando, assim, a passagem do tempo. Com relação a *uolabit*, “voará”, o autor sugere duas possibilidades: a de que a Noite voaria só, ou de que faria o seu caminho num carro, a que as estrelas estariam atreladas. Acerca do fragmento 244, Skutsch (*ibid.*: 580) afirma que *fax*, “astro”, é o Sol, apoiando-se no dado de que não se encontram registros do verbo *occidit*, “põe-se”, com referência à lua; imaginando-se aqui a metade da noite e o pôr do Sol, contudo, não fica claro a que contexto se atribuem os fragmentos. No segundo verso do fr. 244, note-se a palavra grega *aetra*, que traduzimos “éter”, empregada por Ênio, que, quando “não havia nenhuma palavra latina, não hesitava em voltar-se para o grego” (Skutsch, 1976: 74), retomada no fr. 250; a palavra é também encontrada em Virgílio, *En.*, III, 585 e XII, 247, neste verso acompanhada, como aqui, do adjetivo *rubra*.

O fr. 245 apresentaria as formações, em completo silêncio, esperando o momento certo para a emboscada. Warmington (1988: 151) supõe que os versos deste último fragmento aludissem à formação romana, o que se corrobora com a observação de Steuart (*loc. cit.*) de que o termo específico usado para designar os escudos (*scutis*) mostra que o poeta não se referia aos legionários istros. A mesma autora nota o contraste enfático entre *uigilant* e *requiescunt*, “vigiam” e “repousam”, antítese que marca a um tempo a ansiedade da espera pelo momento certo do ataque e a tranquilidade dos guerreiros que se sentem prontos e bem-protegidos sob as armas. Essa tranquilidade se reforça na expressão *ore fauentes*, “guardando o silêncio”, cuja origem religiosa e o conseqüente matiz por ela criado parecem ser desprezados neste passo.

246. undique conueniunt uelut imber tela tribuno,
 configunt parmam, tinnit hastilibus umbo,
 aerato sonitu galeae. Sed nec pote quisquam
 undique nitendo corpus discerpere ferro:
 semper abundantes hastas frangitque quatitque.   **5**
 totum sudor habet corpus multumque laborat,
 nec respirandi fit copia: praepete ferro
 Histri tela manu iacientes sollicitabant

*de toda a parte vêm os dardos, como chuva, na direção do tribuno,
 traspassam o seu escudo, a bossa retine com as lanças,
 com brônzeo ressoar os capacetes. Mas ninguém é capaz de
 espedaçar o corpo com o ferro, mesmo esforçando-se por todos os lados:
 5 sempre abundantes lanças e quebra e percute.
 O suor toma todo o seu corpo e ele sofre muito,
 nem há tempo para respirar: com o ferro alado,
 os istros, que lançavam os dardos com a mão, acossavam-no*

247. concidit, et sonitum simul insuper arma dedere

cai morto, e as armas ressoaram ao mesmo tempo, em cima dele

Aqui descreve-se o combate heróico protagonizado por um tribuno, provavelmente um dos Cecílios mencionados por Plínio (*H. Nat.*, VII, 28, 101), que assinala ter sido a gesta desses irmãos o motivo da retomada da redação dos *Anais* a partir do livro XVI, empreendida por Ênio pouco antes da sua morte. A propósito, veja-se o com. dos fr. 236-239. A narrativa em Tito Lívio, XLI, 2, 9 e ss., identifica-se com esta passagem, ainda que se dê ao tribuno o nome de Marco Licínio Estrabão; mas o historiador faz ainda menção a dois irmãos, também tribunos, Tito Élio e Caio Élio, em XLI, 1, 7 e 4, 3, que se identificariam com os irmãos mencionados por Plínio. Outra é a leitura que faz Skutsch, (1985: 556-559), que atribui o fragmento 246 ao canto XV; os debates sobre este fragmento estão cuidadosamente resumidos por Martos (2006: 201-202, n. 303).

Uma das interpretações já aventadas a respeito desses dois irmãos, como figuras épico-literárias, compara-os a Diomedes e Odisseu, que agem juntos numa ronda noturna de devastação do acampamento troiano, em Homero, no canto X da *Iliada*. Ressalte-se o seu eco no canto IX da *Eneida*, nas personagens Niso e Euríalo (cf. Goldberg, 1995: 21-22,

e as referências por ele citadas nas notas 34 e 35). Macróbio (VI, 3, 2), fonte do fragmento 246, informa-nos que Ênio aqui tratava do tribuno C. Élio (ou Célio; a leitura é incerta), assinala o paralelo destes versos com a descrição de Ajax no canto XVI da *Iliada* (vv. 102-111), e com a de Turno, no canto IX da *Eneida* (vv. 806-814).

O fragmento 247 é a descrição da morte do tribuno, ou sob o peso das suas próprias armas, ou sob o peso dos dardos que se amontoaram sobre o seu corpo caído; a interpretação depende do sentido que se dá à palavra *arma* (cf. Glare, 1968: 170-171, s. v. *arma*, itens 1 e 2). O verso parece ser o ascendente direto do virgiliano *Corruit in uulnu, sonitum per arma dedere* (*En.*, X, 488), “desabou, ferido, as armas retiniram”.

248. - ~ ~ - ~ ~ -   prandere iubet horiturque

manda almoçar e estimula

249. - ~ ~ - ~ ~ - ~ ~ -   rex deinde citatus
conuellit sese

*o rei, então, apressado,
abala-se*

Narra-nos Tito Lívio, XLI, 2-4, o grande desbaratamento que causou o ataque dos istros, logo depois de os romanos terem-se estabelecido às margens do lago Timavo. Em 2, 12, Tito Lívio descreve o banquete com que o rei Epulão (vejam-se as referências ligadas ao nome deste rei explicadas no com. ao fr. 240) se fartou, ao lado dos guerreiros que o seguiam, uma vez tomado o acampamento romano, onde encontrou as provisões dos exércitos inimigos e os leitos já postos. Observe-se, no fragmento 248, como Ênio descreve a cena com o cuidado de bem demarcar a personagem: o rei ordena e insta os seus súditos a que comam (repare-se no verbo *horitatur*, “estimula”; cf. com. ao fr. 198). Em seguida, em 4, 7, Tito Lívio faz a descrição da fuga do rei, quando os soldados romanos, reagindo ao ataque de que antes haviam fugido, empreendem a retomada do acampamento. No fr. 249, então, Ênio se referiria a essa fuga do rei Epulão.

250. clamor ad caelum uoluendus per aethera uagit

o clamor que há de revoltear pelo éter retumba até ao céu

251. qui clamor oppugnantis uagore uolanti

o clamor do agressor que, com um vagido que voa

Os fragmentos 250 e 251 fazem parte da descrição da tomada da praça-forte de Nesátio, feita sob o comando do cônsul Caio Cláudio Pulcro, em 177 a.C., após a qual se deu finalmente a rendição dos istros. Tito Lívio, XLI, 11, traz um relato detalhado das estratégias empregadas pelos romanos, bem como do sofrimento dos istros, que preferiram assassinar mulheres e filhos a entregá-los vivos ao inimigo. A descrição eniana não parece ter sido menos pictórica: com efeito, Varrão (*L. Lat.*, VII, 104), fonte do primeiro fragmento, cita-o a propósito de vozes de animais utilizadas em referência ao homem. O verbo *uagit*, propriamente “vage”, que rendemos por “retumba” na tradução (Saraiva, 2000: 1252, s. v. *uagio*), é a voz do cabrito, e o substantivo *uagor*, “vagido”, presente no fragmento seguinte, dele deriva. “Talvez Ênio o [o verbo *uagit*] tenha escolhido para expressar o som agudo das vozes de crianças e mulheres em oposição a de homens” (Steuart, 1976: 205). Skutsch (1985: 693), que localiza o segundo fragmento entre os incertos, sugere outras leituras, entre as quais, citando Ribbeck, a de que o verso pudesse fazer parte do canto II, em que se narra a destruição de Alba.

252. aestatem autumnus sequitur, post acer hiemps it

ao verão segue o outono, depois passa o duro inverno

253. nauorum imperium seruare est induperantum

salvar a ordem cabe aos diligentes comandantes

Estes dois fragmentos são de contextualização bastante dúbia, e até mesmo Valmagg (1945: 118-119), que os localiza aqui, não saberia a que contexto atribuí-los,

propondo diferentes leituras. Para o fragmento 252, duas: a primeira, em que o inverno descreveria as dificuldades da velhice; tal leitura se permitiria com a localização deste fragmento logo antes do nosso 237 (cf. Vahlen, 1967: 76); a segunda, em que se trataria de uma descrição do inverno na Ístria, citada de Müller. Warmington (1988: 146-147), que o localiza logo após o nosso 239, refere-o à passagem dos anos, sem maiores detalhamentos de contextualização. Notemos, com Marouzeau (1935: 284), que o desusado monossílabo em fim de verso, no fragmento sob apreço, traduz “o brusco desencadeamento do inverno”.

Acerca do fragmento 253, ainda com Müller, Valmaggi (*ibid.*: 119) cita a possibilidade de localizar o verso após o nosso fr. 249, atribuindo-o à descrição dos aparatos militares empregados pelos romanos, causadores do pânico geral despertado em Nesátio. Warmington (*ibid.*: 153) e Steuart (1976: 202-203) contextualizam o verso na discussão entre o tribuno Élio (sobre a identidade e o nome desta personagem, veja-se o com. aos fr. 246 e 247) e o cônsul Aulo Mânlio Vulsão (cf. com. ao fr. 222), em que aquele teria sido o único a resistir e insistir que o cônsul fizesse o mesmo, quando do ataque dos istros às margens do lago Timavo. Os fragmentos restantes desse diálogo, na ordem em que deveriam figurar, seriam 253, 222, 254 e 255. Outras possibilidades de leitura são arroladas por Skutsch (1985: 577; retomadas por Martos, 2006: 211, n. 320), que propõe, ainda, diferentes acepções para a palavra *imperium*.

254. spero, si speres quicquam prodesse potis sunt

tenho esperança, se as esperanças são capazes de ajudar em algo

255. non in sperando cupide rem prodere summam

em esperando avidamente, não arriscar a salvação da pátria

Estes dois fragmentos, que Valmaggi (1945: 119) não contextualiza propriamente, parece-nos fazerem parte do diálogo entre o tribuno Caio Élio e o cônsul Aulo Mânlio Vulsão, na discussão já mencionada nos com. aos fr. 222 e 253. Organizados juntos, o fragmento 253 seria a fala de Élio, que lembra ao comandante o seu dever de manter a ordem na situação de crise que se apresenta; a resposta do cônsul seria o fr. 222; na

seqüência, o tribuno falaria das suas esperanças, no fr. 254, ao que Aulo Mânlio replicaria com o conteúdo do fr. 255. Mazzoli e Suerbaum (*apud* Skutsch, 1985: 584) acreditam que o verso do fr. 254 seja o antecessor do virgiliano *si quid mea carmina possunt* (*En.*, IX, 446), “se os meus versos podem algo”, em que o poeta mantuano expressa o seu desejo de immortalizar Niso e Euríalo (cf. com aos fr. 246 e 247), pois Ênio também poderia, nesse verso, desejar a fama dos irmãos Cecílios, celebrada pela sua poesia. Repare-se no jogo de opostos entre *prodesse*, “ajudar”, e *prodere*, “arriscar”, verbos semanticamente centrais de cada fragmento (cf. Skutsch, *id.*: 579).

256. ingenio forti dextrum latus pertudit hasta

com eficiente perícia, a lança perfura o lado direito

257. - - - - tamen induuolans secum abstulit hasta
insigne - - - -

*a lança, no entanto, precipitando-se, retirou consigo
a insígnia*

258. tunc timido manat ex omni corpore sudor

então, de todo o corpo temeroso goteja o suor

Estes três fragmentos, que os críticos não contextualizam, são descrições de combates. Skutsch (1985: 576) pensa na possibilidade de uma menção ao suicídio do rei Epulão no fragmento 256. No fr. 257, *insigne*, “insígnia”, segundo Steuart (1976: 205), refere-se a um emblema no capacete, uma crina ou um penacho ou o que serviria de sustentáculo, no capacete, para segurar tal adorno, como o que Virgílio descreve com a palavra *apex* (*En.*, X, 270; XII, 492-493). Skutsch (*ibid.*: 339-340), que localiza o fragmento no canto VI, imagina tratar-se de uma anedota relatada por Plutarco (*Pirro*, XVII, 4), em que a vítima da lança teria sido o rei epirota, e o contexto, a batalha de Heracléia. Quanto ao último fragmento (258), sem grandes possibilidades de contextualização, veja-se o seu êmulo virgiliano, descrição de Enéias, que acorda após o

seu sonho com os Penates (*En.*, III, 175): *tum gelidus toto manabat corpore sudor*, “então o gélido suor gotejava de todo o corpo”.

259. *primus senex Bradyliis regimen, bellique peritus*

o ancião Brádilis, o primeiro no governo e perito na guerra

260. ... *hebem* ...

... lânguido...

Estes dois últimos fragmentos são colocados no final do livro por Valmaggi (1945: 120) como os de localização incertíssima do canto XVI.

Com efeito, o primeiro deles recebe do crítico italiano leitura diferente da que apresentamos: *primus senex bradun in regimen bellique peritus*, que se traduziria “o primeiro ancião, lento de governo e perito na guerra”, em que *bradun*, ainda que “no caso incorreto”, como assinala Skutsch (1976: 73), foi interpretado como voz grega que significaria “lento, moroso”. O verso, nessa reconstrução feita a partir de uma série de pressupostos longamente explicados *ad locum* por Valmaggi, sugeriu contextualizações que se nuançavam entre a descrição de um romano na sua velhice (Warminton, 1988: 149) e uma nova apologia a Fábio Máximo (Warmington, *ibid.*: 149, n. b; Steuart, 1976: 205-206).

A leitura que adotamos aqui é a estabelecida por Skutsch (1985: 106, 570-572; 1976: 73-74), explicada no seu artigo de 1976 e retomada na sua edição de 1985. Como apresentada pelo crítico inglês, a leitura poderia fazer parte de um contexto como *tenet Illyriorum primus senex Bradyliis regimen, bellique peritus finitimas gentes superat*, “detém o reino dos ilírios por primeiro, o ancião Brádilis e, perito na guerra, supera os povos vizinhos”, ou alternativamente com *senex* e *belli peritus* como atributos paralelos: “o primeiro a reinar foi Brádilis, um ancião experimentado na guerra”. Na tradução que apresentamos, tomamos *regimen pro regimento*, fazendo-o equivaler a um ablativo, levando ao pé da letra a explicação de Festo (278), fonte do verso. Brádilis, explica ainda Skutsch (1985: 571; 1976: 73), foi o primeiro da dinastia de reis da Ilíria, a que a Ístria pertencia, e se identifica com o inimigo de Filipe da Macedônia. A sua presença no canto se

justificaria no desenvolvimento de uma *origo regni Illyrici*, como a de Cartago, no canto VII (cf. com. aos fr. 125-128).

O fragmento 260, por sua vez, registra um adjetivo usado por Ênio, citado por Carísio (132 K, *apud* Valmaggi, 1945: 120), a sua fonte, sem maiores detalhes de contexto ou significado. Skutsch (1985: 105, 506) o localiza na sequência do nosso fragmento 237 e sugere que descrevesse os efeitos da velhice ou da inatividade sobre o homem.

Q. ENNI LIBRI SEPTIMI DECIMI ANNALIUM RELIQUIAE
Fragmentos restantes do décimo sétimo livro dos *Anais* de Quinto Ênio

261. noenu decet mussare bonos, qui facta labore
nixa militiae peperere

*não convém que os bons se calem, eles que, tendo avançado
com esforço, geraram grandes feitos para o exército*

A matéria de que se compunham os cantos XVII e XVIII permanece bastante incerta, ainda que diferentes tentativas tenham sido feitas de identificá-la. Steuart (1976: 93) reduz os dois livros aos eventos posteriores à guerra da Ístria e à apologia do tribuno Êlio. Warmington (1988: 159) supõe que o final da narrativa do canto XVII coincidissem com a derrota de Públio Licínio Crasso em Calinico, em 171 a.C. (Tito Lívio, XLII, 59), durante a Terceira Guerra da Macedônia, empreendida por Roma entre 171 e 167 a.C., contra Perseu, filho de Filipe. Segundo o autor (*id.*: 158-159, n. a), tal assunto se concluiria do nosso fr. 262 (cf. com. *ad loc.*). Skutsch (1985: 565), contudo, considera a suposição de Warmington pouco provável, além de mencionar a conjectura de Pascoli, que contextualiza os fragmentos 262 e 264 na batalha de M. Popílio contra os lígures em 173 a.C. (Tito Lívio, XLII, 7), e concluir que “nenhum dos fragmentos citados como originários do livro XVII podem, com qualquer grau de probabilidade, ser relacionados a um evento definido”.

O presente fragmento (261), que Valmaggi (1945: 121), citando Müller, atribui a um proêmio que ocuparia o início deste canto, do qual faria parte também o fragmento 312, alude à falta de disciplina no exército romano, segundo Warmington (*ibid.*: 163), enquanto Skutsch (*ibid.*: 595) sugere que fizesse parte da fala de um general bem-sucedido, exortando romanos de grande estatura militar a participar de decisões políticas. O verbo *mussare*, que traduzimos aqui “calar-se”, apresenta-se também nos fragmentos 102 e 199 (cf. com. a este último fragmento, *ad loc.*), ligado ao receio de expressar-se, ao passo que aqui parece ligar-se antes a modéstia ou conveniência política, como observa Skutsch (*ibid.*: 596), que também nota o verbo *parere*, propriamente “parir”, da segunda linha, na construção inusitada com *facta*, “grandes feitos”, relacionando-a ao termo *labor*, “trabalho”, e criando, de acordo com o seu estabelecimento do texto, que é diferente do nosso, a imagem do trabalho da milícia ligada à do parto.

262. it eques et plausu caua concutit ungula terram

passa o cavalo e, com o galope, o côncavo casco percute o chão

263. tollitur in caelum clamor exortus utrimque

ergue-se ao céu o clamor surgido de ambos os lados

Estes dois fragmentos fazem referência a cenas de combate, bem como o seguinte (264). Warmington (1988: 158-159, n. a; 160-161) conclui que se trate da batalha de Calinico, onde Públio Licínio Crasso foi derrotado, localizando o fragmento 264 entre estes dois. O primeiro fragmento se assemelha, em sentido e forma, aos de número 152 e 164, nos quais o verbo *quatit* equivale ao *concutit* deste verso, com o significado de “percutir”. Quanto ao segundo, Skutsch (1985: 589) acredita que aluda ao início de uma batalha, fazendo notar o paralelo entre este e o fr. 250, além das construções similares em Virgílio, *En.*, XII, 462, e Sílio Itálico, XVI, 319.

264. concurrunt ueluti uenti, quom spiritus austri
imbricitor aquiloque suo cum flamine contra
indu mari magno fluctus extollere certant

*combatem como os ventos, quando os sopros do Austro
pluvioso e o Aquilão com o seu hálito, defronte,
no grande mar, esforçam-se para elevar as ondas*

Em descrição de cena que se assemelha às homéricas *Il.*, IX, 4-7 e XVI, 765-771, este fragmento, que porta ainda o germe do passo virgiliano, *En.*, II, 416-418, representa o início da batalha, o choque dos dois exércitos inimigos (Warmington, 1988: 161). Ênio faz oporem-se os inimigos num símile que se ilustra de ventos de corrente oposta: o Austro, vento do sul, choca-se contra o Aquilão, vento do Norte (para um estudo consciencioso da construção do símile, comparado a diversas passagens homéricas, além de comentário ao passo virgiliano à luz dos versos de Ênio, cf. Skutsch, 1985: 593-594). A descrição tem muito em comum com imagens homéricas que descrevem a incerteza de emoções

flutuantes numa multidão, segundo Skutsch (*ibid.*: 593), o que talvez se possa ler nos movimentos iniciais dos ventos, que causam a instabilidade do mar: sopros (*spiritus*) do Austro que se opõem ao hálito (*flamen*) do Aquilão, prontamente ligados às ondas (*fluctus*) que se formam no grande mar (*mari magno*, uma expressão notoriamente aliterante).

265. - ~ ~ - dux ipse uias

o próprio guia do caminho

266. tum caua sub monte late specus intus patebat

então um fosso sob o monte, uma caverna, dentro, se abria amplamente

267. - ~ ~ - ~ ~ - ~ ~ - neque corpora firma
longiscunt quicquam

*os corpos robustos não
se alongam nem um pouco*

Os fragmentos 265 e 266 aludiriam a Perseu: o primeiro, à sua observação, do alto do monte Ossa, dos movimentos de Licínio Crasso; o segundo, à sua fortificação da passagem de Tempe, vale da Tessália, em 171 a.C. Essas duas possibilidades são aventadas por Warmington (1988: 160 e 159, respectivamente). Martos (2006: 218, n. 337 e 338), sem indicação de fonte, comenta que se pensou em uma cena de descida aos Infernos, como no canto VI da *Eneida*, em que o fragmento 266 descreveria a abertura da passagem e o fr. 265 faria parte de uma súplica. Citando Frassinetti, Martos (*id.*: 218, n. 338) ainda assinala que se conjecturou, para estes fragmentos, uma leitura relacionada a Tito Lívio, XLII, 57, 6. Destaca-se, no fragmento 265, o genitivo *uias*, “do caminho”, em lugar de *uiae* ou *uiai* (cf. o genitivo *dies* no fr. 238).

O último fragmento, que permanece sem contextualização, provém de citação de Nônio (134, 19), que explica que o verbo *longescere* significa, a um tempo, “tornar-se longo” (*longum fieri*) e “quebrar-se” (*frangi*). A dificuldade de conciliar os dois significados propostos pelo gramático é amenizada por Steuart (1976: 207): “uma possibilidade é que o significado seja ‘alongar (e então enfraquecer-se)’ ”.

Q. ENNI LIBRI OCTAVI DECIMI ANNALIVM RELIQVIAE
Fragmentos restantes do décimo oitavo livro dos *Anais* de Quinto Ênio

268. hic ut fortis equos, spatio qui saepe supremo
uicit Olumpia, non senio confectus quiescit

*ele, como um cavalo infatigável, que muitas vezes, na última volta,
venceu os jogos olímpicos, não enfraquecido pela velhice, repousa*

Ligado às citações de Cícero, *C. M.*, V, 14, e de Aulo Gélíio, XVII, 21, 43, este fragmento se lê como auto-representação do poeta, referindo-se à sua velhice, e localiza-se, por alguns críticos (*e.g.*, Vahlen, 1967: 67), no proêmio do canto XII (cf. com. ao fr. 218). Steuart (1976: 198), após lembrar que a passagem de Gélíio não vai além de afirmar que Ênio tinha sessenta e sete anos quando escreveu o canto XII dos *Anais*; que Cícero nem sequer afirma, de fato, que os versos pertencessem a Ênio; e que o fragmento estaria bem colocado no último livro, resolve-se por situá-lo como o último do canto XV, que teria sido o fim dos *Anais*, antes da decisão do poeta de adicionar os três livros seguintes, XVI-XVIII (cf. com. aos fr. 236-239). A localização deste fragmento neste canto, contudo, encontra defesa em Warmington (1988: 145, n. b), apesar de o autor seguir a indicação de Steuart: “se o livro XVIII foi terminado quando Ênio morreu, ele [este fragmento] deve ser colocado lá”. Skutsch (1985: 673) adiciona que o fragmento poderia fazer parte da introdução do canto XVII, seguido de uma observação como “ainda assim, devemos retomar a tarefa”, mas conclui, conscienciosamente, por deixar o fragmento entre os de localização incerta.

Pela auto-representação, Valmaggi (1945: 123) assinala que o pronome *hic*, que traduzimos “ele”, significa *ego*, “eu”, como já se viu, também por força da interpretação dada ao fragmento, no v. 4 do fr. 123. Segundo Skutsch (*ibid.*: 574), este fragmento é o primeiro exemplo poético conhecido de um símile em auto-referência. Outros fragmentos de auto-representação se vêem em 236, 237 e 313. Na sua lista de características “rebuscadas e inusitadas” que fazem da épica eniana solene, Mariotti (1991: 74) observa a expressão *uicit Olumpia*, “venceu os jogos olímpicos”, que é a transposição de uma expressão grega. Outros símiles com a imagem do cavalo se lêem nos fr. 43, 307 e no conjunto formado pelos fr. 278 e 400.

269. sol aestate diem faciens longiscere longe

o sol que, com o seu calor, faz o dia se alongar longamente

Este fragmento, que Valmaggi (1945: 123), citando Reichardt e Müller, crê aludir à descrição de uma cena de batalha, foi associado ao nosso 267 pela própria fonte, Nônio (134, 18), que não os relaciona tematicamente, no entanto. Warmington (1988: 163, n. c) sugere que, se os dois fragmentos proviessem de um mesmo contexto, “então *corpora...* [no fr. 267] pode referir-se ao tronco, à raiz ou à seiva de plantas”, além de propor que se comparem os dois fragmentos ao 145. Steuart (1976: 207), sem maiores detalhamentos da inferência, afirma que se trata de uma descrição do retorno do verão. Note-se a repetição em *longiscere longe*, “alongar-se longamente”, que talvez tenha sido vista pelo poeta como uma figura etimológica.

270. degrumare forum

demarcar o foro

271. - ~ ~ - ~ ~ - ~ ~ - ~ ~ aere fulua

no fulvo ar

De contexto não estabelecido, o primeiro fragmento poderia referir-se tanto à fundação de uma colônia quanto à construção de um acampamento; o segundo, por sua vez, foi tido como descrição do céu nublado, ou amarelado por poeira ou areia espalhada pelo vento (Skutsch, 1985: 599). Veja-se que Moreno (1999: 118) traduz, no fr. 271, *aere* por “bronze”, considerando a palavra um ablativo de *aes*, em vez de *aer*, e preterindo o que sugere a citação de Homero (*Il.*, XX, 446; XXI, 6-7) feita por Aulo Gélíio, XIII, 21, 14, fonte do fragmento, que o cita justamente em comparação com o passo homérico.

Q. ENNI INCERTAE SEDIS *ANNALIVM* RELIQVIAE
Fragmentos restantes de localização incerta dos *Anais* de Quinto Ênio

272. atque manu magna Romanos inpulit amnis

e, com grande violência, o rio arrasta os romanos

A contextualização deste fragmento é incerta, o que torna também a sua localização uma questão em aberto. Müller (*apud* Valmaggi, 1945: 124) imagina que se trate de um rio, qualquer que tenha sido, que estaria cheio de romanos, a que ele levaria de bom grado (o que nos parece estranho, considerada a expressão *manu magna*, de que tratamos em seguida); Baehrens propõe a substituição de *Romanos* por *germanos*, para atribuir o fragmento à história de Rômulo e Remo no seu cesto (Valmaggi, *loc. cit.*; Skutsch, 1985: 721). A este último argumento, opõe-se Skutsch (*loc. cit.*), a quem parece que a expressão *manu magna* é incongruente com o contexto dos gêmeos. Para ele, *Romanos* melhor se alteraria por *Troianos*, e teríamos então a descrição do Tibre, realizando, nos *Anais*, aquilo que promete a Enéias em sonho, na *Eneida*, VIII, 57-58.

A expressão *manu magna*, nas leituras de Müller, Baehrens e Skutsch, ganha sentido positivo, “com grande mão” (Martos, 2006: 276); Warmington (1988: 203) propõe outra leitura de valor positivo: “com mão poderosa”; na leitura de Moreno (1999: 119), por fim, a expressão ganha valor negativo: “com grande violência”. O significado introduzido por Moreno é atestado por Glare (1968: 1076, s. v. *manus*, item 8). Steuart (1976: 208) afirma que o adjetivo enfatiza a divindade do rio-deus, aduzindo a semelhança entre a expressão eniana e a homérica, com um exemplo, em referência a Zeus, na *Il.*, XV, 694. Aliando o significado dado por Moreno e a denotação que, segundo Steuart, ganha o adjetivo *magna*, podemos propor outro contexto para o fragmento.

Durante a Segunda Guerra Púnica, pouco depois da sua chegada à Itália, Aníbal obteve duas vitórias sobre os romanos: a primeira, às margens do rio Ticino; a segunda, às margens do rio Trébia. A batalha do Trébia é descrita por Tito Lívio, XXI, 55 e 56, e por Sílio Itálico, IV, 480-699. No relato poético, entre os versos 638-699, Sílio Itálico apresenta as águas do rio Trébia subindo e tragando o exército romano. Após uma discussão com troca de ameaças da parte do rio e do cônsul Cipião, o Trébia tem o seu curso seco, façanha

do deus Vulcano, realizada a pedido de Vênus. Encerra-se o combate e, ao fim da cena, após rogos do Trébia e choros lastimosos das ninfas, assegura-se o curso de volta ao rio. Pois imaginando que a narrativa dessa cena estivesse presente também nos *Anais*, não seria difícil acomodar o presente fragmento ao canto VIII, em que estaria próximo dos 152 e 153 em contexto.

273. sed sola terrarum postquam permensa parumper

mas os solos das terras, depois de medidos, em pouco tempo

Este fragmento foi colocado por Müller (*apud* Valmaggi, 1945: 124) no canto I, antes do fragmento 34 e, conclui-se, como continuação da descrição da cena da loba. Skutsch (1985: 619) propõe que o fragmento se refira a Dido e às suas viagens, lembrando a *origo Carthaginiis* do início do canto VII como possível localização (cf. fr. 125-128). Warmington (1988: 209, n. b) julga que a primeira possibilidade deve ser abandonada pela sugestão de que Ênio tenha querido dizer “o mundo” com a expressão *sola terrarum*. Notem-se as aliterações em *r*, *s* e *p* que marcam o verso. Quanto à aliteração em *p*, Marouzeau (1935: 29) anota: “o redobrimento das plosivas ritma um movimento precipitado, movimento dos passos” (cf. ainda os versos dos fr. 133 e 134, e os com. *ad loc.*). Veja-se o que dissemos sobre o advérbio *parumper*, aqui traduzido “em pouco tempo”, no com. ao fr. 23.

274. exin per terras postquam celerissimus rumor

daí pelas terras, depois que o celeríssimo boato

Este fragmento, citado por Prisciano (II, 234, *apud* Skutsch, 1985: 651) a propósito da forma *celerissimus*, “velocíssimo”, “celeríssimo”, formada a partir de *celeris*, pode ter a sua contextualização em diversas seqüências, das quais ressaltem-se três possibilidades, as mais freqüentemente aventadas: a queda de Tróia; a história de Dido; o rapto das sabinas.

275. *interea fugit albus iubar Huperionis cursum*

enquanto isso, a brilhante luz foge do caminho de Hiperião

Este fragmento, como ficou dito (cf. com. aos fr. 44-46), foi lido como parte da descrição do embate entre Rômulo e Remo, e Müller o fazia seguir ao fr. 43 (*apud* Valmaggi, 1945: 124). Hiperião é um Titã, pai do Sol e, muitas vezes, como aqui, identificado com o próprio Sol. Warmington (1988: 211, n. *d*) supõe que a “brilhante luz” pudesse ser a Lua, que foge diante do brilho do Sol. Skutsch (1985: 711), por sua vez, acredita que *iubar* seja Vênus, a estrela-d’alva. Estilisticamente, observe-se que o rápido movimento do astro se evoca no verso, todo formado por dátilos (cf. com. aos fr. 133, 180 e 226). O adjetivo *albus*, “brilhante”, aparece em contexto semelhante no v. 3 do fr. 43 (cf. ainda o com. *ad loc.*).

276. *contempsit fontes, quibus ex erugit aquae uis*

desprezou as fontes, das quais irrompeu a força da água

Este fragmento recebeu diferentes contextualizações, retomadas por Skutsch (1985: 643-644) e Valmaggi (1945: 124-125), as quais passamos a enumerar. Timpanaro viu no texto uma representação das fontes das Musas, afetadas pelo desprezo de Névio ou de outro qualquer poeta; Bergk acreditou que se tratasse do episódio em que Jano faz brotar águas no monte Capitolino para dispersar os sabinos que, sob o comando de Tito Tácio, opunham-se aos romanos (cf. com. ao fr. 149 e Ovídio, *Fastos*, I, 267 e ss.); Müller creu tratar-se antes das fontes existentes no Capitolino, das quais Tarpéia preveniu Tito Tácio (Propércio, V, 4, 48 e ss.). A leitura que parece mais aceite, contudo, é a de Vahlen (1967: CXCVIII), que trata de pôr este fragmento no livro XIII, contextualizando-o como parte metafórica do discurso de exortação de Aníbal a Antíoco (cf. fr. 219), quando propunha ao rei que levasse a guerra para o solo italiano: convinha deter as águas turbulentas na fonte, não depois de terem-se tornado fortes correntezas. Note-se a expressão *aquae uis*, “a força da água”, que, segundo Skutsch (*ibid.*: 644) está por mero equivalente poético de *aqua*, “água”.

277. Iuno Vesta Minerua Ceres Diana Venus Mars
Mercurius Iouis Neptunus Volcanus Apollo

*Juno, Vesta, Minerva, Ceres, Diana, Vênus, Marte,
Mercúrio, Jove, Netuno, Vulcano, Apolo*

Este fragmento, que aqui aparece entre os de localização incerta, teve já o seu lugar no livro I, no II e no XV, de acordo com as diferentes astúcias exegéticas de diferentes críticos (Valmaggi, 1945: 125). Warmington (1988: 23), que localiza o fragmento no canto I, supõe que se trate de uma listagem dos deuses presentes ao Concílio (cf. com. aos fr. 37-42). Müller discordava dessa localização, porque Júpiter, como presidente da sessão, deveria ser o primeiro da lista (*apud* Skutsch, 1985: 424, n. 31). No canto II, Baehrens (ainda *apud* Skutsch, *loc. cit.*) propunha que os dois versos se aproximassem do fr. 63, que lista os flâmines (cf. com. aos fr. 61-64).

Skutsch (*ibid.*: 91; 424-426) põe o fragmento no livro VII e o atribui à descrição dos deuses (efígies, talvez; cf. com. aos fr. 37-42 e o que se diz a respeito das figurações de Júpiter nos *Anais*) presentes ao *lectisternium* de 217 a. C (Tito Lívio, XXII, 10). *Lectisternium*, “lectistérnio”, era um banquete oferecido aos deuses em algumas ocasiões solenes, durante as quais ainda se faziam leitos para a recepção dos mesmos deuses, cujas efígies expunham-se sobre almofadas, em torno da mesa. Ainda segundo Skutsch (*ibid.*: 424), este é o primeiro lectistérnio a que se “convidam” os doze deuses depois conhecidos como *di consentes*: *Juno*, presidente dos casamentos e partos, irmã e esposa de *Júpiter*, o pai dos deuses; *Netuno*, deus dos mares, e *Minerva*, protetora do comércio e da indústria, da razão e da inteligência criadora; *Marte*, deus da guerra e pai dos gêmeos fundadores da Cidade, e *Vênus*, deusa da beleza e mãe de Enéias, fundador da descendência de Rômulo e Remo; *Apolo*, o deus da profecia, da música, da medicina, e *Diana*, deusa da caça; os deuses do fogo, *Vulcano* e *Vesta*; os deuses ctônicos *Mercúrio*, mensageiro dos deuses e condutor das almas, e *Ceres*, a deusa da agricultura. Esses nomes vão citados em seqüência, “alinhados sem comentário ou elaboração nos versos da mesma forma que as efígies são alinhadas nos leitos” (Feeney, 1999: 101; conjecturas sobre as escolhas da construção dos versos em Skutsch, *ibid.*: 425-426).

278. - - - - - quom e carcere fusi
currus cum magno sonitu permittere certant

*quando, libertos da coxia,
os carros, com grande ruído, esforçam-se por avançar*

Este fragmento, junto ao de número 400, comporia um símile que compara os cavalos em corrida aos gêmeos Rômulo e Remo, combatendo pelo poder sobre a Cidade. Outras leituras, que supõem que o símile comparasse os cavalos a barcos em competição numa regata, encontram-se listadas e referendadas em Martos (2006: 233, n. 376; cf. com. ao fr. 320). Acerca das descrições de embates entre os irmãos, cf. os fr. 43 (de cujos versos o símile deste fragmento parece retomado) e 44-46. Para outros símiles que têm como ponto de partida um cavalo, cf. os fr. 43, 268 e 307.

279. tum tonuit laeuom bene tempestate serena
então trovejou para a esquerda, num tempo bem sereno

280. - - - - - ab laeua rite probatum
da esquerda, aprovado segundo o rito

Os dois fragmentos referem-se a cenas de augúrio. O primeiro foi colocado por Müller (*apud* Valmaggi, 1945: 125) em seqüência ao fragmento 80, em que se descreve o prodígio da águia que teria prenunciado o futuro de Sêrvio Túlio como rei (assim também Steuart, 1976: 132, com ressalva: “mas deve ter havido muitas ocasiões em que presságios favoráveis apareceram”). O segundo foi lido por Pascal (ainda *apud* Valmaggi, *loc. cit.*) como continuação do fragmento 43, a narrativa da tomada de auspícios pelos gêmeos. Steuart (*ibid.*: 227) observa, sobre o fr. 279, que também aqui *laeuom*, “para a esquerda”, indica um presságio favorável, como em 43 e 80; a autora ainda sugere que talvez pudesse haver referência aos *Ancilia* (cf. com. ao fr. 62), pois há em Ovídio (*Fastos*, III, 329 e ss.) a descrição de três relâmpagos de Júpiter antes do envio do escudo. Skutsch (1985: 688-689)

propõe duas outras possíveis contextualizações, a partir de Dionísio de Halicarnasso, II, 5, 2 e II, 5, 5, respectivamente: Rômulo, pedindo um sinal de que os deuses aprovavam o seu domínio sobre uma colônia a ser fundada; Ascânio, assediado por Mezêncio, rei dos tirrenos, pede um sinal favorável aos deuses, antes de lançar-se desesperadamente para fora das suas próprias muralhas. Outra observação do autor é que o advérbio *bene* poderia ligar-se a *serena* (como traduzimos, “num tempo *bem sereno*”) ou ao verbo *tonuit* (“então *trovejou benignamente* para a esquerda”).

281. - nonis Iunis soli luna obstitit et nox

nas nonas de junho a lua e a noite se puseram diante do sol

Este fragmento foi freqüentemente dado como uma descrição do eclipse de 21 de junho de 400 a.C., justamente a partir das observações de Cícero, *Rep.*, I, 16, 25, fonte do fragmento. As nonas de junho são o dia cinco desse mês. A diferença entre a data recentemente aceita (21 de junho) e a referida no verso (5 de junho) “pode ser atribuída à inexactidão do calendário pré-juliano” (Skutsch, 1985: 313; Skutsch elenca, às pp. 311-313, todos os argumentos e estudos em torno da identificação do eclipse descrito). Steuart (1976: 136) explica que Pascoli via em *nox*, “noite”, ao lado de *luna*, “lua”, uma hendiade, em que *luna* seria a representação de uma causa, cuja conseqüência estaria em *nox*.

282. hos pestis necuit, pars occidit illa duellis

a estes, a peste os matou; aquela parte morreu nas guerras

Este fragmento, segundo Vahlen (*apud* Valmaggi, 1945: 126), será a exposição, feita em um discurso, de “condições gerais”, que supomos a divulgação de resultados de alguma batalha (para possibilidades de leitura, cotejadas com trechos de Tito Lívio, cf. Skutsch, 1985: 713). Steuart (1976: 136), seguindo Müller, apresenta-nos o fragmento como o último do canto IV, conjecturando que se refira aos gauleses acampados diante de Roma.

283. - - - - - contra carinantes
uerba * * atque obscena profatus

*contra aqueles que se opunham,
tendo dito palavras... e obscenas*

Grilli (s.d.: 12) defende que este fragmento, cuja fonte é Sêrvio Danielino, deveria ser posto ao fim dos do proêmio do livro VII, onde, pelo tom sarcástico, encontraria justo lugar. Esta leitura se pauta sobre o significado de *obscena* que traz Festo (218, 16 L: “que eram tidos como maus presságios”) e o significado religioso do verbo *profari*: assim como o sacerdote fala em voz alta e diz boas palavras (*bona uerba*) quando faz uma declaração ominosa ao seu povo, e com más palavras (*obscena*) maldiz os seus inimigos, Ênio fecharia o proêmio maldizendo a ignorância dos críticos incapazes de compreender a sua poesia. Grilli (*ibid.*: 14 e 15) também faz notar o valor semântico e imagético do verbo *carinare*, que é derivado de *ca(r)rere*, “cardar” (que significa “desfiar”, como se faz com a lã ou com o algodão, com o auxílio de um pente ou outro instrumento próprio): Ênio dá aos críticos a imagem de dilaceradores do seu trabalho, com a obstinada insistência de uma crítica acerba. Contra essa interpretação, em favor de uma leitura que contextualiza o fragmento historicamente, está Skutsch (1985: 716-717).

284. effudit uoces proprio cum pectore sancto

proferiu as palavras com o próprio peito sagrado

Müller (*apud* Valmagg, 1945: 127) supôs que este fragmento fizesse parte do concílio dos deuses no canto VI (cf. fr. 119). Skutsch (1985: 699-700) observa que o fragmento, para ele mais provavelmente um monólogo de Júpiter, traz a expressão *proprio cum pectore sancto*, “com o próprio peito sagrado”, que, assim como *cum corde suo*, propriamente “com o seu coração”, no fr. 119, significa “consigo”, e isso atestaria que se trata de um monólogo; o que assegura a presença de um deus é o adjetivo *sancto*, “sagrado”, também presente no fragmento 24, como aqui, em fim de verso.

285. nec rem me decet hanc carinantibus edere cartis

nem me convém anunciar estas coisas em documentos opositores

Este fragmento, como o 283 (cf. também o com. *ad loc.*, sobretudo a explicação do significado do verbo *carinare*), pode ter sido parte do proêmio do canto VII (veja-se o fr. 123), em que Ênio criticava a poesia dos seus predecessores e, em particular, a de Nêvio.

286. - - - - - ruina
mox auferre domos populi rumore secundo

*a ruína
logo afastar as casas, com um murmúrio de aprovação do povo*

Para este fragmento, de contextualização incertíssima, veja-se o que ficou dito no comentário ao fr. 147.

287. quom saeue obsidio magnus Titanus premebat

quando o grande Titã oprimia com um severo cerco

Skutsch (1985: 72) localiza este fragmento logo após o nosso 19 e antes do 24. O tema do fragmento seria o mesmo de que trata Ênio no *Evêmero*, 39-45 (Warmington, 1988: 420): o destino de Saturno, a quem o seu irmão mais velho, Titã, havia permitido governar desde que ele não tivesse filhos do sexo masculino. Müller (*apud* Valmaggi, 1945: 127) supôs que este fragmento fizesse parte do canto VIII, descrevendo o terror dos romanos diante da aproximação de Aníbal.

288. omnes corde patrem praebent animoque benigno
circumfusum

*todos, com coração e espírito benigno, mostram o pai
rodeado*

Sob a ditadura de Fábio Máximo, o Contemporizador, Marco Minúcio, chefe da cavalaria, aliado aos soldados que não se sentiam satisfeitos com a política de espera do ditador, trava batalha contra Aníbal, pondo-se em risco e aos seus soldados. A intervenção de Fábio Máximo, com a sua outra metade do exército, foi responsável pela salvação de Marco Minúcio e aqueles que estavam sob o seu comando, o que fez que estes então se repusessem sob o comando de Máximo, passando a chamá-lo “pai” — e “patronos” aos seus soldados. Todo o episódio, desde a impopularidade de Fábio, encontra-se narrado em Tito Lívio, XXII, 23-30. Entre os fragmentos, referências a diferentes momentos dessa saga se encontram em 166 (Skutsch o atribui a uma fala de Minúcio) e 178 (os soldados se declaram desejosos de atuar sob o comando de Minúcio, ainda segundo Skutsch). Quanto ao título de pai, *pater*, oferecido a Fábio Máximo, e o valor de tal designação, veja-se o que ficou dito no com. ao fr. 170. Essa contextualização foi proposta por Müller (*apud* Valmaggi, 1945: 127), que localiza este fragmento antes do 154.

289. qui uicit, non est uictor, nisi uictus fatetur

quem vence não é vencedor, a não ser que o vencido o reconheça

Este fragmento, que Vahlen (*apud* Valmaggi, 1945: 127) parece ter contextualizado no canto VI, como parte do colóquio entre Pirro e Cinéias (veja-se o com. aos fr. 113 e 114), foi ainda considerado parte do discurso que declarava Tróia invencida e declarava que ela, de fato, nunca fora capturada (cf. com. ao fr. 210). Müller (*apud* Valmaggi, *loc. cit.*) lia este fragmento em conjunto com o próximo; cf. com. *ad loc.* A importância da noção de que o vencido assim se confessasse para que a vitória fosse considerada completa, bem como a expressão *uictum de fateri/confiteri*, “confessar-se vencido”, é comentada por Skutsch (1985: 667), que lista as passagens em que a expressão recorre.

290. dum quidem unus homo Romanus toga superescit

enquanto ao menos um só homem romano togado sobreviver

Müller (*apud* Valmaggi, 1945: 127) referia este fragmento a palavras de romanos, que negariam a sua covardia e se afirmariam prontos para resistir aos testes da guerra até quando houvesse um só romano restante; o fragmento foi contextualizado por ele no canto VIII, após o fr. 167, ao lado do fragmento anterior. Outra leitura é a de Mazzoli e Suerbaum (*apud* Skutsch, 1985: 667; Martos, 2006: 254, n. 427), que cotejam o verso com Virgílio, *En.*, IX, 446-449, e supõem que se trate de nova auto-referência, em que Ênio afirmasse que a sua poesia sobreviveria tanto quanto a própria Roma. Skutsch (*ibid.*: 668 e 706) faz notar a especificidade da perífrase *Romanus homo*, “homem romano”, que, em Cícero, ganha certo tom arcaico e se emprega somente em relação aos costumes, à honra ou ao orgulho romano. Observe-se que tal expressão vem destacada ainda por *unus*, propriamente “um só”, por sua vez destacada por *quidem*, aqui “ao menos”. Vejam-se, sobre a palavra *unus* e o seu valor nos fragmentos dos *Anais*, os com. aos fr. 37-42 e 154; acerca das construções perifrásticas enianas em torno da palavra *homo*, “homem”, o com. ao fr. 45.

291. *unum surum ferre tamen, defendere possunt*

uma só estaca podem contudo carregar, defender

Valmaggi (1945: 128) parece aceitar a leitura de Müller, que supõe que aqui se tratasse de referência aos próprios romanos, capazes de se defender mesmo em circunstâncias desfavoráveis, o que poria este fragmento ao lado dos dois anteriores sem maiores questionamentos.

Este fragmento é considerado um jogo de palavras entre *surus*, “estaca”, e *Surus* (*Syrus*), “sírio”, na leitura apresentada por Skutsch (1985: 121), que equivale também à de Warmington (1988: 180-181): *unus surum Surus ferre, tamen defendere posset*, “um sírio carregar uma só estaca, contudo poderia defender”. A partir desse estabelecimento, diferentes leituras foram feitas. Entre tais leituras está a de Wölfflin (*apud* Valmaggi, *loc. cit.*; Skutsch, 1985: 687), que imaginava que *Surus* fosse o nome do elefante de Aníbal, um elefante indiano, por isso chamado “o sírio”; ao seu lado, Skutsch (*ibid.*: 688) cita Scullard, que teria identificado um elefante do exército cartaginês como indiano de fato, chamado “o Sírio”, e qualificado por Catão de “elefante de uma só presa” (cf. Plínio, *H. Nat.*, VIII, 11),

para julgar que a linha se referisse à capacidade de tal elefante de, mesmo tendo somente uma presa, defender-se no campo de batalha dos cartagineses. Skutsch opõe-se a esta leitura, ao fim, porque o tom pareceria de apologia aos cartagineses, algo de difícil contextualização no texto eniano.

292. Marsa manus, Paeligna cohors, Vestina uirum uis

um exército marsa, uma coorte peligna, a vestina violência dos varões

Os marsos, povo do Lácio, e os pelignos e vestinos, povos do Sâmnio, motivo deste fragmento, são talvez parte do exército que Roma levantou para combate após a derrota no lago Trasimeno, o que se suporia a partir da leitura de Sílio Itálico, VIII, 497 e ss., 510 e ss., 515 e ss., como o fez Vahlen (1967: CLXXXVII), que atribui o fragmento ao canto VIII. *Contra*, veja-se Skutsch (1985: 408-409), que observa como os sintagmas deste verso se alongam e como o ritmo reflete o “poder disciplinado do *robur* da Itália”. A palavra *manus* com o sentido de exército também está presente no fr. 190 (cf. com. *ad loc.*).

293. dum clauum rectum teneam nauemque gubernem

enquanto eu mantiver o leme reto e conduzir a nau

294. - ~ ~ - ~ ~ - ratibusque fremebat
imber Neptuni

*e com os remos estrondeava
a chuva de Netuno*

295. - ~ ~ - ~ ~ - ~ ~ - ~ furentibus uentis

com os ventos furiosos

296. labitur uncta carina per aequora cana celocis

desliza, coberta de pixe, a quilha do navio pelas águas prateadas

297. - - - - - fluctusque natantes

e as vagas ondulantes

298. tonsillas apiunt, configunt litus aduncis

atam as estacas de atraco, prendem o litoral com as aduncas

299. nauibus explebant sese terrasque replebant

desembarcavam das naus e enchiam as terras

Iniciando-se no 293, descrição de uma travessia bem-afortunada, como a de Cipião (mencionada no com. ao fr. 181), os fragmentos precedentes poderiam todos referir-se a uma mesma cena, ligada a um episódio de navegação.

O fragmento 293 parece ter-se tornado um ditado, cuja origem e citações em Cícero, *Q. Fr.*, I, 2, 13 e Sêneca, *Ep.*, LXXXV, 33, são discutidas por Skutsch (1985: 661-662). Veja-se uma contextualização distinta, proposta por Vahlen, no com. ao fr. 320.

No fragmento 294, tendo *imber* o sentido próprio de “água” (cf. Sérvio, *ad Aen.*, I, 123, e outras referências em Skutsch, *id.*: 668), significado de especificidades que se encontrariam no próprio contexto, a combinação deste termo com *rates*, os “remos” ou o navio, por sinédoque (sobre esta palavra, veja-se o que ficou dito no com. ao fr. 225), poderíamos ter duas leituras diferentes para este fragmento, segundo Skutsch (*ibid.*: 668-669): (1) *e com os remos estrondeava a água de Netuno*, a água do mar, feita em ondas; (2) *e nos remos estrondeava a água de Netuno*, com as águas se lançando, em ondas hostis, contra o navio.

A notar entre os outros fragmentos: o início de verso, no fr. 296, retomado do fr. 226 (cf. com. *ad loc.*), e a palavra *celox*, que designa um pequeno navio, veloz e de número limitado de remos, usado normalmente para o envio de mensagens, segundo Skutsch (*id.*: 659-660; cf. ainda, para outra contextualização do fragmento, com. ao fr. 320); a palavra *tonsilla*, que traduzimos por “estaca de atraco”, no fr. 298, que é o nome das estacas a que se amarravam as cordas que prendiam um barco atracado.

Para o fragmento 299, Valmaggi (1945: 129-130), possivelmente a partir de Vahlen (1967: 55, que localiza o fragmento no canto IX), propõe tratar-se do desembarque de L. Márcio Censorino e Mânio Manílio em Útica, durante a Terceira Guerra Púnica, sem maiores justificativas da sua interpretação. Note-se, nesse fragmento, o jogo de palavras tipicamente eniano entre *ex-plebant*, propriamente “esvaziavam”, e *re-plebant*, propriamente “tornar a encher”.

300. siluarum saltus, latebras lamasque lutasas

o bosque das florestas, esconderijo e charcos lodosos

Wezel (*apud* Valmaggi, 1945: 130) conjecturou que este verso se referisse à Sardenha, e Müller (*apud* Valmaggi, *loc. cit.*), a partir dessa conjectura, localizou este livro no seu canto X, que equivalia ao IX desta edição, lembrando que Ênio teria sido encontrado na Sardenha e levado a Roma por Catão, no ano 204 a.C. Outra suposição (Pascoli, ainda *apud* Valmaggi, *loc. cit.*) é a de que a referência fosse à África, cotejado este fragmento com Tito Lívio, XXIX, 27, 12. Observem-se as duas aliterações que perpassam todo o verso.

301. flamma loci postquam concussast, turbine saeuo

depois que a chama do lugar foi agitada por uma austera lufada

302. cum magno strepitu Volcanum uentus uegebat

com grande ruído, o vento excitava Vulcano

Os fragmentos 301 e 302 seriam parte da descrição do incêndio que se apossou do campo de Sifax, provocado pelo plano conjunto de Cipião e Massinissa, como descrevem Tito Lívio, XXX, 5 e Sílio Itálico, XVII, 96 e ss.; semelhanças entre o fragmento 302 e Sílio Itálico, XIV, 307 também devem ser notadas: em ambas as passagens de Sílio Itálico, assim como em Ênio, a metonímia em que *Vulcano* está por *fogo* se reitera. Para o verso 301, veja-se em Skutsch (1985: 718) a leitura que aproxima o fragmento da cena de

destruição do templo de Vesta em 241 a.C.; Steuart (1976: 213): “mas pode-se referir igualmente a muitos outros incidentes, entre os quais o saque de Tróia”.

303. Hispanē, non Romane memoretis loqui me

lembrai que eu falo não como um romano, mas como um espanhol

Este fragmento foi explicado por Norden (*apud* Skutsch, 1985: 630-631), que o liga à resposta do ancião volciano aos embaixadores de Roma, quando, em assembléia, após a queda de Sagunto, os romanos propunham às cidades espanholas que se aliassem à Cidade, preferindo a sua amizade à dos cartagineses. Narra-nos Tito Lívio, XXI, 19, que o referido ancião recusa a amizade de Roma, declarando que a nenhum espanhol que tivesse conhecimento do destino de Sagunto, tão cruelmente abandonada, poderia considerar a amizade com Roma válida. Não se sabe, contudo, se se trataria de um discurso irônico em que alguém incitaria os embaixadores a dizer aos outros espanhóis que o que se oferecia era no seu melhor interesse ou se se trata da resposta dos anciãos propriamente dita, dirigida ao Senado romano. Essas leituras localizariam o fragmento no canto VII. Aventa-se ainda a possibilidade de Catão estar assegurando que ele fala em favor dos interesses da Espanha antes que de Roma, o que nos levaria o fragmento para o canto XI ou XII. O advérbio *Romane*, derivado do adjetivo *Romanus*, apresenta, segundo Skutsch (*loc. cit.*), estas possibilidades de leitura, dependentes da interpretação que se dê ao fragmento: “do modo romano”, “enganosamente como um romano”, “como um romano”, “no melhor interesse de Roma”.

304. septingenti sunt, Paulo plus aut minus, anni,
augusto augurio postquam incluta condita Roma est

*faz setecentos anos, pouco mais ou menos,
desde que, com um augusto augúrio, foi fundada a célebre Roma*

Skutsch (1985: 314-316) estuda este fragmento em detalhe, localiza-o no canto IV e conclui que setecentos anos calculados a partir do momento em que Ênio escreve nos levariam à data de 880 a.C. Considerando que Ênio faz de Rômulo neto de Enéias, ele

deveria pensar em uma data próxima a 1 100 a.C., e o fragmento pertenceria a um discurso pronunciado por volta de 400 a.C. (Para uma discussão das datas aceitas para a fundação de Roma segundo autores antigos, veja-se Steuart, 1976: 222-223.) Tal discurso se identificaria com o de Camilo, quando, vencidos os gauleses, ele recusava a proposta de que os romanos se abrigassem em Veios para fugir à devastação em que se encontrava a Cidade. Narrado por Tito Lívio, V, 51-54, encontram-se ao menos dois pontos de contato com o texto eniano no discurso de Camilo, designadamente 52, 2 e 54, 5. Note-se a figura etimológica em *augusto augurio*: ambas as palavras proviriam de um antigo neutro **augos*, “crescimento, aumento”; é digno de nota ainda o tom oral da datação aproximada.

305. moribus antiquis res stat Romana uirisque

é pelos costumes antigos e pelos varões que se mantém a república romana

Duas contextualizações diversas foram sugeridas para este fragmento: Valmaggi (1945: 131) propõe o discurso de Catão no canto XI (vejam-se os fragmentos 211-213); Skutsch (1986: 316-318) supõe que tenhamos aqui palavras de Tito Mânlio Torquato Imperioso, no momento em que entregava o seu filho para execução por ter desobedecido à ordem militar que havia recebido (cf. Tito Lívio, VIII, 7). A expressão *res Romana*, no sentido de “república romana”, reaparece no fr. 312. Newman (1967: 48-49), por outro lado, citando o fragmento sem a preocupação da contextualização, acredita que “Ênio sugere não um apego persistente a tradições familiares imemoriais, mas a uma reafirmação dessas tradições num contexto helenístico”, numa interpretação que sublinha o valor da geração presente, fazendo ver que é dos *mores* e *uiri* de aqui e de agora que Roma depende, ainda que os *mores* sejam os mesmos adquiridos no passado.

306. - - - - - succincti corda macaeris

armados de espadas no coração

Este fragmento, que Vahlen (*apud* Valmaggi, 1945: 131 e Skutsch, 1985: 671) teria contextualizado no canto XV, referindo-o a dois soldados istros que se teriam posto

em defesa dos portões de Ambrácia. Martos (2006: 255, n. 428) supõe a descrição da chegada à terra de uma frota e afirma que Hug e Vahlen teriam pensado no desembarque de Cipião na África e, por isso, teriam localizado o hemistíquio no canto IX. O que se sabe, de fato, é que o fragmento serviu de modelo ao episódio de Pândaro e Bícias, narrado por Virgílio, *En.*, IX, 672 e ss.

Consideramos *corda*, “corações”, um acusativo de relação, no seu valor de limitação espacial, vendo no excerto a expressão de que os soldados estariam armados “quanto ao coração”, *i. e.*, na região ou no lado do coração, se tomarmos a expressão denotativamente: Skutsch (*loc. cit.*) anota que o coração era sabido ficar à esquerda, lado em que também se levava a espada; “mais provavelmente, contudo, *corda* significa simplesmente ‘peito’ ”. Seguem esta leitura denotativa Martos (*ibid.*: 255), que traduz o hemistíquio “com os corações apertados por espadas”, e Moreno (1999: 122), “os peitos apertados por adagas”. Figurativamente, como sugere Sérvio (*ad Aen.*, IX, 678), fonte do fragmento, poderia equivaler a *ferrea corda habentes*, “que têm corações de ferro”. A nossa tradução, como se vê, procura manter a ambigüidade do original, entre o denotativo e o conotativo.

A palavra *macaera*, que traduzimos “adaga” e que Glare (1968: 1057, s. v. *machaera*) descreve como uma espada de um só gume, reaparece no fr. 380. Quanto ao particípio *succinctus*, “cingido, rodeado, cercado, armado” (Faria, 1991: 526, s. v. *succintus*, item 3), vemo-lo ainda no fr. 328, aí também acompanhado de um ablativo.

307. et tum sicut equos qui de praeseipibus fartus
uincla suis magnis animis abruptit et inde
fert sese campi per caerula laetaque prata
celso pectore, saepe iubam quassat simul altam,
spiritus ex anima calida spumas agit albas **5**

*então, assim como um cavalo empanturrado, dos estábulos,
rompe com os seus grandes esforços as amarras e então
se arrasta pelas pradarias do campo verdejantes e alegres,
com o coração orgulhoso, freqüentemente sacode de uma só vez a crina altiva,
5 e o ar da respiração fogosa agita a baba branca*

Este fragmento foi lido, em relação aos passos homérico e virgiliano a que está ligado (cf. abaixo), como a descrição da saída de um grande guerreiro para o campo de batalha (Skutsch, 1985: 683-684, em que o autor discute improváveis identificações do guerreiro). Os cinco versos são de um teor descritivo que chamou atenção pela sua abundante adjetivação, sobretudo no que tange às cores, e pela oposição, interessante pelos conceitos filosóficos a que está ligada, de *animus* e *anima*.

Entre as cores, notem-se o branco da baba do cavalo, descrita no último verso, que acentua “o efeito visual por meio do elemento da cor” (*ibid.*: 685), e o adjetivo *caerula*, “verdejantes”, no terceiro verso. *Caerula* significa, em princípio, a cor do céu (com efeito, parece derivar de *caelulum*, “ceuzinho”, cf. Glare, 1968: 253, s. v. *caeruleus*), mas foi usada por não poucos poetas com o significado que aqui vemos atribuído por Ênio: por Propércio, V, 2, 43, para a cor do pepino; Ovídio, *A. Am.*, II, 518, para a cor da azeitona; ainda Ov., *Met.*, XI, 183, para a cor da folha do carvalho (ref. em Steuart, 1976: 212). Colonna tomou *caerula* por um nome, lendo “pelos verdes do campo” para *campi per caerula*, interpretação que Skutsch (*ibid.*: 686) acredita que Ênio já tivesse em mente. Vejam-se os outros fragmentos em que esta palavra comparece: 22, 41, 78.

Animus, propriamente “espírito”, que aqui traduzimos “esforço”, representa, nesta passagem, “a vivacidade e a energia vital do cavalo” (*ibid.*: 685); *anima*, propriamente “alma”, que aqui traduzimos “respiração”, mostra a especulação corrente como lugar comum entre os filósofos antigos, que viam conexão entre a temperatura e o temperamento (*ibid.*: 686-687). Na sua leitura do fragmento, Gowers (2007: 35-36) liga a passagem às teorias de Empédocles, sublinhando a presença dos quatro elementos também neste texto (como no do fr. 357), com vantagem para o fogo, além de notar, ela também, a presença peculiarmente eniana de *animus/anima* (*id.*: 35, n. 60). Vejam-se os fragmentos 4 e 5 e o comentário *ad loc.* Para outros símiles com a imagem de um cavalo, vejam-se os fr. 43, 268, 278 e 400.

No quarto capítulo de *Épica Romana: uma introdução interpretativa*, Michael von Albrecht (1999: 63-73) volta-se para Ênio, apresentando uma análise retórico-intertextual deste fragmento, cujas características são ressaltadas pela comparação com Homero (*Il.*, VI, 506-511; XV, 263-268), Virgílio (*En.*, XI, 492-497) e Apolônio de Rodes (III, 1259-1262). Entre as características propriamente estilísticas arroladas pelo autor

(*ibid.*: 66), destacamos as seguintes, que nos parecem particularmente relevantes: a escolha da ordem de palavras (a expressão *uincla... abruptit*, “as amarras... rompe”, está separada por *suis magnis animis*, “seus grandes esforços”); perífrase épica (*prata campi*, “as pradarias do campo”); a tipicamente arcaica combinação de dois adjetivos (*caerula laetaque*, “verdejantes e alegres”); aliteração e assonância (*campi caerula e caerula laetaque*); o quarto verso está emoldurado em dois adjetivos praticamente sinônimos (*celso... altam*, “orgulhoso... altiva”); advérbios e o verbo freqüentativo *quassat*, “sacode”, aumentam a expressividade da passagem. Numa tentativa de mostrar a “psicologia” da passagem, von Albrecht mostra como Ênio, comparado aos autores supra-citados, diferencia-se pelo uso de ricos adjetivos descritivos, sobretudo indicativos de cor, como o cavalo *empanturrado* ou o campo *verdejante*; um grande acúmulo de substantivos que fotografam pequenos detalhes, como a *baba* que se produz com a agitação do cavalo. Segundo o autor, então, “em lugar do movimento principal do cavalo, do seu galope, Ênio se intriga com os movimentos concomitantes, a crina se lançando e a boca espumando” (*ibid.*: 71). Essa preocupação com o psicológico, aliada a outras questões de estilo, como a atenção dada aos detalhes que são “imediatamente relevantes ao ponto” (*ibid.*: 67) são as marcas de que “para Ênio, por meio dos seus estudos de gramática e retórica, o Alexandrinismo tinha se tornado uma segunda natureza” (*ibid.*: 72), de acordo com a relação que se sublinha em outras três passagens do texto, além desta citada (designadamente, *ibid.*: 67, 70 e 71).

308. - ~ ~ - ~ ~ - uertunt crateras ahenos

vertem as crateras brônzeas

Este fragmento, em que Ênio utiliza a forma grega do nome *crater*, “cratera”, no masculino, foi localizado por Müller (*apud* Valmaggi, 1945: 132) no canto XVI, ao lado do fr. 248, como parte da descrição do banquete do rei Epulão.

309. - ~ ~ - ~ ~ - animus cum pectore latrat

o espírito ladra com o peito

310. - ~ ~ - ~ ~ - ~ ~ - clamore bouantes

que mugiam num clamor

311. - ~ ~ - ~ ~ - pausam fecere fremendi

pararam de urrar

Os três fragmentos anteriores provêm de uma mesma citação de Varrão (*L. Lat.*, VII, 103 e ss.), na qual o gramático exemplifica vozes de animais utilizadas em referência ao homem. O primeiro fragmento (309) se assemelha, quanto à imagem, ao fr. 201 e, por isso mesmo, poderia localizar-se junto a ele, no canto X, segundo Skutsch (1985: 642). Müller (apud Valmaggi, 1945: 132) teria localizado os três fragmentos no canto XVI, após os fragmentos 250 e 251.

312. audire est operae pretium procedere recte
qui rem Romanam Latiumque augescere uultis

*vale a pena ouvir, avançar com segurança,
vós que quereis ampliar a república romana e o Lácio*

Müller (apud Valmaggi, 1945: 132) supôs que este fragmento se pudesse combinar com o 261, completando parte de um proêmio especial que ele cria existir no canto XVII. A expressão *res Romana*, no sentido de “república romana”, é retomada do fr. 305. Um resumo das conjecturas, todas inconclusivas, feitas em torno deste fragmento encontra-se em Skutsch (1985: 653-654).

313. nos sumus Romani, qui fuimus ante Rudini

nós, que antes fomos rudinos, somos romanos

Este fragmento, colocado aqui entre os incertos, foi considerado parte do canto XII por Vahlen (1967: CXCVII), que supôs haver aí, após a narração de uma sequência de feitos de Tito Qúncio Flaminino na Grécia, um breve elogio de Fábio Máximo, o Contemporizador, e de M. Cúrio, fechando-se o livro com uma digressão em que Ênio teria falado da sua idade (cf. Aulo Gélio, XVII, 21, 43) e de si, num símile em que se compararia a um cavalo cansado após a corrida (cf. fr. 268); da sua estirpe, ascendente do rei Messapo (num fragmento excluído da edição de Valmaggi); da cidadania a ele conferida por Marco Fúlvio Nobílior, enfim, no fragmento sob apreço (cf. com. ao fr. 218). Müller (*apud* Valmaggi, 1945: 133), por outro lado, propôs que o fragmento fizesse parte do canto XVI, dum proêmio especial que aí se encontraria, antes da narrativa da Guerra da Ístria.

Entre comentadores mais recentes, as posturas também divergem. Warmington (1988: 434-435) traz o fragmento sem identificar a qual livro pertença, não deixando, contudo, de assinalar que pudesse fazer parte do canto XVI, em que se narrariam os fatos de 184 a.C., ou do I, ou no XV, em que se celebrava Marco Fúlvio Nobílior, o que também se fazia na peça de teatro *Ambracia*. Skutsch (1985: 677) adverte que o contexto autobiográfico é provável, o que sugere que o verso pudesse fazer parte de qualquer obra em que o poeta tivesse a oportunidade de falar de si mesmo, mas que não é inquestionável que fizesse parte de outro contexto: outra possibilidade seria a história da colônia enviada ao Pisauro em 184 a.C., sob o comando do filho de Marco Fúlvio Nobílior, Quinto Fúlvio Nobílior, da qual Ênio fez parte e graças a qual recebeu o direito à cidadania. Martos (2006: 257, n. 434) assinala ainda que o fragmento poderia ser introduzido no canto XV, que, como o último no plano inicial da obra, teria sido o mais provável para que Ênio falasse de si mesmo. A conjectura é aceitável, ainda que, como todas as outras, não seja possível assegurar.

314. optuma cum pulcris animis Romana iuuentus

a ótima juventude romana com o seu belo ardor

315. quom sese exsiccatur somno Romana iuuentus

quando se seca do sono a juventude romana

Os dois fragmentos anteriores, em referência à juventude romana, não têm contextualização sugerida. O segundo deles provém do comentário de Lactânio a Estácio, *Teb.*, VI, 27, que faz notar, no verso da *Tebaida*, assim como neste eniano, a imagem do Sono que verte, de um corno, o sono, como se fosse um líquido. Skutsch (1985: 655) traça a história da idéia de “secar-se” contida em *sese exsiccat*, apontando passagens de Homero em que o sono é representado como um líquido que se verte sobre quem dorme (*Il.*, XIV, 164; XXIV, 445; *Od.*, I, 363-364; II, 395; V, 492; VII, 286; XII, 338; XVIII, 188; XXI, 357-358), o que se traduz na literatura latina pela imagem de um líquido que se espraia pelo corpo (Lucrécio, IV, 907; Virg., *En.*, I, 691-692; III, 511). *Somno*, “do sonho”, um ablativo de separação, rege-se pela idéia do *ex-* contido em *exsiccat*, assim como, no fragmento 22 (v. 2), temos *exterrita somno*.

316. pandite sultis genas et corde relinquit somnum

abri as pálpebras, se o quereis, e afastai o sono do coração

Sem contextualização suposta, este fragmento é citado por Festo, 462, para exemplificar o uso de *sultis*, tendo explicado o significado, *si uoltis*, i. e., “se quereis”. Skutsch (1985: 694-695) apresenta o desenvolvimento histórico de tal formação e estuda os significados de *gena*, que normalmente significa “bochecha”, mas parece ter-se tornado um termo bastante polissêmico na poesia latina.

317. olli cernebant magnis de rebus agentes

eles, tratando de assuntos importantes, decidiam

Assim como a passagem virgiliana (*En.*, XII, 709) por que Sêrvio cita o fragmento, talvez aqui se tratasse de um contexto de batalha; com efeito, o verbo *cernere*, “decidir”, emprega-se em contexto de batalha nos fr. 71 e 108 (v. 3), mas aqui a hipótese é meramente conjectural (Skutsch, 1985: 709-710).

318. hic pede pes premitur, <hic> armis arma teruntur

aqui pé esmaga pé, ali as armas se desgastam em armas

319. - ~ ~ - hic tum nostri cessere parumper

aqui enquanto os nossos cessaram por um instante

Os fragmentos 318 e 319 têm como fonte o *De Bello Hispaniense* (31 e 23, respectivamente), em que o autor faz descrições de cenas de batalha e, em seguida, cita palavras de Ênio. Steuart (1976: 216) comenta:

O fato de que este e o último fragmento foram preservados em uma história militar escrito por um dos subalternos de Júlio César é um notável testemunho de que o conhecimento de Ênio era parte do repertório comum de todo homem instruído, e de que ele era popular mesmo entre aqueles que não tinham interesse profissional na literatura.

O primeiro dos fragmentos é imitação de Homero, *Il.*, XIII, 130 e ss., retomada também por Virgílio, *En.*, X, 361. Quanto ao segundo, reveja-se a discussão sobre o advérbio *parumper*, aqui traduzido “por um instante”, no com. ao fr. 23. Veja-se, em Skutsch (1985: 641 e 724), a identificação comparativa do primeiro fragmento com a passagem em Tito Lívio, XXVI, 44, 3, que leva o autor a propor que o contexto de ambos os fragmentos fosse uma situação em contexto espanhol, o que sugeriria uma possível localização no canto IX. Para uma revisão das diferentes questões que envolvem a leitura e a localização destes fragmentos, veja-se Martos (2006: 277, n. 481).

320. impetus haut longe mediis regionibus restat

o ímpeto não resiste muito em meio às regiões

Skutsch (1985: 660) aponta três leituras possíveis para este fragmento: (1) um ataque ou uma corrida em andamento se interrompe no meio do caminho, não distante (do

seu objetivo); (2) não distante do centro; (3) possivelmente, trata-se de uma alternativa (e não teríamos *haut*, “não”, mas *aut*, “ou”) à continuação: ou se interrompe distante.

O fragmento está aparentado com Virgílio, *En.*, V, 219, mas não necessariamente se liga, em Ênio, à descrição de movimento de um barco (ou de barcos) ou pertence a uma cena de regata, argumento que teria levado Warmington (1988: 166-167, e n. c, *ad loc.*) a contextualizar este fragmento entre os incertos pertencentes ao livro VIII ou IX. Warmington terá seguido Vahlen (*apud* Martos, 2006: 233, n. 376, e 251, n. 420), que havia suposto que os fragmentos 278, 400, 362, 363 se referissem a uma regata, como a narrada em Virgílio, *En.*, V, 144-147. A estes fragmentos, Vahlen ainda teria ajuntado os 296, 320, 336 e 293.

321. oscitat in campis caput a ceruice reuolsum
semianimesque micant oculi lucemque requirunt

*separada do pescoço, a cabeça, no campo, abre a boca
e, semimortos, brilham os olhos e procuram a luz*

322. quomque caput caderet, carmen tuba sola peregit,
et pereunte uiro raucus sonus aere cucurrit

*e, como a cabeça caísse, a trombeta solitária concluiu o canto,
e enquanto o homem morria, o rouco som correu do bronze*

Os dois fragmentos anteriores foram, em diversas edições, colocados juntos, alternando-se a ordem dos dois. Skutsch (1985: 644-649), porém, a quem devemos as observações seguintes, acredita que os dois fragmentos não pertenciam ao mesmo incidente, ainda que concorde com W. H. Friedrich, que contextualizou-os ambos na batalha de Magnésia (vejam-se os parágrafos introdutórios dos comentários aos fr. 224-227 e 228-232).

Comparada à passagem de Virgílio, *En.*, X, 554, postulou-se que a cabeça cortada do pescoço tivesse a boca aberta porque tentava falar, sugerindo-se que tenha sido cortada durante a batalha, enquanto o seu dono falava com um inimigo. Os olhos que brilham, por sua vez, “procuram a luz” porque estavam sendo cobertos pela escuridão da morte, e não seria irrelevante imaginar que se trate da descrição de olhos que piscam, resistindo à

necessidade de fecharem-se (Steuart, 1976: 218, “o significado primeiro é ‘mover rapidamente’ ”). Passagens relacionadas: Lucrécio, III, 642-656; Virgílio, *En.*, X, 395-396; 545; e o verso já citado, 554.

No segundo fragmento, único eco verbal de Ênio em Estácio (*Teb.*, XI, 56), segundo Skutsch (*ibid.*: 648), rememora questões já discutidas: o som da trombeta (*tuba*) é rouco (e terrível, cf. fr. 372) é um mero canto (*carmen*), palavras ligadas ao fazer poético de Nêvio (cf. fr. 123 e com. *ad loc.*), opostas ao som melodioso, ao canto mélico (*melos*, fr. 169a) dos poemas (*poemata*, fr. 8) de Ênio. O verbo correr ligado ao percurso do som ainda se vê em Virgílio, *En.*, XI, 296, e Estácio, *Teb.*, IV, 805. O ablativo *aere*, “do bronze”, por causa do próprio verbo, parece antes de separação. Passagem relacionada, “racionalizada e adaptada ao gosto de uma idade mais tardia” (Skutsch, *ibid.*: 646): Sílio Itálico, IV, 169-174.

323. cum legionibus quom proficiscitur induperator

com as legiões, quando o imperador parte

Notada a semelhança entre este fragmento e Tito Lívio, XLV, 39, 11, Skutsch (1985: 717) supõe que se pudesse tratar de uma afirmação geral, parte de um discurso, mas repara, em seguida, que o verso, de ritmo datílico, simboliza um movimento rápido, possivelmente a marcha de soldados, o que apontaria para a descrição de um evento de fato. Martos (2006: 274, n. 473) ainda cita outras passagens de Lívio que se podem cotejar com o fragmento: XXXI, 14, 1; XLI, 10, 7 e 13; 27, 3. Warmington (1988: 179, n. a) acredita que se trate da descrição da *uotorum nuncupatio* no Capitólio. Trata-se de uma cerimônia feita antes da partida do general para a guerra, em que ele faz a oferenda de votos aos deuses, suplicando-lhes o favor; a qual especificamente Warmington suporia que o fragmento se referisse, contudo, não nos parece claro.

324. iam cata signa fere sonitum dare uoce parabant

já as perspicazes insígnias quase se preparavam para dar o sinal com a voz

Três são as contextualizações propostas para este fragmento: a batalha entre romanos e sabinos, impedida pelas mulheres raptadas, como descreve Ovídio nos *Fastos*, III, 216; uma batalha em que os elefantes de Pirro teriam sido postos em fuga, assustados pelo grunhido de porcos (Cláudio Eliano, *História dos animais*, I, 38); o encontro entre Enéias e Latino (Tito Lívio, I, 1, 7). Outras possibilidades se aventariam facilmente no período pré-histórico de Roma (Skutsch, 1985: 607).

Traduzimos *signa* por “insígnias”, pensando, metonimicamente, no grupo de soldados que carregam as insígnias (cf. Glare, 1968: 1760, s. v. *signum*, item 11 a; outros significados militares da palavra relacionados nos itens 8 e 10 do mesmo verbete), uma vez que o sinal seria dado com a voz (*uoce*).

325. inde patefecit radiis rota candida caelum

daí, o disco resplandecente abriu o céu com os seus raios

Este verso parte possivelmente da mesma descrição que o fr. 275 (Skutsch, 1985: 712); Steuart (1976: 214) supõe que se trate de referência à evolução dos corpos celestes (como em Lucrécio, V, 644) e que o verso descreva o retorno da Primavera. Este fragmento pode ainda ser cotejado com o verso 15 do fragmento 43, em que o adjetivo *candida*, “resplandecente” (Steuart, *loc. cit.*: “que traz bom tempo”), aparece em contexto semelhante (cf. ainda o com. *ad loc.*).

326. uix sol iam complere coum terroribus caeli

mal o Sol já completar a abóbada do céu com terrores

Sem contextualização suposta, este fragmento é citado por Isidoro, *De nat. rer.*, 12, e a sua leitura, tanto quanto a sua interpretação, é bastante incerta.

327. inde loci lituus sonitus effudit acutos

desde então, o clarim emitiu sons agudos

Sem contextualização suposta, Skutsch (1985: 692-693) rejeita a possibilidade de o *lituus*, “clarim”, pertencer a cavalaria, em oposição à *tuba*, “trombeta”, instrumento da infantaria, o que faria supor que a infantaria já estaria em campo e a chamada seria para o ataque da cavalaria. Ao contrário, o autor acredita que *lituus* não tem valor técnico, tratando-se antes de um termo poético, cujo significado metafórico seria um sinal para a retirada ou para o ataque. Note-se, ainda, a sequência de *uu* longos, representando a insistência do clarim: *sonitūs effūdīt acūtōs*.

328. *succinti gladiis media regione cracentes*

graciosos, cingidos de espadas na região do meio

Skutsch (1985: 678): “Uma descrição de soldados estranhamente visual, ou de *uelites* (se romanos) ou de homens enviados numa tarefa especial para a qual somente armas leves eram necessárias”. Para uma explicação da familiaridade etimológica de *cracentes*, “graciosos”, com o seu sinônimo *graciles*, cf. Steuart (1976: 224). Veja-se o participio *succinti*, “cingidos”, também no fr. 306.

329. *atque atque accedit muros Romana iuuentus*

e mais e mais, a juventude romana se aproxima dos muros

Este fragmento é citado por Aulo Gélcio (X, 29, 2) para exemplificar quão enfática é a repetição de *atque*, propriamente uma das conjunções que traduzem a nossa aditiva “e”. Valmaggi (1945: 135) anota que, ainda que as repetições de superabundância estilística sejam bastante comuns nos escritores arcaicos, este é um exemplo único de pura e simples repetição de uma mesma palavra. Skutsch (1985: 698) lê a repetição como “denotando progresso ininterrupto” e a contextualiza em termos de uma tomada de cidade levada a cabo pelos romanos, notando a semelhança entre o fragmento e Virgílio, *En.*, XI, 597 e ss.

330. *aut permaceret paries percussus trifaci*

ou a parede atingida pelo projétil desmoronaria

Vahlen (1967: 97), ao explicar o fragmento, pensando em *Satiricon*, LV, 6, supôs que se tratasse de uma comparação entre o enfraquecimento de uma parede e o do homem que se deixa atacar pelos vícios do luxo e da luxúria. Steuart (1976: 209) propõe que, se aceita a leitura de Vahlen, o fragmento pertença às *Sátiras*. Skutsch (1985: 696) aponta a vantagem da interpretação, que explica o uso de *paries*, “parede” (“sempre a parede de uma casa, nunca o muro de uma cidade”, Skutsch, *loc. cit.*), no lugar de *murus*, “muro”, o que seria antes de se esperar em contexto militar (cf. fr. 329, *e. g.*). Ele imagina que o contexto maior seria a história do baixo moral das tropas de Aníbal, quando obrigadas a passar o inverno em Cápuia. Ademais, o fragmento poderia se referir à derrubada da parede de uma casa durante a tomada de Alba ou a uma situação semelhante.

Paulo, nos seus excertos de *Festo*, 504, 14, explica que *trifax*, que aqui traduzimos “projétil”, é um dardo de três côvados (aproximadamente dois metros) que se lançava com o auxílio de uma catapulta. Note-se a aliteração das oclusivas *p* e *t*, acompanhadas da vibrante *r*, possivelmente mimetizando o impacto do projétil contra a parede.

331. quae ualide uenit intus falarica missa   ~   -   ~

a falárica lançada que muito adentra

Por ser a falárica uma arma de origem ibérica, citada nas descrições da tomada de Sagunto feitas tanto por Lívio (XXI, 8, 10) quanto por Sílio Itálico (I, 350 e ss.), a contextualização deste fragmento parece localizar-se na narrativa da tomada dessa cidade, em 219 a.C. A arma é descrita como sendo formada de um forte cabo de madeira e uma ponta de ferro longa, de peso considerável, o que sugere que fosse mais facilmente lançada do alto. Assim, mais provavelmente, se deu a ligação etimológica com *fala*, “torre” (cf. com. ao fr. 96), e a imagem propagada de que só era manuseada por homens de força sobre-humana (Skutsch, 1985: 702-703).

332. quaerunt in scirpo, soliti quod dicere, nodum

buscam o nó, como se costuma dizer, no junco

Este fragmento, que o próprio Valmaggi (1945: 136) anota ter sido localizado entre os que pertencem às *Sátiras* por Vahlen (de fato: cf. Vahlen, 1967: 211), é contextualizado por Warminton (1988: 393, também entre as *Sátiras*) como uma referência a críticos rancorosos.

333. non si lingua loqui saperet quibus ora decem sint,
immo etiam ferro cor sit pectusque reuinctum

*nem se houvesse dez bocas, com que a língua soubesse falar,
aliás, nem que estejam sujeitos o coração e o peito ao ferro*

Pascal (*apud* Valmaggi, 1945: 136) imaginou que este fragmento pertencesse ao elogio de Cipião, localizando este fragmento antes no livro III das *Sátiras* (que, como se crê, era todo dedicado a Cipião), que no canto IX dos *Anais*. Segundo Skutsch (1985: 627-628), o fragmento seria a introdução de uma seção de importância maior no poema. Ele explica que Timpanaro, ligando o fragmento a Homero (provavelmente *Il.*, II, 489), acredita que Ênio poderia ter estes versos em ligação com uma invocação às Musas, em pedido de auxílio para um catálogo dos guerreiros, no caso em questão dos aliados itálicos de 225 a.C., o que localiza o fragmento no canto VII, recurso de contextualização que ele já teria utilizado para o fr. 292. Skutsch ainda assinala a semelhança entre este fragmento e o 99 e apresenta o seu argumento de que a oração seria mais provavelmente em versos que antecederiam à narrativa da maior guerra romana, a Segunda Guerra Púnica.

Gowers (2007: 27), que se preocupa antes com a compreensão do que diz o poeta, assim explica o fragmento:

Ênio pede dez bocas para capacitar a sua língua a dizer inumeráveis palavras (com um jogo de palavras em *saperet* — paladar/conhecimento — que funciona bem com as duas funções da palavra *lingua*; retratando-se mais como um bom lingüista que como um monstro de dez línguas) e um coração e um peito não feitos de metal, mas cobertos de ferro.

Ela nota, em seguida, antes de partir para outra leitura do fragmento, que o coração (*cor*) e o peito (*pectus*), no verso, estão envolvidos pelas palavras *ferro*, “ao ferro”, e *reuinctum*, “sujeito”, apresentando o verso um espelhamento imagético da situação descrita. Quanto a este peito preso no ferro, Skutsch (*ibid.*: 629) interpreta que Ênio talvez não se desse conta de como o bronze podia auxiliar a produção da voz e, em vez disso, envolveu coração e peito no ferro para evitar que explodissem. Passagens relacionadas listadas em Skutsch (*ibid.*: 628).

334. multa foro ponit et agoeae longa replentur

põe muitos no convés e os longos corredores se completam

Este fragmento aludiria, segundo Skutsch (1985: 665), a um navio sendo carregado de botim. *Agoeae longa* = *longa agoea*, segundo Valmaggi (1945: 136), que afirma reter a leitura como aqui se encontra em reconhecimento de um caso de genitivo hipotático (?), por razões métricas que se encontram explicadas *ad loc*. A leitura do verso é confusa e apresenta diversas dificuldades, o que se reconhece, ainda que, até ao presente momento, não se resolva.

335. auorsabuntur semper uos uostraque uolta

sempre vos desviareis vós e os vossos rostos

Skutsch (1985: 652) liga este fragmento a outro, que não faz parte da nossa edição, e sugere que se trate de um discurso endereçado a um grupo que está ou estará desgraçado, explicando que Merula pensou que Rômulo ou Hersília seria o orador, explicando às sabinas que elas não podiam retornar à sua casa. *Volta*, “rostos”, é exemplo único da palavra empregada como neutra, e talvez fosse uma antiga forma de coletivo.

336. haud temere est, quod tu tristi cum corde gubernas

não é sem razão que tu conduzes com o coração triste

Este fragmento, citado por Srvio, *ad Aen.*, IX, 329, como exemplo de um dos significados de *temere*, que aqui significa *sine causa*, “sem razo”, foi colocado por Vahlen entre os fragmentos que se refeririam a uma regata (cf. com. ao fr. 320). O timoneiro a quem se dirigem as palavras do fragmento “parece prever grave perigo para o navio” (Skutsch, 1985: 661).

337. - - - - - irarum effunde quadrigas

libera as quadrigas da ira

Valmaggi (1945: 137) assinala que conhecida a imitao virgiliana do hemistquio, *En.*, XII, 499, alm de metforas semelhantes que tratam da corrida de cavalos em V, 146; 662; 818; VI, 1.

338. ausus es hoc ex ore tuo?

tu o ousaste da tua boca?

 parte a evidente concluso de que se trata mais provavelmente de um fragmento pertencente a uma cena de discusso (conclio dos deuses?), s se sabe que o fragmento parece pertencer a um dos doze primeiros livros, uma vez que a sua fonte Ccero (*At.*, VI, 2, 8), que no faz citaes de nenhum dos outros livros.

339. nec metus ulla tenet, freti uirtute quiescunt

nem um medo subsiste, repousam sustentados pela sua bravura

Este fragmento, citado por Nnio, 214, 9, no apresenta contextualizao proposta at o presente.

340. Brundisium pulcro praecinctum praepete portust

Brundísio é rodeado por um belo e propício porto

Citado por Aulo Gélíio, VII, 6, 6, a propósito do adjetivo *praepes*, “favorável”, “alado”, aplicado a um lugar; *praepes* aqui talvez signifique “alado”, buscando descrever o desenho do porto pela comparação com as asas de um pássaro (cf. Eurípides, *Ifigênia em Áulide*, 120-121, segundo propõe Skutsch, 1985: 615).

Este fragmento foi contextualizado no canto VI, seguindo ao 122, por Müller (*apud* Valmaggi, 1945: 137), que o supôs parte da descrição da tomada de Brindes. Skutsch (*ibid.*: 614) observa que, além da possibilidade de contextualização na sua captura por Atílio Régulo em 267 a.C., o fragmento poderia referir-se a Brindes na sua função de base de operações navais durante a Guerra Ilíria de 229 ou na guerra contra Filipe durante a Guerra Anibálica, ou ainda à sua fidelidade a Roma, quando evitou unir-se a Aníbal. O autor (Skutsch, *ibid.*: 615) anota que *praecinctum*, “rodeado”, ainda que talvez esteja no verso pela aliteração em que se insere, desenha com aptidão a paisagem que se contempla do mar, na chegada à cidade de Brindes. Este participípio comparece no fr. 243; o adjetivo *praepes*, que aqui, ao lado de *pulcer*, tem o seu valor religioso menos evidente, vê-se também nos fragmentos 246 e 43 (cf. com. a este fragmento para uma detalhação dos valores semânticos do adjetivo).

341. fortis Romani   ~ ~   - ~ ~   - ~ ~   - ~
                             ~ ~ ~   - ~ ~   ~ ~ ~   quamquam caelus profundus

fortes Romanos
ainda que o céu profundo

Skutsch (1985: 705) apresenta uma possibilidade de contextualização, embora ele mesmo não a creia provável: se estiver correta a suposição de que este fragmento precedia o nosso 19, ele faria parte do proêmio do livro I, justificando, pela força dos soldados romanos, a empreitada de cantar a gesta de Roma. É segundo este mesmo autor que traduzimos o que resta do primeiro verso: “certamente um nominativo plural”. A leitura pouco compreensível se faria pela proposta “muito atraente” (Steuart, 1976: 213) de

Baehrens, adotada por Warmington (1988: 176): *fortes Romani sunt tamquam caelus profundus*, “os Romanos são tão fortes como o céu é profundo”.

342. et detondit agros laetos atque oppida cepit

e devastou os campos férteis e ainda tomou as cidades

O sujeito do verbo definiria o tema: Régulo, durante a Primeira Guerra Púnica, no canto VII; Aníbal e a cena de uma reclamação pela conduta de Fábio Máximo durante a guerra (o que sugeriria o uso do presente, em vez do passado); um sumário dos sucessos de Cipião antes de Zama (cf. Tito Lívio, XXX, 9, 10); as atividades predatórias de Filipe na Grécia (Skutsch, 1985: 627); os saques romanos no território de Tarento, no canto VI; operações de Pirro na Sicília, no canto VII (Steuart, 1976: 213).

343. ~ illud, quo iam semel est imbuta ueneno

aquela tintura em que já uma vez foi banhada

Enquanto Vahlen (1967: 98), ao confrontar este verso com Horácio, *Odes*, III, 5, 25 e ss., conjectura que o fragmento fizesse parte do discurso de Atílio Régulo, propondo o resgate dos prisioneiros, após a derrota de Canas, Skutsch (1985: 635) contextualiza o fragmento no mesmo episódio, atribuindo as palavras antes a T. Mânlio Torquato (Tito Lívio, XXII, 60, 6-7) e fazendo notar a semelhança existente entre o fragmento e Horácio, *Ep.*, I, 2, 69.

Quanto à nossa tradução, tomamos *illud*, “aquilo”, da oração anterior como adjetivo de *uenenum*, “tintura”, que terá sido atraído, como nome pertencente à oração principal, para dentro da oração relativa, em que ele se flexiona de acordo com o próprio relativo, o que é uma característica comum do latim arcaico (Skutsch, *ibid.*: 636).

344. ~ ~ ~ fortunasque suas coepere latrones
inter se memorare

as suas fortunas, os mercenários começaram,

entre si, a rememorar

Os mercenários que aqui se mencionam são, com alguma probabilidade, uma referência aos jovens que seguiam Rômulo e Remo na sua juventude. Vejam-se os com. aos fr. 27 e 34.

345. - ~ ~ - dictis Romanis incutit iram

com as palavras romanas, acende a ira

Vahlen (1967: 93) cita Homero, *Il.*, XI, 291; Tito Lívio, XXIV, 16, 1; XL, 27, 8; Virgílio, *En.*, X, 368, e sugere que as palavras do verso seguinte de Virgílio (369), *quo fugitis, socii?*, “para onde fugis, companheiros?”, correspondam ao fr. 365, concluindo, finalmente, que o contexto fosse um comandante romano que incitaria os seus homens à batalha. Skutsch (1985: 682-683), que aventa também esta possibilidade, prefere a leitura de que se tratasse de inimigos em provocação aos romanos, como os gauleses enfrentados por Mânlio (Lívio, VII, 9 e ss.), ou o líder latino Ânio, num discurso feito no Senado (Lívio, VIII, 5, 2 e ss.).

346. omnes mortales sese laudari optant

todos os mortais querem ser louvados

Skutsch (1985: 714) mostra que este fragmento poderia pertencer ao proêmio do canto XVI e que, segundo Suerbaum, citado e refutado por Skutsch, introduziria exemplos em sequência ao fr. 239 (cf. fr. 236-239 e com. *ad loc.*). Com Skutsch, ainda, observamos que esta é a única ocorrência de um infinitivo passivo em *-ier*, forma arcaica, nos *Anais*.

347. - ~ ~ - ~ ~ - ~ ~ - tibi uita

seu mors in mundo est

*tu tens a vida
ou a morte à mão*

O fragmento, citado por Carísio, 201 K, como exemplo da expressão *in mundo est*, “está pronto, à mão”, que é atestada somente em comédias (Plauto, *Ps.*, 500; Cecílio, 262-4, Warmington, 1988: 554-555) poderia pertencer a um diálogo (como sugere a segunda pessoa) em uma peça; Skutsch (1985: 654), que sugere a possibilidade, também a refuta: Carísio faz vinte e cinco citações dos *Anais* comparadas a duas das peças enianas. Nenhuma contextualização parece plausível.

348. nobis unde forent fructus uitaeque propagmen

donde nós tivéssemos os frutos e o prolongamento da vida

A idéia, inicialmente de Merula (*apud* Skutsch, 1985: 601; Valmaggi, 1945: 139), de que o verso fizesse parte de um discurso de Cincinato, no canto IV, que, quando tomado ao seu arado, foi feito ditador, foi aceita por Vahlen (1967: CLXX-CLXXI; 28-29), que comparou o fragmento a Dionísio de Halicarnasso, X, 24 (cf. Tito Lívio, III, 26). Outra possibilidade de contextualização toma este verso como continuação do fr. 29, que descreve o retorno das águas dos rios aos seus cursos, o que o localizaria no canto I.

349. sicut siquis ferat uas uini dimidiatum

como se alguém carregasse um vaso de vinho quebrado no meio

“A comparação pode pertencer a uma discussão do assunto a ser tratado pelo poeta: omitindo demais pode parecer que ele está levando somente meia jarra de vinho para o banquete” (Skutsch, 1985: 697), “ou o verso pode bem ser a adaptação de um provérbio” (Steuart, 1976: 224).

350. tanto sublatae sunt agmine tunc lapides ~

então as pedras foram levantadas em tão grande coluna

Este verso poderia pertencer ao canto I, em que se localizaria junto ao fr. 34, com o qual completaria a descrição dos jogos de guerra em que se apresentam os jovens Rômulo e Remo já adultos (Vahlen, *apud* Valmaggì, 1945: 139). Skutsch (1985: 708) imagina que se trate de pedras levantadas para serem lançadas contra o inimigo ou para a construção de um muro como o de Rômulo; o autor ainda explica que Colonna, crítico italiano do século XVI, por causa de *leni agmine*, “com um doce curso”, do fr. 98, acreditou que a referência fosse a pedras lançadas por um rio que estivesse na sua enchente. Note-se a forma *lapides*, “pedras”, no feminino, o que ocorre também em Varrão, *R.*, III, 5, 14.

351. perque fabam repunt et mollia crura reponunt

e pelo feijão se arrastam e reposicionam as flexíveis pernas

Atestado por Sêrvio, *ad Georg.*, III, 76, Ênio se referiria a grous na descrição deste fragmento. Skutsch (1985: 710) sugere que eles pertencessem a um símile, e conjectura se a alusão não seria a soldados que espiam o inimigo. Em *mollia crura*, que traduzimos “flexíveis pernas”, o autor ainda vê a possibilidade de uma espécie de hipálage, em que o adjetivo *mollia* estaria mais em referência ao verbo *repunt*, “arrastam-se”, que ao próprio substantivo, criando a imagem de grous que se arrastam preguiçosamente.

352. tantidem quase feta canes sine dentibus latrat

tanto quanto a cadela prenha sem dentes ladra

A figura da cadela que latra, provavelmente num símile em que se expressa a resposta a uma ameaça, com paralelo em Homero, *Il.*, XI, 389, sugeriu a Skutsch (1985: 690-691) algumas conjecturas: *feta* aqui deve significar antes “com filhotes recém-paridos” antes que “prenha”, uma vez que uma cadela prenha é, em geral, bastante dócil (cf. Plauto, *Merc.*, 852); outra possibilidade seria pensar no significado menos provável de *effeta*, “não mais capaz de dar cria”, aplicado a *feta*, o que teria, junto a *sine dentibus*, “sem dentes”, uma vez que também uma cadela com filhotes dificilmente será velha e desdentada, uma mera acumulação de adjetivações para expressar o desdém do locutor em relação a quem

teria proferido a ameaça. “O sentido deve ser ‘As suas (dele) ameaças não significam para mim mais que o latido de uma velha cadela desdentada’ ” (Skutsch, *loc. cit.*). Warmington (1988: 433, n. d) cogita a localização do fragmento entre as *Sátiras* e supõe que Ênio queira dizer “dá um latido sem dentes”, “ladra, mas não morde”, significados também aventados por Skutsch (*loc. cit.*).

353. - ~ ~ - ~ ~ - ~ ~ - qui fulmine claro
omnia per sonitus arcet ~ ~ - ~ ~ - ~ ~

*que, com um raio brilhante,
contém todas as coisas pelos sons*

Este fragmento, cujo segundo verso Skutsch (1985: 122) completa com *terram mare caelum*, “terra mar céu”, parece referir-se a Júpiter, que, pela sua manifestação em forma de trovão, contém todo o universo.

354. Anionem

Anieno

Citado por Sêrvio, *ad Aen.*, VII, 683, que compara a forma utilizada por Virgílio, *Anio*, *Anienis*, à utilizada por Ênio, *Anio*, *Anionis*, para designar o rio Anieno, afluente do Tibre, este fragmento formado de uma só palavra carece de qualquer contextualização.

355. - ~ ~ - ~ ~ urbes magnas atque imperiosas

idades grandes e poderosas

Proveniente de uma citação de Cícero (*Rep.*, I, 3) e, por isso mesmo, mais provavelmente pertencente a um dos doze primeiros cantos, este fragmento, parte de um discurso, poderia ser a descrição de cidades grandes e poderosas que se deveram render à autoridade de Roma ou que tiveram a sua queda devida à indisciplina dos seus cidadãos (Skutsch, 1985: 729).

356. ~ ~ ~ ~ funduntque elatis naribus lucem

e espalham a luz com as narinas dilatadas

Citado por Sêrvio, *ad Aen.*, XII, 115, em comentário ao verso virgiliano que tem como sujeito os cavalos do Sol, este fragmento eniano provavelmente se refere também a eles, que, com as narinas dilatadas, rinham e enchem o ar de luz, batendo os cascos e levando o Sol por todo o orbe.

357. corpore Tartarino prognata paluda uirago
quoi par imber et ignis, spiritus et grauis terra

*nascida de um corpo tartáreo, a virago no seu paludamento
igual a ela, a chuva e o fogo, o ar e a pesada terra*

Skutsch (1985: 395) abre a discussão analítica do fragmento considerando as duas leituras possíveis do ablativo do primeiro verso: *corpore Tartarino* seria propriamente um ablativo de qualidade, “com um corpo tartáreo”, ou de origem, “de um corpo tartáreo”? Ambas as leituras são possíveis, de fato, e talvez a melhor opção seja considerar a ambigüidade como elemento de significação na caracterização da personagem. Mas qual personagem?

No seu artigo, Tiffou (1968) estabelece estes dois versos como o terceiro do conjunto que se abre com os de número 149 e 150. Segundo o autor, trata-se de uma descrição da Discórdia, vista como um ser inteiramente negativo, causador da guerra e da destruição. Como nem sempre a guerra foi vista pelos romanos como um elemento de destruição ou de valor negativo, Tiffou (1968: 235-237 *et passim*) supõe que tal visão eniana da Discórdia traia no autor um pensamento de inspiração totalmente grega, o que teria levado Ênio a “certa contradição, bastante sutil” (*ibid.*: 251):

o poeta queria ilustrar a literatura de Roma por uma grande epopéia nacional, mas, em o fazendo, ele traiu, sem ter clara consciência disso, o pensamento romano, opondo a vontade de poder de uma cidade que não hesitou em semear a discórdia no

mundo ao ideal de um bom homem e de um espírito culto, nutrido de individualismo, de cultura e de sabedoria grega.

À parte esta alçada interpretativa, o artigo apresenta ainda uma interessante comparação entre a Discórdia e a deusa Minerva, lendo neste fragmento 357 a representação da primeira, mas em confronto com a deusa olímpica (*ibid.*: 241 e ss.). O ponto de início da comparação está no termo *paluda* que, tendo o significado próprio de “coberto com o *paludamentum*”, um manto militar usado pelos generais, destaca a natureza guerreira de ambas as divindades, o que se vê também destacado no termo *uirago*, “virago”, “varoa”. A esta leitura, Keith (2007: 68, partindo da leitura de Skutsch, *ibid.*: 396) sugere que haja aqui um jogo de palavras: não só a *paludamentum* estaria a palavra ligada, mas também a *palus*, “pântano”, relacionando a deusa aos pauis próximos à entrada do Orco. Essa leitura retoma três dos temas que Keith (*ibid.*: 69) estabelece como associados à figura feminina (paisagem transgressora, guerra e morte), centrais na tradição épica.

Ao lado dessas questões, Tiffou (*loc. cit.*) ainda assinala que são ambas as duas filhas de homens: a Discórdia, do Tártaro; Minerva, de Júpiter, tendo saído da cabeça deste a machadadas, segundo a conhecida lenda. Um comentário relevante de Keith (*ibid.*: 66) é o que mostra como o adjetivo *Tartarino*, de origem grega, e o nome do rio a que se liga a divindade da Discórdia, *Nar*, de origem sabina (veja-se o comentário ao fragmento 146), fazem do ser infernal duplamente não romano. “Grega de corpo e sabina (ou ilíria) de origem, *Paluda* mostra-se hábil em envolver os romanos em mais guerras estrangeiras” (Keith, *loc. cit.*).

São ambas as duas, ainda, segundo Tiffou (*ibid.*: 244), deusas de caráter coletivo, idéia que não nos parece de todo clara, perpassando um matiz de coletividade a que se liga (como Minerva à cidade de Atenas) e um de onipresença, ou capacidade de desencadear-se em qualquer tempo ou lugar (no caso da Discórdia). Por outro lado, essas figuras se opõem por ser a deusa uma divindade tutelar, ao passo que a Discórdia representa “um maniqueísmo em potencial” (*loc. cit.*), opondo-se à luminosidade de uma a natureza tenebrosa e infernal da outra.

Gowers (2007: 22-27) também analisa a passagem, acentuando a relação entre o fragmento e as teorias de Empédocles, quais sejam a do cardiocentrismo, a de que o mundo

é composto por quatro elementos (terra, ar, água e fogo, elementos mencionados um a um no segundo verso) e governado por dois impulsos opostos, o Amor e a Guerra. Partindo da comparação de diversos textos, alguns em que Ênio se teria baseado, outros cujos autores se teriam baseado em Ênio, a autora sugere que o universo eniano da guerra se assemelhe a uma paisagem quase corpórea, na qual o coração, central, não se mantém íntegro. *Dis-cordia*, portanto, é a deusa que opõe forças equivalentes e antagônicas, um monstro que, pelo desequilíbrio que o forma, “é a incarnação do caos, e a sua chegada arruína o mundo” (Steuart, 1976: 170). A monstruosidade da criatura infernal talvez se faça sentir no desarranjo métrico do segundo verso: Skutsch (*ibid.*: 397) nota que não há cesura, mas uma diérese se apresenta após um terceiro pé espondeu — “o ritmo é usado simbolicamente para descrever o monstro?”, ele se questiona, após qualificar o verso de “metricamente monstruoso”.

A criação da figura, mais que engenhosa, é de fato original e não deixaria de impressionar ao leitor de poesia épica, imagina Mariotti (1991: 70), “pela sua novidade (e, de um ponto de vista racional, absurdidade)”. Vejam-se, ainda, os comentários aos fragmentos 145, 146, 149 e 150.

358. quae caua corpore caeruleo cortina receptat

o espaço celeste vazio que recobre com o corpo cerúleo

De difícil leitura e compreensão, este fragmento foi citado por Varrão, *L. Lat.*, VII, 48, para explicar o significado de *cortina*, a concavidade circular do céu ou o céu propriamente dito (Valmaggi, 1945: 141). Foi lido em conjunto com o anterior por Merula, entre os fragmentos 4 e 5 por Vahlen (1967: CXLVIII; 3). O fragmento é brevemente mencionado por Gowers (2007: 30), sem maiores contextualizações, que dá à palavra *cortina* o significado de “caldeirão”, na leitura do fragmento apresentada por Jocelyn (1967: 150), que o introduz entre os de localização incerta das tragédias: *quaeque in corpore caua caeruleo | caeli cortina receptat*, a leitura de Jocelyn; “e o que o côncavo caldeirão do céu recebe no seu corpo azul”, (nossa tradução da) tradução de Gowers.

359. rigido

com rígido

360. inde Parum

daí Paros

361. ~ ~ redinunt

retornam

Os três fragmentos anteriores, provenientes de um passo mutilado de Festo (286), acordam muito pouco sobre o seu significado ou contextualização. Os esforços de Skutsch (1985: 90; 114; 411; 638-639), contudo, apresentam leituras para os dois primeiros fragmentos. Tais leituras estão ligadas ao fato de que Festo, na passagem mutilada, refere-se ao costume de produzir jogos de palavras utilizando-se de nomes próprios e comuns homônimos. Assim, no fr. 359, o jogo seria entre Calor, nome de um rio, e o rígido calor da situação descrita, que se teria passado no rio (o que se conjectura com a leitura das passagens XXIV, 14 e XXV, 17, 1-2 e 7, em Tito Lívio, e o acréscimo de <que Calore>, “[e no rígido] Calor”, ao verso); no fr. 360, o jogo se daria entre *parum*, “pouco”, e *Paros*, “Paros”, ilha no Adrático, também cenário de um evento, desta vez durante a Segunda Guerra da Ilíria em 219 a.C. (Políbio, III, 8, 9 e ss.). Para a leitura detalhada que Skutsch faz do fr. 260, veja-se ainda o capítulo *Studia Enniana II* (1968: 36-38).

362. ingenti uadit cursu, qua redditus termo est

vai numa ingente corrida, por onde o término está estabelecido

363. hortatore bono prius quam iam finibus termo

pelo bom exortador, antes que já o término nos limites

Os dois fragmentos anteriores, cita-os Festo, 363, em exemplificação da forma *termo*, *termonis*, por *terminus*, *termini*, o que a ele parece um grecismo; Valmaggi (1945: 142), contudo, comparando a forma a *homo*, *homonis* (cf. fr. 74), acredita que se trate antes de um arcaísmo; veja-se um breve estudo da questão em Skutsch (1985: 626). Quanto à contextualização, veja-se o que propôs Vahlen, no com. ao fr. 320. Sobre o fr. 362, declara Martos (2006: 234, n. 379): “dito de um barco; pode referir-se tanto ao final da corrida como ao ponto de retorno”. No fragmento seguinte, “o bom exortador” seria o que anima os remeiros, não permitindo que a sua força e o ritmo da navegação falhem antes que se alcance o término da corrida, nos limites estabelecidos pelo organizador do campeonato (leitura conjectural, que nos parece a mais aceitável; problemas desta e de outras leituras, inconclusivamente discutidos em Skutsch, *loc. cit.*).

364. iamque fere quattuor partum

e já quase quatro das partes

Pouco se sabe sobre este fragmento; alude, provavelmente, às quatro vigílias noturnas. Note-se o genitivo *partum*, “das partes”, em vez de *partium*, forma sonântica; a forma consonântica é provavelmente criação de Ênio.

365. - ~ ~ - ~ ~ - ~ ~ - quo tam temere itis?

aonde ides tão subitamente?

Este fragmento, citado por Sêrvio, *ad Aen.*, IX, 329, como exemplo de um dos significados de *temere*, que aqui significa *subito*, “subitamente”, foi contextualizado por Vahlen no contexto que descrevemos no com. ao fr. 345.

366. - ~ ~ - ~ ~ - quem non uirtutes egentem

a quem, não carecendo de virtude

Este fragmento, que é a origem de Virgílio, *En.*, XI, 27, apresenta a incerteza da existência do *quem* que o inicia e da sua contextualização, ainda que mais provavelmente se refira, como em Virgílio, à morte de um guerreiro eminente (Skutsch, 1985: 737).

367. - ~ ~ - ~ ~ - uestro sine momine, uenti

sem o vosso impulso, ó ventos

Skutsch (1985: 787) considera que este verso não seja eniano e assinala a semelhança dele com Virgílio, *En.*, I, 333. Valmaggi (1945: 143) assinala o significado da palavra *momen*, “impulso”, o mesmo que em Lucrécio, III, 144; 188; 189.

368. - ~ ~ - ~ ~ - quo sospite> liber

isento do protetor que

369. - ~ ~ - ~ ~ - terrai frugiferai

as terras frutíferas

Os dois fragmentos anteriores não apresentam contextualizações supostas. Quanto ao primeiro, nem sequer o seu significado é considerado claro (Skutsch, 1985: 733); o segundo retoma o genitivo arcaico já empregado por Ênio no fragmento 36 (cf. com. *ad loc.*).

370. ipsius armentas ad easdem - ~ ~ - ~ ~

para os mesmos gados dele próprio

Este fragmento, sem contextualização ou leitura seguros, centra a sua discussão em torno da forma *armenta*, “gado”, variante feminina de mesmo significado que *armentum*, neutro. Formas femininas variantes de nomes terminados em –mentum

encontram-se em exemplos significativos, listados em Skutsch (1985: 737) e Valmaggi (1945: 143). A outra questão em torno da mesma palavra é o estranhamento causado por um vocábulo que não se esperaria encontrar fora da poesia bucólica.

371. - ~ ~ - ~ ~ - ~ ~ - Bruttace bilingui

próprio do brúcio bilíngüe

Seria este fragmento uma referência à defecção dos brúcios, em 216 a.C. (cf. Aulo Gélíio, X, 3, 19)? Esta pergunta, com que Skutsch (1985: 637) inicia a sua análise do que nos resta do verso, leva-o a interpretar a forma desusada *Bruttax*, “brúcio”, utilizada em lugar de *Brutti*, como formada pelo mesmo sufixo que se encontra em *fallax*, “falaz”, *mendax*, “mentiroso”, e *fugax*, “fugitivo”, palavras que se ligariam à natureza que os romanos atribuíam aos brúcios. Tal natureza se expressaria ainda no próprio adjetivo *bilinguis*, “bilíngüe”, cujo significado adicional, ao lado de “aquele que fala duas línguas” (atestado por Paulo, *Fest.*, 31 e Porfírio, *Hor. Sat.*, I, 10, 30), seria o de “falaz”, “capcioso” (Plauto, *Pers.*, 299; *Truc.*, 781; Virgílio, *En.*, I, 661). Para a tradução, seguimos Moreno (1999: 125-126), que lê na expressão um advérbio; não compreendemos a leitura de um nominativo nas formas apresentadas, aceita por Martos (2006: 238) e Warmington (1988: 203).

372. at tuba terribile sonitu taratantara dixit

mas a trombeta, com um terrível som, disse “taratantara”

Um dos versos mais citados dos *Anais*, impressionante pelo recurso criado na palavra *taratantara*, onomatopéia forjada para reproduzir o som da trombeta, “um caso extremo... em que se imita o som sem procurar incluí-lo numa palavra real” (Marouzeau, 1935: 26), utilizando a aliteração em *t* que ecoa em todo o verso para mimetizar o eco de um som rouco (cf. fr. 322 e as referências *ad loc.* para uma leitura do significado especial que a trombeta recebe nos versos enianos), cuja repetição em notas breves parece ser o objeto de imitação do ritmo datílico que marca o verso.

Quanto à contextualização, a partir de Sérvio, *ad Aen.*, II, 313 e 486 e ss., em que se atesta que Tulo Hostílio havia mandado destruir Alba ao sinal da trombeta, Vahlen (1967: CLXVII) propõe que o fragmento se localize entre os nossos 74 e 75, referindo-se ao fim de Alba. Skutsch (1985: 608) observa que Virgílio, *En.*, IX, 503, ao servir-se do primeiro hemistíquio do verso eniano, anunciava a abertura do ataque dos volscos ao campo troiano, o que sugeriria que também em Ênio pudesse tratar-se do anúncio de uma batalha que se iniciasse.

373. euax . . . . lituus

jubiloso... clarim

A leitura deste fragmento é extremamente controversa, e a sua contextualização, nessa condição, impossível. Da citação de que provém (Carísio, I, 240), Skutsch (1985: 112; 611-612) toma as palavras *aqua est aspersa Latinis*, “água é derramada para os latinos”, e supõe, com Vahlen (1967: CLXXII-CLXXIII, que acrescenta *euax* ao início do fragmento lido por Skutsch), que o significado figurado da expressão “devolveu-se a vida aos latinos” (Martos, 2006: 229) possa ajudar a contextualizar o fragmento no canto V, em referência às guerras contra os latinos dos anos 414-416 a.C. (Tito Lívio, VIII).

374. - ~ ~ - ~ ~ - nam me grauīs impetus Orci
percutit in latus

*realmente, o violento ímpeto do Orco me
fere no lado*

“Aparentemente não uma ferida real, mas o início de uma doença fatal”, afirma Skutsch (1985: 708), que compara este fragmento ao nosso 177, que ele acredita pertencer a Lucílio. Segundo o mesmo autor, o Orco aqui seria a morte personificada na figura do deus do mundo inferior.

375. incedit ueles uolgo sicilibus latis

o soldado normalmente avança com as longas lanças

376. - ~ ~ - ~ ~ - ~ leuesque sequuntur in hastis

e a infantaria ligeira segue com as lanças

377. - ~ ~ - ~ ~ - ~ runata recedit

armada de dardos recuou

Os fragmentos 375-377 partilham entre si a menção de diferentes armas.

O primeiro deles (375), alterada a leitura de *uolgo* no sentido de “em massa”, (Valmaggi, 1945: 144), para a proposta por Skutsch (1985: 640), “geralmente, normalmente”, aludiria à função normal dos *uelites*, soldados da infantaria, que foram, num ardil até então desusado, levados à batalha pela cavalaria, na tomada de Cápua em 211 a.C. (Tito Lívio, XXVI, 4). Essa proposta de leitura seria também possível para o fragmento 163, segundo Skutsch (*ibid.*: 639). No trecho citado de Lívio, descreve-se que cada vélite fora armado de sete lanças, daí o plural de *sicilis*, que eram lanças ou dardos (*iaculum*, segundo Aulo Gélíio, X, 25, 2) cujas pontas eram bastante longas (Paulo, *Fest.*, 453: *hastarum spicula lata*, “pontas longas das lanças”).

A palavra utilizada por Festo para “lança”, na citação de Paulo da passagem anterior, é a mesma que comparece no fragmento seguinte (376), *hasta*, que podemos ainda ver nos fragmentos 163, 215, 246, 256, 257 dos *Anais*. *Leues* tem, no fragmento, significado técnico de “infantaria ligeira” (Faria, 1991: 313, s. v. *levis* 2, item I), o mesmo que comparece em Tito Lívio, VIII, 8, 5 (trata-se dos vélites; descrição desses soldados se encontra em Tito Lívio, XXXVIII, 21, 13). *In hastis*, ao pé da letra “em lanças”, é construção equivalente a *in armis*, “em armas”. O fragmento se referiria à infantaria, precedida pela cavalaria (Skutsch, *ibid.*: 679). Note-se o ritmo datílico do hemistíquio, e possivelmente do verso, dando a ele a ligeireza dos movimentos da infantaria.

O último fragmento (377) apresenta-nos a *runa*, uma espécie de dardo; o contexto é incerto, como o próprio significado do fragmento, que poderia ser lido como “tendo usado a sua *runa*, recuou”, segundo Steuart (1976: 222) — nessa leitura, o sujeito do verbo poderia ser *acies*, “linha de batalha”, *cohors*, “coorte”, ou *manus*, “exército” (Skutsch,

ibid.: 733). Para a leitura que apresentamos na nossa tradução, Warmington (1988: 186, n. a) sugere que o sujeito seja *turba*, “multidão”.

378. - ~ ~ - ~ ~ - spiras legionibus nexit

enlaçou a multidão com as legiões

379. < it > equitatus ut<i> celerissimus - ~ ~ - ~ ~

vai como a mais rápida cavalaria

Os dois fragmentos anteriores descrevem cenas de homens em batalha.

No fragmento 378, *spira* significa “turba”, “multidão de homens”, como atesta Festo, 330. Essa multidão, se a palavra provier do grego *speîra*, pode denotar uma unidade militar, talvez um “manípulo”, significado recorrente da palavra grega em Políbio. Com essa leitura em mente, o contexto poderia ser assinalado com Grilli (*apud* Skutsch, 1985: 681), que sugere que se trate da descrição dos soldados de Êumenes e algumas tropas auxiliares que se incorporaram às linhas de batalha romanas em Magnésia (Tito Lívio, XXXVII, 39, 9). Mas talvez Ênio estivesse construindo dois jogos de palavra neste hemistíquio: *spira* estaria entre o significado apresentado e o recorrente na linguagem comum de “rosca”, “anel”, “rolo” e outras coisas de imagem circular; o verbo *necto*, por sua vez, se veria em ambigüidade entre o significado de “enlaçar”, “unir” e o que guarda, em certas expressões, de “preparar uma emboscada, uma armadilha” (cf. Glare, 1968: 1165, s. v. *necto*, item 9): “o significado é ou *adnexit* ou *nectendo paraui*” (Skutsch, *ibid.*: 682).

O fragmento seguinte provém de um exemplo de barbarismo citado por Carísio, 83 K; a forma *celerissimus*, contudo, parece ser antes uma forma regular obtida a partir de *celeris*, forma original do adjetivo. A mesma forma comparece no fr. 274 (cf. com. *ad loc.*).

380. - ~ ~ - ~ ~ - ~ ~ - heia macaeras!

eia adagas!

perculsi pectora, à risca “sobressaltados quanto aos seus peitos”, do fr. 416. O contexto seria a decisão de entregar-se à batalha perdida, como a cena de Enesidemo, em Argos, descrita por Tito Lívio, XXXII, 25, 9-10.

384. oratores doctiloqui   ~ ~   - ~ ~   - ~

oradores que falam com sabedoria

385. adgrettus fari

começou a falar

Os dois fragmentos anteriores referem-se a cenas de discursos, mas a sua contextualização permanece obscura.

O fragmento 384 apresenta-nos oradores que não se esclarece quem sejam; Müller (*apud* Valmaggi, 1945: 56) contextualizava este fragmento com o 113 (cf. com. *ad loc.* para explicação do significado comum, no latim arcaico, de *oratores*, “oradores”).

O fragmento 385 traz a forma *adgrettus*, equivalente a *adgressus* (cf. Gaffiot, 1990: 39, s. v. *adgredior*, notas finais do verbete), que lemos como um passado, com esse subentendido: *adgrettus est*, “começou”, “empreendeu”.

386. huic statuam statui? malo remouatur Atenis

para ele ergui uma estátua? prefiro que seja removido em Atenas

“O verso permanece um enigma” — assim inicia Skutsch (1985: 719) o seu comentário deste fragmento, cuja própria leitura ainda é de todo incerta. Observe-se a figura etimológica em *statuam statui*, segundo Skutsch bastante comum (cf. a lista de exemplos citadas no passo mencionado acima), cujo verbo poderia ser lido como um perfeito, “ergui”, como o apresentamos na nossa tradução, ou como um infinitivo “ser erguida”. Se for de fato um perfeito, talvez tenhamos aqui o motivo do *exegi monumentum*, que já observamos nos fr. 236-239 (cf. com. *ad loc.*). Na leitura de Skutsch (*ibid.*: 720) se

Atenis, “em Atenas”, for leitura correta, poderíamos imaginar a proposição de uma estátua para Flaminino (cf. fr. 209 e 210 e com. *ad loc.*).

387. - ~ ~ - ~ ~ - ~ ~ - ~ ~ endo suam do

para dentro da sua casa

388. - ~ ~ - ~ ~ - diuom domus altisonum cael

a casa dos deuses, o altíssimo céu

389. - ~ ~ - ~ ~ - ~ ~ - ~ ~ laetificum gau

a regozijante alegria

390. - ~ ~ - ~ ~ - saxo cere comminuit brum

esmagou o cérebro com uma pedra

Os quatro fragmentos acima, por muitos excluídos das edições dos *Anais*, provêm de diferentes citações de gramáticos, como exemplificação de diferentes metaplasmos (apócope, fr. 387, 388 e 389; tmese, fr. 390).

O primeiro fragmento apresenta *endo* por *in*, algo paralelo ao que se vê em *indotuetur* (fr. 33), *induperator* (fr. 43, v. 9 *et alibi*), *induperantum* (fr. 253), *induuolans* (fr. 257), e a forma apocopada *do* por *domum*, “[para dentro de] casa”. Essa forma está cunhada segundo o recorrente uso homérico da palavra grega *dôma* em abreviação, *dô* (e.g.: *Il.*, VII, 363; *Od.*, IV, 169). O fragmento eniano é satirizado por Varrão, *R.*, III, 17, 10.

A apócope do segundo fragmento da seqüência, *cael*, reduz a palavra *caelum*, “céu”; no terceiro fragmento, temos *gau* por *gaudium*, “alegria, gozo”. Skutsch assinala (1985: 728) que, se a suposição de que Ausônio (*Technop.*, 159) cita esses dois fragmentos juntos porque os teria lido em um mesmo contexto, é possível que fizessem parte do canto I, no qual se narrava a assembléia dos deuses (cf. fr. 37-42). Ainda de acordo com Skutsch (*ibid.*: 727), estas duas apócopes, contudo, terão sido originárias de influência helenística, não homérica propriamente dita.

O último dos fragmentos apresenta a tmesis de *cerebrum*, “cérebro”, dividido em *cere...brum*. Dos quatro fragmentos, este é o mais contestado, tendo Skutsch (*ibid.*: 788) negado veementemente a sua pertença aos *Anais* ou mesmo à autoria eniana. Igualmente, apoiando-se no texto de Hardie, *Res Metrica*, e julgando que muito não passe de paródias de Lucílio, Steuart (1976: 234) rejeita os quatro fragmentos como espúrios. *Contra*, esses “experimentos enianos” foram discutidos por Zetzel (1974), que chega às seguintes conclusões ao longo do seu texto:

[...] não está de nenhuma forma claro que Ênio esteja modelando o seu uso diretamente em Homero. [...] Como em muito mais, o conhecimento e a interpretação de Ênio com relação à literatura grega chegaram a ele por meio dos alexandrinos, e assim como eles estenderam a apócope homérica a palavras em que ela não era apropriada, também Ênio foi ainda além na sua experimentação do que o fizeram os alexandrinos. [...] Os poetas helenísticos generalizaram um uso homérico limitado, e Ênio elaborou em cima do que eles haviam feito. A fonte dos experimentos de Ênio aqui, como alhures, pode ser encontrada mais na prática grega contemporânea do que nas suas próprias modificações de Homero.

391. indignas turre

grandes torres

Este fragmento, cuja pertença aos *Anais* ainda não se atesta com segurança, provém da citação de Sêrvio, *ad Ecl.*, X, 10, que explica o significado de *indignus*, “grande”. Skutsch (1985: 757), que acredita que o significado do adjetivo seja, de fato, “indigno”, mas sem maiores justificativas, avança duas possibilidades de contextualização, “apenas duas de muitas possíveis suposições”: as torres que teriam sido feitas por Pírron para as fortificações da cidade de Tarento, desaprovadas pelos cidadãos; torres de Roma observadas por Aníbal. Warmington (1988: 441, n. a) também acredita que a interpretação de Sêrvio não precisa ser aceita e que Ênio provavelmente terá pensado em torres “cruéis” ou “feias”.

392. capitibus nutantis pinos rectosque cupressos

pinheiros de topos que se balançam e retilíneos ciprestes

De acordo com Skutsch (1985: 664), temos aqui outra descrição de corte de árvores (cf. fr. 106); em Virgílio, na *Eneida*, vemos duas dessas cenas: VI, 179 e ss.; XI, 134 e ss. Repare-se no uso do masculino para os nomes de árvores, comum em Ênio, como já se havia reparado no fr. 145.

Enquanto Skutsch defende que o fragmento pertença inquestionavelmente aos *Anais*, Steuart (1976: 210), que se aflige com os problemas de métrica que a passagem oferece (o maior ponto de discussão sendo o pé proceleusmático que abriria o verso), encerra a sua discussão reiterando a incerteza de que o fragmento de fato seja parte do poema épico eniano. Adotamos, para este fragmento, o estabelecimento apresentado por Skutsch (*ibid.*: 118), Steuart (*ibid.*: 66), Warmington (1988: 214) e Moreno (1999: 128), desprezando a de Valmaggi (1945: 392), que tem *captibus*, “para os tomados” (?), como primeira palavra do verso.

393. . . . . . *aplustra* . . . . .

aplustres

Paulo, nos seus excertos de *Festo*, 9, assim define *aplustra*, “aplustres”: *aplustria nauium ornamenta. Quae quia erant amplius quam essent necessaria usu etiam amplustria dicebantur*, “aplustres: ornamentos dos navios. Eles, porque eram comumente maiores que o necessário, também eram chamadas *amplustria* [‘aplustres’, de ‘amplos’]”. Os aplustres são ornamentos usados na extremidade do barco, como galhardetes ou a escultura de um leque ou de uma cauda de peixe, por exemplo. Impossível contextualizar este fragmento.

394a. *Liuius inde redit magno mactatus triumpho*

Lívio volta daí carregado de um grande triunfo

Este fragmento se refere a um dos dois triunfos de M. Lívio Salinátor: o de 207 a.C., após a sua vitória do Metauro (Políbio, III, 19, 12), ou o de 219, após a derrota de

Demétrio (Tito Lívio, XXVIII, 9). Se o fragmento se refere ao primeiro, sua localização seria no canto VII, de acordo com Merula; se ao segundo, no canto IX, como Hug e Vahlen. Também Skutsch (1985: 96) contextualizou o fragmento no canto IX, pois acredita que a alusão a um triunfo individual seja mais provável, o que aconteceu de fato em 219, quando o companheiro de vitória de Lívio recebeu apenas uma *ouatio*.

A palavra *mactatus*, que traduzimos “carregado”, segundo Skutsch (*loc. cit.*), significa “aumentar, abençoar, apresentar algo ou carregar [= encher] de algo”; o mesmo autor assinala que o sentido negativo comumente encontrável na comédia se opõe a poucos exemplos de sentido positivo, sobretudo em referência a uma pessoa (cf. *e.g.* Cícero, *Rep.*, I, 67). Na busca de equivalência dessa ambigüidade é que preferimos a tradução adotada.

394b. o multum ante alias infelix littera teta

ó muito antes que as outras, infeliz letra teta

A letra θ, inicial de θάνατος, “morte”, era símbolo convencional para indicar a morte: entre os romanos, ela se encontra nas inscrições tumulares e nos registros militares para indicar a pessoa morta. Há dúvidas sobre a autenticidade do verso, e Skutsch (1985: 790) se questiona se o hábito do uso da letra θ seria já comum à época de Ênio. Valmaggì (1945: 148) especula que o fragmento conviria melhor ao contexto das *Sátiras*, o que Skutsch não acredita ser muito provável.

395. Isidoro, *Or.*, XI, 1, 108 ss.: “Ennius: ‘adque genua compremitt arta gena’ ”

Ênio: “e comprime os joelhos com o rosto apertado”

396. Sérvio, *ad Aen.*, VI, 686: “Ennius de durmiente: ‘imprimittque genae genam’ ”

Ênio, sobre alguém que dormia: “e apertou bochecha contra bochecha”

Os dois fragmentos anteriores, acolhidos por Valmaggì (1945: 148) com a indicação da fonte anexa ao suposto texto eniano, são a citação textual de Isidoro e Sérvio,

“não sendo possível restituir-lhes a medida de hexâmetro sem alterações por demais arbitrárias”. Sem contextualização possível, estes fragmentos já foram postos entre os trágicos e os de obra incerta, já passaram por tentativas de que se encaixassem na forma métrica do hexâmetro e inclusive já se supôs que fizessem, ambos, parte do mesmo texto (ou que deversem ser lidos como um só fragmento). Observe-se a semelhança destes versos com o fr. 318.

397a. Europam Libuamque rapax ubi diuidit unda

a Europa e a Líbia, onde separa a onda arrebatadora

Tendo sido lido como alusão ao retorno de Amílcar à Espanha, após a Primeira Guerra Púnica, este fragmento foi localizado no princípio do canto VIII por Müller (*apud* Valmaggi, 1945: 76, 86 e 149), que o aproxima do fr. 169b. O mesmo Müller (*apud* Skutsch, 1985: 479) parece ter também sugerido que se tratasse antes de referência à derrota de Gades, coroando a conquista cipiônica da Espanha; esta leitura, como a de que a referência fosse à batalha de Lélío no estreito entre a Europa e a África (Tito Lívio, XXVIII, 30, 6; interpretação em Vahlen, 1967: CXCI) sugeriria a localização do fragmento no canto IX. Outras leituras: as atividades de Aníbal na Espanha (sugerida por Kvičala, baseado em Sílio Itálico, I, 198 e ss., *apud* Skutsch, *loc. cit.*) ou a intenção de Sifax de dirigir-se à Espanha (Tito Lívio, XXIV, 49, 6) — a primeira contextualização implicaria localizar o fragmento no canto VII; a segunda, no VIII. Cf. Horácio, *O.*, III, 3, 46-47, que parece uma recomposição deliberada do verso eniano.

397b. olli crateres ex auratis hauserunt

eles hauriram das crateras douradas

Este verso espondaico, de ritmo grave, se liga ao 36 pelo ritmo, construído igualmente (repare-se que ambos se iniciam com a palavra *olli*), e pela possibilidade de localização: segundo Skutsch (1985: 747), as crateras de ouro apontariam não para um

evento histórico, mas antes para uma cena mitológica, o que faz do canto I o mais provável para a contextualização deste fragmento.

398. contremuit templum magnum Iouis altitonantis

começou a tremer o grande templo de Júpiter altitonante

Merula pôs este fragmento no canto I, outros editores o puseram entre os incertos, Pascoli o localizou entre os fragmentos 42 e 43, porque cria que fosse a conclusão do concílio dos deuses (Valmaggi, 1945: 149). Skutsch (1985: 700), que supõe que *templum*, que traduzimos “templo”, signifique o mesmo que *templa*, no plural, espaços delimitados no céu, como no fr. 22 (v. 15), conjectura que os céus tremam com o ruído de um trovão como sinal de aprovação divina ou em resposta ao assentimento de Júpiter. Em confirmação da sua argumentação, o autor cita Homero, *Il.*, I, 530; Virgílio, *En.*, IX, 106; Catulo, LXIV, 205 e ss.; mas a contextualização do fragmento não fica clara. Contra a atribuição decisiva deste fragmento a Ênio, veja-se Steuart (1976: 229).

399. uosque, Lares, tectum nostrum qui funditus curant

e vós, Lares, que protegei o nosso teto desde o alicerce

Os Lares são divindades de origem etrusca assimiladas pelos romanos (Grimal, 1997: 269), cujas funções principais ligam-se à agricultura, à proteção dos recintos domésticos, à guarda das portas e à sua identificação com mortos divinizados (Lavedan, 1931: 574). O fragmento é uma oração a estas divindades, na sua função de protetoras do lar, e a outras deidades, como assinala a aditiva *–que*, “e”, enclítica, no início do verso. Müller (*apud* Valmaggi, 1945: 149) pôs este fragmento junto ao 24; veja-se a contextualização *ad loc.* Note-se, neste verso, a passagem da segunda para a terceira pessoa do plural, com a inserção da relativa (cf. Plauto, *Poen.*, 4 e ss.; Tibulo, I, 6, 39; em que o mesmo solecismo se dá; com alteração da terceira para a segunda, vejam-se o fr. 1; Plauto, *Poen.*, 1187; Virgílio, *G.*, I, 21 e 499; Hor., *Sát.*, II, 3, 288).

Este verso apresenta a primeira ocorrência de *tectum*, propriamente “teto”, metonimicamente tomado por casa. Skutsch (1985: 745) assinala, contudo, que talvez *tectum* corresponda meramente a “teto”, de fato: havia um misterioso grupo de Lares chamados *grundiles*, e o seu nome parece ter relação com *grunda*, “gárgula”, o que os ligaria, de alguma forma, com o teto. A leitura não nos parece muito plausível.

400. *cumque gubernator magna contorsit equos ui*

e quando o cocheiro virou os cavalos com grande força

Para a contextualização deste fragmento, veja-se o que ficou dito nos comentários aos fr. 278 e 320. Observe-se o raro uso da palavra *gubernator* no sentido de “auriga”, o cocheiro, ou aquele que governa o carro a que estão atrelados os cavalos.

401. *ex specula spectans*

observando da atalaia

Sem contextualização segura, o fragmento foi primeiro atribuído a Ênio por Baehrens, mas a sua autoria não é incontestável; o mesmo crítico o localizou no canto XVI, após o fr. 240 (*apud* Valmaggi, 1945: 150).

402. *miscent foede flumina candida sanguine sparso*

misturam afrontosamente as lípidas correntes com o sangue vertido

Sem contextualização proposta, este verso é citado por Diomedes, 499 K, por cada pé do verso coincidir com uma palavra; Müller (*apud* Valmaggi, 1945: 150) o atribuiu a Ênio pela aliteração e pela falta de cesura.

403. *⁂ spoliantur eos et corpora nuda relinquunt*

a eles, pilham-nos e deixam os seus corpos nus

Este fragmento provém das citações de Donato, 394 K, e Pompeu, 291 K, que explicam o solecismo de voz: a passiva está aqui empregada pela ativa (para outro solecismo, de pessoa, cf. fr. 399 e com. *ad loc.*). A autoria não é de todo segura, mas acredita-se que seja um verso de Ênio pelo tema, o resultado de uma batalha, e pelas fontes, dois gramáticos.

O resultado da batalha poderia ser o de Magnésia, em 190 a.C., em que o número de mortos parece ter chegado a 50.000 (Skutsch, 1985: 743). Há ainda estreita relação entre o fragmento e Tito Lívio, XXXVII, 44, 3: *postero die spoliabant caesorum corpora*, “no dia seguinte, pilhavam os corpos dos mortos”.

O verbo *spoliantur*, propriamente “são pilhados”, por apresentar-se aqui na voz passiva, deve ser lido “pilham”, considerando que se trata de um solecismo, como o apontaram os gramáticos citados. Na nossa tradução, pela forma que toma o pronome oblíquo de terceira pessoa, “nos”, vimo-nos obrigado a acrescentar um “a eles” ao início da linha, criando, no objeto direto pleonástico, uma ênfase que inexistia no texto latino. Ainda para efeito de clareza, acrescentamos o adjetivo possessivo antes de “corpos”.

404. tunc coepit memorare simul cata dicta

então começou a rememorar, ao mesmo tempo, perspicazes palavras

Este verso é atribuído a Ênio por encontrar-se, na citação da fonte, Varrão, *L. Lat.*, VII, 33, em seguida aos fragmentos 324 e 193, dos quais o primeiro vem atribuído a Ênio pelo próprio gramático. Sem contextualização proposta.

405. ~ ~ ~ ~ ~ trabes remis rostrata per altum

o navio de remos, com um bico de proa, pelo alto

406. ferme aderant ratibus repentibus aequore in alto

quase chegavam com embarcações que se arrastavam em alto mar

Dos dois fragmentos anteriores, relacionados por tema, o primeiro foi atribuído ao poema por Colonna; o segundo, por Ilberg (Valmaggi, 1945: 150). Para o segundo, Steuart (1976: 231) propõe o canto XIV, entre as descrições navais (cf. fr. 224-227).

407. rex ambas ultra fossam protendere coepit

o rei começou a estender ambas diante do fosso

O fragmento, citado por Sacerdote, 468 K, explica a *sinédoque*: uma frase que diz mais ou menos, de acordo com o necessário para a compreensão; no verso sob apreço, trata-se do subentendimento da palavra “mão”, que, segundo Skutsch (1985: 742), é procedimento comum no discurso popular, assim como o uso de *dextra*, “a direita”, *laeua* ou *sinistra*, “a esquerda”, sem o nome *manus*, “mão”, remonta ao indo-europeu. O autor adiciona que, neste verso, no entanto, o uso isolado de *ambas*, se não um coloquialismo aceito, é uma imitação homérica: cf. *Il.*, V, 416; *Od.*, X, 264; XI, 594; XVII, 356; XVIII, 28. Não se sabe seguramente se a linha pertence a Ênio.

408. macina multa minax minitatur maxima muris

muitas máquinas, ameaçadoras, monstruosas, ameaçam os muros

O fragmento alude a um cerco, talvez o de Siracusa, tomada por Marcelo em 214 a.C., como narra Tito Lívio, XXIV, 34, 7 (Vahlen, 1967: 116), ou o de Ambrácia, cumprido por Marco Fúlvio Nobílior em 189 a.C., como narra Tito Lívio, XXXVIII, 5, 1 (Skutsch, 1985: 746). O verso apresenta imitações e alusões em três autores: Ácio, fr. 4 (Courtney, 2003: 58); Catulo, CXV, 8; Estácio, *Teb.*, V, 398.

Adotamos, para este fragmento, o estabelecimento apresentado por Moreno (1999: 132), alterando o verbo central do verso, como Skutsch (*ibid.*: 128), Steuart (1976: 90) e Warmington (1988: 456), desprezando o de Valmaggi (1945: 392), que tem *molitur*, “destrói” (?), único a apresentar essa leitura. Seguindo Moreno, a única diferença entre a

versão aqui adotada e a dos outros autores é a falta do *h* em *macina*, símbolo da aspiração que esteve ausente em todos os versos da edição de Valmaggi; mantemos, assim, a coerência dos versos adotados para esta tradução (cf. o que dissemos sobre o nome *Ancisa* no com. ao fr. 12). Traduzimos *maxima*, propriamente “a maior”, “enorme”, por “monstruosa”, no intuito de manter a aliteração na primeira consoante, marca sonora de maior relevo do verso, o que já não pudemos fazer com “ameaçadora” e “ameaça”. Note-se que o singular latino foi traduzido pelo plural, como sugere *multa*, “muita”, e como propõe Skutsch (*ibid.*: 746): “provavelmente coletivo = *machinae multae* [‘muitas máquinas’]”.

409. at Romanus homo, tamenetsi res bene gesta est,
corde suo trepidat

*mas o homem romano, ainda que a batalha esteja bem travada,
está cheio de medo no seu coração*

Cícero, no *De Oratore*, III, 168, explicando o uso do singular pelo plural, cita este verso, em que, observa Skutsch (1985: 706), não sabemos se a referência é aos romanos em geral ou a tropas; Vahlen (1967: CXCVI), que combinou este fragmento com o nosso 218, parece ter aceitado a primeira interpretação.

O circunlóquio *Romanus homo*, “o homem romano”, além de ser um coletivo singular (cf. *Volsculus*, “o volscozinho”, fr. 91; *Opiscus*, “o osco”, fr. 171), traz a palavra *homo*, que se refere ocasionalmente a soldados — mas *corde suo trepidat*, “está cheio de medo no seu coração”, em que o verbo *trepidat* sugere, mais que o temor, o tremor, parece fazer referência antes a cidadãos que a soldados vitoriosos (veja-se ainda o com. ao fr. 45, acerca das construções perifrásticas enianas em torno da palavra *homo*, “homem”). Por outro lado, *res bene gesta*, que traduzimos “batalha bem travada” e que significa, ao pé da letra, “coisa bem feita, bem gerida”, é expressão que está particularmente ligada ao sucesso militar; assim, uma vitória militar, ainda que não de todo decisiva, parece ser o tema aqui.

410. inuictus ca<nis atque sagax et na>ribus fretus

um cão indomável e de olfato perspicaz e confiado no seu faro

Segundo Skutsch (1985: 695), o verso é mais provavelmente parte de um símile, sendo muito dificilmente pertencente ao relato de um evento histórico. Steuart (1976: 231) observa que *sagax*, “sagaz”, é o termo próprio para o olfato de um cão de caça; cf. fr. 201 e com. *ad loc.* O fragmento é citado por Festo, 321, que, no entanto, não menciona o nome do autor.

411. qua murum fieri uoluit, urgemur in unum

por onde quis que o muro fosse feito, somos apertados em um só

Este fragmento, citado por Nônio, 418, 4, apresenta a reclamação de um muro construído, o que leva Skutsch (1985: 606) a cogitar uma fala de Remo, evidentemente referindo-se ao muro levantado por Rômulo.

412. - - - - - Romam ex aquilone
Raeti destringunt

*Roma, ao Norte,
faz fronteira com os récios*

Este fragmento, que Valmaggi (1945: 151) afirma ser incerto mesmo na sua leitura, provém de Plácido, 79, 3 D, que Warmington (1988: 449, n. c) acredita não ser uma citação de Ênio, mais de um poeta posterior, de depois de 49 a.C., quando Roma se havia expandido por toda a Itália até aos Alpes. O Aquilão (*aquilo*), vento do Norte, é aqui tomado como ponto cardeal (cf. Glare, 1968: 158, s. v. *aquilo*, item 3).

413. Albani muris Albam Longam cinxerunt

os albanos cercaram Alba Longa com muros

Valmaggi (1945: 151), seguindo Baehrens, aceita este fragmento como eniano, afirmando que poderia fazer parte do canto I; Skutsch (1985: 794) opõe-se veementemente: o fragmento não pertence a Ênio.

414. *introducuntur legati Minturnenses*

são levados para dentro os embaixadores minturnenses

Ao contrário do que ocorria com relação ao verso anterior, Valmaggi (1945: 151) hesita em considerar este fragmento eniano, enquanto Skutsch (1985: 772) supõe que o fragmento seja genuíno. É também o crítico inglês que apresenta três possibilidades de contextualização: poderia tratar-se dos cidadãos que se apresentaram como traidores das suas cidades diante dos cônsules (Tito Lívio, IX, 25, 4-6), ou os representantes da colônia de Minturnas, pedindo isenção do serviço militar em 207 a.C. (Tito Lívio, XXVII, 38, 3-5), ou ainda algo do contato de Roma com os auruncos em 345 a.C. (Tito Lívio, VII, 28).

415. *- ~ ~ - ~ ~ - feruentia rapa uorare*

devorar rábãos escaldantes

Este fragmento foi primeiro atribuído a Ênio por Müller (*apud* Valmaggi, 1945: 151) e localizado no canto I, após o fr. 53; o crítico alemão o confrontou, pela trivialidade de expressão, com o v. 8 do fr. 158. A localização no canto I se dá por identificação de tema com o trecho de que provém o fragmento, *Apocoloquintose*, 9, em que se cogita a existência de alguém que pudesse comer rábãos escaldantes com Rômulo. Steuart (1976: 231), contudo, opõe-se veementemente a que o fragmento seja atribuído a Ênio e conjectura que, se de fato a expressão, tida como o fim de um dátilo, for uma citação, deve ser antes de algum provérbio do mesmo tom satírico que o texto de que provém.

416. *- ~ ~ - ~ ~ - perculsi pectora Poeni*

os púnicos, sobressaltados nos seus peitos

Este fragmento se apresenta na edição de Colonna, que alega tê-lo recebido de um amigo que o havia encontrado num manuscrito de *scholia* de Estácio. Steuart (1976: 236) não o aceita como genuíno, classificando-o entre os espúrios, também porque “a construção *perculsi pectora* (às vezes chamada *accusatiuus Graecus*) é desconhecida no período arcaico” (cf., no entanto, o fr. 383 e com. *ad loc.*). Segundo Skutsch (1985: 487), se o fragmento for genuíno, ele mais provavelmente pertenceria ao canto IX (com efeito, Skutsch o localiza entre os nossos fragmentos 180 e 185, *i.e.*, após a invasão da África e antes do banquete do casamento de Massinissa e Sofonisba, na sua contextualização). Valmaggi (1945: 29) acrescenta-nos a informação de que Müller havia posto o fragmento entre os nossos 53 e 54. Compreender a sua contextualização, no entanto, não é tarefa fácil; Mariotti (*apud* Skutsch, *ibid.*: 488) imagina os cartagineses surrando os peitos, como as matronas virgilianas (*En.*, XI, 877). Note-se a semelhança do fragmento com Sílio Itálico, VIII, 242: *instincti pectora Poeni*, “os púnicos, agitados nos seus peitos”.

417. *carbasus alta uolat pandam ductura carinam*

voa alta a vela, que há de guiar a curva quilha

418. *quod bonus et liber populus*

porque o bom e livre povo

Provenientes de citações de Barth, conhecido por várias falsificações de textos, ambos os fragmentos anteriores não podem, com confiança, ser atribuídos a Ênio. O primeiro deles sobretudo: descrição de um navio visto antes de partir, o verso apresenta três elementos que testemunham contra a sua atribuição, segundo Skutsch (1985: 786-787): um particípio futuro (*ductura*, “que há de guiar”) em função adjetival, quando o latim arcaico parece só ter conhecido essa forma na construção perifrástica de futuro; *pandus*, “curvo”, é um adjetivo comumente ligado à palavra *carina*, “quilha” (sobre esta palavra, cf. com. ao fr. 226), na poesia clássica; *carbasus*, propriamente “linho” e, por metonímia, “vela”, não se registra antes de Catulo e Virgílio.

419. - - - - - quem super ingens
porta tonat caeli

*sobre o qual a ingente
porta do céu estronda*

Colonna, outro crítico que não parece gozar de muita confiabilidade (cf. Warmington, 1988: 448, n. *a*; *contra*, Skutsch, 1985:789), declarou ter encontrado este fragmento no manuscrito de um gramático anônimo e o atribuiu ao canto I, contextualizando-o como um dos sinais da apoteose de Rômulo. As mesmas palavras encontram-se em Virgílio, *G.*, III, 260 e ss., o que é de se estranhar: “Virgílio nunca toma uma longa expressão de Ênio sem fazer alguma alteração” (Skutsch, *loc. cit.*).

420. exaequant tumulis tumulos, ac mortibus mortes
accumulant

*igualam os túmulos aos túmulos, e as mortes com as mortes
acumulam*

Este fragmento é a reconstituição feita por Wölfflin (*apud* Valmaggi, 1945: 152) do que se encontra, na prosa do *De Bello Hispaniense*, 5, 6 (sobre este livro, cf. com. aos fr. 318 e 319), citado sob o nome de Ênio.

Considerações finais

À guisa de conclusão, cumpre comentar em maior detalhe as edições críticas que foram utilizadas para a sua confecção, autores tantas vezes citados ao longo deste trabalho: Skutsch (1985), Steuart (1976), Warmington (1988), Vahlen (1967). Faremos, para tanto, uma sucinta resenha delas, o que justificará e fará compreender tanto o peso que atribuímos a cada uma dessas fontes no nosso texto, quanto, por vezes, a omissão de alguns dos estudiosos em nossos próprios comentários aos fragmentos. Retomaremos, além disso, os nomes de Martos (2006) e Moreno (1999), das publicações espanholas a que também nos referimos, ainda que com menor frequência; exporemos as nossas visões dos trabalhos brasileiros dedicados a Ênio, as teses de Nóbrega (1963) e Souza (1989); justificaremos, por fim, a escolha do texto de Valmaggi (1945) como edição crítica de base para o desenvolvimento desta pesquisa. Com esse pequeno fechamento, pretendemos traçar uma linha do que foi o percurso da crítica de Ênio e dos *Anais*, na versão que aqui se apresentou.

Otto Skutsch, cujos estudos enianos se iniciam em 1944, com a publicação do artigo *Enniana, I* no periódico *Classical Quarterly*, é o crítico mais destacado dos *Anais*, tendo a sua edição ganhado a atenção de todos quantos se voltaram ao estudo do poema épico de Ênio desde 1985, ano da publicação do vultoso volume intitulado *Os Anais de Q. Ênio*, que remontam a quarenta anos de estudo. Com efeito, o primeiro artigo faz parte de uma seqüência de seis que, tendo sido publicados sempre no mesmo periódico, *Classical Quarterly*, entre 1944 e 1964, uniram-se a outros sete artigos sobre os *Anais* e a três sobre tragédias enianas, e foram publicados sob o título de *Studia Enniana* em 1968. Esses seis artigos, junto aos intitulados *Notas sobre Ênio*, cinco (no total ou, ao menos, de que tenhamos tomado conhecimento), publicados no *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, da Universidade de Londres, formaram a sólida base da obra final de 1985, que consta de oitocentas e quarenta e oito páginas. Uma introdução — em que se estudam o poeta e o poema, as fontes dos *Anais*, a história do texto, as fontes dos fragmentos supérstites, os ecos dos *Anais* na literatura latina, o metro, a prosódia e características da língua do poema — abre a edição, cujo texto, os fragmentos propriamente ditos, ocupa setenta páginas. Os comentários, sempre muito cuidados e extensos, formam os outros três quartos do volume.

Mais modesta, a edição de Mary Ethel Steuart (1976), intitulada *Os Anais de Quinto Ênio*, apresenta um curto prefácio de três páginas, noventa páginas da edição do texto e cerca de duzentas e setenta páginas de comentários aos fragmentos, iniciadas com um resumo, canto a canto, dos temas dos *Anais*. O valor desta obra, para nós, reside na explicação de detalhes, sobretudo de tópicos culturais que se faziam necessários para a compreensão do texto. Em adição, as posições expressas pela autora, muitas vezes refutadas, mais tarde, por Skutsch (1985), não perdem o seu valor e brilho próprios.

Apoiado em grande parte na edição de Steuart (1976), de que acabamos de tratar, e na de Vahlen (1967), de que trataremos em seguida, elaborou-se o trabalho de E. H. Warmington sobre os *Anais* — parte integrante de *Remains of Old Latin I*, o primeiro volume de uma série de quatro livros. No que tange à obra eniana, após uma introdução de cunho mais geral, voltada para questões do latim arcaico, o crítico apresenta-nos um texto de dez páginas sobre a vida de Ênio, e a sua edição dos *Anais* constitui as duzentas e treze páginas seguintes. Pobre na contextualização dos fragmentos, em geral reduzida a uma linha ou a uma nota, o mérito próprio desta publicação se encontra na tradução, bilíngüe latim-inglês, dos fragmentos e da citação do autor antigo de que provêm. Pela sua própria característica de brevidade, por não tratar-se de um volume dedicado exclusivamente a Ênio ou aos *Anais*, a preocupação com o estabelecimento de contextos e localizações é menor, e muitos fragmentos hoje supostamente pertencentes aos *Anais* acabam isolados em um grande agrupamento chamado *Varia*, “Vários” (pp. 430-465). A primeira edição é de 1935; servimo-nos da impressão de 1988, que se encontrava disponibilizada pela Biblioteca Central da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo — Florestan Fernandes; entre essa e a mais nova, de 2006, a que tivemos acesso agora, ao final da pesquisa, não há grandes alterações (se alguma).

Dos críticos fundamentais para o desenvolvimento do nosso trabalho, falta-nos mencionar Johannes Vahlen (1967), cujo *Ennianae poesis reliquiae*, “Relíquias da poesia eniana”, abrange toda a obra do poeta rudino. A longa introdução inicial, que ocupa as duzentas e vinte e quatro primeiras páginas, numeradas em algarismos romanos, compreende um estudo da vida de Ênio, das ligações possíveis entre a obra eniana e diversos autores, das edições do texto eniano — divididas entre *editores uetustiores* e *editores recentiores*, “editores mais antigos” e “editores mais recentes”. Ainda nessas

páginas iniciais, o filólogo alemão explica os subsídios para a sua então nova edição e passa ao comentário detido dos fragmentos, propondo a contextualização de cada um (pp. CXLIV-CC, para os *Anais*). Os *Anais* encontram-se entre as páginas 1 e 117. A edição de Vahlen a que nos referimos é a segunda; ao longo do nosso texto, em algumas ocasiões, fez-se menção a Vahlen a partir de outro autor — essas citações aludiam à primeira edição, a que não tivemos acesso senão indiretamente, graças ao texto dos outros críticos a que nos referimos no primeiro parágrafo destas **Considerações**.

De menor freqüência foi o recurso às edições espanholas, de que nos servimos, sobretudo, para a comparação da tradução, cotejando a nossa com o que já nos oferecia a tradição. Os trabalhos de Moreno, de 1999, parte da coleção do *Consejo Superior de Investigaciones Científicas*, e de Martos, de 2006, da coleção *Clásicos Gredos*, tratam ambos de todas as obras de Ênio. Na edição de Moreno, os *Anais* se encontram em páginas duplas com o texto e o aparato crítico à esquerda, a tradução à direita (pp. 45-133). Já a tradução de Martos tem como grande vantagem, ainda que não seja bilíngüe, o ter-se partido da edição estabelecida por Skutsch, para os *Anais*, que ocupam as páginas de 59 a 316, quase metade do volume.

Entre nós, Nóbrega (1963) estudou os *Anais* na sua tese de livre docência, composta de cento e dez páginas, cuja introdução, além de breves páginas sobre o tema do poema, a originalidade, a língua, a morfologia e a sintaxe, o vocabulário de Ênio, compreende uma acalorada consideração sobre influências de Ênio em Virgílio, e um minucioso estudo da métrica dos *Anais*, em que o autor apresenta um quadro sinóptico dos detalhes de cada verso (pp. 30-50 B). O texto do poema é reproduzido (não nos fica claro de qual edição) e didaticamente anotado nas páginas finais do trabalho (pp. 56-97). Em 1989 foi a vez de Souza voltar-se para Ênio na sua tese de doutoramento, uma tradução dos fragmentos de Ênio e Névio, em que os *Anais* compõem pouco menos que cinquenta páginas (pp. 210-254). A anotação também é didática, muito próxima aos verbetes de dicionários escolares; o texto, de fonte que não nos é clara, conta com cento e três fragmentos, adicionados de vinte e dois *incerta*; a tradução, não tendo sido levadas em conta localização ou contextualização de cada fragmento, carece de cuidados mais minuciosos.

Tendo apresentado os trabalhos críticos que embasaram a nossa pesquisa, cumpre, por último, justificarmos a escolha da edição crítica de Valmaggi (1945). Essa edição é, na verdade, uma reimpressão; a obra é de 1900, e essa data é o motivo principal da nossa escolha: com as décadas passadas, o texto estabelecido por Valmaggi pôde ser inteiramente reproduzido, sem infração à lei de *copyright*. Como assinalamos (cf. n. 59 do texto *Os Anais*), os fragmentos que apresentavam, na edição adotada, uma leitura muito discrepante das mais atuais, o que normalmente se dá graças ao avanço nas descobertas e estudos filológicos, foram substituídos pela leitura mais recente. A adoção do texto de Valmaggi, feita no início da nossa pesquisa, deu-se ainda por outra razão: a da possibilidade de acesso. Em 2005, quando da submissão do projeto ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, as edições disponíveis de que tínhamos conhecimento eram a escolhida e a de Vahlen. Esta última, mais abrangente, além de se tratar de uma edição de 1967, pareceu-nos menos volumosa nos comentários aos *Anais* que a de Valmaggi. A seleção se deu, assim, também pelos subsídios oferecidos pelo crítico, o que nos parecia ser — e de fato confirmou-se — de grande importância para este estudo, que ora se oferece como seqüência na linha da tradição de estudos de Ênio no Brasil.

Referências bibliográficas

Edições e traduções dos textos latinos:

CICÉRON. *Brutus*. Texte établi et traduit par Jules Martha. Paris : Les Belles Lettres, 1931.

COURTNEY, Edward. *The Fragmentary Latin Poets*. New York: Oxford University Press, 2003.

FESTI, Sexti Pompei. *De uerborum significatu quae supersunt cum Pualii Epitome*. Thewrewkianis copiis usus edidit Wallace M. Lindsay. Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1965.

MAGNO, Pietro. *Quinto Ennio*. Fasano di Puglia: Schena Editore, 1979.

MARTOS, Juan. *Ennio: Fragmentos*. Madrid: Editorial Gredos, 2006.

MORENO, Manuel Segura. *Quinto Ennio. Fragmentos*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1999.

NÓBREGA, Vandick Londres da. *A epopéia de Ênio: exegese e crítica*. Tese de doutoramento policopiada. Rio de Janeiro: Universidade do Brasil, 1963.

SERVIVS GRAMMATICVS. *Servii Grammaticus qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*. Recensuerunt Georg Thilo et Hermannn Hagen. Lipsiae: B. G. Teubner, MDCCCLXXXIV.

SKUTSCH, Otto. *The Annals of Quintus Ennius*. New York: Oxford University Press, 1985.

SOUZA, Sebastião Gonçalves de. *Fragmentos de Névio e Ênio*. Tese de doutoramento policopiada. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1989.

STEUART, Ethel Mary. *The Annals of Quintus Ennius*. Hildesheim / New York: Georg Olms Verlag, 1976.

VAHLEN, Johannes (ed.). *Ennianae poesis reliquiae: Iteratis curis*. Amsterdam: A.M. Hakkert, 1967.

VALMAGGI, Luigi (ed.). *Q. Ennio: I frammenti degli Annali*. Torino: Casa Editrice Giovanni Chiantore, 1945.

CUNHA, Pe. Arlindo Ribeiro da (ed.). *Publii Vergilii Maronis Aeneis*. Braga: Livraria Cruz, 1948

WARMINGTON, E. H. (ed.). *Remains of Old Latin*. Vol. 1. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1988.

WARMINGTON, E. H. (ed.). *Remains of Old Latin*. Vol. 2. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1982.

Bibliografia crítica geral:

ALBRECHT, Michael von. *Roman Epic. An Interpretative Introduction*. Leiden, Boston, Köln: Brill, 1999.

BANDIERA, Mario. *I frammenti del I libro degli Annales di Q. Ennio*. Riordinamento ed esegesi con prefazione di Piero Santini. Firenze: Felice Le Monnier, 1978.

BEARE, W. Flos Delibatus Populi Suadaeque Medulla. *The Classical Review*, vol. 40, no. 6, 1926, p. 192.

BETTINI, Maurizio. *Studi e note su Ennio*. Pisa: Giardini Editori e Stampatori, 1979.

BRINK, O. K. Ennius and the Hellenistic Worship of Homer. *The American Journal of Philology*, vol. 93, no. 4, 1972, pp. 547-67.

CANFORA, Luciano; RONCALI, Renata. *I classici nella storia della letteratura latina*. Per il Liceo classico. Roma-Bari: Gius. Laterza & Figli, 1994, pp. 28-58.

CARDOSO, Zelia de Almeida. *A Literatura latina*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

COLACLIDES, P. On the verb *vero* in Ennius. *Harvard Studies in Classical Philology*, vol. 17, 1967, pp. 121-3.

DOMINIK, William J. From Greece to Rome: Ennius' *Annales*. In: BOYLE, A. J. (ed.). *Roman Epic*. London and New York: Routledge, 1993, pp. 37-58.

ELLIOTT, Jacqueline. The Voices of Ennius' *Annals*. In: FITZGERALD, William; GOWERS, Emily (ed.). *Ennius perennis. The Annals and beyond*. Cambridge Classical Journal. Proceedings of the Cambridge Philological Society. Supplementary volume 31. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

FEENEY, D. C. *Literature and Religion at Rome*. Cultures, contexts and beliefs. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

_____. *The Gods in Epic*. Poets and Critics of the Classical Tradition. Oxford: The Clarendon Press, 1991.

_____. The Reconciliations of Juno. *The Classical Quarterly*, New Series, vol. 34, no. 1, 1984, pp. 179-194.

FONSECA, António López. Ilia/Rea Siluia. La leyenda de la madre del fundador de Roma. *Estudios Clásicos – órgano de la Sociedad Española de Estudios Clásicos*, Madrid, tomo XXXIII, número 100, 1991, pp. 43-54.

GOLDBERG, Sander M. Poetry, Politics, and Ennius. *Transactions of the American Philological Association* (1974-), vol. 119, 1989, pp. 247-61.

_____. *Epic in Republican Rome*. New York/Oxford: Oxford University Press, 1995.

GOWERS, Emily. The *cor* of Ennius. In: FITZGERALD, William; GOWERS, Emily. *Ennius Perennis. The Annals and beyond*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. pp. 17-37.

GRILLI, Alberto. *Studi enniani*. Brescia: Paideia – Brescia, s.d.

GRIMAL, Pierre. *Le Siècle des Scipions*. Rome et l'Hellénisme au temps des Guerres Puniques. Paris: Aubier, 1975.

HABINEK, Thomas. The Wisdom of Ennius. *Arethusa*, vol. 39, no. 3, Fall 2006, pp. 471-488.

HAMMOND, N. G. L.; SCULLARD, H. H. (ed.). *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 1973.

HORSFALL, Nicholas. The *collegium poetarum*. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, University of London, no. 23, 1976. pp. 79-95.

JOCELYN, H. D. *The Tragedies of Ennius*. Cambridge: Cambridge University Press, 1967.

KEITH, A. M. *Engendering Rome: women in Latin epic*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

_____. Women in Ennius' *Annals*. In: FITZGERALD, William; GOWERS, Emily. *Ennius Perennis. The Annals and beyond*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. pp. 55-72.

KENNEY, E. J.; CLAUSEN, W. V. (ed.) *Historia de la Literatura Clásica (Cambridge University)*. Vol. II: Literatura Latina. Versión española de Elena Bombín. Madrid: Editorial Gredos, 1989.

KREVANS, Nita. Ilia's Dream: Ennius, Virgil, and the Mythology of Seduction. *Harvard Studies in Classical Philology*, vol. 95, 1993, pp. 257-71.

LANHAM, Carol D. Enjambement in the *Annales* of Ennius. *Mnemosyne*, vol. 23, no. 2, 1970, pp. 179-187.

MARCOVICH, Miroslav. Pythagoras as Cock. *The American Journal of Philology*, vol. 97, no. 4, 1976, pp. 331-5.

MARIOTTI, Scevola. *Lezioni su Ennio*. Urbino: Quattro Venti, 1991.

NATIVIDADE, Everton da Silva. Aníbal: o guerreiro cartaginês e *As Púnicas* de Sílio Itálico. *Projeto História*, São Paulo, vol. 30, jun. 2005, pp. 57-69.

NEWMAN, J. K. Ennius the Mystic — I: The Terms of the Debate. *Greece & Rome*, 2nd Ser., vol. 10, no. 2, 1963, pp. 132-9.

_____. Ennius the Mystic — III. *Greece & Rome*, 2nd Ser., vol. 14, no. 1, 1967, pp. 44-51.

NOVAK, Maria da Glória. *A natureza da alma no poema de Tito Lucrécio caro (De rerum natura III)*. Tese de doutoramento policopiada. São Paulo: Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1984.

PIANEZZOLA, Emilio; CRISTANTE, Lucio; RAVENNA, Giovanni. *Dieci secoli di letteratura latina*. Antologia di testi e traduzioni. Firenze: Le Monnier, 1994.

REBUFFAT, René. *Unus homo nobis cunctando restituit rem*. *Revue des Études latines*. 6ème année, 1982. Paris : Société d'Édition " Les Belles Lettres ", 1983. pp. 153-165.

RISICATO, Antonino. *Lingua Parlata e lingua d'arte in Ennio*. Messina-Firenze: Casa Editrice G. d'Anna, 1966.

ROSTOVTZEFF, M. *História de Roma*. Trad. de Waltensir Dutra a partir da versão inglesa de J. D. Duff (1960). Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

SEBASTIANI, Breno Battistin. Políbio e o imperialismo romano. *Projeto História*, vol. 30. São Paulo: 2005, pp. 197-209.

SKUTSCH, O. *Studia Enniana*. London: The Athlone Press, University of London, 1968.

_____. Notes on Ennius, II. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, London: University of London, no. 23, 1976. pp. 73-78.

_____. Notes on Ennius, V. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, London: University of London, no. 27, 1980. pp. 103-108.

TARNASSI, José. Quinto Énio. In: *Estudios Latinos*. Tomo I: Los poetas del siglo VI de Roma estudiados en los escritores latinos. Buenos Aires: Imprensa y Casa Editora “Coni”: 1939, pp. 97-195.

VACCARO, Alberto J. *Problemas y rarezas en el hexámetro latino*. Argos, 24 (2000), 2001, pp. 185-90.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. *Efeitos intertextuais na Eneida de Virgílio*. São Paulo: Humanitas, 2001.

ZETZEL, J. E. G. Ennian Experiments. *The American Journal of Philology*, vol. 95, no. 2, 1974, 137-40.

Bibliografia teórica:

MARTINS, Nilce Sant’Anna. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. 3. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

MAROUZEAU, Jules. *Traité de stylistique latine*. Paris: Les Belles Lettres, 1935.

Dicionários e obras de referência utilizados:

BENNETT, Charles E. *Syntax of Early Latin*. I/II. Hildesheim, New York: Georg Olms Verlag, 1982.

FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar latino-português*. Rio de Janeiro: FAE, 1991.

GAFFIOT, Félix. *Dictionnaire latin-français*. Paris: Hachette, 1990.

GLARE, P. G. W. *Oxford Latin dictionary*. Oxford, New York: Clarendon Press, Oxford University Press, 1968.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*; tradução de Victor Jabouille. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

LAVEDAN, Pierre. *Dictionnaire illustré de la mythologie et des antiquités grecques et romaines*. Paris : Librairie Hachette, 1931.

LEWIS, Charlton T. *Latin dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1962.

SARAIVA, Francisco Rodrigues dos Santos. *Novíssimo dicionário latino-português: etimológico, prosódico, histórico, geográfico, mitológico, biográfico, etc.* 11. ed. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 2000.