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

Cynthia Helena Dibbern

A Eneida de Sílio Itálico: a *aemulatio* e os heróis de *Punica*

Versão corrigida

São Paulo
2017

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

A Eneida de Sílio Itálico: a *aemulatio* e os heróis de *Punica*

Cynthia Helena Dibbern

Tese 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 Doutora em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Martins

Versão corrigida

São Paulo
2017

DIBBERN, C. D. **A Eneida de Sílio Itálico: a *aemulatio* e os heróis de *Punica*.** Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Aprovado em:

Banca examinadora:

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

A Davi e Isabela, meus amores.

Agradecimentos

Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo pelo financiamento de minha pesquisa.

Agradeço ao meu orientador Paulo Martins, por todo incentivo, apoio e inspiração desde os tempos de graduação, e por não medir esforços para propiciar oportunidades de crescimento para seu grupo de pesquisa.

Agradeço imensamente aos professores Breno Battistin Sebastiani e Robson Tadeu Cesila por suas enriquecedoras sugestões e críticas no Exame de Qualificação, essenciais ao desenvolvimento da pesquisa. Agradeço também a todos os professores que ao longo da graduação e do mestrado contribuíram para minha formação, em especial João Angelo Oliva Neto, Adriano Scatolin e Alexandre Hasegawa, que sempre me arguíram sobre o tema da pesquisa em eventos, com muita dedicação, e Elaine Cristina Sartorelli e Tatiana Ribeiro pela enorme contribuição na caminhada acadêmica na pós-graduação. Agradeço também ao professor Andrew Feldherr pela oportunidade de visitar o acervo das bibliotecas de Princeton no início da pesquisa.

Agradeço aos amigos do grupo de pesquisa Imagens da Antiguidade Clássica, Lya Valéria Grizzo Serignolli, Henrique Verri Fiebig, Melina Rodolpho e Cecília Gonçalves Lopes, pela parceria, amizade e troca de conhecimento no decorrer de vários anos.

Agradeço ao meu marido e a toda minha família, sem a qual nada disso faria sentido, por toda espécie de apoio.

*Sílio, glória da prole da Castália,
que os perjúrios do bárbaro furor
condenas com possante voz e pérfidos
ardis de Aníbal, penos infíeis
fazes ceder aos grandes Africanos:
afasta um pouco a tua severidade,
quando o vadio Dezembro em doces jogos
ressoa nos fritilos muito incertos
e atira ao alvo ossinhos viciados;
une às minhas Camenas os teus ócios,
e lê com fronte amena e não severa
ledos livrinhos cheios de gracejos.
Foi assim que Catulo, o terno, ousou
seu pardal a Marão magno mandar.*

Marcial, 4.14.

(Trad. de Robson T. Cesila)

RESUMO

Esta tese investiga a *aemulatio* empregada na construção das personagens heroicas da epopeia *Punica*, de Sílio Itálico. As trajetórias de Aníbal e Cipião Africano, os grandes protagonistas do poema, são construídas frequentemente com alusões ao Eneias virgiliano, num jogo de imitação também próximo daquele utilizado por Virgílio ao fazer do Aquiles homérico um modelo para duas personagens antagonistas, sendo que o verdadeiro imitador evolui ao longo de sua jornada: Cipião Africano que, embora se destaque somente nos últimos livros, reúne qualidades dos generais romanos anteriores, sintetizando virtudes republicanas e a força militar do Império. Destacam-se ainda no jogo alusivo de Sílio os modelos de Hércules e Aquiles, figuras estas também latentes no modelo do Eneias virgiliano.

Palavras-chave: Sílio Itálico, *Punica*, épica, *aemulatio*.

ABSTRACT

The present thesis investigates the *aemulatio* engaged in the construction of the heroic characters of Silius Italicus' *Punica*. The trajectories of Hannibal and Scipio African, the protagonists, are often constructed with allusions to the virgilian Aeneas, in an allusive plot close to that used by Virgil when he did homeric Achilles a model for two antagonistic characters, and did his hero develop throughout his journey: Scipio African is who gathers qualities of the previous Roman generals, synthesizing republican virtues and the military force of the Empire. The paradigms of Hercules and Achilles are also very relevant in the allusive game proposed by Silius, both latent figures of Virgil's Aeneas model.

Keywords: Silius Italicus, *Punica*, epic, *aemulatio*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. ANÍBAL, FALHO IMITADOR	
1.1 A ira de Juno: Aníbal <i>ultor</i> de Dido, anti-Eneias e o modelo de Aquiles	30
1.2. Aníbal iludido: de Hércules a <i>labor</i>	61
1.3. Aníbal, (anti)Eneias e Turno	75
2. CIPILÃO AFRICANO: O HERÓI SÍNTESE	
2.1. O jovem Cipião e o modelo de Aquiles	97
2.2. Cipião hercúleo	118
2.3. Cipião Africano, um novo Eneias	144
2.4. Cipião Africano e o Principado	159
CONSIDERAÇÕES FINAIS: <i>PUNICA</i> , SEGUNDA ENEIDA	181
<i>Referências Bibliográficas</i>	187
<i>Anexo</i>	195

INTRODUÇÃO

Nas quatro últimas décadas do século 20 e no início do 21, houve significativo aumento de número de estudos acerca da epopeia *Punica*, de Sílio Itálico: a publicação do *Brill's Companion* dedicado ao autor em 2010, a reedição de comentários renascentistas da obra, como o de Domizio Calderini pela Librarie Droz em 2011, e a publicação de diversos artigos, ensaios e novos comentários sobre o poema evidenciam a grande quantidade de classicistas interessados pelo tema nos últimos anos. Tal aumento de interesse sucede, entretanto, um longo período de esquecimento e desprezo. Assim como outras obras do período imperial, *Punica*, extensa epopeia que tem por matéria os acontecimentos da Segunda Guerra Púnica, enfrentou no final do século 19 e início do século 20 grande depreciação por parte da crítica acadêmica, que conferira à épica pós-virgiliana um status inferior, algo implícito na comum denominação de uma “era de prata” da Literatura Latina. Somente na metade do século tal recepção negativa da obra de Sílio, tida talvez como mera imitação inferior de Virgílio, pois pouco compreendida, começa gradativamente a mudar, principalmente a partir do estudo de Albrecht (1964).

A epopeia do ex-cônsul ficou desaparecida no período entre o século sexto e o ano de 1417, quando foi redescoberta por Poggio no monastério de São Galo, embora mais recentemente já se aceite que Petrarca teria escrito *África* com conhecimento de *Punica*¹. Dois manuscritos (do século nono e décimo) foram encontrados no século 15; e muitas edições foram publicadas em seguida no século 15 e 16 na Inglaterra, o que aponta para grande interesse pela obra nesse período: era um dos textos escolares recomendados por humanistas como Vives e Elyot². Antes de 1800, foram publicadas ao menos 53 edições da obra.

Nos epigramas de Marcial, Sílio é citado sete vezes (Mart. 4.14-16, 6.64, 7.63, 8.66, 9.86, 11.48 e 11.50), o que pode indicar que o poeta possuía uma audiência contemporânea. Tais poemas, juntamente com a epístola de Plínio, o Jovem, destinada a Canínio Rufo (3.7), são as principais fontes de informações que temos acerca de sua vida, e consequente datação da obra. Considera-se o nascimento do autor entre os anos

¹ Schieffer (1975); Albrecht (1964).

² Cf. Dominik (2010, 434).

25 e 29 d.C, e sua morte entre 101 e 103 d.C.³. No ano de 92, provavelmente alguma parte de *Punica* circulava já em forma de livro, visto o comentário de Marcial aos *volumina nunquam moritura* do imortal Sílio (Mart. 7.63.1-2).

Se por um lado Marcial tece claros elogios a Sílio e sua epopeia (em tom laudatório que é visto com desconfiança pela crítica moderna pessimista com relação à obra, já que poderia ser fruto de uma relação de patronagem entre Sílio e Marcial), o testemunho de Plínio foi por vezes utilizado como evidência de uma alegada falta de talento de Sílio: na carta, em que Plínio informa o amigo sobre a morte de Sílio, há a afirmação de que o poeta escrevera seu poema com mais “esmero do que engenho” (*scribebat carmina maiore cura quam ingenio*, Pl. Ep.3.7.5). Essa opinião tornou-se uma máxima para aqueles que, analisando a obra de maneira superficial ou com olhares condicionados pela epopeia virgiliana, depreciaram-na. Mais recentemente, entretanto, a opinião de Plínio sobre a escrita de Sílio Itálico tem sido também bastante questionada, já que poderia ser fruto até de desconhecimento da obra, uma vez que Plínio não pertencia ao mesmo círculo literário que Marcial e Sílio⁴.

Embora a obra tenha recebido maior atenção nos últimos anos⁵, diversas questões centrais da obra são ainda objeto de muita discussão. Não, há, por exemplo, consenso entre os estudiosos com relação à leitura política da obra, questão intimamente ligada à exemplaridade dos heróis do poema. Alguns estudiosos já questionaram inclusive a existência de heróis na obra⁶. Outros, como Matier (1989b), tem sugerido a exemplaridade de Aníbal, principalmente na segunda metade da obra, ideia essa que implicaria um poeta bastante ousado, já que Aníbal era lembrado provavelmente como o inimigo romano por excelência, e normalmente era associado, nos relatos historiográficos, ao estereótipo do púnico traiçoeiro e cruel, embora sua capacidade e estratégia militar seja com frequência louvada (como faz Tito Lívio, por exemplo). Em

³ Cf. McDermott & Orentzel (1977, 24).

⁴ Cf. White (1973, 300): os círculos de amizade de Marcial, de Estácio e de Plínio, embora contemporâneos, eram grupos separados e distintos.

⁵ Os estudos de Basset (1953; 1955; 1966) abordaram episódios e questões importantes do poema, como o modelo heroico de Hércules, e expuseram a complexidade da obra. Seguindo tais passos, Burck (1979) analisou, entre outras questões, a intertextualidade com Lívio, a estrutura e estilo narrativo; e Huchington, já em 1993, atentou para os efeitos positivos do estilo, linguagem, caracterizações, descrições, o uso de mitos e da história, e a intertextualidade com Lívio, Virgílio, Lucano, Estácio e Tácito. O extenso artigo de Alh, Davis & Pomeroy (1986), é também texto chave nos estudos sobre a obra, abordando diversas questões como a estrutura do poema e as principais personagens. Mais recentemente, destacam-se os extensos estudos de Marks (2005a) e Tipping (2010), além de numerosos artigos de diversos pesquisadores.

⁶ Owen (1909, 254); Mendell (1924, 93); Klotz (1927, 81).

Punica, no entanto, a capacidade estratégica de Aníbal, sua qualidade mais evidente, ou talvez única na visão do inimigo, é muito pouco enfatizada, e praticamente desaparece em meio às causalidades divinas. Os vícios, entretanto, são constantemente retratados, de maneira que não é tarefa fácil considerá-lo como exemplar, como sugere Matier.

Existe ainda uma vertente crítica que se apoia em supostas ambiguidades na representação de Cipião Africano para então desconsiderar o romano que protagoniza os últimos livros como paradigmático; ambiguidades essas que propoem também uma leitura da obra como “anti-imperial” (uma vez que reconhecem Cipião como simbólico do regime autocrático) e defensora do sistema republicano representado nas personagens então heroicas de Fábio Máximo, Emílio Paulo e Marcelo⁷. Outros estudiosos, entretanto, como Marks (2005a), têm apresentado a contra-argumentação dessa vertente, reconhecendo a importância de Cipião Africano como de fato exemplar e heroica no poema. Nosso estudo, mergulhando no jogo alusivo do poeta, visa contribuir para tal discussão: Cipião Africano, herói síntese dos outros romanos, e que melhor desempenha o papel dos modelos aludidos (principalmente Aquiles, Hércules e Eneias), é quem se configura no final da obra como um sucessor de Eneias, pré-fundador de um império do mundo e digno de apoteose.

A falta de consenso com relação à existência ou identificação dos heróis da epopeia advém não apenas das divergentes leituras políticas da obra, mas também da própria estrutura do poema e da aplicação errônea da concepção moderna do herói como “centralizador da narrativa”. Aníbal é quem de fato age do início ao fim do poema. É ele quem se enquadraria no rótulo de um “herói narratológico” de epopeia centrada nas ações de uma personagem. Contudo, como minuciosamente demonstra Feeney em estudo sobre o herói épico antigo, tal concepção de herói é neoclássica e moderna, assim como a preocupação em identificar os heróis de uma obra⁸. O poema épico antigo é centrado na unidade de ação. O objeto de *Punica* declarado no verso 1 é *arma*, as armas pela quais a fama dos Eneadas alçou-se aos céus. Assim, nos afastamos desse sentido moderno de herói entendido como unidade épica de um poema. Ao utilizarmos o termo

⁷ Ahl, Davis & Pomeroy (1986); McGuire (1997); Tipping (2010).

⁸ Cf. Feeney (1986, 138-141). Como demonstra o estudioso, parece ter havido tardiamente grande confusão com relação à ideia de herói como centralizador das ações na poesia épica, havendo inclusive uma tradição que parte da *Odisseia* como poema centrado no homem, e não no *nóstos* do herói. E de fato existiam duas tradições épicas que eram centradas em um homem: a mitológica e a encomiástica; primeiro grupo representado pela *Aquileida* de Estácio e *Dionisíaca* de Nonnus. Heracleidas, Teseidas e poemas que narravam vidas de figuras mitológicas eram muito comuns.

herói, nos referimos aos “homens superiores” cujas ações Aristóteles diz serem objeto da poesia épica; caracteres que são exemplos de virtudes, ideia que é raiz da noção renascentista de herói: aquele que, realizando grandes feitos, torna-se padrão contemporâneo de comportamento para o príncipe⁹. Considerando tais acepções de herói, é difícil defender que *Punica* não possui heróis, já que há certamente personagens que agem exibindo valores e ações exemplares, sejam as figuras republicanas de Fábio Máximo, Paulo Emílio, ou Cipião Africano. Indo mais além, entretanto, defenderemos que Cipião Africano é construído como superador de seus antecessores: ele é quem protagoniza as ações romanas dos últimos livros de *Punica* e quem reúne todas as virtudes necessárias segundo o poema, revelando-se uma síntese dos gerais anteriores e das virtudes do próprio Aníbal. E como veremos, o jogo alusivo criado por Sílio é essencial para tal trajetória de crescimento de Cipião ao longo da epopeia.

Contudo, por mais que o poema seja organizado em torno dos eventos da segunda guerra, há nele uma predominância de ações centradas na figura de Aníbal, principalmente na primeira metade do poema, o que de fato gera a percepção de que Aníbal é o elo entre os acontecimentos. E isso, é, contudo, enriquecedor: tal predominância, que confunde aqueles que procuram um herói narratológico, aliada à perspectiva inicial do poema direcionada para as ações dos cartagineses, suportam concomitantemente uma leitura da obra às avessas; uma leitura dupla que constrói Aníbal como um anti-herói, um herói de destruição, por contraposição ao herói-fundador da *Eneida*. Ou seja, ao mesmo tempo que o objeto da narrativa é a guerra que elevou a fama romana aos céus (narrativa de fundação do poderio romano), é também narrativa da tragédia de Aníbal e Cartago. Tal concepção está próxima do entendimento de Wallace acerca dos heróis do poema: para o estudioso, Sílio fez de Aníbal a personagem central, mas o herói do poema é a antítese de Aníbal, a glória de Roma, personificada no final em Cipião Africano¹⁰.

Como dissemos, os críticos contemporâneos divergem atualmente quanto à leitura política da obra: se ela se enquadraria numa possível propaganda imperial flaviana, ou se suas programáticas alusões às guerras civis e a Lucano poderiam representar críticas ao regime imperial, de maneira a exaltar de modo escapista a era republicana descrita. As poucas informações acerca da vida do escritor também

⁹ Feeney (1986, 152).

¹⁰ Wallace (1957, 161).

alimentam tais dúvidas entre os estudiosos. Sabe-se, através da carta de Plínio, que Sílio era um cidadão eminente, que parece ter ocupado grandes posições políticas, mesmo tendo vivido um período de mudanças de dinastia: fora *delator* no período de Nero, cônsul no ano da morte de Nero e desfrutava da amizade de Vitélio, e depois, já durante a dinastia flaviana, fora procônsul da Ásia. Enquanto aposentando, um de seus filhos também ocupara cargo consular.

Outras fontes indicam ainda a importância de Sílio no cenário político: Marcial confirma o consulado do filho de Sílio, já que em um de seus epigramas ele intercede por um terceiro consulado para a família do poeta, no caso, um para o filho mais novo (*Ep.* 8.66); Tácito cita Sílio como uma das testemunhas presentes no encontro entre Vitélio e Flávio Sabino, irmão mais novo de Vespasiano, quando as legiões do Oriente se encaminhavam rapidamente para a capital e acorda-se a mudança de dinastia (*Hist.* 3.65).

A atuação política de Sílio, sobretudo o fato de ter sido procônsul sob a dinastia flaviana, direciona certamente o entendimento do autor como alguém alinhado ao poder. Alguns estudiosos, entretanto ressaltam que Sílio escreve sua obra já aposentado, o que lhe conferiria liberdade. Plínio, em sua carta, menciona ainda que Sílio gozava de liberdade já retirado da vida política¹¹, residindo na Campânia. Tal ócio de Sílio, bem como sua excelente condição econômica que lhe garantia independência, justificariam aquilo que consideram tom escapista de uma obra que, exaltando o passado, recusava o presente. Tudo isso, entretanto, configura-se como especulação biografista.

Para Pomeroy¹², a escolha de um tema essencialmente romano para a epopeia estaria de acordo ao projeto de restauração flaviano, do qual fazia parte a expressão e reavivamento de uma cultura itálica, num processo de reação ao helenismo exagerado promovido por Nero.

Mesmo nos estudos que buscam deter-se apenas nos aspectos textuais da epopeia e desconsideram elementos extratextuais, há também posições bastante opostas com relação à leitura política de *Punica*. É possível identificar uma vertente entre os

¹¹ Plin. *Ep.* 3. 7.6-7: “Nouissime ita suadentibus annis ab urbe secessit, seque in Campania tenuit, ac ne aduentu quidem noui principis inde commotus est: magna Caesaris laus sub quo hoc liberum fuit, magna illius qui hac libertate ausus est uti. / Nos últimos tempos, quando a idade o convenceu a deixar Roma, recolheu-se na Campânia, e nem mesmo com a chegada do novo imperador de lá se abalou: grande foi a honra de César, sob o qual houve esta liberdade, grande foi a de Sílio Itálico, que ousou servir-se dela (tradução cedida por João Ângelo Oliva Neto).

¹² Pomeroy (1989, 122).

estudiosos que considera a visão de Sílio na obra pessimista para com o tempo presente (regime político do Principado). Parte dela, como Mendell (1924), considera a retratação do período republicano na obra laudatória e escapista. Outra parte não considera o retrato do passado uma fuga, pois reconhece que Sílio discute questões do presente, como as guerras civis, através dos eventos do passado republicano, mas que ele é nessa discussão pessimista para com o presente e com o principado. Cipião Africano, que é reconhecido como representante do *princeps*, é nessa leitura um modelo ambíguo e negativo, uma vez que representa uma centralização de poder que seria responsável pelo declínio de Roma. São exemplos dessa vertente McGuire (1997), para quem o sistema monárquico é na epopeia retratado como potencial para gerar conflitos; Ahl, Davis & Pomeroy (1986), para os quais as estratégias poéticas de Sílio retratam a evolução de um passado romano heroico para a arrogância imperial, de maneira que o poeta não reconcilia seus elementos conflitantes; e Tipping (2010) para quem o modelo de Hércules desestabiliza o status heroico de Cipião, e consequentemente de Domiciano. De maneira oposta, há uma vertente entre os críticos que reconhece na obra a expressão de uma visão mais otimista de Sílio para com seu presente. Liebeschuetz (1979), Laudizi (1989), Pomeroy (1989; 2000), Mezzanotte (1995), Ripoll (1998a) e Marks (2005a), que defendem que o tom nostálgico que perpassa a obra na exaltação de eventos do passado republicano e no tratamento moralizante dos acontecimentos responderiam coerentemente às preocupações do projeto de restauração flaviano. Rippoll e Mezanotte sustentam que uma leitura pró-flaviana é possível, e Marks é convincente em seu desmonte aos argumentos da vertente que considera a personagem de Cipião como ambígua e consequentemente o regime imperial.

Nossa pesquisa, investigando sob o viés da *aemulatio* antiga a construção das principais personagens do poema, dentre as quais Cipião Africano, contribuirá assim também para tal discussão ao confirmar Cipião como exemplar e associá-lo ao império, endossando assim a visão mais otimista do poema com relação ao tempo presente e com o regime de poder tal como o governo de Cipião nos últimos livros, que cria uma Roma forte moral e militarmente e possibilita uma era de paz.

O prefácio da obra, programático, já nos dá algumas pistas de como Sílio insere-se na tradição da *aemulatio* épica antiga e de que maneira dialoga com seus antecessores.

Ordior arma, quibus caelo se gloria tollit
 Aeneadum, patiturque ferox Oenotria iura
 Carthago. da, Musa, decus memorare laborum
 antiquae Hesperiae, quantosque ad bella creavit
 et quot Roma uiros, sacri cum perfida pacti
 gens Cadmea super regno certamina mouit,
 quaesitumque diu, qua tandem poneret arce
 terrarum Fortuna caput. ter Marte sinistro
 iuratumque Ioui foedus conuentaue patrum
 Sidonii fregere duces, atque impius ensis 10
 ter placitam suasit temerando rumpere pacem.
 sed medio finem bello excidiumque uicissim
 molitae gentes, propiusque fuere periclo
 quis superare datum: reserauit Dardanus arces
 ductor Agenoreas, obsessa Palatia uallo
 Poenorum ac muris defendit Roma salutem.

Tantarum causas irarum odiumque perenni
 seruatum studio et mandata nepotibus arma
 fas aperire mihi superasque recludere mentes.
 iamque adeo magni repetam primordia motus.
 (Sil. 1.1-20).

Urdo as armas pelas quais se alçou aos céus a glória
 dos Eneadas, e foi subjugada às leis enótrias a rebelde
 Cartago. Permite-me, Musa, memorar a glória das
 [façanhas
 da antiga Hespéria, e quantos e quão grandes varões
 gerou para a guerra Roma, quando o pérfido
 povo Cadmeu engendrou combates pela soberania do
 [pacto sagrado,
 e por muito tempo questionou-se em qual cidade afinal
 depositaria
 a Fortuna o comando do mundo. Três vezes, com Marte
 [desfavorável,
 a aliança firmada com o Senado e o juramento a Júpiter
 romperam os chefes Sidônios, e a ímpia espada 10
 três vezes em profanação levou à quebra da paz
 [acordada.
 Mas na segunda guerra cada povo armou a destruição
 e o fim da outra sucessivamente, e àquela que mais perto
 [esteve da ruína
 foi dada a vitória: o Dardânio general penetrou
 as terras de Agenor após o Palatino ter sido cercado
 [pelos baluartes
 dos Púnicos e Roma salvar-se por seus muros.
 De tamanhas iras as causas e o ódio com perene
 sede conservado, e as armas confiadas de pais a filhos,
 me seja permitido revelar, e desvendar os propósitos
 [dos deuses.
 E agora pois torno ao princípio desta grande contenda.¹³

A matéria do poema está indicada no primeiro verso: *arma*. O destaque para o termo que identifica a guerra no primeiro verso como objeto do poema, de maneira isolada, é significativo. O termo retoma *arma uirumque cano* da *Eneida*, e a ausência de um *uirum*, mais do que apontar para a ausência de um herói único no poema, diz respeito, por comparação à função que os termos tem também em Virgílio, à estrutura do poema. *Punica* é organizada em torno dos acontecimentos da guerra, tal como em certa medida é também a segunda parte da *Eneida*. Os heróis do poema, entretanto, são indicados logo a seguir. Trata-se das armas *quibus se gloria tollit/ Aeneadum*. A importância da guerra versada, e os heróis do poema, estão dados: tais armas elevariam a fama dos Eneadas aos céus. E a identificação do povo como *Aeneadum*, certamente, nos convida a ver os heróis romanos do poema como sucessores do troiano; o modelo heroico de Eneias, assim, parece ser o primeiro indicado no prefácio.

¹³ Tradução nossa. A partir daqui, quando não houver indicação de outro tradutor, entenda-se que a tradução é nossa.

O poeta, em seguida, pede à Musa que recorde a glória das façanhas da antiga Hespéria (*decus memorare laborum / antiquae Hesperiae*) e quantos e quão grandes *viros* Roma gerara para a guerra na ocasião. Considerando o primeiro objeto da memória, é possível pensar que Sílio alude ao prefácio das *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes, em que o poeta afirma que, guiado por Febo, “memoraria a fama dos antigos heróis” (παλαιγενέων κλέα φωτῶν/ μνήσομαι, Ap. Rhod. *Argon.* 1.1-2). A alusão, que pode ser sustentada pela equivalência de conceitos, parece ter por objetivo conferir aos feitos romanos narrados no poema o mesmo caráter mítico dos feitos narrados na epopeia de Apolônio. Por outro lado, não há um paralelismo exato entre os termos: em Sílio, a glória a ser memorada é dos *labores* da antiga Hespéria. A guerra recordada pelo poema é assim já associada à ideia de *labor*, de uma grande façanha aos moldes dos trabalhos de Hércules, que será um importante modelo heroico na epopeia. E tal associação, assim, pode compreender uma alusão ao prefácio da *Eneida*, onde o poeta, também em invocação à Musa, qualifica a jornada de Eneias como *labores* (*Aen.*1.10). Observe-se que Sílio, da mesma forma que Virgílio, utiliza o termo na última posição do verso, talvez com o intuito de reforçar a alusão. Além da glória dos *labores*, outra matéria a ser memorada são os varões, *viros*, gerados por Roma na situação de adversidade da ameaça cartaginesa. O termo, que certamente pode remeter ao *uir* do primeiro verso virgiliano, aparece aqui no plural, nos levando inicialmente a acreditar que o poema versa sobre vários heróis, o que é em parte verdade. Albrecht (1964) argumenta que Sílio reprisa a multiplicidade de heróis de Ênio em seus *Anais*. Como observou Marks¹⁴, entretanto, os versos subsequentes apontam para a singularidade de Cipião Africano (1.14-15), de maneira programática também do que ocorreria com o crescente protagonismo de Cipião no decorrer da epopeia. Sílio, até o verso 11, fala do conflito com Cartago de maneira generalizante, referindo-se às guerras entre os povos de uma maneira mais geral, até que no verso 12, então, especifica a segunda guerra, destacando-a como a mais importante das três guerras púnicas por conta da reviravolta do Destino nela ocorrera: depois de Roma ter sido cercada pelos cartagineses, o general dardânio é quem ataca as terras de Agenor. E nessa delimitação maior de sua matéria, o poeta, assim, destaca um único *uir* dentre os *uiros* que Roma gerara quando Cartago rompera a aliança; Cipião Africano, que sintetizaria em sua figura os outros romanos virtuosos da segunda guerra (principalmente Fábio, Paulo e Marcelo). Numa leitura

¹⁴ Marks (2005b, 535).

mais ampla, o general ainda sintetiza ou representa os heróis das outras guerras, como Régulo e Cipião Emiliano. Como veremos, embora sejam narrados os acontecimentos da segunda guerra, o poema versa simbolicamente sobre as três: Sílio constrói uma história da segunda guerra púnica que não apenas retoma a primeira guerra, mas que ainda prenuncia a terceira. A primeira guerra é lembrada não apenas como uma das motivações da segunda, mas também é retomada no livro 6 em uma digressão sobre os feitos de Régulo e na écfrase das pinturas do templo em Linterno. Ainda, profecias sobre a terceira guerra e a aniquilação de Cartago perpassam toda a obra. Tal caráter cíclico das guerras púnicas segundo a obra é reforçado já no prefácio, no verso 18, com *mandata nepotibus arma*: as armas, a guerra confiada de pais a filhos, numa referência ao ódio que Aníbal herdara de seu pai, mas que poderia muito bem acenar para Cipião Emiliano.

Os versos 17 a 20 versam ainda sobre a matéria do poema, mais precisamente sobre a investigação do poeta, ao expor seu desejo de revelar as causas de tamanhas iras (*tantarum causas irarum*), o ódio conservado com sede perene (*odiumque perenni/seruatum studio*), as armas confiadas aos filhos, e ainda de desvendar as mentes dos deuses. As “tamanhas iras”, que obviamente podem evocar originariamente a ira de Aquiles homérica, referem-se tanto às cóleras humanas que desencadearam a guerra, quanto certamente à ira de Juno, que será logo em seguida recordada após o verso 20, quando o poeta relata toda a origem do conflito remontando aos acontecimentos da fundação de Cartago e da chegada dos troianos ao Lácio. *Tantarum... irarum*, em Sílio no plural, retrabalha assim *tantae... irae* da *Aen.*1.11 (...*Tantaene animis caelestibus irae?*), que refere-se à Juno ofendida. O uso de iras no plural, entretanto, de maneira indeterminada, antecipa assim a dupla motivação da guerra narrada no livro 1, que atrela justamente as iras de Juno, Dido, Amílcar e Aníbal.

A afirmativa de um desejo de desvendar a mente dos deuses reforça o caráter épico e mitológico do poema, ao evidenciar que as causalidades apresentadas serão também divinas. As intervenções dos deuses, sem dúvida, figuram como as diferenças mais evidentes para com o relato historiográfico. E Sílio parece pontuar já no prefácio sua distância com relação a tal gênero. Como observou Wilson (2004), o termo *ordior*, que inicia o poema, e o termo *primordia*, no verso 20, que juntos indicam um fechamento do prefácio por estrutura cíclica, são termos também utilizados por Tito Lívio na abertura e encerramento de seu Prefácio. O historiador utiliza *primordio* em

sua primeira linha (Liv.1), e *ordiendae* (12) e *orsis* (13) nas últimas. Lembrando que Lívio encerra seu prefácio justamente enfatizando sua distância para com o relato dos poetas com relação à invocação divina. Sem dúvida, as alusões, que retomam a própria estruturação do prefácio do historiador, apontam para Tito Lívio como um dos modelos do poema; e, ainda, a própria concepção da guerra expressa no prefácio, a de uma disputada domínio do mundo entre os dois estados mais poderosos, e a ideia de que através das guerras Roma chegou ao império do mundo, são correntes nos relatos historiográficos, e estão presentes no prefácio tanto de Lívio quanto de Políbio (1.3.5-7). Porém, a inversão, realizada por Sílio, da ordem dos termos utilizados por Lívio, por outro lado, sinaliza para um distanciamento, para a subversão do seu gênero literário. Sílio retrabalha os acontecimentos históricos de maneira a inseri-los numa causalidade divina e universal, movendo-se assim do âmbito particular, próprio da História, para o universal, próprio da Poesia. Como resumiu Wilson¹⁵, o poema é construído com base numa erudição letrada que adora colocar em colisão os códigos literários épico e historiográfico: como os efeitos especiais de filmes, os deuses e outros dispositivos épicos são trazidos à cena para criar sequências de causa e efeito que chegam ao mesmo fim que as fontes históricas, mas da maneira mais inesperada, sensacional e incongruente. Para o estudioso, o leitor, assim, fica em suspense com relação a como um episódio será realizado e explicado; a História é tratada com irreverência, e o principal resultado do uso de Virgílio é gerar no leitor contínua surpresa e admiração. E, ainda, segundo o mesmo, nesta sensibilidade literária que causa deleite deste modo, Sílio está em débito com Ovídio.

Ovídio é certamente um importante modelo de Sílio Itálico; e o prefácio também sinaliza para isso. No primeiro verso, *caelo se gloria tollit* pode evocar um verso de Ovídio que, valendo-se também de *caelum* e do verbo *tollo*, refere-se à apoteose de Rômulo (“*tu tolles in caerula caeli*”, *Met.* 14.814). Tal verso ovidiano, por sua vez, opera uma alusão a Ênio (“*attolletque duces caelo*”, 12.411). Para Wilson¹⁶, a expressão “elevar-se aos céus” não se constitui apenas como uma metáfora sobre a fama, mas está ligada ao final do poema (Cipião comparado a Hércules tangendo as estrelas, cinco versos antes do fim) e muitas outras referências a apoteoses ao longo do poema. E tal concepção da apoteose como objetivo da vida humana no poema estaria

¹⁵ Wilson (2004, 247).

¹⁶ Wilson (2004, 239).

mais ligada a Ovídio do que a Virgílio propriamente. Assim, Sílio parece sinalizar seus principais modelos já no primeiro verso, que se inicia com Lívio, depois Virgílio e então Ênio via Ovídio. É bastante razoável, de fato, que Sílio conhecesse diretamente os *Anais* de Ênio¹⁷, e buscasse neles filiação, já que são a primeira obra dessa tradição literária, da qual também faz parte a *Eneida*, que unia passado lendário e mítico aos fatos objetivos da história utilizando as convenções épicas homéricas.

O segundo verso do prefácio pode ainda evocar outro modelo: *Aeneadum*, além de ser, obviamente, uma referência à *Eneida*, é o primeiro termo de *De rerum natura* de Lucrécio, utilizado no mesmo número, caso e posição do verso. Segundo Wilson, *Aeneadum* não apenas acrescenta mais um texto importante com o qual Sílio quer estabelecer uma conexão, mas alerta sobre a abertura do poema a outros gêneros, em especial ao didático. De fato, Sílio parece não fazer uma distinção estanque entre épica bélica e didática quando considera Ênio um Hesíodo em 12.413. Ao longo da epopeia, narrativas etiológicas são emprestadas do gênero didático frequentemente. E, segundo Wilson, Sílio, nesta liberdade, tem Ovídio das *Metamorfoses* como modelo. Tal obra é que legitima a incorporação de frequentes digressões narrativas, constante intervenção de poderes divinos, envolvimento de personificações das ações, interesse em mitos de etiologia e transformação, afeição ao bizarro, abertura ao humor, fechamento da narrativa em um *telos* de apotesose, mistura radical de gêneros e um incansável deleite em subverter um texto canônico como o de Lívio¹⁸.

Mais um modelo pode ainda estar aludido no prefácio siliano: *bella*, no verso 4, evocaria o primeiro verso de Lucano? (*Bella [...] plus quam civilia*, B.C, 1.1). É razoável que sim, pois, Lucano será também um importante intertexto de Sílio na obra¹⁹, principalmente em episódios que representam guerras civis, como veremos. Importante lembrar, entretanto, que *bella* é também o termo utilizado por Virgílio na invocação a Musa no livro sete para narrar a guerra no Lácio (a *Bella horrida*, 7.41, a Hespéria em armas reunidas). Ambos os intertextos possíveis, entretanto, sinalizam para a ideia de guerra civil, já que a segunda parte da *Eneida* pode também ser lida nesses termos.

¹⁷ No início do século I, a influência de Ênio era importante e, embora seu prestígio tenha decaído no período neroniano, é citado por Quintiliano, Plínio Velho, Plínio Jovem, Estácio (Woodruff, 1910, 360). Para estudo das alusões de Ênio em Sílio, alusões essas bastantes difusas e incertas, ver Woodruff (1910).

¹⁸ Cf. Wilson (2004, 247).

¹⁹ Para estudos sobre as alusões a Lucano, ver Ahl, Davis & Pomeroy (1986); Boyle (1993, 12-13), McGuire (1997, 32;84); Marks (2010, 127-153).

Com diversas alusões no prefácio, Sílio assim antecipa os diversos intertextos que serão utilizados ao longo da epopeia²⁰, e delimita seu lugar dentro da tradição épica, expondo sua filiação a Virgílio, e Ênio e à poesia épica de matiz bélico, mas também marcando sua subversão de Lívio, sua assimilação de características de Ovídio, e seu diálogo com Lucano, que nos parecem ser mais pontuais no decorrer da narrativa, como veremos. Virgílio, desde o Prefácio, contudo, sobressai-se como o principal modelo, e no livro 1 tal filiação parece se intensificar, uma vez que nele se estabelece uma relação de continuidade entre os acontecimentos de *Punica* e os acontecimentos da *Eneida*.

O poeta, a partir do verso 21, explica a origem da contenda lembrando a chegada de Dido à Líbia e a afeição de Juno por tal povo (assim como ocorre na *Aen.*1.13-18) e então sua preocupação diante da crescente ameaça romana, vendo que Roma começava a dominar terra e mares (*Sil.* 1.29-33). O poeta evoca assim a profecia da *Eneida* que leva Juno a agir por proteção a Cartago (“Porém ouvira falar numa raça provinda dos troas / que, andando o tempo, as muralhas dos tírios ao chão lançariam”²¹, *Aen.*1.19-20), e que então, no tempo presente das guerras púnicas, começa a se cumprir.

Enquanto na *Eneida* o poeta recorda as ofensas passadas de Juno lembrando acontecimentos mais antigos (como o julgamento de Páris), e que podem ser associados à *Ilíada* homérica (*Aen.* 1.23-28), Sílio por sua vez atualiza a causa do agravamento da cólera retomando os virgilianos: “Menosprezando-me, ao Lácio levou o troiano / exilado a Dardânia e seus penates, deuses duas vezes capturados, / e vencedor fundou o reino Lavínio para os teucros” (*Sil.*1.42-45). De tal maneira, Sílio evoca acontecimentos que remetem à *Eneida*, emulando o próprio modo de imitação de Virgílio ao retomar Homero, e propondo assim que sua obra seja da mesma maneira uma sucessora da *Eneida*. E tal relação, como veremos no primeiro capítulo da tese, se intensifica ainda adiante nos livros 1 e 2 ao explicarem a guerra também como a vingança de Dido, profetizada na *Eneida* 4.

Ao mesmo tempo que Sílio cria a ideia de uma continuação da *Eneida* com uma Juno vingando Dido com a guerra, o sofrimento provocado por tal punição configura-se, no entanto, como um favor aos romanos, uma oportunidade para que sua fama seja alçada aos céus, ideia que já está sugerida no prefácio e depois é claramente indicada

²⁰ Alguns estudos abordaram a intertextualidade com Homero (Juhnke 1972), Ênio (Bettini 1977; Matier 1989); Lucano (Ahl, Davis & Pomeroy 1986; Boyle 1993, 12-13; McGuire 1997, 32;84; Marks (2010, 127-153) e Ovídio (Wilson 2004), e Tito Lívio (Huchington, 1993; Gibson (2010).

²¹ Trad. C. A. Nunes.

pela fala Júpiter no livro 3 (vv.570-600), que explica que a motivação da guerra segundo o rei dos deuses é testar os romanos e aumentar-lhes a glória. Essa Juno ambígua de Sílio não está tão longe da *Eneida* 1.281, que diz que Juno logo favoreceria os romanos²². De fato, Juno na batalha de Canas reconhece que chegou ao limite e “muda” de ideia, e pede a Júpiter que destrua Cartago (Sil. 9.535-541), e passa então a se concentrar em salvar Aníbal nos próximos livros.

O prefácio do poema (1.1-20), bem como a apresentação inicial da causa da ira de Juno, que abarca os versos 21 a 55, certamente pontuam o lugar de Sílio na tradição épica, antecipando importantes relações com alguns modelos. As semelhanças com a *Eneida*, que se dão nas alusões vocabulares no prefácio, na imitação do modo de imitação de Virgílio, a semelhante sequência da explicação da causa da ira de Juno após o prefácio e ainda a semelhança temática da explicação em si, direcionam o entendimento da *Eneida* como principal modelo do poema. O poeta através das alusões sugere que a guerra decorrente da ira de Juno deve ser lida como *mais* uma das lutas da deusa contra o destino dos troianos e de Cartago, num *replay* da *Eneida*, e que a missão de Roma na guerra Púnica deve ser entendida assim como análoga a de Eneias.

Augoustakis, em sua introdução ao *Brill's Companion to Silius Italicus*, afirma que *Punica* é o poema mais intertextual da literatura latina²³. Tal asseveração parece fazer realmente sentido quando nos aprofundamos no estudo do método alusivo de Sílio na composição do poema, tema esse que o próprio Augoustakis reconhece que não recebeu ainda merecida atenção. Como sabemos, não é novidade que a emulação de autores predecessores seja característica constante na poesia antiga, sobretudo na épica latina. O próprio Virgílio, assim como seus sucessores, insere-se na tradição alexandrina da *imitatio*, ou *aemulatio*, termo que explicita o caráter de competição do poeta com seus antecessores, numa prática que, além de expressar a filiação do poema a um determinado gênero, é especialmente uma demonstração de *ingenium* do poeta. Equiparar-se, ou superar, os grandes modelos é algo louvável; a *imitatio* ou *aemulatio*, que, contudo, não se limitava à poesia, é uma característica essencial da literatura latina. Como considerou Plínio, quando explicitava sua *aemulatio* de Cícero, “é tolice não imitar os melhores modelos...”²⁴.

Mas Sílio parece ir um pouco mais além, ao compor um poema alusivamente

²² Segundo Sérvio, essa Juno favorecedora dos romanos já estava em Ênio (Woodruff 1910, 403).

²³ Augoustakis (2010, 11).

²⁴ Pl. *Ep.* 1.5.12-13: “nam stultissimum credo ad imitandum non optima quaeque proponere”.

bastante complexo, em que a *aemulatio* é explorada em vários níveis, e que parece assim intensificar a questão da emulação colocando-a em evidência, assim como já fizera Virgílio. Porém, ao mesmo tempo, Sílio não parece buscar empreender algo totalmente novo. Manuwald²⁵, defende que Sílio, ao contrário do que faz Ênio e Virgílio, não reivindica introduzir algo novo na épica romana: ao considerar os antecessores como fundadores, Sílio poderia filiar-se à tradição por eles iniciada, sem entretanto relegar-se a um “secundarismo” ou ter que professar alguma novidade. Para o estudioso, Sílio Itálico está profundamente mergulhado na tradição épica e, ao mesmo tempo, autoconfiante o suficiente para definir sua própria posição com relação a ela. Nesse processo, sua própria poesia se torna aparente: com base em sua experiência da vida pública romana e sua familiaridade com a tradição épica, escreve uma épica completamente romana, indiretamente ligada à história de Troia; e assim traz à memória e eleva o status dos romanos históricos.

Embora aparentemente Sílio não proponha uma inovação no gênero, e pareça estar satisfeito em equiparar-se à *Eneida*, sua composição é, entretanto, em parte, inovadora, ao acentuar ainda mais o jogo alusivo empregado por Virgílio, explorando os limites da *aemulatio* no gênero épico, e fazendo isso justamente numa ficção que remodela um material histórico. Ao tentar pressionar ainda mais os limites da *aemulatio* Sílio imita também a tentativa de Virgílio; parece querer intensificar ainda mais a acentuação desse traço já tensionado por Virgílio. Sílio não imita apenas a temática virgiliana, ele é virgiliano também em seu modo de imitação na construção dos heróis, como defenderemos.

É importante delimitarmos, no entanto, a *imitatio* e *aemulatio* a que nos referimos neste trabalho. Não estamos falando de um processo de imitação de textos de um modo geral, ou seja, da memória verbal e textual que o autor inconscientemente utiliza em toda produção de texto e que é inerente ao processo de composição. Consideramos a *imitatio*, ou *aemulatio*, dos modelos, de forma mais restrita, entendidas como evocações deliberadas de outros textos ou modelos para a produção de algum efeito de sentido no texto.

Tal sentido mais restrito é equivalente à noção de *arte alusiva*, assim nomeada por Giorgio Pasquali²⁶, em 1942, e que Vasconcellos assim explica em língua vernácula:

²⁵ Manuwald (2007, 89-90).

²⁶ “G. Pasquali, “Arte allusiva” originalmente publicado em *Italia che scrive* 25 (1942) 185-87; e

“uma espécie de técnica compositiva de evocação mais ou menos explícita de outros textos de maneira a criar significados a serem interpretados pelo leitor. Essa arte alusiva é sutil e complexa, e um poeta como Virgílio evoca, em sua epopeia, toda a tradição poética grega e latina para com ela dialogar das mais variadas formas”²⁷.

Não ignoramos totalmente, no entanto, as discussões teóricas modernas acerca da intertextualidade suscitadas pelas áreas da Linguística Textual, Teoria Literária, Semiótica e Análise do Discurso. Optamos por não utilizar sua nomenclatura, uma vez que entendemos que não se tratam apenas de termos novos para definir práticas antigas, e que seu uso poderia projetar aspectos anacrônicos ou pouco relevantes em nossa análise. Algumas ideias dessas áreas, entretanto, tem contribuído significativamente para o entendimento de alguns aspectos envolvidos no processo da arte alusiva nos estudos clássicos: uma vez que, na análise intertextual moderna, tira-se o foco do autor, alocando-o somente no texto e na recepção, tal concepção nos conscientiza de que estamos trabalhando em um campo de suposições, e que estamos criando uma percepção baseada em nossa interpretação de um texto no qual o autor emulava outro texto a partir de sua própria leitura daquele texto. Nas palavras de Vasconcellos, “um aspecto positivo na prática da análise intertextual é que, lidando com diálogo entre textos e extraindo daí um efeito de sentido não explicitado, colocam-se por terra as pretensões a lidar com os textos como se estivessem sempre escondendo um sentido único e preciso que caberia ao leitor e ao estudioso decifrar”²⁸. Diante disso, nosso foco são os efeitos de sentido possíveis gerados pelas evocações, e não as intenções do autor, como era prática comum em parte da crítica dos estudos clássicos, como diagnosticou Fowler²⁹, em artigo que revela como a crítica dos estudos clássicos moderna carece de critérios para confirmar ou não uma alusão, uma vez que está muito centrada nas intenções do autor. Contudo, nossa abordagem não busca suprimir completamente o autor ou a linha cronológica dos antecessores, pois tal extremismo seria conflitante com a ideia de *aemulatio* antiga, que pressupõe um autor que compete com outros anteriores. Não estamos relacionando textos apenas, mas também seus autores enquanto construções textuais não completamente desconexas de uma realidade histórica.

reeditado in *Pagine stravaganti* 2 (1968): 275-82.

²⁷ Vasconcellos (2004, 150-1).

²⁸ Vasconcellos (2006, 81).

²⁹ Fowler, em seu célebre artigo “On the shoulder of giants”, aponta a problemática de parte da crítica dos estudos clássicos que, de maneira quase que involuntária, busca desvendar o que o autor tinha em mente quanto realiza alguma alusão (1997, 20).

Nosso objeto de estudo é, assim, a evocação de trechos, unidades narrativas, personagens (pois personagens sempre aludem), cenas e episódios, de outros textos anteriores, e os possíveis efeitos de sentido por ela gerados. Propomos, obviamente, interpretações dessas evocações, estando conscientes, entretanto, de que são *nossas* interpretações, e não equivalem *necessariamente* às intenções do autor nem da recepção antiga do texto. Nossa metodologia, assim, tem por base o confronto e comparação do texto de *Punica* com o de seus antecedentes, no aspecto do conteúdo e da forma.

Nosso estudo opera ainda o recorte das alusões cujos efeitos de sentido cooperam de maneira mais evidente para a caracterização das personagens do poema. A arte alusiva, entretanto, é como um princípio estético e gerador de sentido que abarca a obra de Sílio como um todo: está presente na organização arquitetural do poema, no âmbito formal, na matéria, considerando a imitação de episódios e personagens, e ainda no próprio modo de imitação alusivo. E todos esses aspectos, obviamente, estão imbricados, de maneira que precisaremos muitas vezes analisar o “todo” para que haja uma compreensão correta da “parte”, sendo que, em contrapartida, poderemos também através de nossa análise parcial contribuir para a compreensão do “todo”.

Tendo por foco as personagens principais da obra, Aníbal e Cipião Africano, que protagonizam a maior parte da epopeia e cujas ações são as mais importantes para os desfechos dos acontecimentos da guerra, observaremos como o poeta constrói um complexo jogo de emulação: ambas as personagens emulam o modelo de Hércules de maneira consciente, ou seja, comparam suas missões à do semideus; ainda, são constantemente pelo poeta comparados a Aquiles e a Eneias, entre outros, de maneira que se cria uma estrutura de competição pelo “posto de herói”, em que Aníbal revela-se afinal como herói invertido. Tal jogo alusivo, como propomos, é também uma emulação do virgiliano, que constrói Aquiles como modelo para duas personagens antagonistas. Por tal motivo, e também pela supremacia do modelo de Eneias no que diz respeito à missão romana e de Cipião Africano, propomos que *Punica* constrói-se como uma segunda *Eneida*. Assim como Eneias não funda propriamente Roma, mas é fundador das origens, Cipião é na obra retratado como precursor dessa nova Roma dona do mundo, um herói refundador.

Com exceção dos quatro primeiros livros de *Punica*, que foram traduzidos pelo poeta neoclássico Filinto Elísio, não há nenhuma outra publicação de tradução da obra em língua portuguesa. Diante disso, traduzimos as passagens citadas ao longo da tese,

mantendo algumas passagens com a tradução de Filinto Elísio quando possível. Nossa tradução dos versos latinos, que partiu do texto latino da edição de Summers (1905), pretende apenas auxiliar a compreensão do texto original. Trata-se de uma tradução “de serviço”, útil para facilitar a leitura do texto latino cotejado. Neste sentido, buscamos não alterar a unidade do poema, o verso, quando a compreensão no vernáculo permitia. Preocupamo-nos também em manter a ordem das cenas e imagens apresentadas, também quando isso não esbarrava na clareza. Estamos conscientes, entretanto, da limitação que uma tradução como essa, uma ‘prosa versificada’, tem em reproduzir os efeitos produzidos pela linguagem poética através de seus metros e ritmos particulares. Sem recriar no vernáculo os efeitos do hexâmetro datílico na língua latina, seja pela metrificação ou pelo ritmo através da cesura (tal como fez Carlos Alberto Nunes), obviamente, nossa tradução soará prosaica, e distante dos efeitos sonoros do hexâmetro datílico, que eram de certa artificialidade e estranhamento advindo de uma forma fixa, mas ao mesmo tempo uma linguagem familiar e clara. Não nos propomos também a recriar efeitos análogos de todas as figuras poéticas utilizadas pelo poeta, algo que seria absolutamente necessário em um trabalho exclusivo de tradução, recriando a relação indissociável entre forma e conteúdo do texto.

A fim de facilitar a compreensão dos leitores de nossa tese que porventura não conheçam a obra de Sílio em sua totalidade, uma vez que se trata de um poema extenso e muito pouco lido até mesmo entre os especialistas em literatura latina, oferecemos abaixo um breve resumo das principais ações versadas em cada livro da epopeia. O poema, como nos chegou, possui 17 livros. Alguns estudiosos, diante deste número incomum, sugeriram que Sílio tinha por plano inicial escrever 18 livros, tal qual Ênio em seus *Anais*, já que haveria matéria para mais um livro na provável lacuna localizada no livro dezessete (17.290)³⁰, e que os últimos livros concentram muitos eventos, que facilmente poderiam ser objeto de mais um livro. Tal final apressado poderia ser justificado pelo avanço da doença cancerígena do autor em sua velhice. Por outro lado, o número dezessete se encaixaria exatamente no número de anos da Segunda Guerra

³⁰ Wallace (1968, 103), que defende uma arquitetura hipotética do livro dividida em duas partes e que o Sílio planejava ao todo 18 livros (seguindo o modelo de Ênio), sugere que 17.1-290 era o início de um livro 17 incompleto, e 17.291-654 era parte de um livro 18. Para o estudioso, há marcas de pressa na escrita dos três últimos livros, e indicações de um plano de 18 livros. Tal finalização apressada da obra fora interpretada como decorrente da piora do estado de saúde de Sílio. De fato, a mudança abrupta de tema e o início deslocado do verso 291 sugerem que há uma lacuna no texto. Impossível, entretanto, saber sua extensão.

Púnica. Mas contra tal ideia pesa o fato de que os acontecimentos de cada ano não correspondem à organização dos livros. Com a possível lacuna no último livro, não podemos ter certeza com relação ao número de livros planejados por Sílio. É evidente, entretanto, que Sílio dispõe e reorganiza os eventos de toda a guerra de maneira a alocar a batalha de Canas no centro da obra, batalha essa que se deu no segundo ano de uma guerra que durou 17. O centro do poema é marcado pela evocação às Musas no início da luta no livro 9.340-353. Como veremos, a batalha de Canas é estabelecida como centro pois se constitui como o momento de reviravolta da Fortuna. Vejamos, assim, um breve resumo dos principais episódios de cada livro antes de iniciarmos nosso estudo.

Livro 1: Origens do conflito e descrições de Aníbal (1-267). Cerco a Sagunto (268-695). Embaixadores saguntinos no senado romano (564-694).

Livro 2: Embaixadores romanos, após não serem recebidos por Aníbal, seguem a Cartago, onde há um debate no Senado (discursos de Anão e Gestar), até que se decide pela guerra (1-390). Escudo de Aníbal (391-456). Descrição dos danos do cerco a Sagunto e interpelação de Hércules à deusa Lealdade em prol da cidade (475-525). Juno convoca Tisífone para enfurecer o povo, levando-o ao suicídio coletivo (526-707).

Livro 3: Aníbal contempla pinturas dos trabalhos de Hércules em Cádiz (14-60). Despedida de Aníbal entre esposa e filho (61-157). Sonho de Aníbal (158-213). Catálogo dos povos aliados (214-405). Travessia pelos Pirineus e Alpes (406-556). Diálogo entre Vênus e Júpiter com relação ao destino de Roma – motivação da guerra na visão de Júpiter (557-646).

Livro 4: Batalha do Ticino, derrota de Cipião, o Velho, ferido e resgatado pelo filho (135-476). Exército de Semprônio junta-se ao de Cipião, e é derrotado no rio Trébia (480-704). Exército de Flamínio chega a Etrúria, e Aníbal, instigado por Juno, segue para Trasimeno (705-762).

Livro 5: Descrição da emboscada preparada por Aníbal. Flamínio, desconsiderando oráculos, lança-se à batalha do lago Trasimeno, onde seu exército é massacrado (24-687).

Livro 6: Serrano, um dos romanos sobreviventes, e filho de Régulo, foge até a casa de Marão, amigo de seu pai, que lhe narra histórias do genitor. Longa digressão sobre Régulo (1-551). Fábio Máximo é nomeado Ditador (590-618). Aníbal, em Literno, vê pinturas da Primeira Guerra Púnica em templo (641-716).

Livro 7: Eventos da tática da *cunctatio* de Fábio. Parte descontente com a tática de Fábio manipula a divisão de comando com Minúcio, que cai em emboscada de Aníbal e é depois socorrido pelo próprio Fábio (1-408; 494-750). Profecia de Proteu às Nereidas (409-493).

Livro 8: Ana, então ninfa, é enviada por Juno para confortar Aníbal, encorajando-o à batalha de Canas (1-241). Varrão e Emílio Paulo são eleitos cônsules, e Paulo é aconselhado por Fábio a seguir sua tática (242-348). Catálogo das tropas aliadas romanas para a batalha de Canas (349-621). Maus presságios antes da batalha (622-676).

Livro 9: Emílio Paulo tenta conter ansiedade de Varrão pela luta (1-65). Historieta, fictícia, de Sátrico, romano, prisioneiro que foge e tenta voltar ao acampamento romano e é morto pelo filho que estava de vigília, e que depois se suicida. (66-177). Início da batalha de Canas (278ss.).

Livro 10: Batalha de Canas: ações e morte de Emílio Paulo (1-325). Juno detém Aníbal com *Somnus* após a vitória, impedindo que marche a Roma imediatamente (326-386). Cipião jovem detém deserção em Canúsio (387-448).

Livro 11: Estadia do exército de Aníbal em Cápuia: a disciplina é amolecida pelos excessivos luxos da cidade e pelas artimanhas de Vênus, que para lá envia um exército de Cupidos.

Livro 12: Aníbal falha nos primeiros ataques após Canas e é vencido por Marcelo em Nola (1-294). Guerra na Sardenha (342-419). Aníbal toma Tarento, mas necessita retornar para defender Cápuia (420-448). Impedido de chegar a Cápuia, marcha a Roma, mas nas três tentativas contra as muralhas de Roma é impedido por tempestades de Júpiter (479-752).

Livro 13: Aníbal segue pelo rio Túcia, mas é advertido sobre a impossibilidade de atacar Roma (91-93). Retomada de Cápuia por Fúlvio (94-380). *Nekuia* de Cipião Africano (381ss.).

Livro 14: Campanha de Marcelo na Sicília.

Livro 15: Cipião é visitado por *Virtus* e *Voluptas* (1-128) e assume o comando da campanha na Espanha (129-151). Fábio recupera Tarento (320-333). Marcelo, cônsul na época, é morto em confronto com exército de Aníbal (334-398). Vitória de Cipião na Espanha: Asdrúbal posto em fuga, dirige-se para a Itália, sendo derrotado e morto na batalha do Metauro (399-823).

Livro 16: Cipião vence exército de Magão e de Asdrúbal, filho de Gisgão, na Espanha (23-114). Masinissa alia-se a Cipião (115-167). Cipião na corte de Sífax (168-274). Jogos fúnebres organizados por Cipião na Espanha (275-591). Já em Roma, é eleito cônsul e no senado obtém autorização para levar a guerra à África (592-700).

Livro 17: Cipião, em solo africano, vence o antigo aliado e traidor Sífax (59-145). Retorno de Aníbal à África, sob hesitação e tempestade (146-291). Batalha de Zama: derrota e fuga de Aníbal movida por artimanha de Juno (292-617). Triunfo de Cipião (618-654).

1. ANÍBAL, FALHO IMITADOR

1.1 A ira de Juno: Aníbal *ultor* de Dido, anti-Eneias e o modelo de Aquiles.

Depois dos versos do prefácio, o poeta relembra, como vimos, o ódio de Juno aos troianos, e passa então ao eventos da guerra púnica: Juno, ao ver que Roma começava a dominar terra e mares, estimula os fenícios com furores bélicos. A deusa, assim, em *Punica*, tenta novamente agir contra aquilo que na *Eneida* era apenas uma profecia (a promessa de que de um troiano surgiria um povo que deitaria ao chão as muralhas tírias, *Aen.*1.12-32), e que agora começa a se concretizar com uma Roma que começa a sobressair-se frente todas as cidades. E Aníbal é quem encarna sozinho todas as iras da deusa: *Iamque deae cunctas sibi belliger induit iras / Hannibal; hunc audet solum componere fati.* (1.38-9). O cartaginês é, portanto, na visão do poema, o principal agente humano da guerra e disputa pelo domínio do mundo. A Segunda Guerra Púnica configura-se, assim, na epopeia, também como uma nova empresa de Juno contra os Fados, que já haviam traçado a glória romana e a destruição de Cartago. Assim, Aníbal, o protagonista no início do poema, está, portanto, na posição inversa da de Eneias: enquanto o troiano tinha por missão cumprir os Fados e era impedido pelos labores impostos por Juno, Aníbal deseja inverter o destino traçado e age como coadjuvante da deusa.

Além do ódio fomentado por Juno, motivação divina no plano da narrativa, Sílio acrescenta, entretanto, que a ira de Aníbal fora insuflada também por Amílcar, pai do cartaginês: o ódio a Roma e o desejo de vingança pela derrota da primeira guerra púnica. Tal ideia é demonstrada no relato do juramento que Aníbal fez na presença de seu pai quando criança, episódio recriado pelo poeta com detalhes nos versos 1.81-139:

Urbe fuit media sacrum genetricis Elissae
manibus et patria Tyriis formidine cultum,
quod taxi circum et piceae squalentibus umbris
abdiderant caelique arcebant lumine, templum.
hoc sese, ut perhibent, curis mortalibus olim
exuerat regina loco. stant marmore maesto
effigies, Belusque parens omnisque nepotum
a Belo series, stat gloria gentis Agenor
et qui longa dedit terris cognomina Phoenix.
ipsa sedet tandem aeternum coniuncta
[Syphaeo; 90]

Havia, no centro da cidade, consagrado aos manes
[da fundadora Elisa,
e cultuado na região pelos tírios com temor,
um templo, próximo de pinheiros e teixos em
[sombas escuras,
que o privavam e afastavam da luz celeste.
Ali mesmo, dizem, das preocupações dos mortais
[outrora
livrara-se a rainha. Erguem-se melancólicas
efígies de mármore: Belo, fundador da estirpe,
e seus descendentes; Agenor, glória dos povos
e Fênix, que por muito tempo deu nome às terras.

ante pedes ensis Phrygius iacet; ordine centum
stant arae caelique deis Ereboque potenti.
hic, crine effuso, atque Hennaee numina divae
atque Acheronta vocat Stygia cum veste

[sacerdos.

immugit tellus rumpitque horrenda per

[umbras

sibila; inaccensi flagrant altaribus ignes.

tum magico volitant cantu per inania manes

exciti, vultusque in marmore sudat Elissae.

Hannibal haec patrio iussu ad penetralia fertur;

ingressique habitus atque ora explorat

[Hamilcar. 100

non ille euhantis Massylae palluit iras,

non diros templi ritus aspersaque tabo

limina et audito surgentis carmine flammis.

olli permulcens genitor caput oscula libat

attollitque animos hortando et talibus

[implet:

“Gens recidiva Phrygum Cadmeae stirpis

alumnos

foederibus non aequa premit; si fata negarint

dedecus id patriae nostra depellere dextra,

haec tua sit laus, nate, velis; age, concipe bella

latura exitium Laurentibus; horreat ortus 110

iam pubes Tyrrhena tuos, partusque recusent,

te surgente, puer, Latiae producere matres.”

His acuit stimulis, subicitque haud mollia

[dictu:

“Romanos terra atque undis, ubi competet aetas,

ferro ignique seque Rhoeteaque fata

[revolvam.

non superi mihi, non Martem cohibentia pacta,

non celsae obstiterint Alpes Tarpeiaque saxa.

hanc mentem iuro nostri per numina Martis,

per manes, regina, tuos.” tum nigra triformi

hostia mactatur divae, raptimque recludit 120

spirantis artus poscens responsa sacerdos

ac fugientem animam properatis consulit extis.

(Sil. I.81-122).

Dido sentada enfim unida eternamente a Siqueu; 90
diante dos pés jaz a espada do Frígio; uma fila
há de cem altares para deuses celestes e ao
[poderoso Érebo.

Ali, de comas soltas e vestes estíguas, a sacerdotisa
invoca o Aqueronte e o poder da deusa de Hena.

A terra retumba e das sombras irrompem
[assustadores

silvos; labaredas, por ninguém acesas, inflamam os
[altares.

Então os mortos flutuam nos ares, pelo
[encantamento

despertos; e a face marmórea de Elisa transpira.

Aníbal por ordem paterna é conduzido ao santuário,
e tendo entrado, Amílcar examina sua face e

[disposição. 100

Não o atemorizam as iras da sacerdotisa masília,
nem os ritos cruéis do templo, os umbrais de sangue
tingidos e as chamas que surgiam com o feitiço

[recitado.

O pai, acariciando sua cabeça, dá-lhe um beijo

e, exortando-o, eleva seu ânimo dizendo:

“a renascida raça frígia os descendentes da estirpe

[cadmea

oprime com tratados nada justos; já que os fados

[negaram

que minha destra afastasse tal desonra de nossa

[pátria,

a ti está reservada essa glória, filho, se quiseres;

[vai, recebe a guerra

que levará os Laurentinos à ruína. Tema já, teu

[nascimento, 110

a juventude estrusca e recusem a dar a luz

as matronas do Lácio, menino, diante da tua

[ascensão”.

Com tais palavras o encarajou, e o levou a um duro

[voto:

“Aos romanos por terra e mar, quando chegar o

[tempo,

com ferro e fogo o destino troiano reverteirei.

Não os deuses, nem os pactos que coíbem Marte,

nem os excelsos Alpes nem as rochas tarpeias

[poderão me impedir.

Juro este propósito pelo poder de nosso Marte

e por teus manes, rainha”. Então a vítima negra

foi oferecida à deusa triforme, e a sacerdotisa,

[violenta

buscando um auspício, abre o corpo que ainda

[respirava

e consulta o espírito fugindo rápido das entranhas.

Tal anedota é corrente já na Historiografia Antiga; contudo, o teor da promessa de Aníbal no poema difere da versão mais comum, que relata que o cartaginês teria

prometido que seria sempre inimigo dos romanos³¹. Em *Punica*, Sílio inclui a tópica épica do *fatum*, de maneira que o jovem jura não apenas a guerra, mas a reversão do *fatum* troiano (1.114-5). O poeta assim transforma Aníbal, herdeiro do ódio dos antepassados que foram derrotados na primeira guerra, em também desafiador dos Fados, um reversor daquilo tudo que os deuses reservaram para os troianos através da missão de Eneias. Amílcar assim o convida à guerra que levaria os Laurentinos à ruína (1.110), e Aníbal então deixaria Cartago com a missão oposta à de Eneias: destruir, e não fundar, Roma.

O episódio do juramento de Aníbal introduz ainda outra ideia que será mais desenvolvida no episódio da écfrase³² do escudo de Aníbal: a guerra como vingança de Dido. Ao alocar tal juramento num templo dedicado à rainha cartaginesa, Sílio une mito e História, a fim de criar uma relação entre Aníbal e Dido³³. O templo, assim como o culto a Dido, parecem ser criações de Sílio³⁴, sendo o relato de que ali a rainha morrera inconsistente com a *Eneida*, como notou Harrison³⁵. No templo, cuja descrição é modelada na descrição do templo do rei Latino (*Aen.* 7.170-191)³⁶, estavam efígies dos antepassados cartagineses, e dentre elas a imagem do suicídio de Dido, com a espada do troiano. Aos olhos de Aníbal, a imagem da ruína de Dido relembra o ódio aos romanos associado já aos primórdios da cidade, e assim Sílio concilia o conflito antigo, da fundação mítica, com os conflitos mais recentes, a insatisfação cartaginesa com o tratado de paz da primeira guerra púnica, que impunha limites aos domínios cartagineses.

Harrison, que analisa o caráter profético de diversas écfrases da obra, observa que a imagem do suicídio de Dido também aponta para o futuro de Aníbal: o general, exilado no fim de sua vida, também cometeria suicídio³⁷. O episódio, assim, une passado mítico, passado recente, da infância do general e da primeira guerra púnica, o presente da segunda guerra púnica compreendido nas palavras juradas, e ainda o futuro de destruição cartaginesa presente no tom profético da imagem de Dido. Mais um sinal de que a écfrase é profética é o fato de que, após o juramento de Aníbal, a sacerdotisa

³¹ Liv. 21.1.4; Nep. 35.19.2; Plb.3.

³² Para estudo sobre a écfrase antiga, ver Martins (2016) e Webb (2009).

³³ O poeta, inclusive, depois atribui a Aníbal a mesma ascendência de Dido, o rei Belo (Sil. 2.50).

³⁴ Cf. Feeney (1982, *ad loc.*). Marcial situa o local do juramento infantil de Aníbal em um altar de Hércules em Cartago (Mart. 9.43.9).

³⁵ Harrison (2010, 281).

³⁶ Cf. Manuwald (2009, 51).

³⁷ Harrison (2010, 282).

do episódio prediz alguns acontecimentos do início da guerra, dentre os quais o massacre em Canas e a morte de Marcelo, e o palácio de Júpiter retumbante e Júpiter preparado para a guerra (*magna parant superi: tonat alti regia caeli,/ bellantemque Iovem cerno*, 1.136-7); mas, no entanto, Aníbal é impedido por Juno de ver completamente o futuro e, como ocorrer em outros trechos proféticos, o general ilude-se com a possibilidade de destruir Roma e inverter os Fados.

No livro 2, na écfrase do escudo de Aníbal, o desejo de vingança de Dido e o juramento de Aníbal são novamente associados. As imagens do escudo sintetizam várias questões centrais da obra. Obviamente, tal escudo deve ser lido em conjunto com outros escudos da tradição épica, sobretudo o escudo de Eneias de Virgílio. Vejamos a écfrase siliana:

Ecce autem clipeum saeue fulgore micantem
Oceani gentes ductori dona ferebant,
Callaicae telluris opus, galeamque coruscis
subnixam cristis, uibrant quae uertice coni
albentis niueae tremulo nutamine pennae,
ensem, unam ac multis fatalem milibus

[hastam; 400

praeterea textam nodis auroque trilecem
loricam, nulli tegimen penetrabile telo.
haec, aere et duri chalybis perfecta metallo
atque opibus perfusa Tagi, per singula laetis
lustrat ouans oculis et gaudet origine regni.

Condebat primae Dido Carthaginis arces,
instabatque operi subducta classe iuuentus.
molibus hi claudunt portus, his tecta domosque
partiris, iustae Bitia uenerande senectae.

ostendant caput effossa tellure repertum 410
bellatoris equi atque omen clamore saluant.
has inter species orbatum classe suisque
Aenean pulsum pelago dextraque precantem
cernere erat: fronte hunc auide regina serena
infelix ac iam uultu spectabat amico.

hinc et speluncam furtiuoque foedera amantum
Callaicae fecere manus: it clamor ad auras
latratusque canum, subitoque exterrita nimbo
occultant alae uenantum corpora siluis.
nec procul Aeneadum uacuo iam litore

[classis 420

aequora nequiquam reuocante petebat Elissa.
ipsa pyram super ingentem stans saucia Dido
mandabat Tyriis ultricia bella futuris,
ardentemque rogam media spectabat ab unda
Dardanus et magnis pandebat carbasa fatis.

E eis que um escudo de brilho exorbitante,
e presentes ao general os povos do oceano traziam:
obra da Galícia; um elmo de cristas
cintilantes em cujo topo vibram plumas níveas,
uma espada e, única, mas fatal a muitos, uma lança.⁴⁰⁰
Ainda, tecida de trama de ouro tripla,
uma couraça, proteção impenetrável por arma [alguma.
Aquela, feita de bronze e de duro metal, de ouro
fora banhada das margens do Tejo. Tal obra única,
com olhos alegres, percorre e regozija-se com a
[origem do Reino.

Fundava Dido os primeiros castelos de Cartago
e estimulava o trabalho dos homens nos navios
[chegados.

Com muros cercam o porto, e as casas e os tetos
tu repartes para eles, Bítias, de venerada velhice.
Mostram a cabeça desenterrada de um cavalo de
[guerra, 410

e comemoram o presságio com clamor.
Entre tais imagens, privado de sua nau e dos seus,
Eneias, impelido pelo mar, com a destra acenando
por socorro. Com semblante ávido, a rainha
infeliz, de olhar já afeiçoado observava o amado.
E do lado a caverna e o pacto secreto dos amantes
as mãos galícias desenharam: ecoa nos ares um grito
e o latido de cães, e alarmados por uma súbita
[tempestade,

fileiras de caçadores escondem-se na floresta.
Não distante do litoral, as naus dos eneadas
[buscavam 420

o alto mar, enquanto Elisa suplicava, em vão, seu
[retorno.

A mesma, diante uma enorme pira, ferida Dido,
ordenava aos futuros tírios guerras de vingança,
E tal pira funerária assistia do meio das ondas
o Dardânio, navegando rumo à trama de seu grandioso
[destino.

Na outra parte do escudo, Aníbal diante dos altares

parte alia supplex infernis Hannibal aris
 arcanum Stygia libat cum uate cruorem
 et primo bella Aeneadum iurabat ab aeuo.
 at senior Siculis exultat Hamilcar in aruis:
 spirantem credas certamina anghela mouere, 430
 ardor inest oculis, toruumque minatur imago.

Necnon et laeuum clipei latus aspera signis
 implebat Spartana cohors; hanc ducit ouantem
 Ledaeis ueniens uictor Xanthippus Amyclis.
 iuxta triste decus pendet sub imagine

[poenae

Regulus et fidei dat magna exempla Sagunto.
 laetior at circa facies: agitata ferarum
 agmina uenatu et caelata mapalia fulgent,
 nec procul usta cutem nigri soror horrida Mauri
 adsuetas mulcet patrio sermone leaenas. 440
 it liber campi pastor, cui fine sine ullo
 inuetitum saltus penetrat pecus: omnia Poenum
 armenti uigilem patrio de more secuntur,
 gaesaque latratorque Cydon tectumque focique
 in silicis uenis et fistula nota iuuenis.
 eminet excelso consurgens colle Saguntos,
 quam circa immensi populi condensaque

[cingunt

agmina certantum pulsantque trementibus

[hastis.

extrema clipei stagnabat Hiberus in ora,
 curuatis claudens ingentem flexibus orbem. 450
 Hannibal abrupto transgressus foedere ripas
 Poenorum populos Romana in bella uocabat.
 tali sublimis dono, noua tegmina latis
 aptat concutiens umeris celsusque profatur:
 'Heu quantum Ausonio sudabit, arma,

[cruore!

quas, belli uindex, poenas mihi, Curia, pendes!
 (Sil. 2.395-456).

[infernais;

junto à sacerdotisa estígia fazia uma secreta libação de
 [sangue

e jurava guerra aos enéades desde a juventude.
 E nos campos sicilianos o velho Amílcar vangloriando-
 [se:

poderias crê-lo vivo inspirando conflitos; 430
 há fogo nos seus olhos e sua imagem, feroz, é
 [ameaçadora.

E ainda uma coorte espartana com suas insígnias,
 em relevo, enche o lado esquerdo do escudo: vitorioso,
 Xantipo a conduz no triunfo, vindo de Amiclas, cidade
 [de Leda.

Ao lado, olha triste, a imagem de sua pena, absorto,
 Régulo, e dá a Sagunto nobre exemplo de lealdade.
 Mais alegre no entanto é a visão ao redor: o movimento
 [das feras

perseguidas na caçada e aldeias luzindo na cor cinza.
 E não longe a horrível irmã do negro Mauro,
 de pele bonzeada, acaricia leões afeitos a seu falar
 [nativo. 440

Um pastor vai livremente pelos campos, a quem não
 há qualquer limite; o rebanho penetra pastagens sem
 [barreiras; o guardião púnico,
 como é costume em sua pátria, carrega consigo todos
 [os pertences:

dardos, o cão cretense, uma tenda, o fogo
 guardado em filetes de pedra e a flauta, conhecida dos
 [novilhos.

Na orla superior destaca-se a elevada Sagunto,
 ao redor da qual estão grandes povoados e largas
 multidões de guerreiros que combatem com dardos
 [temíveis.

Na borda extrema do escudo estendia-se o Ebro,
 abarcando enorme redondeza com as altas curvas. 450
 Aníbal, tendo atravessado suas margens e quebrado o
 [pacto,

os povos fenícios convidava para a guerra contra
 [Roma.

Inflado com tal presente, as novas couraças no peito
 e ombros veste e exclama em alta voz:
 Quanto transpirareis de sangue Ausônio, armas!
 Quão grandes castigos, Cúria, receberás deste vingador
 [da guerra!

As imagens da primeira metade do escudo retratam a etiologia mitológica do conflito: a fundação de Cartago, a união entre Dido e Eneias e depois o abandono e suicídio da rainha. As imagens que descrevem a fundação de Cartago parecem evocar as descrições e visões de Eneias ao chegar em Cartago no livro 1 da *Eneida*. A descrição inicial da rainha coordenando os trabalhos nas edificações (2.406-7) podem aludir aos seguintes versos 1.503-4 da *Eneida*, como sinalizam os ecos verbais de *instare opera* (*instabatque opera*, Sil. 2. 407): *Talis erat Dido, talem se ferebat / per medio instans*

opera regnisque futuris (*Aen.*1.503-4). A descrição da construção de moradias, e o prodígio da descoberta da cabeça de um cavalo de guerra, encontram paralelo também na *Eneida* 1:

Instant ardentes Tyrii: pars ducere muros
Molirique arcem et manibus subuoluere saxa,
Pars optare locum tecto et concludere sulco;
[...]
Lucus in urbe fuit media, laetissimus umbra,
Quo primum iacti undis et turbini Poeni
Effodere loco signum, quod regia Iuno
Monstrarat, capur acris equi; sic nam fore bello
Egregiam et facilem uictu per saecula gentem. (*Aen.* 1.423-5; 441-5)

Os fortes tírios agitam-se; muros ciclópeos levantam,
a sobranceira almedina; à mão tente penedos removem.
Outros, com sulcos demarcam as suas futuras moradas.
[...]
Um bosquezinho de sombra agradável havia no centro
Da cidadela, onde os penos primeiro, depois de vencidos
Os temporais e trabalhos nas ondas, sinal encontraram
Por Juno amiga indicado: a cabeça de um belo cavalo,
Prova do gênio guerreiro dos penos, de sua pujança. (Trad. C. A. Nunes)

Sílio menciona o mesmo augúrio, recebido com comemoração pelos cartagineses (410-11), augúrio esse que pela *Eneida* sabemos ser um sinal de Juno sobre a capacidade guerreira do povo, feito que expõe a relação da deusa com tal povo. O termo *infelix*, que descreve a rainha já apaixonada por Eneias após sua chegada (2.415), e que antecipa sua ruína, pode evocar a mesma descrição da *Aen.* 1.712 (*infelix, pesti devota futurae*), que já no livro 1 da *Eneida* antecipa também a tragédia que seria descrita no livro 4.

As imagens descritas em seguida no escudo, o encontro de Dido e Eneias na caverna, e o abandono por Eneias, resumem os acontecimentos do livro 4 da *Eneida*: a caverna do encontro nupcial, bem como a reação do *cosmos* às núpcias, recordam os mesmos acontecimentos descritos na *Aen.* 4.165-168. A imagem da rainha diante da pira, e rogando guerras futuras (423), não foge também à narrativa da *Eneida* (*Aen.*4.621ss.).

Na outra parte do escudo, Sílio aloca as imagens do juramento de Aníbal, de Amílcar, pai de Aníbal, e de alguns acontecimentos da Primeira Guerra Púnica, mais especificamente a vitória de Xantipo sobre Régulo (2.426-36). Em seguida, são descritas imagens da vida pastoral púnica (2.437-45)³⁸, e então o cerco a Sagunto e

³⁸ Os versos 2.441-5, que descrevem costumes da vida pastoral fenícia, aludem às *Geórgicas* 3.339-345.

Aníbal cruzando o rio Ebro, ou seja, os acontecimentos mais recentes narrados na epopeia.

Assim, nos dois lados opostos e principais do escudo, direito e esquerdo, estão Dido e Aníbal, figurados lado a lado. A *ultricia bella* clamada pela rainha (2.424) é materializada na segunda parte descrita do escudo; e Aníbal, ao ver as imagens justapostas, reconhece-se como *uindex*, e assume seu destino e dever de vingança. Assim, a origem mítica do conflito e a guerra atual são dispostas numa relação de causa e efeito. E, mais do que isso, ao evocar através da imagens da primeira parte tal passado de maneira a aludir ao relato da *Eneida*, Sílio também sugere sua epopeia como sucessora da *Eneida*.

As imagens da ruína de Dido, entretanto, podem apontar também para o futuro amargo de Aníbal e de Cartago. Já na *Eneida*, a morte de Dido parece carregar o sentido de destruição da cidade: o efeito da notícia da tragédia é comparado a uma cidade sendo detruída pelo assalto de inimigos (*Aen.* 4.667-671). A écfrase siliana do escudo foi detalhadamente analisada por Vessey (1975), em artigo intitulado “Silius Italicus: the Shield of Hannibal”. O estudioso já atentara para algumas ambiguidades no escudo: a justaposição de Dido e Aníbal pode igualá-los quanto ao destino de ruína, e ainda, para o autor, a imagem de Amílcar, vencido na primeira Guerra, também sinaliza para a derrota³⁹. Aníbal, equiparado à *infelix* rainha, tem seu destino traçado rumo ao sofrimento, pois Roma está destinada à glória⁴⁰, uma vez que Eneias é descrito navegando rumo ao glorioso destino (2.425). Mais do que criar uma comparação entre os destinos de Dido e Aníbal, a equiparação pode também caracterizar as personagens em si, conferindo a Aníbal a ideia de *furor* que carrega a personagem de Dido da *Eneida*: a rainha é modelo da paixão que causa descontrole, que a faz esquecer-se de seus deveres de rainha (*Aen.* 4.86-9), e é associada à imagem de uma corça ferida por caçador (*Aen.* 4.68-73), ideia essa evocada por Sílio no verso 422 ao descrevê-la como *saucia*, lesada, após a partida de Eneias. A justaposição de Dido e Aníbal no escudo podem conferir a Aníbal também tais características: Aníbal seria também movido por

³⁹ Vessey (1975, 399).

⁴⁰ Alguns versos após a écfrase do escudo, o destino de Aníbal é anunciado de forma clara: “E quanto àquele que alcançou a glória com uma vitória ímproba (atentai, nações do mundo, e não rompais os tratados de paz, não faltai com a lealdade em troca dos desejos de poder), vagará errante e desterrado por todo o mundo, exilado de sua pátria, e Cartago lhe verá voltar as costas. Frequentemente atormentado no sono pelas sombras dos saguntinos mortos, desejará ter morrido em combate. Mas a ele a espada será negada e, aquele guerreiro outrora invencível levará às águas estíguas seu corpo desfigurado pelo veneno azulante (2.699-708).

este *furor* destruidor, e carrega o ódio do ferimento de Dido e de Cartago, e da mesma maneira, lutando contra os Fados, terminaria ferido, assim também como Turno na epopeia virgiliana⁴¹.

Harrison e Ganiban, que reconhecem a tragédia de Dido desenhada no escudo como prenúncio daquilo que ocorreria com Aníbal, ressaltam ainda que a ausência do tempo futuro nas imagens é já uma sugestão da destruição de Cartago⁴². Além disso, Vessey compara a representação do rio Ebro no escudo de Aníbal com o escudo de Aquiles, que é encerrado com o Oceano. O estudioso vê nessa emulação a oposição entre o ilimitado e o limitado:

By comparison with Oceanus, Ebro implies limitation and restriction, not universality. The world into which Hannibal is passing in despite of treaty obligations is in reality a narrow one: his mission is enmeshed inextricably with the past; it has no true future. When he crosses the river, Hannibal leaves behind him the land of his fathers and returns to it only to face defeat.⁴³

Neste sentido, poderíamos comparar o escudo de Aníbal também com o escudo de Eneias, no qual estão figurados vários rios: após a descrição da representação da batalha de Ácio e encerrando a éfrase do escudo do troiano, são enumeradas as nações vencidas por Roma, e descritos os rios Nilo, Eufrates, Reno e Araxes. Embora na éfrase de Sílio o rio Ebro seja descrito como um rio abarcava uma enorme redondeza, o território ali representado ainda é bem menor do que aquele que está figurado pelos quatro rios do escudo do herói da *Eneida*. Em suma, Roma conquistaria muito mais territórios: enquanto os rios do escudo de Eneias apontam para a enorme expansão do império romano, o rio Ebro carrega em si a ideia do limitado. E justamente daquilo que é limitado pelo poder de Roma, o que pode ser lido também em termos proféticos.

Apesar dos sinais, Aníbal interpreta as imagens do escudo como bons presságios para sua jornada; sua reação ecoa a de Eneias em *Aen.*8.537-38:

Heu quantae miseris caedes Laurentibus instant!
Quas poenas mihi, Turne, dabis! [...] (*Aen.*8.537-40).

Que mortandade ora ameaça os laurentes na sua cegueira!
A pertinácia de Turno quanto há de custar-lhe! (Trad. C. A. Nunes)

⁴¹ Na *Eneida*, Turno é já associado a Dido e Cartago: ambos movidos *furores*, e lutando contra os Fados, condenam-se ao fracasso; e são ambos feridos por Eneias. O símile do leão ferido (Turno) em *Aen.* 12.4-9 é uma alusão ao símile da corça caçada em 4.68-73 (Dido). Ambos conservam alguma grandeza em sua morte, entretanto.

⁴² Cf. Harrison (2010, 284); Ganiban (2010, 88).

⁴³ Vessey (1975, 404).

'Heu quantum Ausonio sudabit, arma, cruore!
quas, belli vindex, poenas mihi, Curia, pendes!' (Sil. 2.455-6)

Quanto transpirareis de sangue Ausônio, armas!
Quão grandes castigos, Cúria, receberás deste vingador da guerra!

Os versos de Sílio aludem claramente aos de Virgílio: nos dois casos iniciam-se com *heu* e em seguida *quanta/quantum*, e prometem a matança ao inimigo, Laurentes, em Virgílio, e Ausônios em Sílio. No segundo verso, Aníbal também exclama que receberão dele castigos (recorrência de *quas*, e *poenas mihi*), mas neste caso é a Cúria, e não Turno quem seria castigado. Uma diferença, entretanto, expõe o contraste da posição dos dois guerreiros: as palavras de Aníbal deixam claro que o cartaginês é quem reclama a Guerra (*vindex belli*), ao contrário do pacífico Eneias. A aproximação aqui entre Aníbal e Eneias, com o contraste, ressalta a inadequação de Aníbal como herói; enquanto é essencialmente o reinvidicador da guerra, Aníbal cumpre o papel de Turno, que é quem de fato pagaria penas. As palavras de Aníbal, além de soarem pretensiosas, são assim irônicas, pois o leitor sabe que no fim quem pagaria um castigo por ter reinvidicado a guerra é o próprio Aníbal e Cartago, e expõem através da alusão a relação invertida de Aníbal para com Eneias. Como observou Ganiban, há uma constraste nessas reações aparentemente tão semelhantes: Eneias baseia-se no conhecimento de seu destino vitorioso e de seus descendentes, ao passo que as palavras de Aníbal soam irônicas, pois estão baseadas na ignorância daquilo que o escudo realmente significa⁴⁴.

Embora o episódio em si recorde tanto o do escudo de Aquiles quanto do escudo de Eneias, por sua extensão e pormenorização das imagens descritas, o caráter profético de um destino ruim, contido em algumas imagens, despercebido pelo dono do escudo, relembra a representação das armas de Turno na *Eneida* 7.783-92: os símbolos escolhidos pelo rútilo, a Quimera e Io, revelam muito mais de Turno do que ele mesmo sabe e profetizam também parte de sua ruína.⁴⁵

Anibal recebe o escudo, reconhece-se como predestinado a uma missão; identifica-se como *ultor* da rainha. Passado e presente são assim ligados numa relação de causa e efeito, mas o que Aníbal desconhece é que o futuro seria como o passado.

⁴⁴ Ganiban (2010, 90-1).

⁴⁵ Cf. Small (1959, 243-245). A Quimera, monstro ligado ao mundo bárbaro e não civilizado, representaria uma Itália primitiva, carente de um herói civilizador. Morta por Belerofonte com ajuda divina, tal qual Turno seria por Eneias também com ajuda divina. Io, a quem Turno associa-se por sua ascendência ao rei Ínaco, profetiza seu caráter de vítima de interferência divina.

Assim, o escudo reforça a origem mitológica e ao mesmo tempo prenuncia o futuro, resume fundação e destruição de maneira cíclica, sem que Aníbal, entretanto, perceba o tom profético contido nas imagens. A éfrase ainda, a contemplação de um escudo em que há o autorreconhecimento, aproxima Aníbal da posição de Eneias; as diferenças, entretanto, apontam para o caráter inferior e inverso do cartaginês.

Além disso, as imagens ilustradas resumem também outra temática importante na obra, a oposição entre perfídia cartaginesa e a *Fides* romana⁴⁶, tópica trabalhada extensamente por Sílio no episódio do cerco a Sagunto nos primeiros livros. Ao expor o abandono de Dido por Eneias a partir de uma perspectiva púnica, propõe-se que Eneias quebra um pacto (*foedera*, 2.416)⁴⁷. Aníbal, em seguida, figurado cruzando o Ebro e quebrando a aliança com os romanos, iguala-se assim ao troiano; ambos deixam Cartago quebrando um pacto: Eneias com Dido, e Aníbal com Roma. Trata-se do oposto, mas no fim o desfecho das quebras são o mesmo: tragédia em Cartago. O escudo antecipa assim essa representação que aparecerá em alguns momentos da obra, principalmente no último livro: um Aníbal que, como Eneias, propicia alguma tragédia em Cartago.

Como vemos, nos primeiros livros da epopeia, Aníbal, em sua empresa, reconhece-se como o vingador de Dido, e deixa Cartago como anti-Eneias, com a missão de destruir Roma e inverter os Fados. Ele é quem encarna a ira de Juno, o que também pode ser interpretado como parte da construção como anti-Eneias, uma vez que Eneias era o alvo da ira de Juno, e não o coadjuvante. Entretanto, tal ira do cartaginês, juntamente com outra alegada motivação da guerra, a ambição por fama, também o aproximam de outro modelo: Aquiles.

Logo no início da epopeia, Sílio descreve brevemente o caráter de Aníbal:

Ingenio motus auidus fideique sinister
is fuit, exuperans astu, sed deuius aequi.
armato nullus diuum pudor: improba uirtus
et pacis despectus honos, penitusque medullis

De natureza ávida à sublevação, e de pouca Fé
ele era, elevado em astúcia, mas torto em justiça.
Se armado, nenhum respeito aos deuses: virtude ímproba
E honra que despreza a paz; uma sede de

⁴⁶ Cf. Vessey (1975, 394-6).

⁴⁷ Embora haja certa ambiguidade com relação à retratação de Eneias quebrando um pacto, são os púnicos e outros estrangeiros que são constantemente ligados à perfídia ao longo da obra. A perfídia cataginesa desde o início do poema claramente opõe-se à Lealdade romana, temática central do episódio da batalha em Sagunto. O tema já está antecipado no episódio da morte de Asdrúbal (1.169), quando o escravo mata seu amo (Cf. Danesi Marioni, “Um Martirio Stoico: Punica 1.169), e na primeira digressão etiológica sobre a África nos versos 217-19, na caracterização de Aníbal, *fallax* em 1.385, e, sobretudo, nas imagens do escudo de Aníbal (Cf. Vessey 1975, 396).

sanguinis humani flagrat sitis. his super, aeui
flore uirens hauet Aegatis abolere, parentum
dedecus, ac Siculo demergere foedera ponto.
(Sil.1.56-62)

sangue humano corrói ossos e entranhas. Ainda no vigor
da juventude aspirava destruir as ilhas Égates, dos
[antepassados
desonra, e afogar o tratado de paz no mar siciliano.

O retrato ressalta a propensão de Aníbal à perfídia; ele é *sinister fidei*, de pouca fé, não confiável. Podemos ver certa proximidade com os vícios descritos no retrato de Aníbal contido no relato de Tito Lívio:

Has tantas uiri uirtutes ingentia uitia aequabant, inhumana crudelitas, perfidia plus quam Punica, nihil ueri, nihil sancti, nullus deum metus, nullum ius iurandum, nulla religio. (Liv. 21.4).

A tamanhas virtudes guerreiras vícios enormes igualavam-se: crueldade desumana, perfídia maior que a púnica, nada de verdadeiro, nada de consagrado, nenhum temor aos deuses, nenhum juramento, nenhuma religiosidade. ‘

A astúcia, que poderia ser considerada uma virtude, parece ser relativizada por Sílio quando diz que ele era “*deuius aequi*”, “torto” na justiça. A astúcia utilizada sem levar em conta o que é justo carrega a conotação da trapaça. Além da ênfase na falta da palavra, juramento, respeito e religião, características descritas também por Lívio, Sílio enfatiza a propensão ao conflito, e apresenta as virtudes do guerreiro como distorcidas. O poeta afirma que sua *uirtus* é *improba* (1.58), condenável, inadequada, e que sua honra despreza a paz. De acordo com L&S, o adjetivo *improbus* qualifica algo fora do padrão, seja abaixo, significando inferior, ou acima, excessivo. Mas moralmente pode significar “reprovável”, “injusto”, “desonesto”, “violento”⁴⁸. Assim, sua *uirtus*, valor guerreiro, não é louvável, pois para Sílio foge em alguma medida do padrão, seja em seu tamanho ou finalidade.

Outros intertextos para tal caracterização de Aníbal podem ajudar nessa interpretação. Como observaram Ahl, Davis & Pomeroy, Tipping e Marks⁴⁹, o retrato de Aníbal ecoa também o de César de Lucano, em que o romano é reconhecido por sua *nescia virtus*:

Sed non in Caesare tantum
Nomem era nec fama ducis, sed nescia virtus
Stare loco, solusque pudor non vincere bello.
Acer et indomitus, quo spes quoque ira vocasset,
Ferre manum et nunquam temerando parcere ferro,

Quanto a César, não só nome havia
e fama de estratega, mas bravura inquieta
e um único pudor: o de vencer sem luta.
Indômito e ferrenho, onde ira ou fé o instar
Se atira e nunca poupa o temerário ferro,

⁴⁸ L & S, s.v. *improbus*.

⁴⁹ Ahl, Davis & Pomeroy (1986, 2511-3); Tipping (2010, 83-4); Marks (2010, 129).

Successus urguere suos, instare favori
 Numinis, inpellans quidquid sibi summa patenti
 Obstaret gaudens viam fecisse ruína
 (Luc. B. C.1.143-150)

Persegue o seu sucesso e dos deuses o apoio,
 Dirimindo o que do alto poder lhe apartasse,
 Feliz em percorrer caminhos arruinando,
 (Trad. B. V. G. Vieira).

A alusão consolida-se não apenas pela aproximação entre *nescia* e *improba uirtus*, mas também pela recorrência de *pudor*: o verso 1.58 de Sílio (*armato nullus diuum pudor, improba virtus*), como um todo, alude a Luc. B. C. 1.144-45 (*sed nescia uirtus/ stare loco, solusque pudor non uincere bello*). Para Ahl, Davis & Pomeroy, a comparação evidencia, entretanto, mais as diferenças do que as semelhanças entre Aníbal e César. Os estudiosos reconhecem que ambos generais são inquietos, ambiciosos, destrutivos e tem sede de sangue, mas avaliam diferentes as adjetivações de *uirtus*, considerando a *improba* de Aníbal (sem moderação), uma perversão, enquanto a “ignorante” de César, não. Para os autores, em Lucano, um símile que compara Césara um raio e que sucede o trecho acima (Luc. *Phars.* 1.151ss.) evidencia que César age em conformidade com o poder divino, enquanto que Aníbal seria impedido pelo *fatum*⁵⁰. Certa inferioridade “humana” de Aníbal é, assim, revelada por tal contraste, o que aponta para a derrota de Aníbal (ao contrário de César). Parece-nos, no entanto, que as semelhanças sugeridas pela alusão são igualmente importantes para a caracterização de Aníbal e para a leitura de sua trajetória em *Punica*; não se trata de uma alusão para equipar Aníbal a César em sua totalidade, mas talvez equiparar o propósito injusto de suas guerras.

Como bem observou Tipping, *improba uirtus* recorda também o *mons improbus* ao qual Virgílio compara Turno em *Aen.*12.687, a última ocorrência do adjetivo na obra. A primeira ocorrência é o vocativo pelo qual Dido se dirige a Eneias quando roga sua impreciação, condenando sua deslealdade (*Aen.*4.386). Assim, Sílio associaria a *uirtus* de Aníbal ao abandono de Dido por Eneias e com a última tentativa inútil de Turno contra o destino⁵¹. As alusões enriquecem assim o sentido de *improbus* com nuances de deslealdade e futilidade. Mas Tipping também considera uma alusão a Lucano, não ao trecho do retrato de César que tratamos acima, mas sim à *aemula uirtus*, “bravura competitiva”, de *De bello civili* 1.120, que Lucano critica por ser a causa da guerra

⁵⁰ Ahl, Davis & Pomeroy (1986, 2513).

⁵¹ Tipping (2010, 83-4).

civil⁵². De fato, a bravura e o ímpeto de Aníbal por guerra estão ligados à competição pelo domínio do mundo e à busca de glória pessoal, e são, assim como a guerra civil em Lucano, forças destrutivas. Tipping, ainda, relaciona a *improba virtus* do general a uma ocorrência mais contemporânea de Sílio, Estácio. Na *Thebaida* 4.319, Atalanta acusa seu filho Partenopeu, que representa a juventude ambiciosa e tola, de *improba virtus* quando tenta persuadi-lo a não participar da guerra⁵³. Novamente o termo descreve esse ímpeto guerreiro distorcido por uma motivação equivocada.

Assim, considerando as múltiplas alusões sugeridas pelos termos, *improba* parece caracterizar uma coragem e vigor para uma guerra reprovável ou inútil, como a promovida por Turno ou César. Aníbal não tem pudor quando está armado, o que significa dizer que a guerra está acima de leis e convenções para ele, o que se aproxima também do César de Lucano, cujo único pudor seria não vencer. O mesmo termo *improbis* é também utilizado em *Punica* para qualificar o chefe romano Minúcio (7.539), personagem essa que será emblemática da potencialidade de destruição gerada pela desmedida e sede de glória em combate.

Arriscamos dizer que Sílio no verso subsequente sugere o motivo da inadequação e distorção da *virtus* do cartaginês: com *et pacis despectus honos*, o poeta acrescenta que sua busca por renome desconsidera a paz, ou seja, que Aníbal pode colocar o interesse privado acima do público. E, para o poeta, uma vez que a glória se torna mais importante do que a paz, o esforço e valor são fúteis, já que o ideal de virtude no poema, como veremos, direciona-se ao serviço à pátria. Introduz-se, assim, uma tópica que será discutida ao longo das ações das personagens no decorrer da guerra e também através da figura de Hércules: a oposição entre busca de glória individual e o bem-estar da pátria.

O desejo de Aníbal por fama é instigado por Juno para impulsionar a vingança cartaginesa, o que fica claro já no verso 62 do primeiro livro:

dat mentem Iuno ac laudum spe corda fatigat.
iamque aut nocturno penetrat Capitolia uisu
aut rapidis fertur per summas passibus Alpīs.
saepe etiam famuli turbato ad limina somno
expauere trucem per uasta silentia uocem
ac largo sudore uirum inuenere futuras
miscemtem pugnas et inania bella gerentem.

Inspira-lhe Juno a mente e fatiga o coração com a
[ambição de glória.
E em devaneios já ora penetra o Capitólio,
ora é levado numa marcha rápida pelos cumes alpinos.
E muitas vezes seus serviçais acordaram
alarmados com um grito feroz na vasta calada da noite;
encontraram-no lavado de suor, encetando

⁵² *Idem.*

⁵³ Cf. Tipping (2010, 84).

(Sil. 1.63-69).

futuras lutas e pugnando duelos vazios.

Aníbal é atormentado pela *laudum spes*, desejo de glória, fama, que para ele seria alcançada se obtivesse vitórias militares, atravessasse os Alpes e penetrasse o Capitólio, última ação esta que o leitor sabe tratar-se de uma ilusão.

A busca de renome através dos feitos militares é almejada por todos os generais da obra, mas em alguns casos ela parece ser condenada pelo poeta, principalmente se colocada acima dos interesses públicos. Na primeira descrição do general, como vimos, a ideia está sugerida através de *decus despectus pacis*. Um segundo “retrato” de Aníbal parece descrevê-lo como contrário ou acima do senado cartaginês:

Hae postquam Tyrio gentes cessere tyranno,
utque dati rerum freni, tunc arte paterna
conciliare uiros, armis consulta senatus
uertere, nunc donis. primus sumpsisse laborem,
primus iter carpsisse pedes partemque subire,
si ualli festinet opus. nec cetera segnis
quaecumque ad laudem stimulant, somnumque
[negabat
naturae noctemque uigil ducebat in armis.
interdum proiectus humi turbaeque Libyssae
insignis sagulo duris certare manipulis;
celsus et in magno praecedens agmine ductor
imperium perferre suum; tum uertice nudo
excipere insanos imbris caelique ruinam.
spectarunt Poeni, tremuitque exterritus Astur,
torquentem cum tela Iouem permixtaque nimbis
fulmina et excussos uentorum flatibus ignes
turbato transiret equo, nec puluere fessum
agminis ardenti labefecit Sirius astro.
flammiferis tellus radiis cum exusta dehiscit,
candentique globo medius coquit aethera feruor,
femineum putat umentis iacuisse sub umbra
exercetque sitim et spectato fonte recedit.
idem correptis sternacem ad proelia frenis
frangere eum et famam letalis amare lacerti
ignotique amnis tranare sonantia saxa
atque e diuersa socios accersere ripa.
idem expugnati primus stetit aggere muri,
et quotiens campo rapidus fera proelia miscet,
qua sparsit ferrum, latus rubet aequare limes.
ergo instat fatis, et rumpere foedera certus,
quo datur, interea Romam comprehendere bello
gaudet et extremis pulsata Capitolia terris.

Logo que a si tomou colhido, o freio,
Negando o sono à Natureza, as noites
Passava-as sobre as armas, vigiando;
E inda arrojado às vezes pela dura.
Seu trajo um saio grosso; arcava forças
C’os rijos braços dos soldados Líbios.
Bizarro Cabo, assujeitava às ordens
O exército luzido, indo na frente,
E aparando em cabeça nua, as chuvas
Desvairadas, e os Céus caindo em troços.
Viram-no os Penos, estremeceu o experto
Asturiano, romper no turvo potro
Pelos farpões, que Júpiter vibrava,
Fogos que aos sopros impelia o vento:
Do polveroso exército açodado,
Nunca Sírio o abateu com astro ardente.
Quando se fende a terra de tostada
C’o flamígero raio, e ferve a pino
O solar globo em brasa, o ar cozendo,
Deu por melindre fêmeo o ter-se oculto
Na deparada sombra; e açaima a sede
Voltando a espalda à fonte, que o convida.
De igual teor, derrubador cavalo
Se do freio o tomou, moeu-o, e afez-lo
À Guerra, ou já correu após da fama
De braço matador. Trepaspinha a nado
De ignoto rio os ressoantes seixos,
Por chamar da além-praia a si as hostes.
Se há muro em frente, que levar de escala,
Seu salto sobre a ameia é o mais ardido:
Se veloz se revolve entre as batalhas
Arriscadas, com larga facha os campos,
Por onde espalha os golpes, avermelha.
Já aperta então c’os Fados; mui seguro
De desatar a aliança, e folga em tanto
De colher Roma d’antemão na Guerra;
Bater-lhe, em fins da Terra, ao Capitólio.
(Trad. Filinto Elísio).

(Sil. 1.239-270).

Os versos, baseados no retrato do general de Tito Lívio (Liv. 21.4), descrevem principalmente a capacidade guerreira, a força e a disciplina de Aníbal, enfatizam sua moderação e desapego a comodidades. Há qualidades exaltadas, o que pode ser considerado parte do lugar-comum do louvor do inimigo, uma vez que o adversário deveria ser grandioso para que a glória romana fosse maior, pois, como mencionamos, para Júpiter a segunda guerra púnica é uma provação para os romanos. Algumas diferenças com o retrato de Tito Lívio parecem, entretanto, significantes: o poeta enfatiza a sede de Aníbal por fama, descreve-o rivalizando com os outros soldados, e afirma que era incansável nas coisas que induzem um homem à glória (*nec cetera segnis /quaecumque ad laudem stimulant*, 1.245-6).

No início do “retrato”, o cartaginês é chamado de *Tyrrio tyranno*, e ao longo da obra é mais quatro vezes referido como *tyrannus* (2.239; 4.707; 5.202; 11.31). Além de Aníbal, são assim identificados Hierão e outros tiranos sicilianos (1.662; 14.114; 15.424), Jarbas, cartaginês que toma o poder após a morte de Dido (8.56), Porsena, rei etrusco que junto dos Tarquínios tentou reestabelecer a monarquia em Roma, e Demétrio de Faros, tirano que havia sido vencido por Paulo Emílio (10.509). Durante a *nekuia* do livro 13, a sibila descreve o local onde Plutão julga os crimes dos reis (*crimina regum*, 13.602), e descreve castigos e sofrimentos reservados aos tiranos letais (*talía letiferis restant patiendá tyrannis*, 13.612). Assim, o termo, que parece ser usado de maneira pejorativa na obra, é seguramente identificado com governantes autoritários e injustos. E Aníbal não é chamado assim gratuitamente. Apesar da existência do senado cartaginês, o poeta deixa claro que Aníbal, quando assume, converte as decisões do senado com subornos ou com armas (*armis consulta senatus /uertere, nunc donis* 1.242-3).

Tipping interpreta o termo *tyranno* sugerindo o significado de transgressor político, e o liga à fala do general ao atacar Sagunto: “[ele disse que] os decretos do Senado e as leis e justiça e fidelidade e os deuses estavam agora em sua mão direita (*scita patrum et leges et iura fidemque deosque / in dextra nunc esse sua*, 1.303-4)⁵⁴. Tipping, entretanto, lê tais atitudes de individualismo do cartaginês como representativas do regime imperial. Como veremos, entretanto, outras personagens

⁵⁴ Tipping (2010, 66).

virtuosas também serão associadas a regimes autocráticos, de maneira que tal associação de Tipping não se sustenta de maneira mais ampla. Independente do regime de governo que poderia estar representado nesta tirania de Aníbal, podemos concluir que o que é tido como reprovável no trecho é a atitude individualista oposta ao bem-estar comum. Assim, o retrato, além de exaltar as capacidades militares de Aníbal, tematiza sua sede de fama a despeito da autoridade senatorial e também da autoridade divina, pois se encerra representando-o como desafiador dos Fados e obstinado com a destruição de Roma (*ergo instat fati, et rumpere foedera certus, /quo datur, interea Romam comprehendere bello /gaudet et extremis pulsat Capitolia terris*, 1.268-70).

O conflito entre os interesses de Aníbal e o bem-estar de Cartago é constantemente trabalhado ao longo da obra, e dois episódios são centrais para tal discussão: os discursos de Anão e Gestar no senado cartaginês na deliberação sobre o início da guerra, e a despedida de Imilce.

No livro 2, após o relato dos primeiros combates em Sagunto, Sílio relata o debate do senado cartaginês acerca do início da guerra contra Roma. A deliberação está alocada logo após a vingativa de Aníbal em Sagunto (mais especificamente após a morte de Terão por Aníbal, que por sua vez vingava a morte da amazona Asbisté), ações dispostas diante dos olhos do leitor e que já demonstram a impulsividade e *furor* do general. Por sua vez, o debate, cujo desfecho é a decisão de quebrar o pacto com Roma, contrasta com a lealdade de Sagunto narrada imediatamente em seguida. O poeta deixa claro que o senado cartaginês tinha duas opções, uma em detrimento da outra:

mouet hinc foedusque fidesque
et testes superi iurataque pacta parentum,
hinc popularis amor coeptantis magna iuuentae,
et sperare iuuat belli meliora.
(Sil. 2.273-6)

De um lado, move a Aliança e a Fé,
os pactos dos pais jurados e os deuses testemunhas,
De outro, a admiração do povo ao jovem de grandes
[intentos,
e a esperança de melhores condições na guerra.

A decisão de guerra é, na visão do poeta, resultado da admiração (*amor*) do povo por Aníbal, o que evidencia que a popularidade do general influenciava nas decisões do senado. Os discursos diretos das personagens que seguem tal afirmação, no entanto, permitem ao poeta expressar duas perspectivas contrárias. O discurso de Anão, que o próprio poeta sinaliza ser pautado pela parcialidade do inimigo político da família

Barca, acusa Aníbal de agir movido pelo desejo de glória sem se preocupar com a nação, uma vez que a guerra levaria Cartago à ruína:

" cuncta quidem, patres, (neque enim cohibere
[minantum
irae se valere) premunt formidine vocem. 280
haud tamen abstiterim, mortem licet arma
[propinquent.
testabor superos et caelo nota relinquam,
quae postrema salus rerum patriaeque reposcit.
nec nunc obsessa demum et fumante Sagunto
haec serus vates Hannon canit ; anxia rupi
pectora, ne castris innutiretur et armis
exitiale caput, monui et, dum vita, monebo,
ingenitum noscens virus flatusque paternos ;
ut, qui stelligero speculatur sidera caelo,
venturam pelagi rabiem Caurique futura 290
praedicat miseris haud vanus flamina nautis.
consedit solio rerumque invasit habenas :
ergo armis foedus fasque omne abrumpitur armis,
oppida quassantur, longeque in moenia nostra
Aeneadum arrectae mentes, disiectaque pax est.
exagitant manes iuvenem furiaeque paternae
ac funesta sacra et conversi foedere rupto
in caput inndum superi Massyllaque vates.
an nunc ille novi caecus caligine regni
externas arces quatit ? haud Tirynthia tecta 300
(sic propria luat hoc poena nec misceat urbis
fata suis), nunc hoc, hoc inquam, tempore muros
oppugnat, Carthago, tuos teque obsidet armis.
lavimus Hennaes animoso sanguine valles
et vix conducto produximus arma Lacone.
nos ratibus laceris Scyllaea replevimus antra
classibus et refluxo spectavimus aequore raptis
contorta e fundo revomentem transtra Charybdin.
respice, pro deinens ! pro pectus inane deorum !
Aegates Libyaeque procul fluitantia membra. 310
quo ruis ? et patriae exitio tibi nomina quaeris ?
scilicet immensae, visis iuvenilibus armis,
subsident Alpes, subsidet mole nivali
Alpibus aequatum attollens caput Apenninus.
sed campos fac, vane, dari. num gentibus istis
mortales animi ? aut ferro flammave fatiscunt ?
haud tibi Neritia cernes cum prole laborem.
pubescit castris miles, galeaque teruntur
nondum signatae flava lanugine malae.
nec requies aevi nota, exsanguisque merendo 320
stant prima inter signa senes letumque lacessunt.
ipse ego Romanas perfosso corpore turmas
tela intorquentes correpta e vulnere vidi ;

Lhe estranha assim; “Por certo, oh Padres, todos
Prendeis de medo a voz. (Sopeá-lo, as iras
De quantos o ameaçavam, não puderam!)
Contudo, adiante vou: bem que vizinha
Por armas tenha a morte. Em testemunho
Aos deuses tomo; e aos Céus deixarei clara
A extrema salvação, que a Pátria pede.
Nem quanto ora é Sagunto em sítio, em fumo,
Tardo profeta Hannon vos vaticina;
Que a voz já me estalou do peito ansiado,
C’o aviso, que esse vulto desastroso
Entre armas e arraiais, o não cevásseis;
E enquanto alargue a vida, hei-de avisar-vos.
Sim: que lhe avisto a natural peçonha,
E o bafo paternal. Sou qual Piloto,
Que, estelantes Céus especulando,
Prediz a ponto aos míseros marítimos
Do Cauro as fúrias no empolado pego.
Pôs-se em trono, e invadiu do mando as rédeas;
Com armas rasga a Aliança, os foros rasga:
Abala as praças; põe ao longe alerta
As mentes dos romanos; rompe as pazes.
Manes e fúrias de seu pai avexam
Esse moço, e os funestos sacrifícios,
E, co’a Massila Vate, os Deuses, que ele
Voltou contra seu pérfido sujeito,
Por querer quebrantar tais alianças.
Cego co’ a ofuscação do novo Reino
Não os tectos Tiríntios, não estranhas
Fortalezas agora abala Aníbal,
(Praza a Deus, que em si só seus fados curta,
Sem co’ eles envolver os teus, Cartago!)
Digo que os muros teus ele ora abala,
Que não Sagunto cerca, cerca a Pátria.
Lavámos, com brioso sangue, os vales
Heneus, e um tanto em armas vantajámos
C’o alugado espartano. E logo enchemos
Com baixéis rotos as Scileas furnas.
Vimos sorver o mar a armada, e vimos
Caribdis vomitar do fundo os remos,
Co’ as refluxes vagas despedidos.
Olha as Egates; olha, louco, os membros
(Coração às deidades devoluto!)
Olha os membros da Líbia ir ao longe
Boiando. Onde te arrojas? E c’o exício
Da pátria, vás em busca de alto nome?
E! que se alhanam os imensos Alpes!
Lisonjas-te que os Campos bem te cedam?
São de ânimos mortais esses Ausónios?
Há hi ferro, há fogo algum, que os atenuie?
Não creais lá pugnar Nerícias lides:
No arraial ao Soldado a barba aponta,
E trilha o capacete as não-ainda,
Com louro pelo, assinaladas faces;

vidi animos mortesque virum decorisque furorem.
 si bello obsistis nec te victoribus offers,
 quantum heu , Carthago , donat tibi sanguinis
 Hannon ! ''
 (Sil. 2.279-326)

Nem lhe dão foros de repouso os anos;
 Que os velhos, desangrados de pelejas,
 Na vanguarda a primeira esquadra ocupam
 E nela honrada morte desafiam.
 Eu mesmo vi, nos terços dos Romanos,
 Tirar lanças que os corpos lhe varavam,
 E arrijá-las de sangue seu tingidas.
 Morer com brio os vi do alcance da Honra.
 Quanto sangue, Oh Cartago, Hanon te poupa,
 Se da guerra abres mão; se não te ofertas
 Aos vencedores teus!” (Trad. Filinto Elísio)

Anão inicia seu discurso enfatizando a prioridade da segurança da pátria sobre sua própria segurança, ao afirmar que discursaria para salvar o Estado mesmo correndo risco de ser morto. No encerramento de sua participação, retoma a mesma ideia, defendendo que muito sangue cartaginês seria poupado se sua opinião fosse aceita. O orador afirma que a natureza e a ambição hereditária de Aníbal eram prejudiciais, que o general agia autoritariamente, desprezando as leis de governo, e estava cegado pelo poder recém-conquistado. Para ele, são os muros de Cartago que estariam sitiados com o ataque a Sagunto; a guerra contra Roma jamais seria vencida e Cartago seria certamente retaliada. A ideia de uma busca por glória a qualquer custo, ou melhor, a custo do prejuízo da nação, está claramente expressa no questionamento de que Aníbal buscava fama através da ruína de seu próprio povo (“*quo ruis ? et patriae exitio tibi nomina quaeris?*”, 2.311). O discurso, que tem na obra também caráter profético (após o fim da deliberação, os senadores invocam seus deuses contra o mau presságio de Anão, 2.379-80), coloca em dúvida a motivação de Aníbal com a guerra, expondo-a como individualista. Ainda que tal ideia advenha da voz de uma personagem, a relação intertextual que se estabelece no discurso de Gestar em seguida parece sugerir que o poeta partilha dessa visão.

O discurso de Anão presente na narrativa de Tito Lívio parece ser a fonte de Sílio Itálico⁵⁵. Gibson⁵⁶ destaca algumas alterações do poeta sem interpretar, entretanto, os significados de tais mudanças com relação ao texto do historiador. De fato, o discurso de Anão é muito próximo do de Lívio no início, ao descrever a primeira guerra púnica. As diferenças, contudo, parecem encontrar eco em Virgílio, no debate entre Drances e Turno na *Eneida* 11.336-444, no qual os inimigos dos troianos deliberam

⁵⁵ Cf. Nicol (1936, 96-107).

⁵⁶ Gibson (2010, 69).

acerca da continuidade da guerra⁵⁷. Esse é um dos motivos porque Sílio cria um discurso de réplica a Anão, inexistente na narrativa de Tito Lívio. O discurso de Anão possui muitas proximidades temáticas com o discurso de Drances: ambos não vêm salvação na guerra e defendem a paz. Drances apela para a piedade de Turno aos concidadãos (11.365), e defende que não devem lutar e morrer por causa da busca de Turno por fama e de sua ambição por um reino (*Aen.* 11.368-9). O discurso de Anão opõe da mesma forma a segurança dos concidadãos versus a busca individual de Aníbal por glória. Aníbal é equiparado assim a Turno, ambos sedentos de glória, e lutando contra o destino já traçado dos troianos. Devemos ter em mente que Virgílio, em Turno, cria um herói arcaizante homérico dedicado à glória pessoal e proteção e aumento de sua própria reputação⁵⁸. A comparação com Turno coopera também para o tom profético do episódio, que associa a derrota final de Turno a de Aníbal, e a vitória romana como uma nova fundação de Roma, a de um império do mundo.

O discurso de Gestar, por sua vez, apresenta semelhanças com a resposta de Turno a Drances na *Eneida*. Assim como o rútilo, Gestar acusa o opositor de falta de *práxis* militar, e critica a persuasão pelo medo:

'Concilionem' inquit 'Libyae Tyrioque senatu, 330
pro superi, Ausonius miles sedet, armaque tantum
haud dum sumpta uiro? nam cetera non latet hostis.
nunc geminas Alpes Apenninumque minatur,
nunc freta Sicaniae et Scyllaei litoris undas,
nec procul est quin iam manes umbrasque pauescat
Dardanias: tanta accumulatur praecordia leto
uulneribusque uirum ac tollit sub sidera gentem.
mortalem, mihi crede, licet formidine turpi
frigida corda tremant, mortalem sumimus hostem.
uidi ego, cum, geminas artis post terga catenis 340
eunctus palmas, uulgo traheretur ouante
carceris in tenebras spes et fiducia gentis
Regulus Hectoreae; uidi, cum robore pendens
Hesperiam cruce sublimis spectaret ab alta.
nec uero terrent puerilia protinus ora
sub galea et pressae properata casside malae.
indole non adeo segni sumus: aspice, turmae
quot Libycae certant annos anteire labore
et nudis bellantur equis; ipse, aspice, ductor,
cum primam tenero uocem proferret ab ore, 350
iam bella et lituos ac flammis urere gentem

“No conselho da Líbia (rompe) oh Numes!
No Senado dos tírios está sentado
Algum soldado Ausônio? Únicas armas,
Que ainda cabe tomar; pois de inimigo
Nada mais escondeu. Vens assombrar-nos
Ora c’os dobres Alpes, c’o Apenino,
Ora c’o mar Sicânio, e até co’as ondas,
C’os escolhos Sileios – Não longe os susto
Lhe anda, dos Manes, e Dardâneas sombras;
Tanto gabo amontoa à morte, e golpes
Desses homens, e os mete nas estrelas!
Bem que com torpe medo essa alma fria
Te já treme, - é mortal (crê-me) o adversário,
Que empreendemos. Eu vi, quando em triunfo
Com ambas mãos ligadas atrás das costas
Com cerrados grilhões, o povo o trouxe
Às trevas da masmorra, essa esperança,
E frieza da gente Hectórea, - Régulo,
E quando na alta cruz subido olhava
Do poste em que pendia sua Hespéria.
Nem nos espantam, de elmos cedo-armados
Semblantes pueris, faces tão cedo
Soqueixadas no oval capacete.
Somos de índoles nós bem retardia?
Basta olhar quantas Líbias esquadras,

⁵⁷ Gibson (2010, 68) atenta para tal alusão, entretanto, não desenvolve nenhuma interpretação.

⁵⁸ Gransden (2000, 88).

iurabat Phrygiam atque animo patria arma mouebat.
 proinde polo crescant Alpes, astrisque coruscos
 Apenninus agat scopulos: per saxa niuesque
 (dicam etenim, ut stimulent atram uel inania mentem),
 per caelum est qui pandat iter: pudet Hercule tritas
 desperare uias laudemque timere secundam.
 sed Libyae clades et primi incendia belli
 aggerat atque iterum pro libertate labores
 Hannon ferre uetat. ponat formidinis aestus 360
 parietibusque domus imbellis femina seruet
 singultantem animam; nos, nos contra ibimus hostem,
 quis procul a Tyria dominos depellere Byrsa,
 uel Ioue non aequo, fixum est. sin fata repugnant,
 et iam damnata cessit Carthagine Mauors,
 occumbam potius nec te, patria inclita, dedam
 aeternum famulam liberque Acheronta uidebo.
 nam quae, pro superi, Fabius iubet! “ocius arma
 exuite et capta descendite ab arce Sagunti.
 tum delecta manus scutorum incendat aceruos, 370
 uranturque rates, ac toto absistite ponto.”
 di, procul o, merita est numquam si talia plecti
 Carthago, prohibete nefas nostrique solutas
 ductoris seruare manus!’ (Sil. 2.330-374).

Lidiando em des-freitados nus ginetes,
 C’o afã contendem preceder aos anos.
 Olha esse General, que apenas poude
 Soltar da tenra boca a voz primeira,
 Já guerra, e já clarins, e arder com chamas
 Jurava à gente Frígia, e já movia
 No ânimo seu as paternais pelejas.
 Embora até o Pólo os Alpes cresçam.
 Seus rútilos penhascos o Apenino
 Alto empine: por serros e por neves...
 (Di-lo-ei; porque estimule com fantásticas
 Teu lôbreço ajuizar) Temos quem rompa
 Caminho pelos Céus, e quem se peje
 De des-valor no andar via, que Alcides
 Trilhou, ou tema obter louvor segundo.
 Mas amontoa Hanon da Líbia as mortes,
 O estrago, as chamas da primeira guerra;
 E tolhe suportar, por ver-nos livres
 Renovados trabalhos. Dos seus medos
 Frouxe os assomos. Aferro-lhe em casa
 Qual fêmea embele essa alma soluçante.
 Nós que (inda a ser-nos Jove menos justo)
 Temos fixo de rechaçar ao longe
 Senhores tais da Tíria Cidadela;
 E, a repugnaram Fados, e a abrir Marte.
 Mão de Cartago, condenada a serva,
 Primeiro morrerei, oh Pátria ilustre,
 E livre irei dar vista do Aqueronte,
 Que dar-te para sempre avassalada.
 Quanto ao que Fábio (oh Céus) ordena, Tírios,
 Presto as armas despi, descei do escravo
 Castelo de Sagunto; a tropa estreme,
 Queime em monte os broqueis, as Naus se
 abrasem,
 E desisti de arar tudo o que é mares:
 Oh Céus! Longe arredai tão ruim transe:
 E
 E, se assim mereceu pagar Cartago,
 Do nosso guia as mãos conservai soltas”
 (Trad. Filinto Elísio)

O poeta ficciona assim uma réplica a Anão a fim exhibir não apenas um Aníbal persuadia o Senado para que sua vontade fosse justificada, mas para associar a facção de Aníbal a Turno, relacionando dessa maneira a motivação da guerra púnica à guerra promovida pelo rútilo no Lácio. Antes do discurso direto propriamente dito, o poeta descreve a impaciência de Gestar, que tentara interromper a fala de Anão. Tal atitude, “anti-democrática”, sugere que o lado partidário de Aníbal e favorável à guerra age de maneira autoritária, infringindo leis; o leitor, assim, é direcionado a ler o discurso a seguir como fruto de tal *êthos*.

Gestar inicia desqualificando Anão e acusando-o de superestimar Roma: “Que grandes louvores às feridas e mortes de seus soldados, e como eleva este povo às estrelas!” (2.336-7). Gibson atenta para a emulação do discurso de Cícero contra Catilina na tentativa de Gestar figurar Anão como um traidor⁵⁹. Para o orador defensor de Aníbal, Anão está exaltando Roma ao reconhecer que Cartago seria derrotada numa possível guerra. Entretanto, é a guerra defendida por Gestar que acabará por aumentar a glória romana. Gestar, assim, como Aníbal, é enganado pelos seus anseios.

Gestar argumenta sobre a inferioridade de Roma com o exemplo de Régulo acorrentado, descrevendo a humilhação sofrida pelo romano. Como observou Cowan⁶⁰, o epíteto de Régulo (*spes et fiducia gentis Hectoreae*), busca expor um lado frágil romano, uma vez que Heitor, derrotado, era o principal guerreiro de Troia. Com tal argumento, Gestar contrapõe-se à “exaltação” do poder romano feita por Anão. Entretanto, como já dissemos, Régulo é na obra um paradigma de lealdade (no escudo e também na digressão do livro 6). Evidencia-se assim a diferença de perspectivas e valores dos dois povos.

O orador Gestar apresenta como argumento para uma guerra vitoriosa a qualidade da cavalaria cartaginesa, Aníbal e sua disposição à guerra como incentivo, e diz ser vergonhoso não seguir a rota de Hércules pelos Alpes. Argumenta que a decisão impediria que os cartagineses enfrentassem tarefas, *labores*, em prol da liberdade do povo (*atque iterum pro libertate labores / Hannon ferre vetat* 2.359-60). De fato, a ideia hercúlea de cumprir *labores* por honra é uma constante na obra, como veremos, entretanto, a guerra imposta por Cartago é que se configuraria como um *labor* vencido por Roma para que sua glória fosse alçada aos céus.

Por fim, Gestar acusa a postura de Anão de covarde, medrosa, e afirma que prefere a morte à escravidão eterna. Nessa visão, o pacto firmado na primeira guerra púnica e as ordens do embaixador Fábio feriam a liberdade cartaginesa. Gestar refere-se aos governantes romanos como *domini* (v.2.363), e qualifica as imposições de Fábio (entrega das armas em Sagunto e incêndio da frota cartaginesa) de castigos (*plecti*, 2.372) e abominação (*nefas*, 2.373). Tais acusações, entretanto, aos olhos do leitor romano, soam como pretextos e, na visão da epopeia, a guerra suscitada é injusta, advinda de uma quebra de *fides*.

⁵⁹ Gibson (2010, 69).

⁶⁰ Cowan (2007)

O discurso de Gestar assemelha-se inicialmente ao discurso de Turno em resposta a Drances, principalmente por qualificar o discurso do opositor de medroso e fragilizar a imagem do inimigo e exaltar as suas. O final do discurso, entretanto, é retrabalhado significativamente. Turno, após discursar nesse episódio da *Eneida*, dispõe-se a morrer em duelo, o que pouparia vidas e lhe conferiria a glória da morte em combate. O discurso de Gestar, embora também tematize que é melhor a morte à submissão, inverte a temática ao ampliar a morte de um para a morte de toda a nação. Drances na *Eneida* defende que mais homens não devem morrer por causa da ambição de Turno, que por fim se decide pelo duelo individual com Eneas. Anão faz a mesma advertência, mas Aníbal mobiliza todos a lutar, o que traria mortes e a futura destruição do Estado. Cartago assim como um todo se torna Turno, disposta a morrer, e terá o mesmo fim.

O poeta com tais discursos diretos expõe as opções que Cartago possuía: a rendição e manutenção do pacto firmado na primeira Guerra Púnica, ou desafiar Roma em prol de liberdade. Entretanto, parece sugerir que as ponderações do discurso de Gestar são apenas pretextos para justificar a guerra, pois, como percebe Fábio, as mentes, pérfidas, eram inclinadas à guerra (*postquam discordia sensit / pectora et infidas ad Martem uergere mentes*, 2.380-1). O discurso de Anão, prudente, funciona assim como uma advertência para os cartagineses em tom profético, e coopera para a caracterização de Aníbal como alguém movido pelo desejo de glória acima da preocupação com o Estado. O discurso de Gestar apresenta os pretextos patrióticos para a guerra e soa como manipulativo aos olhos do leitor, que já entendera que o general é movido pelo ódio e desejo de glória. Assim, parece haver duplos caminhos de justificativas da guerra na narrativa: um verdadeiro, o ódio insuflado por Juno e a ambição de glória de Aníbal, e o alegado pelo cartaginês e por sua facção, a libertação de Cartago do jugo romano. Tal motivação, entretanto, não é legítima, trata-se da quebra de uma aliança (o que é certamente criticado pelo poeta), e isso torna a guerra injusta. Assim como acontece com a guerra de Turno na *Eneida*, um pretexto patriótico esconde motivações pessoais⁶¹.

Outras questões relativas à busca de glória são tematizadas no episódio da despedida de Aníbal e sua esposa e filho (3.61-157), cujo trecho está situado logo após a écfrase dos trabalhos e da apoteose de Hércules (episódio em que Aníbal contempla

⁶¹ Sobre os pretextos de Turno, ver Anderson (1957, 20-22).

pinturas em um templo em Cádiz), perpetuando assim a mesma reflexão sobre a busca da glória e deificação como recompensa por trabalhos e feitos guerreiros. Imilce, em sua fala, utiliza o termo *labor* para referir-se à guerra, e o próprio Aníbal o faz quando se refere à passagem pelos Alpes (*labor* que fez o alcida suar, 3.91-2).

A despedida insere-se numa tradição de diálogos de despedida da poesia épica da qual podemos citar como modelos a despedida de Heitor e Andrômaca homérica, Pompeu e Cornélia (B.C. 5.722-815) e também Amata e Turno no final da *Eneida*, sendo que todos, como observaram Ahl, Davis & Pomeroy, recordam guerreiros que morreram em seguida⁶². Para Vessey, os modelos de Imilce (Andrômaca, Cornélia) a colocam na figura de profetisa, prenunciando o ruim destino de Aníbal: “that he will destroy himself, that virtue does not suffice for him and that his lust for glory, his insatiable ambition is a mark of uniqueness – and fatal one”⁶³. O lamento da esposa de fato destaca justamente o caráter destrutivo das ambições de Aníbal:

quippe nec Ausonios tantum nec tela nec ignes,
quantum te, metuo ; ruis ipsos acer in enses 120
obiectasque caput telis ; nec te ulla secundo
eventu satiat virtus, tibi gloria soli
fine caret, credisque viris ignobile letum
belligeris in pace mori. tremor implicat artus,
nec quemquam horresco, qui se tibi conferat unus.
sed tu, bellorum genitor, miserere nefasque
averte et serva caput inviolabile Teucris.”
(Sil 3.119-127).

Que lanças, fogos, Roma não me assustam
Tanto, como tu mesmo: ardente afrontas
Co’as espadas, te metes pelas lanças,
Sem feliz sorte contentar-se o esforço:
Só para ti não tem confins a glória.
Crês, que o morrer em paz é desenroso
Aos Guerreiros Varões. Tremor me enreda
Os membros; não que horror me dê, nem susto
Qualquer, que se te assalte... Mas Mavorte,
Das guerras Pai, tem compaixão e arreda
A mão malvada, e conserva-me essa vida
Invulnerável a Dardânios golpes!” (Trad. Filinto
Elísio).

A fala da esposa revela que ambição de Aníbal é destrutiva; é o próprio general e sua insaciabilidade que ela teme. Assim como Andrômaca e Amata (*Il.* 6.407-410; *Aen.* 12.72-4), Imilce teme que a impetuosidade do guerreiro o destrua. Tragicamente, entretanto, não está em jogo apenas a destruição de Aníbal, mas de toda Cartago.

A resposta de Aníbal à esposa revela algumas motivações suas motivações: impulsionam-lhe os manes do pai e o juramento (3.139-141), a busca da imortalidade através da fama obtida por meio de grandes feitos guerreiros (“*quantum etenim distant a morte silentia vitae!*”), “o que há de mais parecido com a morte do que uma vida em silêncio”, 3.145), e ainda a possibilidade de recompensas (3.150-1). O desejo da

⁶² Ahl, Davis & Pomeroy (1986, 2514).

⁶³ Vessey (1982, 327).

personagem de alçar-se aos céus através da fama, tópica central na épica, é um valor legítimo no poema: a própria *Virtus*, personificada, legitimaria a busca de fama como motivação digna dos homens que conservam sua essência divina (15.89-90). Entretanto, Aníbal busca tal fama engendrando uma guerra injusta (tal como a de Turno), e que, além disso, coloca sua própria pátria em perigo. Tal incongruência expõe a inadequação de Aníbal no papel de herói do poema. Aníbal, assim como Turno, julga-se, equivocadamente, no direito de guerra por acreditar ter sido lesado (no caso, pelo pacto com Roma). Sua fala inicial sobre a imutabilidade dos Fados, que deveria tranquilizar a esposa, na verdade pode ser vista como uma condenação, tal como também a fala de Turno a Amata na *Eneida*, certamente evocada por Sílio:

“Ne, quæso, ne me lacrimis neuæ omine tanto
Prosequere in duri certamina Martis euntem,
o mater; neque enim Turno mora libera mortis.
(Aen.12.72-74)

“Mãe, não me aflijas com lágrimas e esses terríveis
[agouros,
Para não me deprimirem no instante de entrar em
combate.
Turno não pode alterar um tantinho os desígnios dos
[Fados.
(Trad. C. A. Nunes).

" omnibus parce et lacrimis, fidissima coniux.
et pace et bello cunctis stat terminus ævi,
extremumque diem primus tulit; [...] (Sil.3.133-5)

Poupa tudo isso e as lágrimas, fiel esposa.
Na paz ou na guerra, há para todos um término
[fixado,
E o primeiro dia leva ao último.

A associação de Aníbal ao modelo de Turno no trecho (e talvez até ao modelo de Heitor latente como modelo na passagem de Virgílio), além de apontar para um mau presságio, em certa medida caracteriza a busca de Aníbal por renome, individualista e pautada pela morte em combate, como arcaica, imaginando que Turno na *Eneida* já representa este paradigma, superado na figura de Eneias.

O episódio, que expõe as motivações alegadas por Aníbal para a guerra, é seguido justamente pelo diálogo entre Vênus e Júpiter, no qual o deus expressa o verdadeiro sentido da guerra: disciplinar os romanos com perigos e elevar sua fama aos astros através de feitos militares (*Tum pater omnipotens, gentem exercere periculis / Dardaniæ et fama sæuorum tollere ad astra / bellorum meditans priscosque referre labores*, Sil. 3.163-5.) Tal encadeamento dos episódios reforça a ideia de que há uma diferença entre a busca de glória individual de Aníbal e a fama da nação que seria

conquistada pelos romanos e, ao funcionar como uma “correção” da perspectiva da motivação da guerra apresentada por Aníbal, expõe mais uma vez o deslocamento do cartaginês no papel de herói do poema.

Como vimos, nos episódios do discurso de Anão e Gestar, e na despedida de Imilce, Sílio parece discutir as motivações de Aníbal com a guerra, e caracterizá-las como inapropriadas e arcaizantes através das alusões a Turno. Da mesma forma, alusões a Aquiles como modelo parecem contribuir para esta figuração. O aqueu, embora não seja no poema um modelo tão central como o de Hércules e Eneias, parece representar o estereótipo do herói furioso, movido por *furor* e *dolor*.

No livro 7, ao tentar provocar o combate com Fábio Cunctator, Aníbal é explicitamente comparado a Aquiles:

Talia uociferans uolucris rapit agmina cursu
ac praeuectus equo nunc dextra prouocat hostem
nunc uoce increpitat, missa nunc eminus hasta
fertur ouans pugnaeque agitat simulacra futurae:
ut Thetidis proles Phrygiis Vulcania campis
arma tulit, clipeo amplexus terramque polumque
maternumque fretum totumque in imagine
[mundum. (Sil. 7.116-121)

Falando tais coisas, impeliu o exército à veloz
[marcha
e, na dianteira, a cavalo, ora com sua dextra provoca
[o inimigo
ora com palavras desafia, ora de longe uma lança
arremessa e simula triunfante uma luta futura:
tal como o filho de Tétis nos campos frígios
carrega suas armas vulcânicas: o escudo que abarca
[terras, céus
e os mares maternos na imagem do mundo inteiro.

Aníbal, quanto à agressividade do combate, é comparado ao Aquiles armado com seu escudo feito por Vulcano. A equiparação neste contexto serve para amplificar a rapidez de Aníbal diante da cautela de Fábio, que tinha por estratégia evitar o combate direto com os cartagineses. Ainda, Ripoll, em artigo que analisa parte das alusões homéricas em *Punica*⁶⁴, ressalta que neste símile o escudo universal de Aquiles contrasta com visão pró-cartaginesa limitada do escudo de Aníbal. O estudioso defende que as alusões ao mundo homérico por Sílio não são baseadas em passagens específicas de Homero, mas em estereótipos dos heróis, filtrados pela tradição posterior. Entretanto, ele não exclui a possibilidade de influência direta. O estudioso reconhece quatro modos de utilização de reminiscências de episódios e personagens homéricas: função de amplificação épica, função de etiologia legendária, função de paradigma heroico e uma

⁶⁴ Ripoll (2001, 92-3).

função metaliterária que engloba as outras três⁶⁵. A alusão à persona de Aquiles no trecho acima certamente funciona como um paradigma heroico, e confere a Aníbal a rapidez e ira do guerreiro. Entretanto, é preciso ter em mente não apenas o paradigma heroico homérico, mas todos os sentidos acrescentados a ele na *Eneida*. Vejamos adiante como ele é trabalhado nas outras alusões ao aqueu em *Punica*.

No livro 5, Sílio destaca um episódio em que Aníbal ira-se demasiadamente com a morte do jovem Siqueu (pelo cônsul Flamínio), que acontecera enquanto estava fora de combate (o comandante cartaginês estava junto do irmão ferido no acampamento). Quando Aníbal vê o corpo do jovem, lamenta-se e, tomado de ira, parte obstinado à vingança, encenando assim uma cena de furor vingativo aos moldes da vingança de Aquiles à morte de Pátroclo, episódio emulado também por Virgílio na vingança à morte de Palante (onde é, no entanto, resignificada, uma vez que a imolação de Turno justifica-se duplamente pela conotação sacrificial pela morte do jovem e também em prol da manutenção do pacto com Evandro⁶⁶). Em *Punica*, um símile que acompanha a descrição dessa ação vingativa, entretanto, direciona a percepção de Aníbal não somente como Aquiles, ou Eneas, mas também como Turno. A fúria de Aníbal diante do ferido é comparada a água fervente num símile que retoma um símile que se refere a Turno na *Aen.* 7.462-6:

Sic memorans torquet fumantem ex ore
[uaporem,
iraque anhelatum proturbat pectore murmur,
ut multo accensis feruore exuberat undis
clausus ubi exusto liquor indignatur aeno.
(Sil. 5.603-606)

Enquanto diz tais coisas, expele da boca inflamado
[vapor,
Ira e murmúrios presos escapam de seu peito,
Tal como a água fervente acima do fogo excessivo
transborda quando o líquido bule na caldeira cerrada.

Arma amens fremit, arma toro tectisque
[requirit;
Saeuit amor ferri et scelerata insania belli,
Ira super, magno ueluti cum flamma sonore
Uirgea suggeritur costis undantis aeni
Exsultantque aestu latices, furit intus aquai
Fumidus atque alte spumis exuberat amnis,
Nec iam se capit unda, uolat uapor ater ad
[auras.
(Aen. 7.460-466).

Armas reclama; delira, procura-as às tontas no leito;
O amor do ferro encrudesce; insensata bravura o
[comove,
Cega vingança de tudo. Tal como na aênea caldeira,
Quando a acendalha crepita por baixo do bojo,
[incendiada,
Estrepitosa a bolhar a água ferve no vaso e, crescendo
No seu furor, extravasa por cima da borda, e em
vapores
Atros se expande por todos os lados, com grandes
[borbulhas
(Trad. C. A. Nunes).

⁶⁵ Ripoll (2001, 88).

⁶⁶ Cf. Vasconcellos (2001, 350); Gransden (1984, 214-217).

O símile da *Eneida* descreve o furor que acomete Turno e o impele a decidir-se pela guerra contra os troianos. Sílio parece assim fundir os modelos de Aquiles e Turno com relação ao descontrole do *furor*, retomando o próprio jogo alusivo da *Eneida* que apresenta Turno como um novo Aquiles.

Mais menções a Aquiles apontam para a figuração do aqueu como paradigma de descontrole de *furor* na epopeia. O neto de Hieronimo III de Siracusa, mau governante e desenfreado, é descrito como descendente de Aquiles em 14.93-6: o poeta diz que o *furor* advindo da mãe é herança da estirpe de Pirro, que por sua vez apregoa ser descendente do soberbo Aquiles (*superbum*, 14.94). Filipe V da Macedônia, que se alia a Aníbal contra Roma, também reivindica filiação a Aquiles (15.291-2).

No livro 4, é o cônsul Cipião, pai de Cipião Africano, que é associado ao aqueu, em episódio semelhante à luta entre Aquiles e o rio Escamandro (*Ilíada* 21.214). O comandante, claramente irado (*sensit et accensa ductor violentius ira*, 4.642), repreende e ameaça o rio Trébia por ter ajudado aos cartagineses; e o rio, golpeando-o, tacha-o de arrogante e pede moderação em seus braços (Sil. 4.643-666). Durante a descida de Cipião Africano ao mundo inferior, Cipião pai adverte o filho para conter tal tipo de furor (episódio que por sua vez alude ao conselho de Peleu a Aquiles da *Il.* 9.252-260), como veremos adiante. O próprio Cipião Africano em sua juventude parece ser também associado ao modelo de Aquiles; entretanto, com sua *continentia*, superará o heroísmo primitivista e individualista (representado por personagens homéricas) que carece dos valores civilizatórios da *humanitas* romana⁶⁷. O modelo de Aquiles, enquanto representante de *furor* desmedido, será superado por Cipião. Sílio, entretanto, nesse processo, está também imitando a *Eneida*, onde as alusões a Aquiles moldam também os caracteres de Turno e Eneias, sendo que Eneias, entretanto, consegue submeter seu furor à *pietas*, transcendendo o heroísmo centrado em si (como o de Turno), fazendo o furor servir a um destino maior⁶⁸. A relação entre o modelo de Aquiles e Cipião Africano será, entretanto, objeto de nosso estudo na segunda parte da Tese.

Aníbal é, certamente, o principal representante do *furor* na obra: a guerra por ele estimulada é em sua essência um descontrole; trata-se da revelia contra limites impostos por Roma, e de rebeldia contra os Fados. Júpiter, no livro 12, quando Aníbal dirige-se às redondezas de Roma, questiona Juno quanto à falta de limites de Aníbal (“*non ulla*

⁶⁷ Ripoll (2001, 101; 105).

⁶⁸ Cf. Nortwik (1980, 313-4); Gransden (1984, 195-200).

unquam sine fine feroci/ addes frena viro?”, 12.694-5), e a própria deusa, que antes havia fomentado a ira, repreende Aníbal quanto a sua insensatez em querer atacar os muros romanos (“*Quo ruis, o uecors, maioraque bella capessis /mortali quam ferre datum?”*, 12.703-4).

Todavia, como já sugerimos, não apenas Aníbal é associado ao furor destrutivo na obra. Na primeira metade do poema, a impulsividade, seja decorrente da falta de controle do furor, ou fruto de ambição de glória individual, é representada também por generais romanos, principalmente por aqueles derrotados nas primeiras batalhas.

No trecho em que Aníbal é comparado a Aquiles ao tentar provocar o combate com Fábio, Sílio contrapõe a agressividade do cartaginês e o método cauteloso de Fábio, de evitar o combate. Fábio é, no início da obra, o representante de uma tática defensiva de combate, que é colocada também em contraposição à precipitação dos outros generais romanos. E tal precipitação, por sua vez, parece ser na obra a consequência de um desejo estúpido de fama individual, que coloca a pátria em perigo. Essa parece ser para o poeta a causa de algumas das primeiras derrotas romanas narradas a partir do livro 4.

Na primeira batalha entre romanos e cartagineses em solo itálico, em Ticino, Cipião pai e Aníbal decidem ao mesmo tempo entrar em combate, e o poeta ressalta que ambos tinham “a mesma coragem veloz (*velox virtus*), a mesma sede de glória (*cupido laudis*) e paixão (*insania*) pelos combates de Marte (4.99-100). Tal equiparação não parece positiva no que diz respeito à ambição de glória, tendo em vista os retratos anteriores de Aníbal. A *virtus velox*, uma bravura com rapidez, ou abordagem militar agressiva, será depois uma característica que se opõe à tática de evitar o combate que seria proposta por Fábio *Cunctator*. Na batalha do Ticino, a impulsividade de Cipião é ressaltada de forma que o poeta apresenta um Júpiter que resolve intervir para salvar o cônsul, que “se esquecia de sua própria segurança em meio ao prazer do massacre” (*ardentem oblitumque sui dulcedine caedum*, Sil. 4.422).

Na batalha do Trébia, o cônsul Semprônio Graco e seus homens, incitados por Aníbal, entram em combate em condição desfavorável. A descrição de Semprônio em direção à batalha vale-se de um símile: correntes de água precipitando-se dos picos de Pindo, destruindo campos e rebanhos (4.520-4), enfatizando-se o poder destruidor da decisão irracional do general e associando tal dano a um distúrbio na ordem do campo,

representação que contribui para a figuração cosmológica da guerra no poema. Em seguida, Sílio afirma que houve inenarrável matança.

Antes da batalha do Trasimeno, o poeta relata que Júpiter envia raios sobre o lago e o cônsul Flamínio despreza o auspício. O soldado Corvino, diante dos sinais negativos e percebendo a condição estratégica desfavorável para os romanos, adverte o cônsul sobre os maus presságios e lhe recomenda astúcia, afirmando que a guerra demanda estratégia, mais louvável em um general do que a destreza (*bellandum est astu: levior laus in duce dextrae*, 5.100). O conselho, que tem tom profético, evidencia a valorização da *ratio* sobre a força física. Flamínio, entretanto, enfurece-se ainda mais com a advertência e com a notícia de que as forças de Servílio não o ajudariam (“*acrius hoc accensa ducis surrexerat ira, / auditoque furens socias non defore vires*”, 5.105-6), e exclama soberbamente que Servílio traria seu reforço somente no fim da batalha para compartilhar de seu triunfo e obter metade da glória, *decus* (5.114-6). Para Flamínio, os auspícios são inúteis (*deforme sub armis / vana superstitio est*; 5.125-6); e a coragem é a única deusa que reina no peito do guerreiro (*dea sola in pectore virtus / bellantum viget*, 5.5.126-7). Ainda, o general tenta despertar a ira de seus homens recorrendo ao desejo de vingar as mortes dos jovens insepultos de Trébia e a quebra do tratado. Inflexível em seu desígnio de tomar as armas, assim, parece ser um representante do paradigma do herói movido por furor e desejo de fama, e que prioriza a força física. O resultado de seu comando e da batalha do Trasimeno são desastrosos, um verdadeiro massacre.

Minúcio, chefe da cavalaria enquanto Fábio Cunctator era o comandante, precipita-se também erroneamente ao combate. O livro sétimo é centrado na personagem de Fábio e discute a tática defensiva, estratégia a qual o poeta, no início do livro, tributa a sobrevivência romana. Fábio fora capaz de frear a sorte de Aníbal (7.10) e por isso parece ser divinizado (*age et emerito sacrum caput insere caelo*, 7.19) na visão do poeta. Nos versos 7.217-218, Sílio invoca a Musa pedindo fama para Fábio, que foi capaz de vencer e de dominar o furor de dois exércitos, o de Aníbal e o dos romanos, sob o comando do chefe da cavalaria Minúcio (*Da famae, da, Musa, virum, cui vincere bina / concessum castra et geminos domitare furores*, 7.217-218). Fábio contrapõe-se aos outros generais romanos por sua prudência, e por não ser movido por paixão por fama individual: em discurso defendendo sua tática de evitar o combate, Fábio diz que não é difícil lançar-se à luta, mas mais grandioso é retornar da batalha (7.240), contrariando assim a lógica da morte gloriosa em combate. Fábio tenta

aconselhar Minúcio à “verdadeira honra” (*ad verum decus*, 7.387), e ao entregar-lhe o comando, pede que a glória (*gloria*, 7.396; 400) deles seja manter os guerreiros a salvo. Mas Minúcio, com *furor* nutrido (7.497) pelas incitações de Aníbal, quando tem seu poder equiparado ao de Fábio por decisão do Senado (motivada por inveja, 7.512), precipita-se ao combate em condição desfavorável, cena na qual é descrito sem razão (*vecordia*, 7.523), e ardendo em paixão por destruir e destruir-se (*perdendi simul et pereundi ardebat amore*, 7.524). Fábio, embora não concordasse com o combate iniciado por Minúcio, presta-lhe, entretanto, socorro: a seu filho já havia dito que ir contra as leis da pátria é o crime mais atroz existente, e por isso submetera-se a decisão do senado de dar metade do exército a Minúcio e lutar também em combate em auxílio dos compatriotas (7.555), fazendo Aníbal bater em retirada. Fábio, que não buscava a glória do combate, termina a batalha (e o livro sétimo) sendo louvado como pai e salvador por todos os soldados, e pelo próprio Minúcio.

Na batalha de Canas, é o consul Varrão quem reproduz o modelo do general imprudente. Ana, irmã de Dido transformada em ninfa, anima Aníbal no livro 8 dizendo que não lutaria agora com Fábio, mas com outro Flamínio: Varrão (8.218). Há em seguida uma descrição de vícios do general, e o poeta ressalta que, inexperiente, Varrão esperava conquistar a glória militar (*dextrae decus* 8.262) com a língua. O outro comandante romano na batalha era Emílio Paulo, que, aconselhado por Fábio (8.297-326), seguia a tática de evitar o combate. No início do livro 9, Varrão é descrito insone desejando iniciar o combate apesar dos auspícios desfavoráveis, e irado com Paulo (*turbidus ira*, 9.23). No dia em que tinha o comando, apesar de um claro presságio (suicídio do filho de Sátirico, que mata o pai sem querer e escreve com o sangue “*Fuge proelia Varro*”, 9.175), Varrão inicia o combate e Roma sofre a maior derrota até então. No fim da batalha, quando se dá conta da derrota inevitável, Varrão foge. Emílio Paulo, no entanto, anima seus homens dizendo que só lhe restam a morte honrosa (10.7-8), e é também abatido em combate.

Como vemos, parece haver certa semelhança no agir imprudente dos comandantes romanos que sofrem derrotas na primeira metade da obra, cegados por um furor e desejo da glória do combate. Como vimos, Aníbal é também movido por ira e anseio de fama, mas inicialmente não é derrotado pois os outros romanos, responsáveis pelo comando em momentos decisivos, ou não o superam em força militar, ou tem suas forças divididas por disputas internas. Fábio e Paulo contrastam com tais modelos

impulsivos, evitando o combate em condições desfavoráveis, e acabam por fim sendo os dois alçados aos céus por seus feitos militares (o poeta descreve a alma de Paulo subindo aos céus no funeral no final do livro 10, assim como o louvor a Fábio no final do livro 7 pode ser comparado a um triunfo), mas não conseguem, entretanto, vencer Aníbal.

O poema, assim, sobretudo na sua primeira metade (considerando a batalha de Canas como o centro do poema), expõe caracteres agindo impulsivamente, muitas vezes por ambição de fama individual, quase sempre trazendo ruína para os seus. Como vimos, no caso de Aníbal, alusões a Aquiles e Turno contribuem para a construção de seu *êthos* como irado, e a guerra por ele gerida como fruto de vingança e ambição de glória individual. Fábio Máximo e Emílio Paulo, entretanto, contrapõem-se a tal padrão, e introduzem a ideia de serviço e sacrifício pela pátria, tópica para a qual contribui significativamente o modelo de Hércules na obra. Passemos então para as alusões ao herói de Tirinto nesta primeira metade da epopeia, no que se refere principalmente a sua relação com Aníbal.

1.2. Aníbal iludido: de Hércules a *labor*

A primeira referência explícita a Hércules no poema ocorre logo no primeiro livro, na narrativa etiológica sobre a fundação da cidade de Sagunto (1.273-290), aliada romana em território hispânico, e sitiada por Aníbal. Segundo o poeta, a cidade havia sido fundada onde Hércules enterrara seu companheiro de viagem Zacinto, durante o retorno de Tebas. Sílio menciona um Hércules que alçava seus feitos aos céus após vencer o monstro Gerião (*Geryone extinto caeloque ea facta ferebat*, 1.277). “Elevar-se aos céus”, ideia já presente no prefácio, e que de maneira geral aponta para a imortalização por meio da fama, associa-se aqui pela primeira vez à apoteose de Hércules e divinização como recompensa por *labores*. Na primeira referência ao semideus pelo poeta, expõe-se assim a face do Hércules vencedor de monstros, civilizador, e fundador. Ainda, ao referir-se ao feito como posterior à morte de Gerião, Sílio pode estar relembrando outro acontecimento, narrado na *Eneida*, que também se dera nesse período. É possível haver uma alusão à *Eneida* 7.655-662, trecho que narra que Hércules, também após ter matado Gerião (note-se a ocorrência de *extincto Geryone* em *Sil.*1.277 e *Aen.*7.662), engravida Reia, de quem nasce Aventino, que deu nome à colina romana. Hércules como fundador da Ara Máxima era uma lenda bastante difundida⁶⁹. Tal alusão, além de criar uma associação entre Sagunto e Roma, ao recordar Hércules como um pré-fundador de Roma, pode direcionar o leitor para a associação que Virgílio fez entre Eneias e Hércules na *Eneida*, onde o relato da luta entre Hércules e o monstro Caco relembra tal “pré-fundação” no sítio romano e associa Eneias a tal civilizador. Segundo Galinsky, é possível que Hércules, fundador mítico de inúmeras cidades, tenha sido aceito como o ancestral comum entre romanos e itálicos, e Virgílio, para tornar Eneias o herói nacional da Itália, assimilou Eneias a Hércules:

Vergil assimilates Aeneas to Herakles virtually from the very beginning. In its proem, which is a programmatic synopsis of the *Aeneid*, Aeneas is introduced as ‘a fugitive by fate’ and a man persecuted by the relentless wrath of harsh Juno’. The traditional echoes are obvious and intentional. We need only to compare what Homer’s Achilles, another model of the Vergilian Aeneas, said about Herakles (*Il.* 18.119: ‘But fate subdued him and the troublesome wrath of Hera. Of all the themes sketched in the seven-line proem, Vergil proceeds to reiterate that Juno’s wrath in the invocation to the Muse. He explicitly impresses upon the reader that of the basic themes in the *Aeneid*, this is the most significant. ‘What reason’, asks the poet, ‘what hurt drove Juno to make Aeneas undergo so many labours? Is divine wrath so great?’ ‘Labour’ and ‘wrath’ are placed emphatically at the end of lines 10 e 11. Throughout the

⁶⁹ Cf. Galinsky (1972, 126-7).

epic, Juno is the personal enemy of Aeneas and she acts from petty, personal motives. Both Juno's prominent role and her characterization are Vergilian innovations which are the result of the poet's desire to portray Aeneas as a second Herakles⁷⁰.

Virgílio em sua epopeia assimila o modelo de Hércules na construção de seu herói pré-fundador; e Sílio, assim, ao construir suas personagens como emuladoras de Hércules, imita também seu antecessor. No entanto, em *Punica* o modelo de Hércules não será apenas do fundador de cidades, mas também paradigma de Virtude, imortalidade, e de reestabelecimento da ordem cosmológica.

Associar Aníbal ao modelo de Hércules, entretanto, não é uma novidade de Sílio. Por ter atravessado os Alpes, um dos feitos de Hércules, Aníbal poderia ser facilmente relacionado ao semideus. A ideia de que o próprio Aníbal buscara identificar-se com Hércules está presente no relato de Lívio, que, através de um discurso Cipião, o velho, relata o boato de que o cartaginês dizia-se um novo Hércules (“Convém confirmar se [...] acaso este Aníbal é um êmulo de Hércules, como ele mesmo diz, ou um devedor”, Liv. 21.41.6-7⁷¹). Posteriormente a Tito Lívio, a associação aparece também em Marcial, que situa o local do juramento infantil de Aníbal em um altar de Hércules em Cartago no epigrama 9.43.9, e no seguinte diz terem sido Aníbal e Alexandre os antigos donos de uma estatueta de Hércules agora em posse de seu amigo. Na numismática, há também um indício desta relação. Na época em que a família Barca comandava a Espanha, houve uma série de moedas que associava a família ao deus fenício Melqart, divindade associada ao Héracles grego. Na figura 1 (anexo), apresentamos um exemplar dessa série. De um lado, está figurado Melqart-Héracles, com uma clava sobre o ombro (comum na representação do herói), e do outro, um homem, com vestimenta púnica, conduzindo um elefante. Embora não se possa dizer exatamente se o homem é Amílcar ou Aníbal, podemos concluir que a associação entre Melqart-Hércules e família Barca era algo programado enquanto esta estava no comando da Espanha.

Sílio aproveita essa associação pré-existente como ponto de partida e a explora em vários níveis, enriquecendo não apenas a construção do caráter do cartaginês, mas criando um jogo alusivo que liga todas as personagens da epopeia, como veremos.

⁷⁰ Galinsky (1972, 132)

⁷¹ Tradução nossa.

Ao fazer de Hércules o fundador e protetor de Sagunto, o poeta cria, segundo Asso⁷², uma primeira rivalidade entre Hércules e Aníbal, que ataca a cidade. Hércules, personagem, no livro segundo, observando do Olimpo todo o cerco à cidade, compadece-se da ruína dos saguntinos, e tenta intervir, convocando a deusa Lealdade para animá-los. Aníbal, entretanto, desconhece que Hércules está a favor de Sagunto, e inclusive pede-lhe auxílio. Em meio aos combates no sítio à cidade, Aníbal e Murro, seguntino, invocam o semideus. Murro clama ao Hércules fundador em socorro, e Aníbal ao Hércules grego que lutou contra Troia, ou seja, destruidor de uma cidade:

trahit instanti languentia leto
membra pauens Murrus supremaque uota capessit:
'Conditor Alcide, cuius uestigia sacra
incolimus, terrae minitatem auerte procellam,
si tua non segni defenso moenia dextra.'

Dumque orat caeloque attollit lumina supplex,
'Cerne', ait 'an nostris longe Tirynthius ausis
iustius adfuerit. ni displicet aemula uirtus,
haud me dissimilem, Alcide, primoribus annis
agnosces, inuicte, tuis; fer numen amicum
et, Troiae quondam primis memorate ruinis,
dexter ades Phrygiae delenti stirpis alumnos.'
(Sil.1.503-514)

Que lhe insta, Murro arrasta; e em rogo extremo:
"Alcides, que a fundaste, e cujo trilho
Pisamos sacro, arreda de teus muros,
A tormenta que ameaça, se eu me apresto
Com dextra não-cobarde a defendê-los.
Enquanto ora, e ergue humilde ao Céu os olhos,
Mofa Aníbal "Vê como à nossa audácia
Mais justo e grande assiste o Herói Tirintio:
Se êmulo esforço não te agasta, oh Hércules
Verás, que de anos tenros, não desminto
De ti, invicto. Sê-me amigo Númen.
Pois que o destroço seu primeiro, Troia
T'o atribui, acudir benigno venhas
A quem destrói da Frígia estirpe ramos".
(Trad. Filinto Elísio).

Para Asso, os discursos de Murro e Aníbal apontam para dois Hércules diferentes; e Aníbal quer emular o destruidor, o que pode ser considerado um indício de como Aníbal interpreta errado o modelo de Hércules⁷³. De fato, as faces mais virtuosas de Hércules, que é uma figura moralmente ambígua na mitologia antiga⁷⁴, parecem, na visão do poeta, não compreendidas nem alcançadas por Aníbal, como veremos. Destacamos que Aníbal invoca o Hércules jovem (*primoribus annis*, 1.511), outra sinalização de que se trata de outro Hércules que não o merecedor da apoteose.

Outras personagens menores ao longo da epopeia também emulam Hércules buscando algum protagonismo e glória. No livro 2, é o caso de Terão, o guardião do templo de Hércules em Sagunto: vestido de pele de leão e usando uma clava, enfurecido, em busca de glória e cobiçando despojos, mata Asbité, a rainha das

⁷² Asso (2010, 181).

⁷³ Asso (2010, 183).

⁷⁴ Para um estudo aprofundado sobre o tema de Hércules na antiguidade Greco-romana, ver Galinsky (1972).

amazonas. Ele usa a cabeça do leão para assustar os cavalos da amazona, evidenciando ainda mais a transformação do sacerdote em um Hércules bestial, e para Tipping, é por isso que o combatente perde o favor divino e é morto por Aníbal em seguida⁷⁵.

Após vencer Sagunto, Aníbal envia Bóstar ao templo de Júpiter Ámmon para obter um oráculo sobre sua empresa (3.5-13), o qual será descrito, entretanto, somente no final do livro (3.647-714). Vessey⁷⁶ afirma que tal consulta cria uma relação entre Aníbal e Alexandre, o Grande, em sua visita ao oásis Siwa (antecipando assim o modelo de Alexandre que aparece na *nékyia* no livro 6). O macedônico, como se sabe, buscou identificar-se com Hércules, herói pan-helênico, em sua “propaganda” e projeto cultural de unificação da Grécia⁷⁷. Falaremos mais sobre as alusões a Alexandre na obra quando tratarmos da descida de Cipião aos infernos. O livro 3 como um todo parece focalizar a relação de rivalidade entre Aníbal e Hércules. Sílio aproveita a viagem de Aníbal até o templo de Hércules em Cádiz⁷⁸, mencionada por Tito Lívio (em 21.21.9, onde apenas é relatado que o cartaginês fora ao local a fim de cumprir e fazer votos a Hércules), para criar uma écfrase. Aníbal contempla pinturas de alguns dos trabalhos do herói, e também da apoteose no monte Eta, nas portas⁷⁹ do templo:

In foribus labor Alcidae: Lernaean recisis
anguibus hydra iacet, nexuque elisa leonis
ora Cleonaei patulo caelantur hiatu.
at Stygius saevis terrenis latratibus umbras
ianitor, aeterno tum primum tractus ab antro,
uincla indignatur, metuitque Megaera catenas.
iuxta Thraces equi pestisque Erymanthia et altos
aeripedis ramos superantia cornua cerui. 40
nec leuior uinci Libycae telluris alumnus
matre super stratique genus deforme bimembres
Centauri frontemque minor nunc amnis Acarnan.
inter quae fulget sacratis ignibus Oete,
ingentemque animam rapiunt ad sidera flammae
(Sil.3.32-44).

Nos relevos da porta a Hidra Lerneia
(Afã de Alcides) jaz co’as cêrceas cobras;
E o Leão Cleoneu, escachada a goela,
Estrocados os engonços das queixadas;
Também gravado está o Guarda Estígio
C’os sevos ladros assustando as sombras;
Não tirado até então da eterna furna,
Contra os grilhões raivece. Ali Megera
Teme vir como o Cerbero algemada.
Perto os potros da Trácia; e de Erimanto
A ruína; e do Cervo pés de bronze
Os cornos sobranceiros a arvoredos.
Nem, mais leve a vencer, da Terra o Aluno,
Quando da Líbia Mãe vigor tomava:
Os centauros bimembres estão prostrados,
(Disforme geração!); e, mocha a fronte,
O Acheloo rio. Resplandece,

⁷⁵ Tipping (2010, 19). O retrato de um Hércules convertido em besta é encontrado também em Apolônio de Rodes (1.1291-72).

⁷⁶ Vessey (1982, 321).

⁷⁷ Galinsky (1972, 103).

⁷⁸ Asso (2010, 187-8) observa que não há em *Punica* distinção entre Melqart e Herakles/Hércules, como poderiam sugerir os diferentes contextos.

⁷⁹ Harrison (2010, 285) observa que tais portas decoradas de um templo localizado em cidade no extremo Ocidente alude às portas similares do templo de Apolo em Cumas descritas na *Eneida* 6.20-33. Cf. também, Ariemna (2007), que analisa a visita de Aníbal a Cádiz considerando a *Eneida* 6 e Lucano como intertextos.

Entre estas lides; com sagrado fogo
 A montanha do Oeta, donde aos Astros
 Lhe arremessa a alma ingente a labareda (Trad.
 Filinto Elísio).

As imagens reforçam o paradigma de Hércules como realizador de *labores*, a vitória sobre monstros e sobre a morte, e a recompensa com a apoteose, expondo aos olhos de Aníbal, e do leitor, a principal face do paradigma do herói na obra. E Aníbal, certamente, quer conquistar tal apoteose por meio de façanhas militares; o poeta afirma que as diversas imagens de *virtus* saciaram os olhos de Aníbal (*oculos varia implevit virtutis imago*, 3.45). Para Augoustakis, o vocábulo *varia* sinaliza que Aníbal interpreta errado o significado dos trabalhos; a fascinação do cartaginês estaria centrada nos trabalhos mais violentos⁸⁰. As imagens são, assim como outras écfrases da obra, proféticas. Como observou Tipping, a audiência percebia que os monstros eram fortemente sugestivos de Aníbal e de sua campanha: a serpente Hidra pode representá-lo, uma vez que Aníbal é frequentemente na obra associado a uma serpente⁸¹, assim como o gigante Anteu, gerado na terra líbica (3.40).

O poeta, assim, retrata um Aníbal aspirando realizar grandes façanhas como Hércules, porém, iludido, uma vez que as imagens na verdade o representam como um *labor* a ser vencido por outro Hércules, Roma. Como observou Tipping, o episódio é também um indício de que Aníbal ilude-se com o modelo de Hércules⁸². A mesma leitura de Aníbal como vítima de Hércules/Roma provavelmente era feita a partir da digressão no livro sexto sobre a luta de Régulo contra uma serpente na Líbia (8.80ss.), narrada ao filho de Régulo por um antigo soldado de seu pai. Tal profecia, entretanto, não é colocada diante dos olhos de Aníbal, mas apenas do leitor. Na digressão, a serpente que ataca Régulo no rio Bágrada, na África, é comparada à hidra de Lerna (6.182-83)⁸³. Régulo, grande general da primeira Guerra Púnica e o grande exemplo de lealdade e serviço a Roma na obra, é alçado ao status de Hércules vencedor de monstros tendo realizado tal façanha, em um sinal de que a virtude hercúlea no poema está do lado romano, e que Aníbal, frequentemente na obra associado a uma serpente (3.183-213; 6.117-293; 12.6-10; 12.50-9) seria na verdade vítima de tal Hércules. Na

⁸⁰ Augoustakis (2003, 244).

⁸¹ Sil. 3.112-213; 12.6-10 e 17.447-50.

⁸² Tipping (2010, 71-2)

⁸³ Para estudo específico sobre o tema de Régulo e a serpente bágrada, ver Basset (1955).

associação de Régulo com o herói, evidencia-se sobretudo o caráter de benfeitor e de resiliência aos sofrimentos, constantes no modelo do herói tirintio. Interessante que tal digressão sobre uma luta de Régulo é justamente relatada por um soldado que se chama Marão (Marus). Seria uma referência a Virgílio? Poderia ser uma tentativa de conceder aos acontecimentos da primeira Guerra Púnica caráter épico, e ligar mais uma vez o passado recente ao passado mítico romano.

Voltando ao tema da ilusão de Aníbal com o modelo hercúleo, vejamos como o livro 3 é chave para entender como Sílio retrata o cartaginês como aspirante a Hércules, mas que se revelaria na verdade um *labor* para os romanos. Depois de sacrificar ao deus e contemplar as imagens do templo, Aníbal atravessa os Alpes, uma façanha também hercúlea, e que é descrita pelo próprio cartaginês como um *labor* mais duro que a guerra (quando se despede da esposa):

tu uero, tanti felix quam gloria partus
expectat, ueneranda fide, discede periclis
incerti Martis duosque relinque labores.
nos clausae niuibus rupes suppostaque caelo
saxa manent, nos Alcidae mirante nouerca
sudatus labor et, bellis labor acrior, Alpes.
(Sil. 3.87-92)

E tu, a quem espera a feliz glória
De tal parto, e que em fé guardar, mereces
Todo respeito, aparta-te dos riscos
Do incerto Marte, deixa as lides duras,
Por mim aguardam essas penedias
Encodeadas de neves, esses cumes,
Em que se escora o Céu. Por mim aguarda
Trabalhoso suor de Alcides (pasma
Da mesma Juno), e os Alpes, afanosos
Ainda mais, que as guerras. (Trad. Filinto Elísio)

Destacamos o uso de *labores* no verso 89, e a repetição de *labor* no 92. De fato, a passagem pelos Alpes é descrita pelo poeta como difícil façanha realizada por Aníbal e seu exército, com inúmeros sofrimentos e dificuldades (Cf. *exsudatos labores*, 3.531), e digna de ser equiparada ao trabalho hercúleo. E Aníbal orgulha-se de tê-lo emulado (*aemulaque Herculei iactantem facta laboris / descendisse ducem...4.4-5*). Vessey, entretanto, em artigo que analisa como Sílio trabalha a ilusão de Aníbal versus a realidade no livro terceiro, defende que Aníbal realiza tal tarefa cegado por seu ódio a Roma mais do que desejando a apoteose, e impulsionado pela ambição de poder e riqueza, o que o distanciaria de Hércules⁸⁴. Contribui para essa ideia o fato de que o poeta sugere que Aníbal se desvia do modelo do herói ao ser descrito, já nos Alpes, ordenando que seus homens não sigam a trilha deixada por Hércules, mas pisem em solo novo (3.512-515).

⁸⁴ Vessey (1892, 333).

Sílio posiociona o diálogo entre Vênus e Júpiter logo após a passagem pelos Alpes, sinalizando que, embora Aníbal tenha realizado um feito hercúleo, a guerra por ele trazida é que se constitui um *labor*. Observe-se a recorrência do termo na fala de Júpiter:

'Pelle metus, neu te Tyriae conamina gentis
turbarint, Cytherea: tenet longumque tenebit
Tarpeias arces sanguis tuus. hac ego Martis
mole uiros spectare paro atque expendere bello.
gens ferri patiens ac laeta domare labores
paulatim antiquo patrum desuescit honori,
atque ille, haud umquam parcus pro laude cruoris
et semper famae sitiens, obscura sedendo
tempora agit mutum uoluens inglorius aeuum
sanguine de nostro populus, blandoque ueneno 580
desidia uirtus paulatim euicta senescit.
magnae molis opus multoque labore parandum,
tot populos inter soli sibi poscere regna.
iamque tibi ueniet tempus quo maxima rerum
nobilior sit Roma malis. hinc nomina nostro
non indigna polo referet labor (3.571-586).

Assim Vênus; e o Pai depois responde:
Despe o susto, Acidália; nem te aflijam,
Os forcejos das gentes de Cartago.
Temo Tarpeio Alcáçar, e há- de tê-lo
Longa idade o teu sangue. A Márcia prole
Provar quero c'o peso desse exército,
Na guerra calejá-la. A sofredora
Gente do ferro, e leda em domar lidas,
Pouco a pouco da antiga honra paterna,
Se vai dezavezando; e essa que nunca
Poupava o sangue, por ganhar louvores,
Que anelou fama, agora obscuros
Tempo sentada escoia; e volve o Povo,
(Meu sangue, e teu) sem glória, um evo mudo;
Manso e manso vencido do veneno
Da branda frouxidão, se lhe envelhece
A Valentia. Obra é de grande custo
De ádua lida no apresto ansiar Império
Para si só, com tanto Povo em roda.
Tempos já vem, nos quais mais nobre a Roma
Por seu desastre alcance o mando sumo.
Do nosso Olimpo famas não indignas
Ganharam por trabalhos [...]
(Trad. Filinto Elísio).

Já antes da marcha pelos Alpes Júpiter enviara Mercúrio num sonho para impulsionar Aníbal 3.163-7 (episódio também que alude a *Eneida* 4) a fim de proporcionar aos romanos uma provação militar para que sua fama fosse alçada aos astros, repetindo antigos *labores* (3.165):

Tum pater omnipotens, gentem exercere
[periclis
Dardanium et fama saeuorum tollere ad astra
bellorum meditans priscosque referre labores,
praecipitat consulta uiri segnemque quietem
terret et immissa rumpit formidine somnos.
(Sil. 3.163-7)

Então o Pai Onipotente, a fim de exercitar com
[aflições o povo
dardânio e elevá-lo aos astros com a fama de severas
guerras, recordando e repetindo trabalhos antigos,
apressa as decisões do guerreiro e seu calmo descanso
atormenta e com enviado terror rompe seu sono.

O sonho utilizado para impulsionar Aníbal, uma serpente gigante que destrói os campos da Itália, revela o real dano e sofrimento que Aníbal causaria ao romanos, mas elide o desfecho: o general não conquistaria a vitória, sendo que tal sofrimento

ocasionado ao romanos configurar-se-ia uma oportunidade de realizar uma grande tarefa para que fossem divinizados como Hércules. Aníbal ilude-se com sua aspiração a Hércules da mesma forma que acredita que pode destruir Roma, e oferece com isso a oportunidade de que o oponente se torne imortal.

Contudo, o modelo do Hércules na obra é mais complexo do que sugerem as pinturas do templo. Faces mais viciosas do herói aparecem, entretanto, já nos primeiros livros da obra, faces essas que Bassett (1966) ignora em seu estudo sobre o tema. Já Asso (2010) reconhece que a figura de Hércules é complexa em Sílio, mas não desenvolve tese sobre a contribuição das ambiguidades na narrativa nem interpreta as relações dinâmicas das personagens com o modelo.

Um Hércules pouco controlado é aludido na digressão etiológica do nome dos Pirineus, no livro terceiro (3.415-41). O poeta explica que o herói, enquanto hóspede do rei Bébrix, engravidara a filha do rei, chamada Pirene, que deu luz a uma serpente e, desonrada e abandonada, suicidou-se nos montes. Hércules nesta narração comete um crime contra as leis da hospitalidade (*crimen*, 3.421). Tal face de descontrole e de violador de leis é comum na poesia dramática grega (*Alceste*, de Eurípides, por exemplo), sendo que, na Comédia, o semideus age também como ébrio e glutão⁸⁵. Para Tipping, a digressão, que demonstra falhas morais de Hércules, coloca em questão o *status* do herói como exemplar em *Punica*⁸⁶. Devemos observar, entretanto, que a passagem está contida no livro 3, livro em que o modelo de Hércules está ainda muito ligado à emulação por Aníbal.

Vessey já notava que o fato de Pirene dar à luz uma serpente é relevante para estabelecer uma relação entre tal Hércules e Aníbal, na obra retratado diversas vezes como serpente⁸⁷. Augoustakis, que explora o episódio de Pirene em artigo sobre o tema⁸⁸, vê também proximidades entre o Hércules da digressão e Aníbal, apenas. O estudioso observa que a estadia de Hércules na corte de Bébrix em seu caminho para o reino de Gerião fazia parte da façanha de atravessar os Alpes, e que, assim, de acordo com Sílio, tal trabalho inclui o rapto e abandono de Pirene, pelo qual Hércules viola as leis de hospitalidade. Augoustakis, assim, aproxima Aníbal violador dos Alpes a tal Hércules, e defende que o desmembramento de Pirene na digressão prenuncia os

⁸⁵ Cf. Galinsky (1972, 81-100), para estudo sobre o Hércules na Comédia Grega.

⁸⁶ Tipping (2010, 21).

⁸⁷ Vessey (1982, 332).

⁸⁸ Augoustakis (2003).

sofrimentos e perdas do exército cartaginês durante a passagem pelos Alpes⁸⁹. Tal digressão, que suspende o tempo cronológico e não se trata apenas de mero interesse etiológico, cumpre, portanto, função importante na narrativa, ao enfatizar uma face viciosa de Hércules e associá-la exclusivamente ao cartaginês e ao dano que seria por ele ocasionado.

É também na primeira metade da obra que Sílio discorre sobre a impulsividade e descontrole de Aníbal e de outros generais romanos, que perderam as primeiras guerras (Flamínio, Semprônio, Minúcio e Varrão). Assim, é possível que as ambiguidades do modelo de Hércules no início da obra apontem para um Hércules que ainda não se decidira pelo caminho da *Virtus*, assim como Cipião na juventude também apresenta traços de impulsividade⁹⁰. Como veremos, Sílio, na segunda metade da obra, parece afastar Cipião dessa vertente de Hércules desenfreado, ao louvar sua castidade na Hispânia e autocontrole em diversos momentos. É possível considerar o paradigma de Hércules na obra de maneira dinâmica, assim como o próprio paradigma heroico da obra, que parece ser aperfeiçoado no decorrer do poema, como defenderemos.

Outros indícios difundidos pelo texto para indicar que Aníbal ocuparia no poema a posição de *labor* são, obviamente, as associações de personagens romanas com Hércules; antes de Cipião, cuja associação será evidente, Fábio Máximo e Régulo (em digressão no livro 6). Em 2.3, o poeta menciona que Fábio é descendente do herói (*Fabius, Tiryntia proles*). A narrativa etiológica da origem dos Fábios, entretanto, só é narrada no livro sexto (6.619-639). Embora haja certa proximidade com o Hércules da digressão sobre Pirene, o trecho é laudatório da origem divina de Fábio; trata-se do triunfo de Hércules onde seria Roma, um Hércules pré-fundador de Roma, portanto. Sílio conta que a filha do rei Evandro engravidara de Hércules, hóspede na ocasião, mas classifica o ato como *crimine laeto* (6.634), um crime feliz, ou seja, neste caso, a transgressão de Hércules não causou danos, pelo contrário, deu origem aos Fábios. Augoustakis considera a anedota sobre a origem dos Fábios uma inversão da de Pirene, uma vez que a gravidez de Pirene não dá fruto algum, é apenas origem de guerra, enquanto a filha de Evandro dá origem aos Fábios, que evitam combate⁹¹.

Entretanto, ou consideramos que tais atenuantes são suficientes para diferenciar os dois crimes, ou teremos que associar Fábio a esse modelo de Hércules transgressor.

⁸⁹ Augoustakis (2003, 242-3).

⁹⁰ Cf. Marks (2005, 113-208) defende que Cipião evolui moralmente ao longo da narrativa.

⁹¹ Augoustakis (2003, 247).

Por um lado, tal alusão intratextual com o episódio de Pirene pode indicar que Fábio ainda não é a melhor versão de Hércules na obra; mas as ações de Fábio descritas, seu autocontrole, sua tática do atraso e sua disposição em servir a pátria parecem distanciar o general moralmente desse Hércules transgressor das leis de hospitalidade da lenda de Pirene. De fato, as associações seguintes entre Fábio e o herói parecem revelar faces apenas positivas do modelo. Quando Fábio entra em combate para socorrer Minúcio no livro 7, sua força e habilidade são comparadas as de Hércules:

atque hic Dardanius prauo certamine ductor
iam Styga et aeternas intrarat mente tenebras
(nam Fabium auxiliumque uiri sperare pudebat)
cum senior, gemino complexus proelia cornu,
ulteriore ligat Poenorum terga corona
et modo claudentis aciem nunc, extima
[cingens, 590
clausos ipse tenet. maiorem surgere in arma
maioemque dedit cerni Tirynthius: altae
scintillant cristae et, mirum, uelocibus ingens
per subitum membris uenit uigor; ingerit hastas
auersumque premit telorum nubibus hostem.
(Sil.7.585-595)

E quando a batalha estava perdida e Minúcio
já se considerava dentro das eternas trevas estíguas
(pois se envergonhava de esperar a ajuda de Fábio),
então o ancião, tendo abraçado a luta nos dois flancos,
envolve o círculo dos cartagineses por fora,
de modo que, pressionando-os, encurralou aqueles
que há pouco encurralavam. Ser o maior ao correr às
[armas,
e em estatura, concedeu-lhe o herói de Tirinto:
as cristas cintilam altas e, extraordinariamente, de
[súbito, ingente
força toma seus membros velozes. Desfechava lanças
e afugentava o inimigo com uma nuvem de dardos.

O poeta afirma que Fábio herdou de Hércules ser o maior nas armas. Lembramos que, neste trecho, Fábio, apesar de Minúcio ter desprezado seus conselhos, submete-se à decisão do Senado e de Minúcio em socorro de seus homens, e após a batalha é ovacionado pelos soldados (que elevavam um clamor até os astros, 7.733) e é considerado salvador (*Fabiumque salutem*, 7.734), qualidade também que o aproxima de Hércules⁹².

Joy Littlewood, em recente obra de comentário ao livro sétimo⁹³ de *Punica*, vai mais além. O comentador defende que, além de refletir sobre a tática de Fábio de evitar o combate, o livro 7 também trabalha a ideia de Aníbal como invasor e violador da Itália, principalmente através dos trechos em que Aníbal incendeia campos de vinhas (7.260ss.) e ateia fogo em rebanhos e colinas numa artimanha para fugir de um encurralamento (7.310ss.). Para o comentador, a destruição do gado por Aníbal representa tanto a destruição da terra pelo invasor estrangeiro quanto a desintegração da

⁹² Já em Hesíodo, na *Teogonia*, Hércules é descrito como salvador em muitos trechos, ao lutar contra as forças anormais da natureza, e no Escudo de Hércules, ao lutar contra deuses destruidores (Cf. Galinsky, 1972, 15-7).

⁹³ Joy Littlewood (2011).

ordem da agricultura em tempos de guerra. E Hércules na Itália é um deus com fortes associações ao culto para cuidado e preservação do gado e à promoção da fertilidade⁹⁴. O estudioso defende que Aníbal, ao destruir vegetação e gado com fogo nos episódios, é associado a Caco, monstro que expelia fogo e roubara gados e que, na lendária fundação, é exteminado por Hércules para purificar o espaço de Roma (*Aen.* 8.185-269), e também aos gigantes da Gigantomaquia (*Sil.* 7.570-4, 96-7, 254-9). Assim, Fábio, ao freiar Aníbal, aproxima-se do Hércules que restaura a supremacia divina e reestabelece a ordem⁹⁵. De fato, na descrição do resgate dos homens de Minúcio, há um símile que parece aludir ao símile da *Eneida* 8.240, que descreve a luz entrando na caverna de Cacus no ataque de Hércules. Abaixo os dois trechos:

at specus et Caci detecta apparuit ingens
regia, et umbrosae penitus patuere cavernae,
non secus ac si qua penitus vi terra
[dehiscens
infernus reseret sedes et regna recludat
pallida, dis invisae, superque immane
[barathrum
cernatur, trepidant immisso lumine Manes.
(Verg. *Aen.* 241-246).

Ao demais disso, o palácio de Caco, vastíssimo, e os
[antros
Se patenteara, deixando bem claro o covil tenebroso.
Não de outra forma, se a terra se abrisse até o centro, por
[forte
Sacudidela, e as moradas do inferno deixasse patentes,
Pálidos reinos, dos deuses odiados, o bátraco imano
De uma a outra ponta veríamos e os manes lá dentro
[correrem:
(Trad. C. A. Nunes)

tum demum, Tyriis quas circumfuderat atra
tempestas, Stygiae tandem fugere tenebrae.
torpebant dextrae, et sese meruisse
[negabant
seruari, subitisque bonis mens aegra natabat:
ut, qui conlapsa pressi iacuere ruina,
eruta cum subito membra et nox atra
[recessit,
coniuvent solemque paudent agnoscere uisu.
(*Sil.* 7.723-9)

Só então finalmente desaparecerem as trevas estíguas,
a negra tempestade que os tírios haviam disseminado.
Suas dextas estavam dormentes; diziam que não
[mereciam
salvação, e suas mentes confusas com tal boa sorte
[repentina:
assim como aqueles que, soterrados em um desabamento,
quando de súbito são resgatados e desaparece a negra
[escuridão,
pestansejam os olhos e temem ver a luz do sol.

Como observou Fucecchi, a luz sobre as trevas no símile representa a quebra da ilusão e o arrependimento dos soldados que, como Minúcio, discordavam da tática de Fábio⁹⁶. E, obviamente, ao evocar o símile do episódio virgiliano, associa a missão salvadora de Fábio no resgate à ação de Hércules vencedor de Caco. Além disso, confirmando a analogia, como observou Littlewood, após a vitória, Fábio é honrado em

⁹⁴ Cf. Joy Littlewood (2011, xl).

⁹⁵ Joy Littlewood (2011, xl).

⁹⁶ Fucecchi (2010, 225-6).

ritual com milhares de altares (7.746-50), o que evocaria a celebração da Ara Máxima em honra do Hércules vencedor de Caco⁹⁷. Acrescento que, no momento em que Aníbal planeja a artimanha de atear fogo nos bodes para espalhar o incêndio pelas colinas, Aníbal está vestindo uma pele de leão (7.289), o que pode evocar também a imagem de Hércules, e que coopera para a ideia de que Aníbal rivaliza com o semideus. Como vemos, entretanto, é Aníbal quem se comporta como um monstro ao destruir matas e gado com fogo (figuração essa que pode aproximá-lo também de Caco), e quem na alusão à luta entre Hércules e Caco encena o papel do monstro uma vez que Fábio ocupa a posição do semideus. Para essa leitura coopera também o verso 7.40, em que Sílio faz Fábio, em discurso direto, chamar Aníbal de leão da Líbia (*Libycum... leonem*), animal sugestivo de um *labor* hercúleo, ainda mais se lembrarmos que o leão de Nemea fora um dos trabalhos representados nas pinturas do templo de Hércules no início do canto.

O resgate dos homens de Minúcio por Fábio parece assim ser construído pelo poeta de maneira a recordar o resgate do gado raptado por Caco. Fábio é assim igualado ao Hércules *pastor*, protetor dos soldados. Como observou Fucecchi, tal heroísmo protetor contrasta com a bravura arcaica individualista. E o salvamento das tropas dialoga ainda com a anedota do sacrifício heroico dos 300 Fábios, narrada a Aníbal por um prisioneiro no início do livro 7 (7.34-68)⁹⁸. Assim, a estirpe dos Fábios é associada a um tipo de heroísmo altruísta e protetor desde o início do livro sete. Acrescento ainda que, ao recordar o Hércules vencedor de Caco, o poema traz a memória também a ideia de Hércules como pré-fundador de Roma, o que coopera para o caráter de “fundação” que a vitória romana na guerra púnica parece ter na visão do poema. Ainda, o poeta aproxima Fábio desse Hércules cooperador do reestabelecimento da ordem cosmológica, imagem que acompanha toda a mitologia do Hércules que luta contra forças caóticas da natureza, tal como monstros, ou gigantes e titãs, que ameaçam a ordem divina⁹⁹.

Mais um símile colabora para tal retratação de Fábio como reestabelecedor da ordem cosmológica no livro 7: nos versos 254 a 255, a habilidade de Fábio em abrandar o ânimo dos soldados é comparada a Netuno alcanando uma tempestade, símile que tem por claro intertexto a *Aen.* 1.126-127, onde o deus, também a apaziguar uma

⁹⁷ Joy Littlewood (2011, xlii).

⁹⁸ Fucecchi (2010, 227-8).

⁹⁹ Cf. Galinsky (1972, 15-7); Hardie (1986).

tormenta, é comparado a um varão que com seu discurso acalma o furor de povos em revolta. O símile de Sílio, que inverte a comparação do símile virgiliano (uma vez que é o varão pacificador que é comparado a Netuno), iguala o *imperium* de Fábio ao poder metereológico, obviamente apontando para toda a conotação universal e cosmológica da guerra na obra. A alusão enriquece ainda mais o sentido das ações descritas, uma vez que sugere a visão dos conflitos do exército romano na ocasião como representação de conflitos tal como os sugeridos na *Eneida*: guerras civis; e Fábio, como o pacificador delas, tal qual Augusto. Falaremos adiante sobre as alusões às guerras civis na obra.

Como vemos, Fábio, apesar de sua genealogia que recorda o Hércules desenfreado e violador de Pirene, associa-se também a uma face de um Hércules mais virtuoso, que remete ao sacrifício dos 300 Fábios. Tal ideia concorda em parte com a tese de Ripoll que sugere uma evolução no comportamento de Hércules ao longo da obra. Para o estudioso, Hércules progride de um herói fraco para o romano estoico, apoteotizado no final¹⁰⁰. Embora seja discutível que Sílio tenha construído um Hércules cujo propósito seja fornecer um “modelo estoico”, concordamos que o herói não é um paradigma estático ao longo do poema. Faces menos virtuosas do semideus, como vimos, parecem ser claramente associadas à personagem de Aníbal, que, como já observara Basset em seu estudo justamente sobre a figura de Hércules em *Punica* (1966), não consegue igualar-se ao semideus a ponto de conquistar a apoteose. Na associação com Fábio, o modelo de Hércules parece alternar para o modelo do protetor e pacificador da terra, como vimos, face essa que continuará a ser associada a outros romanos no poema, como Marcelo e Cipião Africano. Como ressaltou Augoustakis¹⁰¹, Hércules é frequentemente retratado como *vindex terrae* e *pacator orbis* na literatura latina do primeiro século, e Sílio insere-se nessa tradição, mas, no entanto, sem deter-se a ela. Como veremos, o modelo de Hércules será ainda mais incrementado na segunda metade do poema com a personagem de Cipião Africano.

Como mencionamos, alguns estudiosos, como Ahl, Davis & Pomeroy (1986) e McGuire (1997), têm questionado algumas aparentes ambiguidades do modelo de Hércules na obra, como a anedota de Pirene, considerando que faces viciosas aludidas afetariam o modelo de Hércules na obra de maneira geral, e assim também as personagens romanas a ele associadas. Como defendemos, as alusões às faces negativas

¹⁰⁰ Ripoll (1998, 112).

¹⁰¹ Augoustakis (2003, 236).

aparecem fortemente ligadas a personagem de Aníbal. Tais faces, próprias de um Hércules involuído, não necessariamente são evocadas toda vez que Hércules é novamente mencionado no poema. Tais “Hércules diversos” compõem um jogo alusivo mais amplo e perpassam a obra justamente para evidenciar a inferioridade de Aníbal, associando-o a um Hércules pouco desenvolvido, e não digno de apoteose.

Aníbal, como vimos, rivaliza com Hércules desde o início do poema, e deseja emular grandes façanhas para conquistar fama e alçar seu nome aos céus. O cartaginês, contudo, é instrumento de Juno, e não perseguido pela deusa como Hércules. A inadequação de Aníbal em seu desejo de ser como o herói está dada já no livro 2, onde atua antagonicamente à personagem de Hércules, que em Sagunto age do lado romano, assim como acontece também na batalha de Canas. E enquanto Aníbal parece não entender completamente o modelo dos *labores* de Hércules, é Fábio quem apresenta uma face mais virtuosa do deus, a de salvador e libertador, agindo em prol de seus companheiros, mesmo que isso implicasse certo sacrifício. Assim, outras personagens na obra, além de alertarem que Aníbal é o *labor*, vão aperfeiçoando o paradigma de Hércules, até o ápice com Cipião Africano.

Sílio faz de Hércules modelo para suas duas principais personagens (Aníbal e Cipião), justamente a fim de evidenciar a rivalidade entre os dois e criar uma espécie de competição pelo posto de herói hercúleo do poema, de maneira muito similar ao que faz Virgílio com Aquiles como modelo para Turno e Eneas na *Eneida*. Tal jogo alusivo será mais explorado quando tratarmos da figuração de Cipião Africano. Antes disso, entretanto, observemos ainda que modelos cooperam para a retratação de Aníbal, agora em sua trajetória descendente após Canas.

1.3. Aníbal, (anti)Eneias e Turno

Como demonstramos no início desse capítulo, Aníbal, no poema, é essencialmente em sua missão o anti-Eneias: parte em direção ao Lácio com o propósito de destruir Roma, desejando que Cartago se torne a cabeça do mundo. Entretanto, seu *fatum* divino é propiciar a Roma um *labor*. E com isso, o cartaginês terminaria por trazer destruição à própria pátria. O poeta ao longo da narrativa, através de diversas alusões, explora ao máximo tal contradição; e grande parte das alusões a Eneias como modelo para Aníbal contribui para tal interpretação.

Como já mencionamos, uma primeira alusão episódica ao herói troiano na figuração de Aníbal é a écfrase do escudo, que cumpre na trama o papel de dispor diante dos olhos de Aníbal seu papel de vingador de Dido. A écfrase, que por um lado contribui para visão de um Aníbal tal qual um herói como Aquiles e Eneias, evidencia, contudo, a inferioridade e inadequação do cartaginês ao papel de herói: as armas, feitas por homens, vestem Aníbal para uma guerra na qual não conta com proteção divina; e, que, pelo contrário, desafia os Fados. A mesma estratégia alusiva de Sílio perpetua-se por toda a jornada de Aníbal: o poeta faz Aníbal viver episódios similares aos de Eneias, quase sempre se valendo de inversões e contrastes que revelam a inferioridade do cartaginês ou seu caráter de anti-Eneias, e que relembram ainda a antiga e atual rivalidade entre os povos.

Como dissemos, Aníbal é impulsionado a ir até à Itália também por Júpiter, que desejava proporcionar aos romanos *labores* para elevar a fama deles aos astros (3.163-5). Mercúrio vai até Aníbal e lhe instila o sonho da serpente que destruíra a Itália (3.168-213). Sílio no poema faz justamente Mercúrio despertar tal sonho (sonho esse já relatado como lendário por Liv.21.22.5-9 e Cic. *Div.* 1.49) a fim de criar uma alusão ao episódio do livro quarto da *Eneida*, em que o deus mensageiro vai até Eneias em Cartago para lembrá-lo de seu destino (*Aen.* 4.222-78). O sonho obviamente incentiva Aníbal, que erroneamente o interpreta como profecia de vitória. Enquanto na *Eneida* o troiano decide partir movido por *pietas* e seguro de seu dever divino, Aníbal parte impulsionado pelo seu cego desejo de destruição, iludido com o sinal. Aníbal é encorajado pelos deuses com o conhecimento incompleto do futuro. Ainda, Mercúrio dirige-se ao cartaginês logo após este ter se despedido de Imilce, sendo que o poeta ressalta que o general deixava o amor de lado para se preocupar com a guerra (3.159).

Diferentemente do Eneias adaptado a Cartago, Aníbal já estava decidido a ir à Itália. Mercúrio apenas o apressa e incentiva, sendo que o cartaginês nada faz que já não desejasse. Ou seja, não há nenhuma espécie de *pietas* ou renúncia envolvidas como no caso de Eneias. O jogo alusivo expõe as diferenças nas motivações dos heróis, e deixa muito claro como Aníbal ilude-se com o *fatum* divino, que, ao contrário do de Eneias, não lhe seria nada favorável. Além disso, como já dissemos, a figuração de Aníbal como serpente que destrói a Itália no sonho, coopera ainda para identificação de Aníbal como uma hidra que deveria ser enfrentada por uma Roma hercúlea, revelando também a ilusão de Aníbal com sua pretensão a Hércules.

Aníbal vence as primeiras batalhas em solo itálico, causando inúmeras mortes e disseminando o medo, como previa o sonho da serpente. No livro 6, entretanto, Júpiter com raios adverte Aníbal dizendo que lhe seria vedado ultrapassar as muralhas romanas, e incita o Senado a confiar o mando da guerra às mãos de Fábio (6.601-611). O general, transtornado com a proibição de Júpiter, dirige-se para Úmbria e Campânia, e, em Literno, cidade em que nascera Cipião Africano, visita um templo onde vê pinturas da primeira guerra púnica, episódio que emula a écfrase das pinturas da guerra de Troia no templo de Juno em Cartago da *Eneida* (*Aen.* 1.466-93). Vejamos a passagem de *Punica*:

Hic dum stagnosi spectat templumque
[domosque
Literni ductor, uaria splendentia cernit
pictura belli patribus monumenta prioris
exhausti: nam porticibus signata manebant,
quis inerat longus rerum et spectabilis ordo.
primus bella truci suadebat Regulus ore,
bella neganda uiro, si noscere fata daretur.
at princeps Poenis indicta more parentum⁶⁶⁰
Appius astabat pugna lauroque reuinctus
iustum Sarrana ducebat caede triumphum.
aequoreum iuxta decus et nauale tropaeum,
rostra gerens niuea surgebat mole columna.
exuuias Marti †donumque Du<i>lius, alto
ante omnis mersa Poenorum classe, dicabat.
cui, nocturnus honos, funalia clara sacerque
post epulas tibicen adest, castosque penatis
insignis laeti repetebat murmure cantus.
cernit et extremos defuncti cuius honores:⁶⁷⁰
Scipio ductoris celebrabat funera Poeni,
Sardoa uictor terra. uidet inde ruentem
litoribus Libycis dispersa per agmina pubem;
instabat crista fulgens et terga premebat
Regulus: Autololes Nomadesque et Maurus et
[Hammon

Ali, enquanto observa um templo e castelos na pantanosa Literno, o general vislumbra de várias cores pinturas, memórias da guerra anterior dos antepassados empreendida: ainda permanecia gravada nos pórticos e visível a longa ordem dos acontecimentos. Primeiro, Régulo, feroz semblante, à guerra persuadia, guerra que teria negado se lhe desse conhecer o destino. E ao lado o primeiro a declarar guerras aos Púnicos, 660 Ápio, de louro coroadado, segundo o costume dos padres conduzia um triunfo merecido pela matança de Sarros. Próximo, glória dos mares e naval troféu, uma enorme coluna branca sustentava esporões de navios. Sacrifícios e despojos, oferecia a Marte Duílio, primeiro a afundar uma esquadra cartaginesa; numa celebração noturna, após o banquete, com ele marcham um sagrado flautista e tochas iluminadas, retornando para seu virtuoso lar ao som de alegre canto. E (Aníbal) vislumbra as honrarias fúnebres dedicadas a um [conterrâneo: 670 Cipião¹⁰², vencedor na terra Sardenha, o funeral celebrava de um general cartaginês. Adiante, no litoral líbico vê soldados avançando sobre tropas [dispersas; e, pressionando pelas bordas, com crista refulgente, Régulo:depostas as armas, os autólolas, nômades, mauros,

¹⁰² L. Cornélio Cipião.

et Garamas positis dedebant oppida telis.
lentus harenoso spumabat Bagrada campo
uiperea sanie, turmisque minantibus ultro
pugnabat serpens et cum duce bella gerebat.
necnon proiectum puppi frustra

[uocantem 680

numina Amyclaeum mergebat perfida ponto
rectorem manus, et seras tibi, Regule, poenas
Xanthippus digni pendebat in aequore leti.
addiderant geminas medio consurgere fluctu
Aegatis: lacerae circum fragmenta uideres
classis et effusos fluitare in gurgite Poenos.
possessor pelagi pronaque Lutatius aura
captiuas puppis ad litora uictor agebat.
haec inter iuncto religatus in ordine Hamilcar,
ductoris genitor, cunctarum ab imagine rerum
totius in sese uulgi conuerterat ora.
sed Pacis faciem et pollutas foederis aras
deceptumque Iouem ac dictantis iura Latinos
cernere erat. strictas trepida ceruice securis
horrebat Libys, ac summissis ordine palmis
orantes ueniam iurabant inrita pacta.
haec Eryce e summo spectabat laeta Dione.

Quae postquam infesto percensuit omnia uultu
adridens Poenus, lenta proclamat ab ira:
'Non leuiores dabis nostris inscribere tectis
acta meae dextrae: captam, Carthago, Saguntum
da spectare, simul flamma ferroque ruentem;
perfodiant patres natorum membra. nec Alpes
exiguus domitas capiet locus: ardua celsis
persultet iuga uictor equis Garamasque

[Nomasque.

addes Ticini spumantis sanguine ripas
et nostrum Trebiam et Trasimenni litora Tusci
clausa cadaueribus. ruat ingens corpore et armis
Flaminius, fugiat consul manante cruore
Scipio et ad socios nati ceruice uehatur. 710
haec mitte in populos, et adhuc maiora
dabuntur.

flagrantem effinges facibus, Carthago, Libyssis
Romam et deiectum Tarpeia rupe Tonantem.
interea uos, ut dignum est, ista (ocius ite)
o iuuenes, quorum dextris mihi tanta geruntur,
in cineres monumenta date atque inuoluite

[flammiis.'

(Sil.6.648-716)

[amônios

e garamantes entregavam suas cidades.

O calmo Bágrada com seu curso longo no deserto
espumava o veneno da serpente, que adiante lutava
com esquadrões ameaçadores e travava um duelo com o
[general (Régulo).

E ainda a pérvida batalha que afundava no mar o general
[Amicleu¹⁰³,

lançado da popa do navio enquanto invocava
em vão aos deuses; a ti, Régulo, castigo tardio
Xantipo pagava com morte merecida no mar.
Figuravam as duas ilhas Égates surgindo
das ondas: era possível ver ao seu redor
as naves destruídas e os púnicos prófugos na correnteza.

E Lutácio, dono do mar, com o vento favorável
conduzia vencedor as naus cativas à praia.

Entre estas imagens, acorrentado à fila dos prisioneiros,

[Amílcar,

pai do general; mais do que todas as outras figuras,
atraía para si o olhar de toda a multidão.

E a imagem da Paz e os altares profanados do juramento,
Júpiter enganado e os Latinos redigindo os tratados,
podia-se se ver. Os incessantes machados ao pescoço,
aterrorizavam os líbios; erguendo as mãos
juravam os pactos antigos suplicando perdão.

E do topo erício a todas essas coisas assistia, feliz, Dione.

Depois de percorrer consternado todas as pinturas,
em ódio crescente, o Púnico, rindo-se, grita:

“poderás gravar em nossos muros ão menos notáveis
feitos de minha destra, Cartago: Sagunto, capturada
veremos, devastada a ferro e fogo;

os pais transpassando os corpos dos filhos. Os Alpes,
conquistados, grandes espaço ocuparão: nos altos cumes
Garamantes e Nômades, vencedores, conduzem os

[cavalos.

E ainda as margens do Ticino espumando sangue,
nosso Trébia e o litoral estrusco de Trasimeno
repleto de corpos. Que caia, grande em estatura e armas,
Flamínio, e fuja do acampamento, com ferida aberta,
o cônsul Cipião carregado nos ombros do filho.

Estes feitos transmite aos povos, e daqui outros maiores
[serão alcançados.

Pintará, Cartago, Roma queimando com tochas líbias e
o Tonante expulso das rochas tarpeias!

Por agora, ó jovens, por cujas destros tanto me
foi conquistado, ide rápido e fazeis algo digno:
entregai tal monumento às chamas e às cinzas.

Aníbal, assim como Eneias, visita um templo em terras estrangeiras no qual
estão gravadas pinturas de uma guerra na qual seu povo fora derrotado. O paralelo com
a *Eneida*, que poderia ser reconhecido somente levando em conta tal proximidade
contextual e episódica, é reforçado ainda por ecos vocabulares da écfrase virgiliana,

¹⁰³ Xantipo.

como demonstrou Marks em artigo sobre este episódio¹⁰⁴: o verso 6.662, com o termo *caede*, referente a matança realizada por Ápio, evoca a matança realizada por Diomedes, descrita pelo mesmo termo na mesma posição do verso espondaico (*Tydidēs multa uastabat caede cruntus*, *Aen.*1.471). Régulo, assim como Aquiles nas pinturas de Virgílio, aparece em várias imagens, e é descrito pressionando os africanos (*premebat*, 6.674) tal como Aquiles pressionando os troianos (*premeret*, *Aen.* 1.468). Os cartagineses capturados, suplicantes (*summissis ordine palmis*, 6.695), são descritos aos moldes das mulheres troianas das pinturas da *Eneida* (*tunsae pectora palmis*, *Aen.*1.481). Sílio descreve ainda uma imagem de Vênus observando a guerra (*haec Eryce summo spectat laeta Dione*, 6.697), substituindo a imagem de Palas de Virgílio (*diva solo fixos oculos aversa tenebat*, *Aen.* 1.482).

Como vemos, Sílio propõe a éfrase virgiliana como modelo, a fim de criar uma aparente similaridade entre os dois. Contudo, a semelhança parece mais uma vez ser evocada para que um contraste seja evidenciado. Uma primeira diferença entre Aníbal e Eneias salta aos olhos: a reação do cartaginês. Enquanto o troiano, emocionado, reconhece-se na pintura e se apieda dos companheiros descritos, Aníbal ao ver seu pai e companheiros representados na derrota, é tomado de ódio e ordena incendiar as pinturas, o que expõe seu desejo de apagar o passado. Irado, descreve um monumento que imagina que haveria em Cartago e que comemoraria suas recentes vitórias.

Assim como na *Eneida*, as imagens pintadas e descritas na éfrase siliana têm também um tom profético. Em Virgílio, as imagens do passado da guerra de Troia recordam a derrota, mas também predizem a vitória do troiano em solo itálico, já que nos últimos livros há uma inversão de tal modelo: alusivamente os troianos são representados como os gregos ao sitiarem os latinos, desenvolvendo-se a ideia de que os vencidos se tornam vencedores¹⁰⁵. Sílio já sinaliza que as pinturas versam também sobre o futuro ao chamá-las de *monumenta* (6.656), vocábulo originado do verbo *moneo*, advertir. Como se sabe, os monumentos antigos tinham dois aspectos principais: comemorar as conquistas das gerações passadas e advertir as gerações presentes e futuras¹⁰⁶. Entretanto, ao contrário do que ocorre na *Eneida*, as profecias não são boas para o espectador Aníbal: o passado de derrota não será convertido em um futuro vitorioso; o passado seria repetido sem inversões. Como notou Marks (2003,

¹⁰⁴ Marks (2003, 135-7).

¹⁰⁵ Cf. Anderson (1957, 17-30); Gransden (1984, 119-217).

¹⁰⁶ Moles (2009, 72).

131-2), a éfrase menciona vários triunfos, prenunciando assim o triunfo de Cipião Africano. A imagem de Régulo lutando com a serpente, luta essa já relatada no mesmo livro 6, é também profética da batalha de Zama, onde Aníbal é descrito como serpente (17.447-50). Outra semelhança reforça o paralelo: Amílcar, acorrentado à fila de cativos, é pintado como aquele que detinha o olhar da multidão, da mesma forma que a imagem de Aníbal fugitiva, desfilada no triunfo de Cipião, atrai todos os olhares dos espectadores presentes (17.644).

As imagens do monumento imaginado por Aníbal são igualmente proféticas. Dentre elas, estaria a representação do cônsul Cipião sendo resgatado por Cipião Africano na batalha do Ticino, episódio decrito no livro 4.454-477, e que pode ser considerado, como veremos, uma alusão a Eneias carregando seu pai na fuga de Troia. Aníbal, entretanto, interpreta o episódio como vengoso para os Cipiões, pois enxerga somente o ato de fuga. O feito, contudo, simboliza a *pietas* de Cipião Africano jovem. Sílio, assim, coloca Aníbal na posição de Eneias nessa visita ao templo, mas expõe através desse artifício o quanto Aníbal está longe da compreensão do que é a *pietas*. Ainda, logo depois de mencionar tal resgate, que não é citado de forma cronológica, Aníbal diz que então seriam concedidos maiores feitos (*et adhuc maiora dabuntur*, 6.711). Na fala, entretanto, o sujeito destes feitos está indeterminado, e uma alusão intratextual torna o trecho irônico. No episódio do resgate no livro 4, Marte, após assistir a ação do jovem, profecia que Cipião estaria destinado a grandes feitos (*et adhuc maiora supersunt*, 4.476). Aníbal assim, prenuncia, na verdade, sua própria derrota. Tipping, ainda, destaca que as chamas que o cartaginês diz que haveria em Roma e o incêndio das pinturas ordenado, ligam-se na verdade ao incêndio das naus cartaginesas no final do livro 17¹⁰⁷. Acrescento ainda que, o mesmo incêndio, em tom profético, sinaliza para a futura aniquilação de Cartago após a terceira guerra, evento que torna-se um tema recorrente no final da obra.

A éfrase, assim, reúne passado, presente e futuro, reforçando o caráter cíclico da história cartaginesa, desde a primeira guerra lutando contra o *fatum* de glória romano, e sempre derrotada. Ao tornar Aníbal tal qual o Eneias do livro 1, Sílio por um lado o iguala ao troiano, expressando assim a rivalidade de uma Cartago que sempre quis ser Roma; por outro lado, os contrastes criados com a éfrase da *Eneida*, que se assentam principalmente no caráter ruim das profecias compreendidas nas imagens,

¹⁰⁷ Tipping (2010, 133).

revelam mais uma vez a inadequação de Aníbal como herói e de Cartago como cabeça do mundo. As imagens, como dissemos, prenunciam alguns acontecimentos do último livro da obra, livro em que Sílio trabalha de maneira intensa o modelo de Eneias na retratação tanto de Aníbal quanto de Cipião. Antes de tratarmos do último livro, vejamos mais alguns trechos anteriores relevantes para tal reflexão.

Após a vitória em Canas, Aníbal leva seu exército a Cápua, cidade que se torna aliada dos cartagineses, e lá permanece durante todo o inverno. A cidade é descrita como lugar de excessivos vícios (11.33-54) e, assim como sugere Tito Lívio¹⁰⁸, para o poeta ali o vigor e a disciplina do exército cartaginês amolecem em meio ao luxo e indolência. Sílio, entretanto, parece também criar um paralelo entre tal episódio e a estadia de Eneias em Cartago, como já observaram Burck (1984), Cowan (2003) e Tipping (2010)¹⁰⁹. O paralelo se dá, sobretudo, porque em ambos os casos há a intervenção de Vênus e Cupido. Em *Punica*, a deusa, aproveitando a oportunidade de enfraquecer os cartagineses, convoca um exército de cupidos para inflamar os soldados com prazeres (11.385ss.); episódio em que Aníbal, inclusive, é descrito encantado pela lira (11.435). O banquete, que dá ocasião a uma digressão sobre liras, suspende a narrativa das guerras, numa estratégia que aproxima o leitor da experiência das próprias personagens, vivenciando uma pausa no relato dos acontecimentos da guerra.

Como observou Tipping, entretanto, na relação intertextual com a *Eneida*, Aníbal é, diferentemente, vítima da ação de Vênus/Cupido, tal como Dido¹¹⁰. A inversão aponta para um desvio do modelo, sugerindo certa inferioridade, moral, de Aníbal perante Eneias. Há semelhança, entretanto, entre o cartaginês e o Eneias que já se acostumava aos hábitos púnicos do livro 4 da *Eneida*, sendo que, na *Eneida*, tal atitude é reprovada pelos deuses. Aníbal aproxima-se, assim, do troiano; mas daquele involuído ainda no início de sua jornada.

No livro 12, Aníbal, após deixar Cápua, falha nos ataques às cidades de Partenopa, Cumas e Dicerchia (12.1-103), e é batido por Marcelo em Nola (12.158-294). O general consegue ainda tomar parcialmente Tarento (12.420-448), e no retorno para defender Cápua do ataque romano, seu caminho é bloqueado por dois exércitos romanos. Aníbal resolve então marchar a Roma. Diante da ameaça, Júpiter impede o avanço do cartaginês com duas tempestades (12.574-667). Na terceira tentativa de

¹⁰⁸ Cf. Liv.23.18.10-16; 23.45.

¹⁰⁹ Burck (1984; 15-18, 22-3), Cowan (2003:37-58); Tipping (2010, 86).

¹¹⁰ Tipping (2010, 86).

Aníbal, Juno é quem o detem, revelando-lhe os deuses posicionados em defesa de Roma (12.707-711). Como observaram Ahl, Davis & Pomeroy¹¹¹, o episódio alude à *Eneida* 2.589-623, em que Eneias, narrando os acontecimentos da guerra de Troia, conta que Vênus lhe mostrara os deuses posicionados a favor dos gregos e o *fatum* de derrota troiana. Sílio mais uma vez assim dispõe Aníbal numa situação similar ao troiano, a fim de criar uma semelhança e um contraste. Enquanto na *Eneida* a revelação de Júpiter serve para motivar Eneias a fugir, o que abre a perspectiva para uma nova Troia, a revelação a Aníbal o paralisa, põe um fim da linha em sua missão iludida, e ainda aponta para a destruição de Cartago, já que os destinos das duas cidades estão opostamente atrelados. Embora nos dois casos o *fatum* revelado seja de derrota, na *Eneida* a derrota de Troia é acompanhada da promessa da nova Troia. A revelação a Aníbal, entretanto, apenas lhe revela o caráter ilusório de sua missão. A destruição do escudo de Aníbal durante o ataque 12.622-626 de Júpiter aponta justamente para a quebra da perspectiva púnica representada nas imagens. Se até então Aníbal muitas vezes fora representado iludido com caráter divino de sua missão, a partir de então ele toma consciência da limitação de sua empresa. A relação intertextual, mais uma vez, expõe o caráter de anti-Eneias do cartaginês: enquanto Eneias diante da revelação submete-se ao destino reservado (sendo que toda sua jornada pode ser considerada de *pietas* e resignação ao *fatum* e à vontade divina), Aníbal, não mais iludido, continuará resistente aos Fados. Embora retroceda inicialmente em obediência e temor aos deuses imediatamente a revelação de Juno, já no início do livro 13 se prepara novamente para avançar a Roma agora pelo rio Túcia, e permanecerá ainda em solo itálico por bastante tempo, entre pequenas vitórias e derrotas, e reluta em deixar a Itália quando é chamado de volta à pátria.

Com a chegada de Cipião à África, narrada no início do livro 17, o senado cartaginês ordena o retorno de Aníbal como última esperança para proteger a cidade. Aníbal recebe os delegados cartagineses após ter sonhado que os romanos mortos nas batalhas por ele vencidas os expulsavam da Itália (17.161-91), e sua reação ao pedido de retorno a Cartago e viagem são descritas em versos com diversas alusões à *Eneida*:

Audivit torvo obtutu defixus et aegra
expendit tacite cura secum ipse volutans,
an tanti Carthago foret; sic deinde profatur:

Cabisbaixo, ouviu com olhar consternado;
em silêncio pondera consigo uma inquietação
[doentia,

¹¹¹ Ahl, Davis & Pomeroy (1986, 2500-1).

“o dirum exitium mortalibus! o nihil umquam
crescere nec magnas patiens exurgere laudes,
invidia! eversam iam pridem excindere Romam
atque aequasse solo potui, traducere captam 190
servitum gentem Latioque imponere leges.
dum sumptus dumque arma duci fessosque

[secundis
summisso tirone negant recreare maniplos,
dumque etiam Cerere et uictu fraudasse cohortis
Hannoni placet, induitur tota Africa flammis,
pulsat Agenoreas Rhoeteia lancea portas.
nunc patriae decus et patriae nunc Hannibal unus
subsidium, nunc in nostra spes ultima dextra.
vertentur signa, ut patres statuere, simulque
et patriae muros et te servabimus, Hannon.” 200
Haec ubi detonuit, celsas e litore puppes
propellit multumque gemens movet aequare

[classsem.
non terga est ausus cedentum invadere quisquam,
non revocare virum: cuncti praestare videntur,
quod sponte abscedat, superi, tandemque

[resolvat
Ausoniam. ventos optant, et litora ab hoste
nuda videre sat est: ceu flamina comprimit Auster
cum fera et abscedens reddit mare, navita parco
interea voto non auras poscit amicas,
contentus caruisse Noto, pacemque quietam 210
pro facili cursu reputat satis. omnis in altum
Sidonius uisus converterat undique miles;
ductor defixos Italia tellure tenebat
intentus vultus, manantesque ora rigabant
per tacitum lacrimae, et suspiria crebra

[ciebat,
haud secus ac patriam pulsus dulcesque penates
linqueret et tristis exul traheretur in oras.
Ut vero affusis puppes procedere ventis,
et sensim coepere procul subsidere montes,
nullaque iam Hesperia et nusquam iam Daunia

[tellus, 220
hic secum infrendens: “mentisne ego compos et
[hoc nunc

indignus reditu, qui memet finibus umquam
amorim Ausoniae? flagrasset subdita taedis
Carthago, et potius cecidisset nomen Elissae.
quid? tunc sat compos, qui non ardentia tela
a Cannis in templa tuli Tarpeia, Iovemque
detraxi solio? sparsissem incendia montis
per septem bello uacuos gentique superbae
Iliacum exitium et proavorum fata dedissem.
cur porro haec angant? nunc, nunc invadere
[ferro 230

questionando se Cartago valia tanto. Em seguida:
“Oh, maldito destino dos mortais! Oh, inveja, que
[nunca

permite que nada cresça e que se destaquem as
grandes glórias!

Há tempos poderia já ter destruído e devastado
[Roma, 190

e arrastado seu povo como cativo e imposto leis ao
[Lácio.

Pois uma vez que me foram negados dinheiro, armas
e o envio de reforços para renovar minhas tropas
[exaustas de tantas vitórias,

e roubar os suprimentos de minhas coortes
aprouve a Anão, toda a África é tomada por chamas,
e lanças troianas golpeiam as portas agenóreas.

Agora, a glória da pátria, agora, Aníbal é da pátria o
[único

auxílio, agora a última esperança está em minha
[dextra.

Que volvam as insígnias, como pedem os padres, e ao
[mesmo tempo

protegeremos os muros da pátria e a ti, Anão!” 200

Quando explodiu tais palavras, as altas naus do litoral
expeliu e, murmurando muito, move a esquadra pelos
[mares.

Ninguém ousou atacar a retaguarda dos que partiam,
nem chamar o guerreiro de volta: a todos pareceu
que era um favor divino ter partido espontaneamente
[deixando finalmente livre

a Ausônia. Desejam ventos; confortam-se,
ao ver o litoral livre do inimigo: quando o Austro
[cessa seus sopros

e, ao partir, devolve o mar ao marinheiro, este não faz
voto humilde por brisas propícias, mas contenta-se
em enganar o Noto, e considera a quietude do

[mar 210

útil para a travessia. Ao alto pélagos
todos os soldados sidônios põem a visão;
o general mantinha direcionados à terra itálica
os olhos fixos, e abundantes lágrimas escorriam
pela face calada, e lançava numerosos suspiros,
como se obrigado sua pátria e seus amados penates
abandonasse, e exilado fosse levado a uma terra
[odiosa.

Quando de fato os ventos soprados moveram as naus,
e os montes gradualmente começaram a ficar
[distantes,

e não havia mais a Hespéria e nada da terra de
[Dauno, 220

assim rosnou consigo: “Estou louco? Acaso
mereço agora esse retorno, e ter que distanciar-me
dos limites ausônios ao fim? Que em vez disso
[queimasse

Cartago em chamas, e melhor que desaparecesse o
[nome de Elisa.

O que? Tinha pleno juízo quando minhas ardentes
[armas

após Canas não levei até o templo Tarpeio e não
expulsei Júpiter de seu trono? Teria espalhado

quis prohibet rursumque ad moenia tendere
[gressus?
ibo et, castrorum relegens monumenta meorum,
qua uia nota vocat, remeabo Anienis ad undas.
flectite in Italiam proras, avertite classem:
faxo ut vallata revocetur Scipio Roma.”
Talibus ardentem furiis Neptunus ut alto
prospexit uertique rates ad litora uidit,
quassans caeruleum genitor caput aequora fundo
eruit et tumidum mouet ultra litora pontum.
extemplo uentos imbresque et rupe procellas 240
conciat Aeolias ac nubibus aethera condit.
tum, penitus telo molitus regna tridenti
intima, ab occasu Tethyn impellit et ortu
ac totum Oceani turbat caput. aequora surgunt
spumea et inlisu scopulus tremit omnis aquarum.
primus se attollens Nasamonum sedibus Auster
nudauit Syrtim correpta nubilus unda.
insequitur sublime ferens nigrantibus alis
abruptum Boreas ponti latus. intonat ater
discordi flatu et partem rapit aequoris Euris. 250
hinc rupti reboare poli, atque hinc crebra micare
fulmina, et in classem ruere implacabile caelum.
consensere ignes nimbiue et fluctus et ira
uentorum, noctemque freto imposuere tenebrae.
ecce, intorta Noto ueniensque a puppe
[procella
antemnae immugit (stridorque immite rudentum
sibilat) ac similem monti nigrante profundo
ductoris frangit super ora trementia fluctum.
exclamat uoluens oculos caeloque fretoque:
'Felix o frater diuisque aequae cadendo, 260
Hasdrubal! egregium fortis cui dextera in armis
pugnanti peperit letum, et cui fata dedere
Ausoniam extremo tellurem adprendere morsu.
at mihi Cannarum campis, ubi Paulus, ubi illae
egregiae occubuere animae, dimittere uitam
non licitum, uel, cum ferrem in Capitolia flammis,
Tarpeio Iouis ad manis descendere telo.'
Talia dum maeret, diuersis flatibus acta
in geminum ruit unda latus puppimque sub atris
aequoris aggeribus tenuit, ceu turbine mersam. 270
mox nigris alte pulsa exundantis harenae
uerticibus ratis aetherias remeavit ad auras
et fluctus supra uento librante pependit.
at geminas Notus in scopulos atque horrida saxa
dura sorte rapit, miserandum et triste, biremis.
increpuere ictu prorae. tum murice acuto
dissiliens sonuit rupta compage carina.
hic uaria ante oculos facies: natat aequore toto
arma inter galeasque uirum cristasque rubentis

[incêndio
pelas sete colinas desertas da guerra e a este povo
[soberbo,
teria dado o mesmo fim e destino de Ílio e dos
[antepassados.
Além disso, por que me angustio? Agora, o que me
[impede 230
de atacar com armas e volver meus passos às
[muralhas?
Irei e, retomando os restos dos meus acampamentos,
por caminho conhecido que me chame, regressarei
[pelas águas do Anienio.
Volvei as proas à Itália, tornai a esquadra:
com Roma sitiada farei que Cipião retorne!”
Quando no mar o ardente de tais iras Netuno
Percebeu, e viu os barcos retornando ao litoral,
agitando sua cabeça azulada, o deus do profundo mar
[águas
arranca e move uma cheia corrente à borda do litoral.
Imeditamente ventos e chuvas e tempestades 240
da rocha Eólia incita e com nuvens o céu esconde.
Então, com seu tridente abala os profundos abismos
de seu reino, impele do leste Tétis e do oeste
toda a fonte do Oceano conturba. As águas
[espumosas
levantam-se e as rochas tremem com o choque das
[águas.
Primeiro, levantando-se das moradas dos Nasamones,
[o Austro,
nebuloso, desnuda Sirtes com as ondas arrastadas.
Segue-se Bóreas carregando com suas negras asas
uma parte retirada do mar. Troveja com sopra
oposto o negro Euro e toma sua porção das águas.250
De um lado retumbam os céus rompidos, de outro
[numerosos
raios faíscam, e o implacável céu desaba sobre a
[esquadra.
Aliam-se as chamas e as nuvens, as ondas e a ira
dos ventos, e as trevas põem noite sobre o mar.
Então, uma rajada lançada por Noto vindo da popa
ruge contra a vela (e o terrível estrondo dos cabos
ressoa) e das negras profundezas semelhante a uma
[montanha
levanta uma onda diante da face atemorizada do
[general.
Voltando os olhos aos céus e ao mar, exclama:
“Bem-aventurado Asdrúbal, meu irmão, que com a
[morte 270
igualou-se aos deuses! Egrégia dextra que a ti
[enquanto
lutavas deu-lhe morte gloriosa, e a ti os Fados
[concederam,
no extremo da vida morder o solo da Ausônia.
Mas a mim, nos campos de Canas, onde Paulo,
e outras egrégias vidas cairam, deixar a vida
não me foi permitido, nem quando levei ao Capitólio
[chamas,
descer aos manes pelas armas de Júpiter Tarpeio.
Enquanto assim se lamenta, o mar, com ondas

florentis Capuae gaza et seposta triumpho 280
 Laurens praeda ducis, tripodes mensaeque deorum
 cultaque nequiquam miseris simulacra Latinis.
 tum Venus emoti facie conterrita ponti
 talibus adloquitur regem maris: 'Hoc satis irae
 interea, genitor: satis ad maiora minarum.
 cetera parce, precor, pelago, ne tollat acerba
 hoc Carthago decus, nullo superabile bello
 progenuisse caput, nostrosque in funera Poeni
 Aeneadas undis totoque eguisse profundo.'
 Sic Venus. et tumidi considunt gurgite fluctus.
 (Sil. 17.184-290)

[opostas
 assalta ambos os lados do navio e o afunda
 em negra quantia de água, envolvido num turbilhão.
 Em seguida, impelida para o alto por abundantes
 redemoinhos de areia, o barco retorna à superfície
 e fica suspenso sobre as ondas, equilibrando-se ao
 [vento.
 E os duplos birremos o Noto às escarpas e terríveis
 [rochas
 de forma implacável arrasta; algo triste e assombroso.
 Ressoam as proas com o choque. Então, retumba,
 lançada pelo aguilhão, uma quilha ao partir-se na
 [estrutura.
 Diversa era a cena: por toda superfície, flutuam,
 entre armas, elmos e cristas vermelhas dos soldados,
 os tesouros de Cápuia e o butim de Laurento 280
 reservado para o triunfo do general, tripés e altares,
 e estátuas de deuses cultuadas em vão por latinos
 [aflitos.
 Então Vênus, consternada com o aspecto do mar,
 assim fala ao rei dos mares: "Basta já de ira
 por hora, pai: basta de ameaças a feitos maiores.
 Poupa o resto do mar, te peço, para que a cruel
 Cartago não se vanglorie de ter gerado na guerra
 um líder insuperável, e que meus Enéadas
 precisaram de todas as ondas do mar para matar o
 [Púnico".
 Assim falou Vênus. E as ondas cheias aquietam-se
 [nas profundezas.

O cartaginês lamenta-se após a ordem de regresso, e questiona se Cartago merecia tanto (17.186), já que, para ele, a causa alegada de não ter conquistado Roma fôra a inveja de seus próprios compatriotas, que impedira que fossem enviados os reforços solicitados (17.184-200). O general decide-se prontamente pelo retorno, mas quando as naus começam a avançar, é descrito com o olhar fixo no litoral itálico, cheio de lágrimas. O poeta comenta que a reação era como de alguém que estava sendo exilado de sua própria pátria (17.213-217). Essa figuração de Aníbal deixando a pátria inimiga como alguém que estava sendo exilado é encontrada já em Tito Lívio, que reporta que raramente os exilados deixavam sua pátria tão consternados quanto Aníbal ao deixar a terra inimiga (Liv. 30.20.7). No poema, Aníbal ainda derrama lágrimas, numa descrição que pode também aludir a outro modelo, o de Eneias, *lacrimans*, ao partir de Troia (3.10-11).

A alusão fora apontada já por Marks, que defende que ela compreende uma sinalização para as alusões subsequentes à *Eneida*¹¹², e que a reação de Aníbal descrita

¹¹² Marks (2003, 139). A descrição do quase-exílio de Aníbal ecoa também *De bello civili* 3.1-70, Cf.

como própria do exílio revela que ele havia se afeiçoado à terra itálica. Não creio, entretanto, que Aníbal é retratado dessa maneira porque considera Itália sua pátria, mas sim por não conquistá-la, por não cumprir sua missão de vencer e fazer de Cartago o império. Obviamente, temos uma inversão. Aníbal deixa a terra inimiga como se fosse a sua, expondo assim a eterna rivalidade entre tais povos pelo domínio do mundo.

O retorno de Aníbal, propondo o diálogo com Eneias deixando Troia, insere-se na tópica do *nóstos* do herói. Na primeira metade da *Eneida*, odisseica, a tópica do retorno ao lar é retrabalhada por Virgílio uma vez que Eneias está retornando para o lugar de origem dos troianos, o berço de Dárdano (tópica essa que é também forte no livro 8 da *Eneida* quando Eneias sobe o Tibre rumo ao sítio de Roma)¹¹³. Sílio, entretanto, provoca uma inversão destes dois modelos: o viajante não quer o *nóstos*, e a tempestade, que tanto em Virgílio quanto em Homero buscam atrapalhar o retorno, em *Punica* coopera para o retorno. A alusão invertida, assim, expõe o lugar avesso de Aníbal na narrativa e expõe mais uma vez a ilusão de Aníbal e sua resistência em aceitar a realidade: ao desejar retornar para a Itália, retratada como o lugar do qual está sendo exilado, está implícito o desejo ilusório de Cartago de ser como Roma, ter o mesmo *fatum de imperium* do mundo.

A tempestade surge como reação divina à resistência de Aníbal aos Fados. Quando a visão da terra desaparece, Aníbal transtorna-se. Chega a sugerir que preferia que Cartago fosse destruída (17.221-4) a deixar a Itália, e questiona-se porque desistiu de atacar Roma quando Júpiter lhe parou (pergunta-se se estava em pleno juízo quando não marchou de Canas ao Capitólio e destronou Júpiter de seu trono). Tais falas, além de explicitar o tema da destruição de Cartago, expõe o aspecto cosmológico da guerra, retratando Aníbal como desafiador do trono de Júpiter, algo importante na figuração de um Aníbal “gigântico” que seria depois derrotado por um Cipião hercúleo, como veremos. Sílio faz Aníbal lamentar-se também por não ter dado a Roma o mesmo destino de Troia, evidenciando assim também a incompletude de Aníbal quanto a um modelo de Aquiles conquistador da cidade. Ainda, Aníbal indaga-se quanto ao que lhe impedia de atacar Roma naquele mesmo momento, expondo uma possibilidade

Tipping (2010, 89) e Marks (2005, 275).

¹¹³ Cf. Vasconcellos (1996, 217-221). A parte odisseica da *Eneida* cria, sobretudo, um contraste entre Odisseu perverso e a piedade de Eneias. Eneias é *alter Odisseus*, moralmente melhor: “Enéias emerge do confronto como um Ulisses peregrino, mas um Ulisses eticamente superior ao original (p.221). Odisseu, representante do tipo “destruidor de cidades” (na visão da *Eneida*), é contrapõe-se ao Eneias fundador.

estratégica que não aparece em relato historiográfico algum: Aníbal supõe que seu ataque a Roma faria Cipião regressar. Tal suposição é jocosa, pois mostra agora um Aníbal emulando a própria estratégia de Cipião, que com sua ida à África pretende livrar a Itália dos cartagineses.

Aníbal então, depois dessas reflexões, ordena o retorno, que é impedido por uma tempestade provocada por Netuno. O episódio, além de evidenciar o aspecto cosmológico da guerra no poema, estabelece um importante jogo alusivo. A descrição da tempestade é claramente modelada na tempestade virgiliana¹¹⁴, com algumas inversões que ressaltam a sorte oposta das duas personagens. Ao contrário do que ocorre na *Eneida*, onde Netuno acalma a tempestade, em Sílio o deus é quem a provoca para impedir o retorno de Aníbal. Estruturalmente, o relato de Sílio aproxima-se da tempestade virgiliana: inicialmente uma divindade convoca a tempestade, depois há uma descrição de seu desenvolvimento, um discurso direto de lamento do herói, em seguida uma descrição do naufrágio, e então outra divindade intervem solicitando o fim da tormenta, que então se extingue. Em todas essas partes, há algumas correspondências com o texto virgiliano: as passagens iniciam-se de maneira similar (*talibus ardentem*, Sil. 17.236; e *talia flammato*, Aen. 1.50), e as imagens do início da tempestade são próximas: *extemplo ventos imbresque et rupe procellas / concitat Aeolias* (Sil. 17.240-241); *hic vasto rex Aeolus antro / luctantis ventos tempestatesque sonoras* (Aen. 1.52-53). Depois do choque dos ventos, dentre os quais Sílio substitui o Ábrego pelo Bóreas, a descrição dos raios parece evocar também a de Virgílio: *hinc rupti reboare poli, atque hinc crebra micare fulmina* (Sil. 17.251-252); *intonuere poli et crebris micat ignibus aether* (Aen. 1.90). Bem como a imagem da noite que cobre o céu: *noctemque freto imposuere tenebrae* (Sil. 17.254); *ponto nox incubat atra* (Aen. 1.89). A descrição do choque da nave contra as rochas evoca também a virgiliana: *at geminas Notus in scopulos atque horrida saxa / dura sorte rapit, miserandum et triste, biremis* (Sil. 17.274-275); *tris Notus abreptas in saxa latentia torquet* Aen. 1.108). A cena provocada pelo naufrágio, *miserandum et triste* (Sil. 17.275), recorda também *miserabile visu* mencionada por Virgílio (Aen. 1.111).

O lamento de Aníbal em meio à tempestade (17.260-67), apavorado com a morte no mar, recorda também o de Eneias: ele lastima não ter morrido como Asdrúbal

¹¹⁴ Cf. Marks (2003, 139) e Vilalba Álvares (2004) para uma completa listagem de ecos textuais virgilianos.

em combate na Itália, que com sua morte igualou-se aos deuses, assim como Eneias lamenta não ter morrido em combate como Heitor (*Aen.*1.92-101). O lamento do guerreiro diante da morte indigna no mar, obviamente, é lugar comum que retoma já o lamento de Ulisses na tempestade homérica (*Hom. Od.* 5.299). A posição da tempestade, entretanto, no fim da obra e da empresa de Aníbal, tornam o lamento do cartaginês muito mais trágico: enquanto a fala de Eneias é ilusória por pautar-se no desconhecimento de que seu futuro lhe traria feitos maiores ainda do que uma morte na guerra de Troia, as palavras de Aníbal soam como verdadeiras, já que ele não obteria uma glória maior no futuro. O cartaginês de fato teria obtido maior glória se tivesse morrido na Itália, já que terminará a guerra como fugitivo, como veremos. A alusão, assim, embora retome o mesmo lamento da *Eneida*, pelo contexto inverso, explicita mais uma vez o caráter de anti-herói de Aníbal na obra. E assim como tesouros vão pelas ondas na *Eneida* 1.119, em *Punica* 17.278-282 todos os despojos naufragam, simbolizando claramente a inutilidade da campanha de Aníbal na África por tantos anos.

Em mais uma inversão, em *Punica* é Vênus quem pede o fim da tormenta, para que Aníbal pudesse chegar à África e houvesse a batalha que aumentaria a glória romana. Como notaram Ahl, Davis & Pomeroy, o uso de *Aeneadae* no verso 289 enfatiza o eco virgiliano¹¹⁵. Notamos que a tópica encontra também paralelo na *Eneida* 1.229-256 quando Vênus, após naufrágio de Eneias, questiona promessa de Júpiter quanto à fundação e glória de Roma.

A resistência de Aníbal em seu retorno a Cartago encena de maneira muito clara a posição de Aníbal contra os deuses e o destino, e expõe o fracasso das conquistas na Itália. Como vimos, as alusões ao modelo de Eneias, com suas inversões e contrastes enfatizam, desde o início do poema, tal posição de anti-Eneias, e inadequação de Aníbal no papel de herói. No entanto, ainda outro sentido parece ser construído nessa relação entre Aníbal e Eneias, sobretudo nas alusões do último livro. A aproximação entre Eneias ao partir de Troia rumo a Cartago e Aníbal deixando a Itália rumo a Cartago pode sustentar outra leitura latente no poema. Como já mencionamos, há no poema muitas figurações do Eneias que traz tragédia a Dido e Cartago no poema, como as da écfrase do escudo de Aníbal, que podem ser lidas em tom profético. E Aníbal, que chega a Cartago, pode ser entendido também como esse Eneias que traz consigo

¹¹⁵ Ahl, Davis & Pomeroy (1986, 2516).

tragédia. Para refletir sobre essa outra chave de leitura, vejamos as outras alusões do livro 17 que associam Aníbal ao troiano.

Após o relato da tempestade, há uma lacuna no texto (verso 17.290)¹¹⁶, que passa abruptamente a descrever o discurso de Aníbal antes da batalha de Zama, o que nos priva de uma possível narrativa da chegada de Aníbal à África, que poderia também ter sido modelada no livro 1 da *Eneida*. Mas deixemos as hipóteses de lado, e passemos para episódio da batalha de Zama, a última da guerra, na qual o exército de Aníbal é derrotado por Cipião Africano.

O discurso do cartaginês, que busca animar os soldados para a batalha, no poema siliano tem a função de relembrar as glórias de Aníbal do início da guerra (o que pode ser inserido no lugar-comum do louvor do inimigo para engrandecimento do vencedor), e lembrar a importância da guerra em seu desfecho (a guerra definiria quem seria o dono do mundo - *certatus nobis hodie dominum accipit orbis*, 17.337). Ainda, como observou Marks, ele cria estruturalmente um paralelo com o discurso de Eneias aos seus homens na praia de Cartago¹¹⁷. Trata-se, entretanto, de uma inversão temática, uma vez que o intuito de Eneias é acalmar os troianos. A alusão, entretanto, soma-se às outras que criam, juntas, certa semelhança estrutural com o livro primeiro da *Eneida*.

Após o discurso de Aníbal, Juno e Júpiter dialogam sobre o destino de Aníbal e de Cartago (17.341-84). Já Albrecht observara que tal diálogo tem por modelo o diálogo entre Juno e Júpiter da *Eneida* (*Aen.* 12.791-842) que antecede o duelo de Eneias e Turno¹¹⁸. Tal alusão pode criar a expectativa de que haveria um duelo entre os dois grandes generais. De fato, há alusões ao diálogo divino do livro 12 virgiliano: em ambos os casos, Juno é descrita assistindo a guerra em uma nuvem (*Aen.* 12.792; *Sil.* 17.341), é questionada por Júpiter quanto ao fim da guerra, ouve sobre a imutabilidade do *fatum* romano, e em seguida cede à vontade do marido exigindo alguma condição. No caso da *Eneida*, Juno pede que pereça o nome dos troianos e subsista o dos latinos. Em *Punica*, a deusa aceita que os romanos dominem Cartago, e

¹¹⁶ Wallace (1968, 103), que defende uma arquitetura hipotética do livro dividida em duas partes e que o Sílio planejava ao todo 18 livros (seguindo o modelo de Ênio), sugere que 17.1-290 era o início de um livro 17 incompleto, e 17.291-654 era parte de um livro 18. Para o estudioso, há marcas de pressa na escrita dos três últimos livros, e indicações de um plano de 18 livros. Tal finalização apressada da obra fora interpretada como decorrente da piora do estado de saúde de Sílio. De fato, a mudança abrupta de tema e o início deslocado do verso 291 sugerem que há uma lacuna no texto. Impossível, entretanto, saber sua extensão.

¹¹⁷ Marks (2003, 140).

¹¹⁸ Albrecht (1964, 168-171).

solicita que depois de desaparecido o nome do povo sidônio, que as muralhas cartaginesas permaneçam de pé, e que possa salvar Aníbal de ser cativo. Tanto na *Eneida* quanto em *Punica*, tematiza-se a questão do desaparecimento do nome do povo, mas a resposta de Júpiter deixa claro que os muros de Cartago subsistirão apenas temporariamente. O deus prediz a aniquilação da cidade por Cipião Emiliano:

'Do spatium muris, ut uis, Carthagini altae.
stent lacrimis precibusque tuis. sed percipe,
[coniunx,
quatenus indulsisse uacet. non longa supersunt
fata urbi, uenietque pari sub nomine ductor,
qui nunc seruatas euertat funditus arces.
(17.371-5).

“Dou uma trégua aos muros da altiva Cartago,
[como queres.
Permanecerão em conta de tuas lágrimas. Mas
[entenda, esposa,
Quanto tempo dura minha concessão. Não muitos
são os dias dessa cidade, e virá um general de igual
[nome,
que derrubará completamente as cidadelas agora
[conservadas.

O diálogo entre os deuses tematiza a futura destruição de Cartago e, considerando a intertextualidade com o diálogo da *Eneida*, que trata da aliança entre troianos e latinos para fundação de Roma, Sílio opõe assim fundação e destruição, os *fata* opostos e atrelados dos dois povos: enquanto o diálogo divino na *Eneida* tematiza o surgimento de um povo da união de latino e troianos através de uma aliança, em *Punica*, onde o conflito advém da quebra de uma aliança, Júpiter nada pode prometer a Juno quanto à permanência da cidade; o *fatum* de destruição de Cartago é irrevogável.

No pedido de Juno de que Aníbal seja salvo (17.365-7), entretanto, há uma interpolação alusiva ao diálogo divino do livro 10 da *Eneida* (10.606-632), no qual Juno pede que a vida de Turno seja poupada. E tal alternância de intertexto ocorre também nos acontecimentos da batalha descritos em seguida: em meio ao combate, Cipião começa a procurar e chamar por Aníbal (17.520), o que cria a expectativa de um duelo tal qual o da *Eneida* no último livro; entretanto, Sílio quebra tal expectativa, nos privando dessa luta, e alterna novamente para a *Eneida* 10 como intertexto, para o episódio em que Turno é iludido pela deusa e é afastado da batalha.

Quas postquam audiuit uoces conterrita Iuno,
ne Libyci ducis impauidas ferrentur ad aures,
effigiem informat Latiam propereque coruscis
attollit cristis, addit clipeumque iubasque
Romulei ducis atque umeris imponit honorem
fulgentis saguli, dat gressum habitusque cientis
proelia et audacis adicit sine corpore motus.

Depois que Juno, consternada, ouviu tal chamado,
Para que não chegasse ao ouvido do general líbio,
modela um simulacro similar ao latino e arruma
um penacho brilhante, acrescenta o escudo e cimeira
do general romúleo e dispõe nos ombros a honra
do manto resplandecente. Dá-lhe o andar habitual
e sua performance ao lutar, e faz o incorpóreo mover-
[se com audácia.

tum par effigies fallacis imagine uana
 cornipedis moderanda cito per deuia passu 530
 belligerae datur ad speciem certaminis umbrae.
 sic Poeni ducis ante oculos exultat et ultro
 Scipio Iunoni simulatus tela coruscat.
 at, uiso laetus rectore ante ora Latino
 et tandem propius sperans ingentia, Poenus
 quadrupedi citus imponit uelocia membra
 et iacit aduersam properati turbinis hastam.
 dat terga et campo fugiens uolat ales imago
 tramittitque acies. tum uero, ut uictor et alti
 iam compos uoti, ferrata calce cruentat 540
 cornipedem et largas Poenus quatit asper

[habenas:

'Quo fugis, oblitus nostris te cedere regnis?
 nulla tibi Libyca latebra est, o Scipio, terra.'
 haec ait et stricto sequitur mucrone uolantem,
 donec longinquo frustratum duxit in arua
 diuersa spatio procul a certamine pugnae.
 tum fallax subito simulacrum in nubila cessit.
 fulmineus ductor 'Quisnam se numine caeco
 composuit nobis' inquit 'deus? aut latet idem
 cur monstro? tantumne obstat mea gloria

[diuis? 550

sed non auelles umquam, quicumque secundus
 caelicolum stas Ausoniae, non artibus hostem
 eripies uerum nobis.' frena inde citati
 conuertit furibundus equi campumque petebat,
 cum subito occulta pestis conlapsa tremore
 cornipedis moles ruit atque effluit anhelus
 pectore Iunonis curis in nubila uitam.

tum uero impatiens 'Vestra est haec altera,

[uestra

fraus,' inquit 'superi: non fallitis. aequore

[mersum

texissent scopuli, pelagusque hausisset et

[undae! 560

anne huic seruabar leto? mea signa secuti,
 quis pugnae auspicium dedimus, caeduntur, et

[absens

accipio gemitus uocesque ac uerba uocantum
 Hannibalem. quis nostra satis delicta piabit
 Tartareus torrens?' simul haec fundebat et una
 spectabat dextram ac leti feruebat amore.

Tunc Iuno, miserata uirum, pastoris in ora
 uertitur ac siluis subito procedit opacis
 atque his adloquitur uersantem ingloria fata:
 'Quaenam te siluis accedere causa subegit 570
 armatum nostris? num dura ad proelia tendis,
 magnus ubi Ausoniae reliquos domat Hannibal
 [armis?

Em seguida produz ao falso cavaleiro um simulacro
 de um cavalo que o guiaria rápido a lugares
 afastados para um combate imaginário.

Assim diante dos olhos do general Púnico exibe-se
 o Cipião simulado por Juno e brande as armas para
 [todos os lados.

E, feliz em ver face a face o general latino
 e crendo estar mais perto finalmente do grande feito,

[o cartaginês,

apressando-se, salta veloz sobre seu cavalo

e atira sua lança certeira de rápido voo.

A imagem ligeira dá meia volta e voa fugindo pelo

[campo

e ultrapassa as fileiras. Então, como sefosse já

[vencedor

e alcançasse seu grande intento, sangra com as

[férreas esporas

seu animal; o Púnico, exaltado, bate as fartas rédeas:

“Para onde foges? Esqueces que corres no nosso

[reino?

Não há enconderijo para ti na terra líbia, Cipião!”.

Isso disse e perseguiu o vulto com a espada

[empunhada

até que esta condiziu-o iludido por longa distância

a um lugar apartado, longe do campo de batalha.

Então de súbito o simulacro fictício desapareceu

[numa nuvem.

O general, fulminando, diz: “Que deus ocultando

sua divindade me enfrentou? Por que escondeste

assim num fantasma? Minha glória incomoda os

[deuses? 550

Entretanto, jamais me afastarás, quem quer que sejas,

celeste propícia a Ausônia, nem me subtrairás

o verdadeiro inimigo com artimanhas”. Em seguida

volveu furioso os frenos do cavalo e procurava o

[campo,

quando de repente, atingido por um mal desconhecido

o corpo do cavalo desfaleceu em tremor e expeliu

a vida do peito ofegante numa nuvem, por obra de

[Juno.

Então Aníbal, impotente, diz: “É vossa, deuses, é

vossa esta outra fraude: não me iludis. Oxalá me

[afundásseis

no mar junto aos destroços, e fosse tragado pelas

[ondas! 560

Era essa a morte me reservada? Aqueles que seguiram

[minha insígneas,

aqueles a quem dei sinal de ataque, caíram, e eu

ausente

ouço seus gemidos, gritos e vozes chamando por

Aníbal. Que torrente do Tártaro bastará para

expiar meus crimes?” E enquanto tais coisas dizia,

olhava sua arma e ardia em vontade de morrer.

Então Juno, apiedando-se do guerreiro, em aparência

[de pastor

transfigura-se e de súbito surge de um bosque

[[nebuloso

e assim fala ao que remoía seu destino inglório:

“Que motivo te trouxe a vir armado a nossos

si uelox gaudes ire et compendia grata
sunt tibi, uicino in medios te tramite ducam.'
adnuat atque onerat promissis pectora largis
pastoris patresque docet Carthaginis altae
magna repensuros, nec se leuiores daturum.
praecipitem et uasto superantem proxima saltu
circumagat Iuno ac fallens regione uiarum
non gratam inuito seruat celata salutem. 580
Interea Cadmea manus, deserta pauensque,
non ullum Hannibalem, nusquam certamina
[cernit
saeui nota ducis. pars ferro occumbere credunt,
pars damnasce aciem et diuis cessisse sinistris.
ingruit Ausonius uersosque agit aequore toto
rektor. iamque ipsae trepidant Carthaginis
[arces:
impletur terrore uago cuncta Africa pulsus
agminibus, uolucrique fuga sine Marte ruentes
tendunt attonitos extrema ad litora cursus
ac Tartessiacas profugi sparguntur in oras; 590
pars Batti petiere domos, pars flumina Lagi.
sic ubi, ui caeca tandem deuictus, ad astra
euomuit pastos per saecula Vesbius ignis
et pelago et terris fusa est Vulcania pestis,
uidere Eoi, monstrum admirabile, Seres
lanigeros cinere Ausonio canescere lucos.
At fessum tumulo tandem regina propinquo
sistit Iuno ducem, facies unde omnis et atrae
apparent admota oculis uestigia pugnae.
qualem Gargani campum Trebiaeque
[paludem 600
et Tyrrhena uada et Phaëthontis uiderat amnem
strage uirum undantem, talis, miserabile uisu,
prostratis facies aperitur dira manipulis.
tunc superas Iuno sedes turbata reuiscit.
iamque propinquabant hostes tumuloque
[subibant,
cum secum Poenus: 'Caelum licet omne soluta
in caput hoc compage ruat terraeque dehiscant,
non ullo Cannas abolebis, Iuppiter, aeuo,
decedesque prius regnis, quam nomina gentes
aut facta Hannibalis sileant. nec deinde
[relinquo 610
securam te, Roma, mei, patriaeque superstes
ad spes armorum uiuam tibi. nam modo pugna
praecellis, resident hostes: mihi satque superque
ut me Dardaniae matres atque Italia tellus,
dum uiuam, expectent nec pacem pectore
norint.'
sic rapitur paucis fugientum mixtus, et altos
inde petit retro montis tutasque latebras.

bosques? Acaso diriges-te para a dura batalha,
onde o grande Aníbal domina o resto do exército
[Ausônio?
Se te apetece ir rápido e te agradam atalhos,
ao centro por um caminho próximo te guiarei".
Ele anui e cobre de largas promessas o coração
do pastor: que os senadores de Cartago lhe dariam
grandes recompensas, e que ele tampouco lhe daria
[menos.
Enquanto, sem hesitar, com saltos avançava pelas
[proximidades,
Juno o faz andar em círculos e enganando-o com a
[direção do caminho,
secreta conserva a vida ingrata ao que não queria. 580
Enquanto isso, as tropas cadmeias, abandonadas e
[atemorizadas,
Não viam nem Aníbal nem as lutas notáveis do
cruel general. Alguns creem que caiu pela espada,
outros que desanimara da luta e rendera-se aos deuses
[inimigos.
Por toda a planície avança e persegue os afugentados
o general ausônio. E já tremem as cidadelas de
[Cartago.
Com os exércitos batidos, toda a África se enche
de propagado terror; e em rápida fuga, sem guerrear,
[os derrotados,
dirigem-se atemorizados ao caminho do extremo
[litoral
e fugitivos se espalham pelas terras de Tartesso. 590
Alguns buscam abrigo em Betis, outros no rio de
[Lago.
Assim como quando o Vesúvio, finalmente vencido
[por forças ocultas,
aos astros vomita o fogo que guardado por séculos
e a peste de Vulcano espalha-se por terra e mar,
os povos do Oriente veem, assombroso prodígio,
os bosques lanígeros cobrirem-se de cinzas ausônias.
E finalmente a rainha Juno deteve o cansado
General numa colina próxima, de onde se via tudo
e os resultados deixados pela triste batalha saltavam
[aos olhos.
Tal qual antes avistara de Gárgano a planície, e o
[pântano de Trébia, 600
o lago Tirremo e o rio de Faetonte cobertos
de soldados, assim era, lamentável visão,
o terrível espetáculo de seus homens prostrados.
Nesse instante Juno, conturbada, retornou à morada
[celeste.
E já subiam a colina e se aproximavam inimigos,
quando o cartaginês diz consigo: "Ainda que o
[firmamento dos céus se despedace
sobre minha cabeça e que a terra se abra,
nunca poderás, Júpiter, apagar a memória de Canas,
e não antes que abandonares teu trono os povos
esquecerão o nome e os feitos de Aníbal. E ainda não
[te deixo 610
livre de mim, Roma. Sobreviverei à minha pátria
e viverei com a esperança de guerrear contra ti. Pois
[apenas

(Sil.17. 522-617).

venceste uma batalha. Os inimigos subsistem: é-me
[mais do que suficiente que
as matronas dardânias e a terra itálica,
estando eu vivo, me aguardem e não conheçam a paz
[em seu peito.”
Assim parte junto a outros que fugiam, e nos altos
montes da retaguarda então busca refúgio seguro.

Juno cria um *simulacrum* de Cipião para afastar Aníbal (17.522ss.), assim como o *simulacrum* de Eneias despista Turno na *Eneida* 10.636-688. Aníbal é enganado e levado para um bosque e, quando a sombra se dissipa e seu cavalo é morto, assim como o rútilo, lamenta a humilhação de ter aparentemente fugido da batalha e cogita suicidar-se (17.558-66). O texto é estruturalmente paralelo ao da *Eneida*: o guerreiro corre atrás do *simulacrum*, cuja sombra dissipa-se, lamenta-se contra os deuses e queixa-se da vergonha da aparência de fuga (tanto Turno quanto Aníbal ambos ouvem os gemidos (*gemitus*) dos seus – *Aen.* 10.674-5 e *Pun.* 17.563 (nota-se também o verbo *accipio* iniciando o verso nos dois casos, reforçando a alusão).

Aníbal cogita o suicídio como Turno, mas em *Punica* a deusa usa outro artifício para impedi-lo, transfigurando-se então em pastor. Sílio encerra sua alusão ao livro 10 da *Eneida*, e os acontecimentos seguintes parecem encontrar paralelo agora em outro trecho da *Eneida*, novamente do livro 1. Juno, transfigurada, diz ao cartaginês que conhece um atalho para que volte rápido para a batalha, o faz andar em círculos, e por fim o leva ao topo de uma colina, onde Aníbal contempla a derrota de seus companheiros. Essa segunda transfiguração da deusa, pode ser associada, como percebera Marks, ao episódio do livro primeiro da *Eneida* em que Vênus, transfigurada em caçadora, guia Eneias até um monte e lhe mostra a construção de Cartago (*Aen.* 1.418-36)¹¹⁹. Para o estudioso, ainda, encerrando o paralelo com o livro 1 virgiliano, o triunfo de Cipião, que encerra a obra, ao desfilar imagens, pode ser aproximado à éfrase das pinturas do templo de Cartago (*Aen.* 1.466-93).

Na artimanha da transfiguração de Juno em pastor, vemos que, diferentemente do que ocorre na *Eneida*, o “viajante” é guiado por sua protetora a um monte para ter uma visão triste, de destruição, e não de construção (17.597-603). Enquanto Eneias admira os cartagineses trabalhando, num grande movimento comparado ao das abelhas, Aníbal vê os cartagineses estáticos, mortos. A fundação de Cartago, certamente evocada

¹¹⁹ Marks (2003, 141).

por meio da alusão, é transformada em uma cena de destruição, numa forte sugestão da aniquilação de Cartago. O paralelo com o episódio da *Eneida* direciona o entedimento da cena vista por Aníbal por comparação à de Eneias; e o contraste das cenas evidencia um sentido mais amplo da destruição vista por Aníbal, que expande-se para a destruição total de Cartago, por oposição à temática da fundação evocada. A estratégia alusiva de Sílio, assim, liga o episódio de *Punica* ao da *Eneida*, criando com a epopeia virgiliana um laço que encerra numa mesma cena início e destruição desse povo.

Ainda, o poeta ressalta que a visão de Aníbal se trata do espetáculo que ele mesmo contemplara tantas vezes na Itália. Tragicamente, aquilo que Aníbal desejara para Roma acabaria por atingir sua própria pátria nos próximos anos. Como sabemos, a visão de Eneias no livro 1 da *Eneida* é uma representação profética da fundação de Roma; Eneias será um herói fundador e as imagens lhe alegram pois representam tal possibilidade. A visão de Aníbal, entretanto, inversamente, representa a aniquilação de Cartago.

Diante da cena, Aníbal dirige-se a Júpiter, dizendo que o deus não poderá apagar seus feitos na Itália, e a Roma, prometendo novas guerras e falta de paz às matronas enquanto ele estivesse vivo (17.606-614). As últimas palavras da personagem na obra, ao recordarem o sofrimento causado a Roma, colocam Aníbal realmente na posição de um grande *labor* cumprido por Roma. Além disso, a promessa de que ele continuaria fomentando a guerra e a ideia de que os inimigos de Roma permanecem vivos, apontam para conflitos futuros. Realmente Aníbal guerrearía novamente contra Roma junto da Síria. As palavras, no entanto, reforçam a resistência cartaginesa à submissão romana, e apontam assim para os futuros conflitos que culminariam com a terceira guerra e justificam assim a destruição total da cidade por Cipião Emiliano. O tema da destruição de Cartago fora pouco antes mencionado no diálogo entre Juno e Júpiter, como vimos, e ecoa novamente na visão e fala de Aníbal. Assim, com as alusões ao livro 1 da *Eneida*, Sílio parece opor construção e destruição de Cartago, e com sua chegada Aníbal é como aquele Eneias que traz consigo a ilusão de uma Cartago/Nova Troia, mas que por fim ocasiona uma tragédia.

E quais sentidos as alusões aos livros 12 e 10 da *Eneida* acrescentam ao texto siliano? As semelhanças com Turno, que, como vimos, já existiam ao longo do poema, no último livro alocam Aníbal na posição de antagonista de Eneias, consequentemente

colocando Cipião na posição do troiano. Como já observamos, Aníbal desde o início da obra assemelha-se ao rútilo quanto à motivação do conflito: ambos promovem uma guerra ilegítima a partir de um juízo equivocado de terem sido lesados¹²⁰ e valem-se de pretextos patrióticos que escondem ambições pessoais. Como vimos, os discursos de Drances e Turno (*Aen.* 11.336-444) aludidos nos discursos de Anão e Gestar no livro 2, já refletiam sobre o interesse pessoal de Aníbal versus a segurança da pátria, oposição essa também disposta diante de Turno.

No entanto, as alusões a Turno no final de *Punica* não apenas perpetuam tal semelhança. A expectativa quebrada de que haveria um duelo e a alternância para um episódio da fuga de Turno (*Aen.* 10) sublinham também a distância entre o cartaginês e o rútilo do último livro da *Eneida*, a quem é concedido ao menos a glória da morte em combate. Além disso, Turno parece optar pelo combate singular perante a acusação de que muitos já haviam morrido numa guerra movida por sua ambição pessoal (*Aen.* 11.336-444). O cartaginês, em contraposição, assiste de longe seus homens morrerem pela guerra por ele fomentada e gerida. Amplifica-se assim o sofrimento de Cartago gerado por Aníbal, ainda que involuntariamente. Tal Aníbal carece assim da honradez de Turno que dá a vida pelos seus ideais e homens no último livro da epopeia virgiliana. Ainda, é possível argumentar que a alternância para o livro 10 da *Eneida* como modelo para fuga de Aníbal fez-se necessária para que se mantivesse ainda um paralelo alusivo entre pares Turno/Eneias e Aníbal/Cipião e ao mesmo tempo não se fugisse totalmente do relato historiográfico, já que se sabe que Aníbal sobreviveu à batalha de Zama e bateu em retirada chegando a Adrumeto, onde depois aconselhou o Senado a pactuar pelo fim da guerra.

Se por um lado a alusão a um feito do livro 10 da *Eneida* permite uma maior proximidade com o relato historiográfico, ela cria a sensação de que todo o conflito não terminou, e de que ainda não é o fim total de Aníbal/Cartago, mas que o destino é de destruição próxima, o que fica muito claro nas palavras de Júpiter. A alternância

¹²⁰ Na *Eneida*, Turno, privado da possibilidade de casar-se com Lavínia, acredita estar na posição de Menelau (destituído de Helena), ou de Aquiles (destituído de Briseida). Eneias aparentemente cumpre o papel de Paris, um estrangeiro que “rouba” a mulher (Lavínia); mas o paralelismo é só aparente: Lavínia é desempedida e os oráculos previam que deviam se casar com um estrangeiro. Cf. Anderson (1957, 20-2); Gransden (1984, 44-5); Vanconcellos (2001, 180). Aníbal, da mesma forma, ilude-se como Turno, pois, a partir de uma visão deturpada dos fatos, acredita vingar uma injúria (a aliança firmada na primeira guerra púnica).

explicita assim a trégua concedida por Júpiter, mas o leitor pode supor assim o fim de Cartago.

O cartaginês encerra sua trajetória no poema fracassado na missão de destruir Roma e destituído da glória de morrer em combate. A última caracterização de Aníbal na obra é a imagem de sua fuga exposta no triunfo de Cipião (*Hannibalis campis fugientis imago*, 17.644), a qual o poeta diz ser a que mais atraia os olhares do público no desfile. *Fugientis*, fugitivo, é a última adjetivação do cartaginês na obra. Seria esta uma alusão ao *profugus*, primeira caracterização do troiano na *Eneida*? Considerar uma alusão parece fazer sentido, dentro de toda a relação invertida que o poeta constrói com o livro 1 da *Eneida* no último livro de sua obra. A diferença das fugas expõe mais uma vez o destino diametralmente oposto dos dois: enquanto a jornada do Eneias posto em fuga pelos Fados apenas começava (e também a epopeia), em direção à glória de Roma, Aníbal feito fugitivo pelos deuses finda sua empresa, rumo à aniquilação de sua pátria. Aníbal é assim um Eneias cujo destino é invertido – navega rumo a destruição, e ao mesmo tempo, revive o Eneias em Cartago dos primeiros livros da *Eneida*: ele traz a Cartago a ilusão momentânea de que seria o povo destinado a ser a nova Troia (e em ambos os casos trata-se de uma intervenção de Juno), mas por fim acaba por contribuir para uma tragédia¹²¹.

Para Ahl, Davis & Pomeroy, a emulação de Virgílio no retorno de Aníbal a Cartago marca seu fracasso em conquistar Roma e o declínio do poderio cartaginês, e profetiza também o exílio futuro de Aníbal (em Ponto, próximo talvez a Troia)¹²². Os estudiosos, sem aprofundar o assunto, sugerem que a talvez a equiparação com o Eneias do livro 1 (sendo que reconhecem no artigo apenas as alusões à partida de Troia e a tempestade), resida na difícil percepção de Aníbal como figura primordial de Eneias na epopeia, já que seria o construtor inconsciente da grandeza romana¹²³. Aníbal com sua missão, como vimos, é realmente um *labor* para ser vencido para que Roma se alce aos céus. Isso, entretanto, não faz dele um Eneias, um fundador. É seu vencedor, entretanto, que ocupará tal posição, como veremos. As alusões, como vimos, transformam Aníbal apenas no Eneias do início da *Eneida*, um Eneias ainda involuído, que traz destruição à Cartago, e não o pré-fundador de Roma. E ainda, as alusões, cheias de inversões, como

¹²¹ Para Marks (2003, 143), a transformação de Aníbal em Eneias no último livro deixa evidente que a guerra se tratava de uma guerra de Aníbal, que ele é responsável pela ruína de Cartago, assim como Eneias que causou um dano à Dido.

¹²² Ahl, Davis & Pomeroy (1986, 2516).

¹²³ *Ibidem*, 2516.

vimos, contribuem mais para evidenciar o caráter de anti-Eneias e os destinos opostos das personagens. O verdadeiro Eneias, construtor da grandeza de Cartago, será o Eneias que enfrenta Turno no último livro, Cipião que superará todos os modelos, inclusive o do próprio Aníbal.

2. CIPÃO AFRICANO: O HERÓI SÍNTESE

2.1. O jovem Cipião e o modelo de Aquiles.

A primeira aparição de Cipião Africano no poema, em meio às ações da guerra, dá-se já no livro 4, em episódio de um auspício que precede batalha de Ticino (Sil. 4.101-133): o poeta narra que um falcão, vindo do Sul, começa a matar dezenas de pombos (aves de Vênus) no céu, até que uma águia o espanta. A ave de Júpiter em seguida pousa sobre as insígnias do filho do cônsul, ou seja, o futuro Cipião Africano. O auspício, que é explicado em seguida, não apenas profetiza a vitória de Cipião Africano sobre Aníbal e Cartago (demonstrando também como Aníbal interpreta mal os presságios), mas também cria uma primeira associação entre o general romano e Júpiter, que mais adiante seria revelado como seu pai. Tal águia salvadora, que espanta o inimigo, representa certamente o Cipião vitorioso dos últimos livros, gestor da vontade de Júpiter na terra.

Entretanto, no livro 4, este Cipião passivamente assinalado pelo pouso da águia é apenas um menino, e suas ações seguintes na batalha revelam um jovem ainda bastante despreparado. A juventude de Cipião parece ser associada à impetuosidade no pedido de Júpiter a Marte diante dos perigos após o ferimento do cônsul:

siste duces Libyae; nam plus petit improbus
[uno
consulis exitio tota quam strage cadentem.
praeterea, cernis, tenerae qui proelia dextrae
iam credit puer atque annos transcendere factis
molitur longumque putat pubescere bello,
te duce primitias pugnae, te magna magistro
audeat et primum hoc uincat, seruasse
[parentem.' (4.423-429)

“Detem o general líbio; pois o ímprobo busca mais o
[fim
do único cônsul do que o massacre de todos.
Ademais, vejas aquele menino que já confia a tenra
Dextra à batalha, e ultrapassar os anos com seus feitos
Tenta, e pensa que é longo o amadurecer para a
[guerra.
Guia, tu, os princípios da luta; contigo mestre,
ouse grandes feitos e alcance esse primeiro: salvar o
[pai”.

Júpiter intervem diante da iminência de morte do cônsul (Cipião pai), e também por ver que o jovem Cipião, ainda imaturo no combate, já se atirava à luta querendo exceder sua juventude. Assim, o deus, através de Marte, pretende guiar os primeiros

atos do jovem na batalha, e faz com que sua primeira façanha militar seja salvar seu pai. Esta conversão é simbólica do percurso heroico de Cipião na obra: o guerreiro move-se de um ímpeto juvenil, desejoso da glória das façanhas militares, para as ações de salvação do pai/pátria.

Vejamos como Sílio descreve e recria tal salvamento, já mencionado, de forma muito mais sucinta, nas obras historiográficas¹²⁴. As ações do jovem Cipião quando este percebe que o pai fora ferido inicialmente revelam seu descontrole emocional:

hic puer ut patrio defixum corpore telum
conspexit, madure genae, subitoque trementem
corripuit pallor, gemitumque ad sidera rupit.
bis conatus erat praecurrere fata parentis
conversa in semet dextra, bis transtulit iras
in Poenos Mauors. fertur per tela, per hostis
intrepidus puer et Gradivum passibus
[aequat. 460
continuo cessere globi, latusque repente
apparet campo limes. metit agmina tectus
caelesti clipeo et sternit super arma iacentum
corporaque auctorem teli multasque paternos
ante oculos animas, optata piacula, mactat.
tunc rapta propere duris ex ossibus hasta
innixum ceruice ferens umeroque parentem
emicat. attonitae tanta ad spectacula turmae
tela tenent, ceditque loco Libys asper, et omnis
late cedit Hiber, pietasque insignis et aetas 470
belligeris fecit miranda silentia campis.
tum celso e curru Mauors 'Carthaginis arces
excindes' inquit 'Tyriosque ad foedera coges.
nulla tamen longo tanta exorietur in aevo
lux tibi, care puer. macte, o macte indole sacra,
uera Iouis proles. et adhuc maiora supersunt,
sed nequeunt meliora dari.'
(Sil. 4.454-477).

Assim que o menino o dardo cravado no corpo
[paterno
viu, lágrimas caíram, e rápido estremecendo
empalideceu, e irrompeu um gemido aos astros.
Duas vezes tentou adiantar-se ao destino do pai
Conventendo a si a dextra, duas vezes Marte trasladou
sua ira em direção aos Púnicos. Pelo meio das armas,
[dos inimigos
avança o intrépido menino, igualando os passos a
[Gradivo. 460
Imediatamente as tropas param, e surge inesperado
largo espaço no campo. Derruba muitos, protegido
por escudo celeste e passa sobre armas e corpos
deitados; e imola o autor do golpe, e muitas outras
vidas diante dos olhos do pai, um sacrifício desejado.
E logo que a lança retirou dos duros ossos,
Carregando o pai sobre colo e ombros,
corre afora. As tropas, atônitas diante de tamanho
[espetáculo
detem as armas, e retrocedem os indomáveis líbios,
e os iberos. Tamanha piedade e a idade 470
do guerreiro provocou um silêncio prodigioso no
[campo.
Então Marte de seu alto carro diz: “as defesas
[cartaginesas
moverás e forçarás os tírios a pactuar!
Ainda assim, ao longo de toda vida
tamanha luz como a de hoje não nascerá,
caro menino. Adorado, oh consagrada vida,
verdadeira prole de Júpiter. Ainda maiores feitos te
[aguardam,
Mas melhores não podem ser dados.

O poeta enfatiza o desespero do jovem ao ver o ferimento do pai: sua reação é de derramar lágrimas, tremer, gritar e até cogitar o suicídio. É Marte quem o faz dominar seu *furor* e agir em prol do pai, e também quem o protege durante o resgate. Cipião é

¹²⁴ Cf. Plb. 10.3.4-6; Liv. 21.46.7-10.

descrito realizando um ato glorioso que, entretanto, só foi possível pois o deus canalizara o furor (*iras*) de Cipião em direção aos cartagineses. Ainda que com a ajuda do deus, cuja função é pedagógica (Marte é descrito como guia, *te duce* 4.428, e mestre, *te magistro*, 4.428), o feito do jovem é admirado por todos os soldados e elogiado pela divindade em seguida.

Tal episódio do resgate evoca a fuga de Eneias carregando seu pai nos ombros, uma das cenas da *Eneida* emblemática da *pietas* do troiano, sua principal qualidade, que rege não apenas sua atitude religiosa, mas também sua missão e sua relação com pai, filhos e companheiros¹²⁵. A *pietas* romana deve ser entendida de maneira conjunta como o senso de dever e respeito para com os deuses, pátria e família e compatriotas¹²⁶. Seguindo os mesmos de Virgílio, em Sílio, uma das primeiras expressões da *pietas* do herói Cipião aparece ligada à figura do pai, sendo que ao longo da caminhada tal senso de dever se expande para o âmbito da pátria.

Nota-se em Sílio a ocorrência dos termos *ceruice [...]* *umeroque*, mesmos usados por Virgílio na fala de Eneias quando resgata o pai: *Ergo age, care pater, ceruice imponer nostrae; / ipse subibo umeris nec me labor iste grauabit* (*Aen.* 2.707-8). Ainda, o *pietasque insignis* do verso 4.470 de Sílio pode recordar a descrição de Eneias no início da epopeia virgiliana: *insignem pietate* (*Aen.* 1.10). Acrescentamos, entretanto, que a descrição como um todo alude à descrição que a Sibila faz de Eneias a Caronte no submundo no livro 6: *Troius Aeneas, pietate insignis et armis* (*Aen.* 6.403). Os termos ocorrem na mesma ordem e mesma posição de verso que o de Virgílio, numa alusão bastante evidente. A substituição de *armis* por *aetas*, entretanto, pode ser significativa: Cipião é jovem nas armas, ainda não é militarmente maduro como o troiano. Ao mesmo tempo, tal juventude, em parte vista como problemática pois motivo de preocupação para Júpiter logo antes, é motivo de admiração aos soldados: são comovidos tanto por sua *pietas* quanto idade (*pietasque insignis et aetas*); o fato de realizar um feito como este ainda na juventude o engrandece. A intervenção corresponde assim a uma prévia da educação de Cipião ao longo de sua jornada; Cipião apresenta traços de descontrole juvenil em suas primeiras ações, mas evolui piedosamente e alcança a perfeição ainda bastante jovem. Cipião, assim como o troiano, amadurece ao longo de sua jornada. O

¹²⁵ Cf. OCD (Hornblower; Spawforth, 2003, s.v.).

¹²⁶ Cf. Cic. *Inv. Rhet.* 2.66.

intertexto virgiliano não apenas coopera para a caracterização da piedade de Cipião por equiparação à de Eneias, mas pode também convidar à visão da jornada e crescimento de Cipião de maneira análoga à do troiano, uma vez que ambos os resgates se dão no início da “carreira” dos dois. Cipião, assim como Eneias, ao longo de sua jornada, compreenderia seu *fatum* divino e sua missão para com seus compatriotas, estendendo tal *pietas*, até então apenas revelada no âmbito mais privado (para com o pai), a toda a pátria.

O episódio que envolve o resgate de Cipião contém, ainda, outras alusões, como já notaram outros estudiosos¹²⁷: o feito ecoa também o resgate de Mezêncio pelo filho Lauso na *Aen.*10.791, alusão esta que por contraposição à pronta decisão de Lauso evidencia o descontrole de Cipião¹²⁸. E, ainda, a reação descontrolada de Cipião diante do ferimento do pai pode também evocar a reação de Turno que cogita o suicídio após ter sido retirado da batalha na *Eneida* 10 (*Aen.* 10.680-686): os termos *bis conatus... bis* evocam certamente *ter conatus... ter* da *Eneida*. A alusão ao rútilo acentua por contraste contextual ainda mais o descontrole do jovem: enquanto a tentativa de suicídio de Turno é decorrente de um senso de honra, da vergonha de ter aparentemente fugido da batalha, a de Cipião é ainda mais estúpida, pois fruto de apenas descontrole emocional diante da dor.

Marks¹²⁹ identificou na descrição da reação de Cipião alusões a Ovídio nas *Metamorfoses* 11.416-420, trecho que retrata a reação de Alcione à partida do marido:

Cui protinus intima frigus
ossa receperunt buxoque simillimus ora
pallor obit, lacrimisque genae maduere profusis.
ter conata loqui ter fletibus ora rigauit
singultuque pias interrumpente querellas
(Ov. *Met.*11.416-420).

E no instante um frio tomou-lhe a medúla
e ossos; o rosto ficou pálido e a face
banhada em lágrimas que fluíam.
Três vezes ela tentou falar, três vezes jorraram as
[lágrimas
até que queixas amorosas interroperam o soluçar.

Sílio, no verso 4.455, retoma *genae maduere*, sendo que *bis conatus....bis* (4.457-458) pode retomar também o *ter conata.... ter* de Ovídio (11.419); *subito pallor* (455-456) pode evocar o *protinus pallor*, e *gemitum rupit* (4.456) recordar *interrumpente querellas* (11.420). A alusão intertextual prenuncia assim a metamorfose

¹²⁷ Cf. Tipping (2010,149-50); Marks (2005a, 122); Fucecchi (1993, 27); e Ripoll (1998, 79).

¹²⁸ Cf. Fucecchi (1993, 25-27); Marks (2005a, 117).

¹²⁹ Marks (2005a, 118).

de Cipião na ação do resgate: de uma figura frágil e dominada pelo medo, transforma-se não em um pássaro, como Alcione, mas em um herói épico.

Na descrição da corrida e do ataque de Cipião, o modelo de Aquiles parece ser também evocado. Como também observou Marks, a rapidez do jovem, cujos passos são pares dos de Gradivo (*intrepidus puer et Graduum passibus aequat*, 460), alude à rapidez de Aquiles também comparada a de Ares na *Il.* 20-45-46. Além disso, o escudo celeste também pode recordar Aquiles¹³⁰. A matança realizada, uma espécie de vingança sacrificial, remete também à vingança de Aquiles pela morte de Pátroclo. Marks não analisa, entretanto, que efeito de sentido a alusão provoca nesse trecho específico, pois faz posteriormente um estudo da relação de Cipião e Aquiles mais geral através das alusões posteriores, defendendo que Cipião em sua juventude, é associado à ira de Aquiles, algo que superaria durante sua *nékuia*. Contudo, mais do que caracterizar Cipião como furioso no trecho, a associação com Aquiles cumpre função programática do jogo alusivo contruído por Sílio ao longo de toda a obra. Sílio antecipa nesse trecho multialusivo muitos dos modelos do herói. O ataque de Cipião, ainda que recorde a fúria de Aquiles, é promovido por Marte e está a serviço da *pietas*, o que fica claro com a mudança de intertexto de Eneias carregando o pai. Ao aludir a Aquiles e depois a Eneias, recordando também Turno, Sílio evoca justamente o jogo alusivo da *Eneida* como pano de fundo; a superação do próprio Aquiles através da personagem de Eneias. Sílio imbrica no trecho propositalmente algo que não pode ser dissociado ao longo das alusões na obra: quando se alude ao Turno de Virgílio, tal Turno carrega também o jogo alusivo virgiliano, trata-se de um *alius* Aquiles (*alius Achilles*, *Aen.* 6.89), da mesma forma que Eneias é também um *alter* Aquiles no fim da *Eneida*¹³¹.

No elogio de Marte a Cipião (4.472-77), após o resgate, há ainda uma alusão a um novo trecho da *Eneida* que antecipa outros modelos de Cipião na obra. A passagem alude ao trecho em que Apolo profetiza futuro de Ascânio no livro nono da *Eneida* (9.641-644):

“Macte noua uirtute, puer: sic itur ad astra,
Dis genite et geniture deos. Iure omnia bella

Cresce em valor, meu menino; é assim mesmo que aos
[astros chegamos.

¹³⁰ Cf. Marks 2005a, 120.

¹³¹ Cf. Vasconcellos (2001, 383), para estudo do modelo de Aquiles na figuração de Turno e Eneias na *Eneida*.

Gente sub Assaraci fato uentura resident,
Nec te Troia capit” (*Aen.*9.641-644)

Filho dos deuses, fadado também a ser pai de outros
[deuses,
Dia virá em que belo remate os nascidos de Asáraco
Porão nas lutas dos homens. É certo; não cabes em
[Troia”.

(Trad. C. A. Nunes)

Ambos os trechos compreendem elogios de um deus a um *puer*, e louvam a origem divina do elogiado. A aproximação, certamente, insere Cipião numa linhagem de figuras importantes predestinadas divinamente para feitos da história romana. O louvor de sua origem celeste, enquanto *vera Iouis proles* (*Sil.*4.476), ainda, como notaram Marks, Fucecchi e Ripoll¹³², pode aludir ao trecho em que os Sális invocam Hércules na *Eneida* com os mesmos vocábulos: *vera Iouis proles* (*Aen.* 8.301). Já na *Eneida* o trecho do elogio de Ascânio parece também aludir ao modelo apoteótico hercúleo através da expressão *itur ad astra* (*Aen.*9.641). Ascânio e Hércules, dois heróis fundadores, parecem assim, em Sílio, evocados de maneira fundida. E isso pode ser também programático. Hércules será importante modelo na construção de Cipião Africano, e em alguns momentos este modelo aparecerá fundido também a outros, como ao de Eneias. Aliás, o louvor da origem divina de Cipião acima pode também evocar as palavras da sibila ao troiano na *Aen.* 6.322, embora com termos diferentes: *deum certissima proles*. Marks (2005a) defende que embora o modelo de Eneias informe um traço importante do caráter de Cipião (*pietas*), é a relação com o modelo de Hércules que cria a ideia de crescimento de Cipião na obra. De fato, episódios que envolvem alusões a Hércules serão momentos chave na educação de Cipião; entretanto, o processo como um todo, o entendimento do *fatum* divino para com Roma, o aproxima muito do Eneias virgiliano. O resultado da missão de Cipião, a pacificação do mundo sob o domínio romano com a vitória sobre Cartago, é análoga não somente aos trabalhos de Hércules, mas também ao do Eneias virgiliano que carrega também muitos destes traços de Hércules¹³³. Como veremos, não é tão simples separar tais modelos na obra.

O elogio de Marte encerra-se exaltando o feito piedoso de Cipião: os feitos do futuro não superariam a glória deste. O comentário, ao expor a interpretação divina do feito, reafirma a *pietas* (e o modelo de Eneias) como o aspecto mais relevante da ação de Cipião. Como observou Tipping, a fala de Marte valoriza tanto a virtude marcial

¹³² Marks (2005a, 122); Fucecchi (1993, 27); Ripoll (1998, 79).

¹³³ Cf. Hardie (1986); Galinsky (1986).

quanto moral de Cipião, remetendo à associação programática que Virgílio faz dessas qualidades em Eneias¹³⁴. Cipião, sob tutela e lição dos deuses, evolui e demonstra sua *pietas*. Mas assim como o Eneias do início da *Eneida*, também já caracterizado como pio, ainda crescerá em sua jornada de entendimento de sua função para como a pátria.

Assim, na primeira aparição de Cipião no poema, o poeta já antecipa a pluralidade de modelos do herói, e parece designar como mais importante sua relação com a figura do Eneias virgiliano. Ainda, evidencia a consciência de que o Eneias virgiliano é também uma construção intertextual, que carrega em si os modelos de Aquiles e Hércules, além de outros. Assim, quando Sílio cria uma relação entre sua personagem e Aquiles, pode estar criando uma relação com o Aquiles homérico, ou pode também estar evocando o jogo alusivo da *Eneida*, imitando assim também Virgílio em seu modo de imitação. Nesse sentido, o trecho, multialusivo, não apenas antecipa os principais modelos de Cipião, mas expõe a forma como Sílio os apresentará muitas vezes fundidos ao longo da epopeia.

Após sua aparição pontual no livro 4, o jovem Cipião é novamente citado na profecia de Proteu às Nereidas no livro 7 (7.409-493), livro este centrado nas ações de Aníbal e Fábio. A digressão, que na narrativa parece preparar terreno para a leitura da batalha de Canas como o *labor* mais difícil para Roma e como um momento de mudança da Fortuna, cumpre também a função de direcionar a visão da carreira e dos futuros feitos de Cipião como equivalentes aos feitos de Eneias. As ninfas, alarmadas com a presença de navios de reforços cartagineses próximos à Itália, perguntam a Proteu se os deuses estão transferindo o império troiano pra Líbia (*num migrantur Rhoeteia regna / in Libyam superis?*, 7.431-2); e o deus responde-lhes lembrando o julgamento de Páris e a guerra de Troia como consequência (7.472-3) e o feito do pio Eneias ao estabelecer os penates de Troia em solo itálico (7.474-5). Após reafirmar que Roma reinaria por séculos (7.478), o monstro prediz, entretanto, as derrotas que ainda ocorreriam:

dum cete ponto innabunt, dum sidera caelo
lucubunt, dum sol Indo se litore tollet,
hic regna et nullae regnis per saecula metae.
at uos, o natae, currit dum immobile filum,
Hadriaci fugite infaustas Sasonis harenas.480
sanguineis tumidus ponto miscebitur undis

Enquanto as baleias nadarem no mar, e no céu os
[astros
luzirem, enquanto o sol nascer nas costas da Índia,
Roma reinará sem limites pelos séculos.
E vós, filhas, enquanto corre inalterado o fio do
[destino,
Fugi das areias funestas de Saso no Adriático. 480

¹³⁴ Tipping (2010, 149).

Aufidus et rubros impellet in aequora fluctus,
 damnatoque deum quondam per carmina campo
 Aetolae rursus Teucris pugnabit umbrae.
 Punica Romuleos quatient mox spicula muros,
 multaque Hasdrubalis fulgebit strage Metaurus.
 hinc ille in furto genitus patruisque piabit
 idem ultor patrisque necem; tum litus Elissae
 implebit flammis auelletque Itala Poenum
 uiscera torrentem et propriis superabit in
 [oris. 490
 huic Carthago armis, huic Africa nomine cedet,
 hic dabit ex sese qui tertia bella fatiget
 et cinerem Libyae ferat in Capitolia uictor.'
 (Sil. 7.476-493).

Tingido de sangue o Áufido misturará suas ondas
 no mar e nele verterá correntezas vermelhas,
 e sobre o campo outrora condenado pelos oráculos
 [dos deuses,
 lutareis novamente contra os teucros, sombras etólias.
 Logo as lanças cartaginesas importunarão as muralhas
 [de Rômulo,
 E o Metauro brilhará com o grande desastre de
 [Asdrúbal.
 Em seguida, aquele nascido de amor roubado, vingará
 ambas mortes do tio e pai; então o litoral Elísio
 encherá com chamas e expulsará o Púnico que
 [incendeia
 o interior itálico e o derrotará em sua própria pátria.
 A ele, Cartago as armas, a ele a África o nome cederá.
 Dele virá aquele que a terceira guerra encerrará
 E conduzirá vencedor as cinzas líbias ao Capitólio.

Como observou Littlewood¹³⁵, autor de recente estudo e comentário crítico do livro sétimo de *Punica*, o diálogo entre Proteu e Cimódoque revive o diálogo entre Vênus e Júpiter da *Eneida* 1, no qual Júpiter responde às preocupações de Vênus quanto ao futuro dos troianos relembrando a promessa do *fatum* de Eneias. Na *Eneida*, Júpiter prediz guerras com os itálicos, mas depois um *imperium sine fine* para a nova Troia (Aen.1.279). Em Sílio, da mesma forma, a vitória e um reino sem limites (*hic regna et nullae regnis per saecula metae*, Sil.7.478) estão predestinados depois de guerras. A analogia é reforçada pela reminiscência da figuração de Eneias em Cartago na descrição de um Cipião enchendo o litoral Elísio com chamas (7.488-9). A digressão, assim, em seu diálogo com a *Eneida*, convida o leitor a ver as Guerras Púnicas tal como as guerras de Eneias no Lácio, e a vitória, e futura destruição de Cartago, tal qual a vitória de Eneias, que propiciaria a fundação de Roma e o surgimento de *imperium sine fine*, pacificador do mundo. A alusão iguala assim o feito de Cipião ao de Eneias, concedendo à vitória nas Guerras Púnicas o status de uma nova fundação, e de um *imperium*, fortemente na obra ligado ao sistema do Principado.

De fato, as primeiras menções a Cipião na obra, em profecias e no feito do resgate, parecem forjá-lo como o herói pio predestinado por Júpiter para cumprir um dever para com Roma. Seu senso de dever para com a pátria, entretanto, é desenvolvido ao passo que aprende também a dominar o furor e seu desejo de glória individual. Nesse processo de evolução, o modelo de Aquiles parece novamente representar no poema,

¹³⁵ Joy Littlewood (2011, 166-8).

um parâmetro de força física, e também de descontrole de furor; ou seja, um parâmetro incompleto nos padrões virgilianos. Marks (2005a) defende que há no poema uma evolução de Cipião baseada no abandono de Aquiles como modelo e adoção de Hércules. Tal distinção estanque, no entanto, não é tão clara; como veremos, Cipião, como Eneias, evolui no sentido de submeter seu furor, aquílico, à *pietas*: não se trata de um total abandono do modelo. Aquiles permanece como modelo de força física e coragem militar. Vejamos, pois, as alusões ao modelo de Aquiles, primeiramente, para então tratarmos dos modelos de Hércules e Eneias, se é que tal separação é possível. Nossa divisão tem apenas fim didático, pois entendemos que os modelos e intertextos aparecem muitas vezes sobrepostos.

No livro 8, Cipião tem uma breve participação. Ele aparece na narrativa como o líder dos povos da região da Campania no catálogo dos aliados romanos que precede a batalha de Canas (8.349-621). A descrição do general nesta posição é acompanhada de uma alusão a Aquiles:

laetos rectoris formabat Scipio bello.
ille uiris pila et ferro circumdare pectus
addiderat. leuiora domo de more parentum
gestarant tela, ambustas sine cuspidē cornos;
aclydis usus erat factaeque ad rura bipennis. 550
ipse inter medios uenturae ingentia laudis
signa dabat: uibrare sudem, trāmittere saltu
muralis fossas, undosum frangere nando
indutus thoraca uadum: spectacula tanta
ante acies uirtutis erant. saepe alite planta
ilia perfossum et campi per aperta uolantem
ipse pedes praeuertit eum, saepe arduus idem
castrorum spatium et saxo tramisit et hasta.
Marta frons facilesque comae nec pone retroque
caesaries breuior. flagrant lumina miti 560
aspectu, gratusque inerat uiscentibus horror
(Sil. 8.546-561).

Cipião para a guerra treinava-os, satisfeitos com o
[líder].
A eles dardos e proteção peitoral de ferro
cedera. No povoado, conforme o costume dos pais,
usavam lanças leves, de madeira dura a fogo e sem
[ponta férrea;
clavas e machados de dois fios, feitos para lavoura.
Cipião, no meio deles, dava grandes sinais da
glória vindoura: brandia uma estaca, saltava
as trincheiras do muro, atravessava uma correnteza
turbulenta vestido de couraça: tais eram as
[exibições
de seu valor diante das tropas. Muitas vezes com
[pés alados
Superava correndo um cavalo, esporeado nos
flancos, que voava pelos campos abertos. Muitas
[vezes, elevava
e arremessava uma pedra ou lança para além do
[acampamento.
Rosto marcial e cabelos leves, não mais curto atrás
que na frente. Seus olhos brilhavam na gentil
face, e gratidão e temor tomavam os que o viam.

Tal descrição do jovem Cipião louva, sobretudo, sua habilidade marcial. Como observou Marks¹³⁶, parece haver uma associação com Aquiles quando o poeta exalta

¹³⁶ Marks (2005a, 124).

sua rapidez na corrida dizendo que era capaz de ultrapassar animais selvagens, uma capacidade que é ligada a Aquiles (*Il.* 22.21-23). A descrição física de Cipião, sobretudo de seu cabelo, é alvo de discussão entre os estudiosos. Para Tipping, a justaposição de *Martia frons* e *faciles comae* (8.559) chama atenção para uma combinação incomum de romano marcial, tipicamente associado à rudez, e a leveza indicada por *faciles*, considerando sua acepção de “macio”, “brando”, o que apontaria para ambiguidades na retratação de Cipião¹³⁷. Para Fucecchi, tal descrição evoca o retrato de Alexandre, que era um exemplo clássico de uma fusão de um “ardore guerreiro” com uma “gentilezza apollinea dei tratti”¹³⁸. Contudo, como contraargumenta Marks, os retratos antigos de Alexandre foram influenciados pelos de Hércules e Aquiles. Assim, não podemos afirmar que se trata de uma alusão evidente a Alexandre, ou se a menção aos cabelos, que pode carregar também a ideia de cabelos abundantes (outra acepção para *faciles*), já que são também longos, poderia aludir diretamente a Aquiles, modelo logo antes aludido na descrição da velocidade, reforçando assim a associação. De qualquer maneira, considerando os cabelos ou não, Cipião é no trecho associado a Aquiles em seu vigor físico.

É possível notar, ainda, que o trecho parece conter também uma alusão, temática, intratextual. Cipião executando uma exibição de suas capacidades, uma demonstração de força aos soldados – salto, nado, corrida e arremesso de lança – parece ecoar também o retrato de Aníbal quando este assume o comando do exército cartaginês (1.239-270), no qual também são descritas habilidades do jovem comandante admiradas pelos seus soldados. A alusão, assim, iguala Cipião ao cartaginês em capacidade militar, e em prestígio entre seus homens ao assumir a liderança, ainda que jovem. Cipião, de fato, na epopeia será construído como emulador do inimigo, e logo no livro seguinte há uma clara comparação entre os dois guerreiros num duelo criado pelo poeta na batalha de Canas.

No relato da batalha, onde os holofotes da narrativa estão nos consules Varrão e Paulo Emílio, o poeta cria um duelo entre Cipião e Aníbal no livro 9, livro que, como dissemos, tem sido reconhecido como o centro da obra¹³⁹, evidenciando assim os

¹³⁷ Tipping (2010, 151).

¹³⁸ Fucecchi (1993, 35).

¹³⁹ A batalha de Canas é consensualmente considerada o centro da obra pois marca um momento de mudança da Fortuna e, como notaram Ahl, Davis & Pomeroy, há uma evocação às Musas no centro do livro 9 (e da épica como um todo), nos versos 340-353, sinalizando assim a divisão, como se dá em outras epopeias.

grandes protagonistas do poema nesse momento emblemático. Cipião jovem aparece em meio à luta livrando o cônsul Varrão das mãos de Aníbal, numa atitude que contrasta com sua hesitação diante do resgate de seu pai em Ticino e demonstra certa evolução:

nam, rapido subitam portans in morte salutem
 procurso †incepta in sese discrimina uertit
 Scipio. nec Poenum, quamquam est ereptus
 [opimae 430
 caedis honor, mutasse piget maiore sub hoste
 proelia et erepti Ticina ad flumina patris
 exigere oblato tandem certamine poenas.
 stabant educti diuersis orbis in oris,
 quantos non alias uidit concurrere tellus,
 Marte uiri dextraque pares, sed cetera ductor
 anteibat Latius, melior pietate fideque.
 (Sil. 9.428-437).

Eis que de repente, rápido trazendo salvação para a morte iminente, Cipião converteu pra si a [ameaça.

E Aníbal, embora privado da honra dos espólios máximos, apreciou a troca por um adversário melhor, e a oportunidade finalmente dada para punir, em duelo, Cipião pelo resgate do pai das águas de [Ticino.

Ali estavam, nascidos em pontos opostos do universo, Aqueles quais a terra outrora nunca viu maiores, páreos na dextra e força de Marte. Mas no resto sobressaía-se o general latino, superior em piedade e [Fé.

Cipião, ainda jovem, é igualado ao Aníbal de Canas em força marcial, o que certamente é um elogio, pois o valor guerreiro de Aníbal é certamente sua melhor, ou única, virtude na obra. Tal igualdade sinaliza para a mudança de Fortuna da guerra, que logo passaria a ser vencida pelos romanos: dos dois lados agora há habilidade militar, e a união da força militar com a Virtude moral, representada pelo modelo de Cipião, irá na segunda metade da obra desequilibrar tal balança. Cipião reunirá em si a mesma coragem guerreira de Aníbal (sua abordagem agressiva da guerra, assim como a de Aníbal, levará a guerra até o território do inimigo), a *Pietas*, e a *Fides*, as últimas já atestadas também por Fábio Máximo e Paulo Emílio na epopeia.

A comparação entre o Cipião e Aníbal, ainda, contém uma alusão à *Eneida* 12.707-709:

Stupet ipse Latinus
Ingentis, genitos diuersis partibus orbis,
Inter se coiisse uiros et cernere ferro (*Aen.* 12.707-9).

O próprio Latino contempla
Os dois possantes guerreiros nascidos em pontos distantes,
Que ora o alto prêmio disputavam num duelo de vida e de morte. (Trad. Nunes)

O trecho da *Eneida* refere-se a Turno e Eneias pouco antes do duelo final. Assim, o leitor é convidado a identificar Aníbal e Turno com Cipião e Eneias, paralelos que, como vimos, tornam-se mais claros no último livro da epopeia. Ao antecipar tal

relação e ressaltá-la na posição central da obra, o poeta enfoca assim os modelos chave e totalizantes de seus protagonistas. E, ainda, a descrição dos guerreiros como de origens distantes do universo enfatizam a importância cosmológica da guerra.

O desfecho do duelo, entretanto, se afasta do intertexto da *Eneida* 12. O confronto direto entre os guerreiros na batalha de Canas é interrompido e continua na segunda metade da obra apenas como um duelo de estratégias de comandos das frentes militares dos dois, até a batalha de Zama no último livro, onde há novamente um encontro direto. Antes da interrupção, no entanto, a descrição do duelo entre os dois em Canas se dá em meio a uma teomaquia, na qual, principalmente, Marte ajuda Cipião, e Palas, Aníbal. A deusa desvia uma lança atirada a Aníbal (9.466), e Marte oferece ao romano uma espada forjada no Etna. A deusa, então, descrita em fúria (9.464), arranca parte de uma montanha e atira uma rocha em Marte (466-9). Júpiter resolve intervir, enviando Íris para freiar a ira de Palas (*Pallas mitiget iras*, 474), que então se retira da batalha, mas antes traslada Aníbal numa nuvem, para longe de Cipião (484-5). Assim encerra-se o duelo entre os generais, e Cipião some de cena e o poema versa sobre outros acontecimentos da batalha. A teomaquia, contudo, prossegue: Marte continua ajudando os romanos (484-90), e então Éolo, chantageado por Juno, como na *Eneida* 1, convoca ventos para criar nuvem de pó para atrapalhar aos romanos e a Marte (491-523), cuja cólera se reacende (9.525), e então Atena pede a Júpiter que Marte se afaste do combate (524-534). Juno, por sua vez, é descrita irada com sua missão inatingível (*Excipit hic Iuno longique laboris ab ira*, 9.535), e em tom de desistência pede a Júpiter que destrua logo Cartago. Júpiter responde às duas discorrendo sobre a imutabilidade dos Fados, prediz a vitória de Cipião, e pede então que Marte se retire (542-555). A batalha em seguida fica livre dos deuses e o poema versa sobre as últimas ações em Canas e o desastre ocasionado especialmente pelo cônsul Varrão.

A batalha dos deuses como um todo, obviamente, encontra diversos antecedentes na épica, e tem, sobretudo, nessa posição do poema, a função de cooperar para a ideia de Canas como um momento de mudança da Fortuna, uma vez expõe claramente a desistência de Juno em tentar reverter os Fados. A partir de Canas, Juno mostrará a Aníbal que chegou ao limite do dano que lhe era permitido ocasionar a Roma, embora continui o ajudando pontualmente.

Que sentidos possíveis intertextos de teomaquias podem gerar no que diz respeito às caracterizações de Aníbal e Cipião no duelo? Marks vê alusões

principalmente a Homero no episódio, sendo que a invocação às Musas no início da batalha (9.340-345), que parece ecoar *Il.* 2.484-493, sinalizaria para isso. O estudioso afirma que o trecho do duelo evoca o conflito entre Ares e Diomedes da *Ilíada* 5 (5.850), onde Atena também desvia uma lança. De fato, há vários momentos na obra em que Sílio retrata Aníbal como Diomedes¹⁴⁰. Entretanto, Marks entende como principal a alusão ao conflito entre Aquiles e Heitor da *Ilíada* 20, que precede o duelo decisivo do livro 22 (*Il.* 20.364-454), alusão esta que serviria para identificar Aquiles com Aníbal e Cipião com Heitor, sendo que o poeta sinalizaria assim que modelo aquílico fora superado por Cipião¹⁴¹. De fato, Palas Atena na *Ilíada* 20.438-440 desvia uma lança que atingiria Aquiles. A deusa, que nessa teomaquia luta ao lado de Aquiles, já havia o ajudado pouco antes em combate com Eneias, a quem Posídon convence a abandonar o confronto com Aquiles (Posídon despita Aquiles com névoa nos olhos *Il.* 20.318-343). Apolo, na *Ilíada*, é quem intervém em ajuda aos troianos, embora Marte também apareça descrito do lado troiano. Em *Punica*, vemos principalmente a ação dos dois deuses da guerra, Palas do lado cartaginês e Marte do romano. Inicialmente, ao descrever Palas em auxílio a Aníbal e desviando a lança atirada pelo inimigo, o poeta parece sim evocar o breve duelo entre Aquiles e Heitor do livro 20 iliádico. Acrescento que a caracterização de uma Atena irada (sua ira é mencionada duas vezes) pode ser também um sinal dessa associação com Aquiles. Entretanto, algumas diferenças, sobretudo na analogia que equipararia Cipião e Heitor, parecem significantes. Primeiramente, é Marte, e não Apolo quem o ajuda. Marks tenta sustentar uma equiparação entre Cipião e Heitor dizendo que, como Apolo (*Il.* 20.443-44), Marte tenta afastar Cipião do conflito. A passagem siliana não expressa, entretanto, que o deus busca afastá-lo do combate. Marks deduz isso da passagem que diz que Marte incitava-o a realizar feitos maiores, mas não outros feitos. Na *Ilíada*, Apolo traslada Heitor do combate com uma nuvem (20.443-4), e Aquiles golpeia a nuvem. Em *Punica*, pelo contrário, é Aníbal quem é retirado por Palas, de maneira que os episódios não são paralelos. Assim, o poeta parece sugerir uma relação inicial com o duelo homérico por modelo, indicando a semelhança entre Aníbal e Aquiles em força, mas em seguida opera um afastamento, já que dispõe uma inversão em quem é trasladado: Cipião não seria um Heitor para esse Aquiles.

¹⁴⁰ Para o assunto, ver Rippoll (2001, 94-95).

¹⁴¹ Marks (2005a, 127-130).

O modelo mais adequado a Cipião na passagem não é Heitor, mas, sim, o Eneias virgiliano: Marte arma Cipião com uma espada forjada no Etna, tal quais as armas do troiano feitas por Vulcano. Além disso, como vimos, a alusão anterior ao duelo, os combatentes dos dois opostos do mundo, já evocava o duelo entre Turno e Eneias. Assim, ao aludir diretamente a Homero no que se refere à ação de Aníbal, Sílio evoca mais uma vez o jogo alusivo da *Eneida*: está lembrando o leitor de que se trata de um Turno *alius Achilles*. Como conclui o próprio Marks, por outras vias, contudo, os versos homéricos por trás dos virgilianos são importantes para identificar Cipião com Eneias e determinar que, em Aníbal, Cipião tem o seu próprio Aquiles para enfrentar¹⁴². Sílio evoca assim através de alusões as relações alusivas da segunda parte *Eneida*, Turno como um Aquiles redivivo, mas derrotado, e Eneias como um Aquiles diverso, moralmente superior, e vencedor.

Como vimos, a batalha ocupa no poema o centro, e parece sinalizar uma mudança da Fortuna e início da derrocada cartaginesa e reação romana. Relevante para essa interpretação, e para a figuração dos romanos como Eneadas no poema, e da guerra púnica como missão análoga à de Eneias, é a alusão a *Eneida* 2.56 que encerra o livro 10. Os dois últimos versos do livro décimo refletem sobre a derrota de Canas (*haec tum Roma fuit; post te cui vertere mores / si stabat fatis, potius, Carthago, maneres*, Sil. 10.657-8) aludindo à passagem em que Eneias, no relato dos acontecimentos da guerra de Troia, afirma que Troia estaria de pé se não fosse a vontade dos deuses (*Et, si fata deus, si mens lon laeua fuisset, / impulerat ferro Argolicas foedare latebras, / Troiaque, nunc stares, Priamique arx alta, maneres.*, Aen. 2.54-56). Canas é, assim, através da alusão (sustentada pelo uso dos verbos *stabat* e *maneres* no verso Sil. 10.658) equiparada à Troia, uma derrota necessária e determinada pelos deuses para que Roma aumentasse seu valor.

O duelo entre Aníbal e Cipião em Canas, com sua teia alusiva, mais do que distanciar Cipião do paradigma do Aquiles, busca aproximar Cipião do Eneias superador de Aquiles. Não se trata, contudo, de um completo abandono do modelo do aqueu. Associações entre Cipião e a figura de Aquiles ocorrem, ainda mais duas vezes

¹⁴² Marks (2005a, 130).

no decorrer da obra. Antes de atantarmos para elas, vejamos mais uma menção a Cipião jovem no poema, que parece estar ligada também ao episódio do duelo em Canas.

O duelo entre os grandes protagonistas do poema, Aníbal e Cipião, igualados em força, coopera para o estabelecimento de Canas como um momento de mudança da Fortuna. Sílio, entretanto, ao colocar em foco Cipião na batalha de Canas, vai na contramão do que fizeram os relatos historiográficos, que, provavelmente buscando preservar a imagem de Cipião, não o mencionam, embora seja provável que ele tenha lutado tal batalha¹⁴³. A batalha de Canas, grande derrota para Roma, deixou poucos sobreviventes que, em geral, fugiram. Assim, tal como provavelmente fizera Lívio para evitar tal possibilidade de leitura de um Cipião fugitivo, Sílio relata um episódio, em Canúsio, no qual Cipião teria repreendido Metelo que conspirava por deserção. Tal episódio em que Cipião repreende Metelo ameaçando-o de morte está narrado em Lívio (22.50-52)¹⁴⁴, embora no relato do historiador nenhuma menção ao romano haja no relato da batalha de Canas. Nele, Cipião aparece apenas no relato após a batalha, em Canúsio, junto com os outros sobreviventes. Mas, como era um dos quatro tribunos militares na época da batalha, supõe-se que esteve em Canas. Se Lívio teria inventado tal juramento justamente para amenizar tal desonra de Cipião, não sabemos. Como observou Marks, o episódio parece ser modelado realmente pelo relato do historiador, uma vez que o juramento é muito próximo e dirigido aos mesmos deuses. O estudioso ressalta, entretanto, que Sílio acentua o tom moralizante do episódio, enfatizando o caráter ímpio da conspiração¹⁴⁵.

Sílio relata que os sobreviventes romanos sob o comando de Metelo, atormentados por medo e Erinia (deusa da vingança) planejavam desertar. O poeta diz que Cipião descobre tal intenção, e inflamado (*flammata mente*, 10.426), discursa a Metelo e seus jovens, fazendo um juramento de que nunca abandonaria do reino lavínio e nunca deixaria que abandonassem (*nunquam Lavinia regna / linquam nec linqui patiar*, 10.438-9), e ameaça então matar Metelo caso não jure também, dizendo que encontraria nele um Aníbal armado (*Hannibal hie armatus adest*, 10.444).

¹⁴³ Ridley (1975).

¹⁴⁴ Liv. 22.50-52. Tal episódio aparece apenas em Lívio, Frontino, Dio, e Valério Máximo. Políbio silencia sobre a possível presença de Cipião em Canas, e também sobre tal episódio da conspiração em Canúsio. Aparentemente a participação de Cipião na batalha de Canas não foi enfatizada pelo historiador, que buscava retratá-lo favoravelmente.

¹⁴⁵ Marks (2005a, 131).

O episódio, que em certa medida cumpre função de prevenir a visão de Cipião como fugitivo de Canas, permite a Sílio destacar a *fides* do Cipião jovem. Sua *pietas* já havia sido demonstrada no episódio do resgate do pai, e agora então o poeta tem a oportunidade de enfatizar a outra virtude que há pouco fora referida como distintiva em relação ao cartaginês. O juramento, assim, de um Cipião jovem e no início de sua carreira, destaca o compromisso dele com sua pátria, sua eterna *fides*. Ainda, pode criar um paralelo com o juramento de Aníbal, narrado em 1.114-119, de maneira que se evidencia uma diferença essencial entre aquilo que rege a missão dos dois: Aníbal jura perseguir eternamente Roma, apesar dos pactos. Seu compromisso, e preocupação, é em destruir o inimigo, e não necessariamente com sua própria pátria. Cipião, ao contrário, terá sua carreira pautada no juramento de *fides* à pátria. A passagem, assim, parece adentrar o jogo alusivo de superação do próprio Aníbal por Cipião, algo que também está latente na própria fala de Cipião ao possível desertor: *hie Hannibal armatus adest*.

Ahl, Davis & Pomeroy, entretanto, vêem Cipião autoritário e impulsivo no episódio, uma vez que se coloca como o Aníbal deles, e capataz de uma pena a seus concidadãos sem consultar Senado ou o povo¹⁴⁶. De fato, Cipião possui ainda a impulsividade juvenil, mas o poeta não dá indícios de que a repreensão de Cipião configura-se como autoritária, ou que isso seja algo negativo. Ainda que consideremos a atitude como impetuosa, seria ainda possível ligá-la a fase juvenil de Cipião. Além disso, mais adiante, quando maduro, Cipião receberá legalmente essa autoridade que já demonstra: Cipião reunirá em si as autoridades divina e senatorial, algo que parece ter sido necessário, na visão do poema, para a vitória romana. Ademais, como veremos adiante, conflitos internos romanos na epopeia podem representar as guerras civis, e Cipião, ainda que represente uma autocracia, é quem surge como solução e apaziguador de tais conflitos.

Historicamente, Cipião Africano só passaria a exercer algum protagonismo na guerra ao assumir o comando da campanha romana para retomada do território hispânico, campanha esta narrada por Sílio nos livros 15 e 16. Sílio, entretanto, busca colocar Cipião em cena já nos livros anteriores, a fim de torná-lo o grande protagonista do lado romano na segunda metade do poema. Sílio o inclui em Canas, como vimos, cita o episódio de Canúcio, e também o menciona no relato do cerco a Cápua (13.213-217, e 234-235). Tal envolvimento de Cipião em Cápua parece ser totalmente fictício, já

¹⁴⁶ Ahl, Davis & Pomeroy (1986, 2547).

que não há menção nos historiadores. Para Marks, a inclusão desse episódio contribui para a retratação das ações juvenis de Cipião como impetuosa, embora demonstre nele também seu senso de dever para com a pátria¹⁴⁷. Creio que a inclusão possa ainda cumprir mais uma função: talvez, Sílio introduza Cipião no cerco de Cápuia numa espécie de justificativa de sua ausência junto a seu pai e tio, que morrem enquanto isso na Espanha, o que explica também a inversão cronológica realizada por Sílio com tais episódios: em Lívio, o relato do conhecimento da notícia da morte dos Cipiãoes pelo jovem é anterior ao relato do cerco a Cápuia (Liv. 26.4-7).

A reação de Cipião diante da notícia das mortes demonstra grande descontrole emocional, e tem sido apontada como prova do despreparo do herói até então:

huc tristis lacrimas et funera acerba suorum
fama tulit. duris quamquam non cedere suetus
pulsato lacerat uiolenter pectore amictus.
non comites tenuisse ualent, non ullus honorum
militiaeue pudor. pietas irata sinistris
caelicolis furit atque odit solacia luctus.
iamque dies iterumque dies absumpta querelis:
uersatur species ante ora oculosque parentum.
(Sil.13.387-394)

Até ali a fama levou lágrimas de luto e a terrível
morte dos seus. Embora não fosse seu costume ceder
[diante das adversidades,
batendo no peito violentamente, dilacera as vestes.
Os companheiros não conseguem detê-lo, e nem o
[decoro
de sua posição militar. A Piedade, irada, enfureceu-se
com os deuses perversos; a dor recusa consolos.
E dias após dias consumidos por lamentos:
diante da face e olhos aparece-lhe a imagem dos pais.

O descontrole emocional de Cipião diante da notícia fúnebre é claramente marcado pela ira contra os deuses: sua *pietas* torna-se *irata* (v.391) e enfurecida com os deuses, considerados então *sinistri*. Para Ahl, Davis & Pomeroy, tal descontrole evidencia uma instabilidade do caráter de Cipião e contrastaria com o autocontrole de Aníbal ao saber da notícia da morte de seu irmão Asdrúbal no livro 16, sendo que na visão dos estudiosos Aníbal então no fim da obra representaria mais a virtude romana do que o próprio Cipião. O descontrole de Cipião que, entretanto, por si pode apenas transparecer, como defende Laudizi¹⁴⁸, o lado humano de Cipião e representar apenas a imaturidade juvenil, pode cumprir na verdade a função de encerrar a fase de descontrole do furor na educação do jovem. Tal descontrole precede justamente a *nekuia* do herói, episódio que é construído justamente como momento de superação dessa dor e de revelação do *fatum* divino.

¹⁴⁷ Cf. Marks (2005a, 133, n.51).

¹⁴⁸ Laudizi (1991, 3).

A reação de Cipião diante da efetiva morte do pai (e tio) evoca também o episódio de descontrole do jovem diante do ferimento do pai no Ticino, de maneira que Sílio assim parece circunscrever tal período de imaturidade de Cipião, que imediatamente a seguir, vivenciaria no submundo um intenso aprendizado. Com tal descontrole, assim, o poeta recorda a imperfeição da *pietas* de Cipião encenada até o momento, já que muito ligada ao âmbito familiar, para então na *nekuia* aperfeiçoá-la para o âmbito patriótico, e mesmo até cosmológico.

O duplo propósito da visita ao submundo alegado por Cipião - aprender sobre futuro e rever o pai (13.396-9) - remete duplamente a Odisseu, que buscava conhecimento (*Od.*11.29-33) e a Eneias, que busca rever o pai (*Aen.*6.108-109). Como veremos, a *nekuia* é um importante momento de aprendizado, já que ali Cipião toma consciência de foi gerado por Júpiter e que o futuro de Roma, e, conseqüentemente, do mundo, dele depende. Tal episódio será melhor explorado no capítulo sobre a associação de Cipião e Eneias, devido às alusões à descida de Eneias no livro sexto da *Eneida*, e brevemente também no capítulo sobre o modelo de Hércules. No entanto, nos detemos aqui em alguns aspectos que são relevantes para observarmos a relação de Cipião com o modelo de Aquiles e sua evolução rumo ao controle de seu *furor*.

No encontro com a sombra do pai, ocasião que por si proporciona consolação do luto, Cipião é aconselhado, sobretudo, a moderar-se. A fala do pai, que o próprio filho mesmo caracteriza de ensinamento (*documenta*, 13.671), defende a cautela, e a moderação do furor (*Martis moderare furori*, 13.670), e exemplifica o dano da ira com a própria explicação de sua morte. Ele diz temer a impetuosidade de Cipião em combate (13.667-8), e o aconselha a ter em mente a causa da sua morte (13.669-70). Como já observamos, Cipião velho na obra já fora retratado como furioso: no livro 4, fora advertido pelo rio (episódio que dialoga com o homérico de Aquiles e Escamandro) a moderar sua dextra (*adde modum dextrae*, 4.666).

O aconselhamento como um todo, como notou Marks, pode evocar o conselho de Peleu a Aquiles, reportado por Odisseu na *Ilíada* 9, no qual o pai teria aconselhado o herói a afastar-se da ira:

τέκνον ἐμὸν κάρτος μὲν Ἀθηναίη τε καὶ Ἥρη
δώσουσ' αἶ κ' ἐθέλωσι, σὺ δὲ μεγάλητορα θυμὸν
ἴσχειν ἐν στήθεσσι· φιλοφροσύνη γάρ ἀμείνων·
ληγέμεναι δ' ἔριδος κακομηχάνου, ὄφρα σε μᾶλλον
τίωσ' Ἀργείων ἡμὲν νέοι ἢ δὲ γέροντες. (*Il.* 9.254-8)

“Filho querido, Hera e Atena te deem força ingente, no caso
De o desajarem; mas seja teu firme propósito o orgulho
Na alma refrear. É melhor que te mostres em tudo mais brando.
A ira, fatora de males, de ti sempre afasta, que possam
Moços e velhos aqueus conceder-te atenção respeitosa”
(Trad. C. A. Nunes).

Ainda, as palavras iniciais do jovem Cipião ao pai (13. 654-657), lamentando não estar ao seu lado no momento da morte e dizendo que morreria em seu lugar, podem também associar Cipião a Aquiles, uma vez que evocam as palavras de Aquiles na *nekuia* da *Odisseia* (*Od.* 11.501-503).

E Cipião em Sílio parece acatar o conselho do pai, e de fato modera seu furor a partir do livro 13. Marks¹⁴⁹ vê no próprio texto da *nekuia* indícios de um abandono do modelo de fúria desmedida associado a Aquiles: depois do diálogo com Cipião, as sombras dos Cipiões partem da presença do jovem de maneira semelhante a que partira Aquiles na *nekuia* da *Odisseia* (*Od.* 11.538-549), felizes ao tomarem conhecimento de outras vitórias militares. Na visão do estudioso, tal alusão simboliza que o lado “aquílico” de Cipião parte com os dois, já que são os outros que são igualados ao aqueu.

Cipião, no submundo, dialoga também com a sombra de Alexandre Magno, quem Cipião adotaria como modelo para tática militar, como veremos. Após tal encontro, Cipião, ao ver a sombra de Homero, diz que Aquiles foi bem aventurado por ter sido cantado por Homero (*Felix Aeacide, cui tali contigit ore / gentibus ostendi*, 13.795-6). Como notou Marks, o louvor nestes termos pode aludir à anedota, conservada por Cícero e Plutarco (Cic. *Arch.* 24; Plut. *Alex.* 15.4-5), que narra que Alexandre, ao visitar o túmulo de Aquiles, chama-o de sortudo por ter tido Homero para narrar seus feitos. Marks, assim, a partir da alusão, interpreta que Cipião neste momento da *nekuia* assume Alexandre por modelo e que Aquiles enquanto modelo está morto. Preferimos assumir, entretanto, que a alusão permite dizer que Cipião assume o modelo de Alexandre, mas não implica que abandonou o de Aquiles, já que se trata, na anedota, de um Alexandre admirador de Aquiles. Afinal, as figuras de Alexandre e Aquiles não são necessariamente excludentes.

A *nekuia* deixa clara a necessidade de Cipião moderar seu furor guerreiro, que encontra na obra seu principal parâmetro na figura de Aquiles. Cipião sim evoluiria em sua moderação da ira, e com isso afasta-se do modelo de Aquiles nesse sentido.

¹⁴⁹ Marks (2005a, 143).

Entretanto, não se trata de um abandono total, mas de uma superação, tal como realizara Eneias, como veremos. O episódio, sim, parece configurar-se como um momento de educação e mudança para Cipião, ao trabalhar a questão da moderação do *furor*, do entendimento de seu *fatum* divino para com a pátria, como veremos, entre outras.

Uma confirmação desta evolução e da superação desta face Aquiles por Cipião parece ser sugerida pelo poeta no livro 15.274-282, em episódio que permite ao poeta contrastar a moderação de Cipião com a dos heróis gregos. No relato da repartição dos despojos após a tomada de Cartagena, comandada por Cipião, o poeta menciona que uma jovem bela, cativa, fora entregue intacta a um rei da região ao qual estava prometida. Lélío, em seguida, louva a atitude de Cipião, dizendo que este supera os heróis ilustres com tal feito:

Laelius effatur: 'Macte, o uenerande, pudici,
ductor, macte animi. cedat tibi gloria lausque
magnorum heroum celebrataque carmine
[uirtus.
mille Mycenaeus qui traxit in aequora proras
rektor, et Inachiis qui Thessala miscuit arma,
femineo socium uiolarunt foedus amore,
nullaque tum Phrygio steterunt tentoria
[campo 280
captiuis non plena toris: tibi barbara soli
sanctius Iliaca seruata est Phoebade uirgo.'
(15.274-282)

Lélío discursa: "Seja louvado, oh venerável,
Louvado, general de espírito casto. Transfiram-se a ti a
[glória,
valor, honra, e feitos dos grandes heróis celebrados em
[poemas.
O rei de Micenas¹⁵⁰ que levou pelos mares milhares
[naus,
E aquele¹⁵¹ que uniu as armas tessálias às de Ínaco,
Violaram o pacto de aliança pelo amor de uma mulher,
E então não houve tenda alguma no campo frígio, 280
Que não estivesse cheia de cativas nos leitos. Por ti, tal
[bárbara
foi guardada com mais respeito que a sacerdotisa troiana
[de Apolo¹⁵².

Com tal episódio, Sílio alude à tópica da disputa pela mulher cativa tematizada no rapto de Helena, no roubo de Briseida, que despertaria a ira de Aquiles, e no rapto de Cassandra. A tópica, que é também retomada na *Eneida* com a disputa de Turno por Lavínia (uma vez que o rútilo julga-se, equivocadamente, injustiçado com a transferência do casamento para Eneias), é por Sílio lembrada e trabalhada para pontuar um contraste com a evidenciada *continentia* de Cipião. O poeta aproveita o acontecimento da campanha de Cipião na Espanha para evocar tais intertextos e, através da fala da personagem Lélío, expõe a superioridade moral e de autocontrole do romano

¹⁵⁰ Agamemnon.

¹⁵¹ Aquiles.

¹⁵² Cassandra.

sobre Agamemnon e Aquiles, cujos desejos pessoais são exibidos como causadores de conflitos e quebra de pactos. Cipião, em vez de usufruir do butim, prefere a oportunidade de criar uma aliança política com um rei da região. Assim, ao honrar um pacto firmado pelo inimigo vencido, Cipião desempenha a função de mantenedor da *Fides* e da paz, já que evita com isso a ira e a guerra. E justamente isso Lélío contrasta com os heróis gregos, que violaram pactos por conta de mulheres. Como observou Ripoll¹⁵³, o que se reprova nos heróis homéricos através da fala de Lélío é a entrega à *voluptas* em negligência da *Fides*. Para o estudioso, a *Fides*, junto com a *Virtus*, são os valores essenciais do sistema axiológico de Sílio, e o mundo homérico é, em Sílio, assim, quanto ao plano ético, imperfeito: representa um heroísmo primitivo e individualista que carece dos valores civilizatórios da *humanitas* romana. Tal episódio constitui-se, assim, bom exemplo de como Sílio moraliza o universo heroico homérico.

Tal elogio de Cipião, que se dá após sua principal vitória na Espanha, evidencia claramente uma superação dos heróis gregos; Cipião, comparado em força militar, os excede em *continentia*, e em *Pietas*, pois é guiado por uma preocupação com a pátria acima de interesses individuais. Nesse processo, como já dissemos, Sílio imita o modo de imitação de Virgílio. Cipião desenvolve-se como Eneias; trilha um caminho de aperfeiçoamento moral e de senso de serviço à pátria. Veremos adiante, como Cipião é também claramente associado ao troiano. Nesse processo de evolução, entretanto, não apenas Eneias é parâmetro, mas também Hércules. Vejamos, primeiramente, como Cipião é retratado por vezes como Hércules, lembrando que esta separação não pode ser feita completamente. Cipião parecerá muitas vezes ser a soma das melhores faces de seus modelos, e não significa que abandonou um modelo para seguir outro, como talvez a interpretação de Marks (2005a) sugerira.

¹⁵³ Ripoll (2001, 103).

2.2. Cipião hercúleo

No primeiro capítulo, verificamos que a personagem Aníbal rivaliza com Hércules no início do poema, e deseja igualar-se ao semideus na realização de grandes façanhas, como atravessar os Alpes e conquistar territórios. Entretanto, como vimos, aos poucos Aníbal vai se revelando um *labor* a ser vencido por uma Roma hercúlea. O cartaginês é aproximado somente do Hércules do episódio da violação de Pirene, como vimos, o que demonstra que há também na obra uma evolução do próprio modelo de Hércules¹⁵⁴, de maneira que o semideus se torna ao mesmo tempo modelo para duas figuras opostas; e Aníbal distancia-se do Hércules merecedor da apoteose. Fábio é quem primeiramente na obra é associado a um Hércules mais virtuoso, àquele pacificador da ordem no campo, uma vez que freia o violador dos campos itálicos. Contudo, é com o protagonismo de Cipião que tal relação entre o Hércules digno do Olimpo se intensifica.

Como vimos, a guerra púnica na visão do poema é uma tarefa a ser vencida por Roma, o *labor* necessário para que fosse alçada aos céus. Este é o pano de fundo mais geral da associação com Hércules na obra: ao lutarem a guerra contra Cartago, todas as personagens são em certa maneira Hércules enfrentando um trabalho. E Roma, hercúlea, tem a função de reestabelecer a ordem cosmológica perturbada pela guerra injusta provocada por Cartago.

Esse paradigma mais geral é o que parece estar por trás de algumas alusões ao modelo mais pontuais, como a referência a Hércules na luta de Fúlvio, uma personagem mais secundária, no livro 13, em eventos anteriores ao protagonismo de Cipião nas batalhas. Fúlvio é o comandante romano responsável pela retomada de Cápuia, narrada no início do livro 13 (13.94-380), antes da *nekuia* de Cipião. A associação com Hércules se dá em uma comparação explícita entre três irmãos, os quais o comandante enfrenta simultaneamente, e o monstro Gerião. Fúlvio, inspirado pelo ânimo dos outros soldados, vendo que cada um era seu próprio general (13.189), impetuosamente, e em busca de glória (*famae*, 13.190), vai combater com três irmãos que guarneciam o portão (13.179-218). O poeta os compara ao monstro Gerião, de três corpos, vencido por

¹⁵⁴ Ripoll (1998, 112-32) defende também uma evolução no comportamento de Hércules, o que justifica uma suposta inconsistência no caráter do semideus na obra, exposta principalmente do episódio de Pirene.

Hércules (*qualis Atlantiaco memoratur litore quondam/ monstrum Geryones immane tricorporis irae*, 13.200-1).

A alusão a Hércules, que pode apenas remeter a uma ideia mais geral da busca de glória através da realização de um trabalho, é alvo de discussão entre os estudiosos que veem certo furor e desejo de glória desmedido e individual na ação do general, o que representaria uma ambiguidade e desestabilização no modelo de Hércules na obra. Para Tipping, Fúlvio é tomado de loucura hercúlea, e enquadra-se no grupo de generais romanos que provocariam o declínio romano; o estudioso segue McGuire (1997) e Ahl, Davis & Pomeroy (1986) na interpretação de que após Cannas os generais romanos Fúlvio, Nero e Cipião Africano evidenciam o declínio moral e político romano¹⁵⁵. Para tais estudiosos, a atitude de pilhagem de Fúlvio em Cápua contrasta com o comportamento de Marcelo (que consideram o último representante republicano) em Siracusa no livro 14, que ordena a não espoliação. Marks, entretanto, argumenta que Fúlvio na captura de Cápua não está pilhando a cidade, mas removendo objetos de vícios dos capuenses, mergulhados em luxos (13.351-360), e que não se deve considerar a pena dada à cidade como cruel por comparação com a recebida por Siracusa, uma vez que Cápua era exclusivamente romana, e era um caso da traição mais grave¹⁵⁶. Essa leitura pode ser sustentada ainda se atentarmos para a comparação específica com o trabalho de Hércules em questão. Os bois de Gerião, de pêlo vermelho, são símbolos da posse e riqueza, e eram cobiçados por muitos. A comparação com Hércules enfrentando Gerião na retratação do ataque de Fúlvio, assim, pode ser considerado dentro dessa chave de leitura, uma vez que Cápua representa na obra a decadência moral advinda dos excessos de luxo e prazer. De maneira mais geral, o feito de Fúlvio, a retomada de Cápua, é elevado ao status de trabalho hercúleo, uma vez que representa a dominação civilizatória da cidade de Cápua e reestabelecimento da ordem e império romano no próprio território itálico. A interpretação é mais coerente com o significado da retomada de Cápua e libertação da cidade das mãos tanto dos cartagineses quanto de traidores. Além disso, há na obra outra referência que coopera para uma defesa do caráter virtuoso de Fúlvio: ele é associado a Iulo antes do ataque, através de um relato da caça a um cervo domesticado que fugira da cidade (13.115-137), história que claramente evoca o relato da *Eneida* 7.406-515, onde o ferimento de um cervo domesticado do rebanho

155 Ahl, Davis & Pomeroy (1986, 2536-7); McGuire (1997, 141-3).

156 Marks (2005a, 259-263).

real é ferido por Iulo e causa a revolta dos pastores (o que faz eclodir o conflito entre os latinos e troianos), relação intertextual essa que também nos convida a ver o conflito em Cápuia de *Punica* como referência às guerras civis. Isso é assunto pra adiante, no entanto. Com relação ao caráter de Fúlvio, ainda que assumamos que sua motivação é obter glória individual, o que, pode ser também questionado, isso não desestabiliza necessariamente o paradigma de Hércules na obra como um todo, como defendem Ahl, Davi & Pomeroy (1986), McGuire (1986) e Tipping (2009). O paradigma de Hércules está aos poucos sendo aperfeiçoado e só será completo com Cipião Africano.

Aspectos mais específicos da figura de Hércules serão importantes e aproveitados pelo poeta para gerar sentidos, de maneira mais trabalhada e extensa, na carreira de Cipião Africano, de modo que aos poucos Cipião vai se configurando o melhor emulador do herói, ou como aquele que desempenha as melhores faces desse modelo.

Cipião é pela primeira vez explicitamente associado a Hércules durante a descida ao submundo (13.400-895). Embora o episódio tenha como principais intertextos as descidas de Eneias na *Eneida* e de Odisseu na *Odisseia* (lembrando que o trabalho de Hércules é também modelo para as decidas de Odisseu e Eneias¹⁵⁷), a descida ao submundo e retorno ao mundo dos vivos é, primeiramente, palco de um dos trabalhos de Hércules. Sílio parece relembrar o leitor disso quando, na descrição da punição dos tiranos, usa o texto de *Hercules Furens*, de Sêneca, como intertexto¹⁵⁸. Mas é na conversa com a sombra de sua mãe que Cipião é explicitamente associado ao semideus.

Após conversar com a sombra de Ápio, Cipião encontra Pamponia, sua mãe, assim como Odisseu (*Od.* 11.155-6 e 11.204-8). Cipião inicialmente lamenta a morte de sua genitora em seu parto; e ela o consola dizendo que sua morte não se deu em sofrimento e que por ordem de Júpiter, lhe fora concedido nos campos Elíseos o mesmo lugar de repouso que a Alcmena e Leda (13.629-633). Ela, em seguida, com o intuito de

¹⁵⁷ Cf. Galinsky (1972, 134). O termo *labor* é utilizado duas vezes no diálogo com a Sibila (6.129; 135), sendo que, assim como ocorre com o Hércules de Eurípides, os trabalhos de Eneias (a Guerra) só tem início após a *nékuia*. Caronte, na *Eneida*, recorda também que seu barco levava Alcides (*Aen.* 6.392).

¹⁵⁸ Cf. Tipping (2010, 183). Citando Reitz (1982, 85-9), Tipping revela que as advertências morais aos tiranos, apresentadas por expressões truncadas em Sílio, correspondem às mesmas de *Hercules Furens* 731-47.

que o jovem não tema a guerra e não hesite em elevar-se aos céus por meio de façanhas, Ihe revela sua parternidade divina, narrando como Júpiter Ihe engravidara:

sola die caperem medio cum forte petitos
ad requiem somnos, subitus mihi membra ligauit
amplexus, non ille meo ueniente marito
adsuetus facilisque mihi. tum luce corusca, 640
implebat quamquam languentia lumina somnus,
uidi, crede, Iouem. nec me mutata fefellit
forma dei, quod squalentem conuersus in anguem
ingenti traxit curuata uolumina gyro.
sed mihi post partum non ultra ducere uitam
concessum. heu, quantum gemui, quod spiritus
[ante
haec tibi quam noscenda darem discessit in auras!
(13.638-647)

Eis que, sozinha ao meio dia, enquanto aproveitava
o descanso necessário, subitamente envolveu meu
[corpo
um abraço, não a mim familiar e suave como
do meu marido próximo. Então, numa luz
[brilhante, 640
ainda que o sono pesasse sobre meus olhos inertes,
eu vi, creia-me, Júpiter. E não me enganou a
[mudada
forma do deus, convertido numa serpente
[asquerosa,
enorme, que num giro carrega seus anéis.
Mas a mim não me foi permitido viver após
o parto. Ah, quanto chorei porque meu espírito
partiu antes que pudesse te revelar essas coisas.

Lendas como esta, sobre a concepção divina de Cipião Africano parecem ter circulado em Roma, como mencionou Tito Lívio: o historiador relata que Cipião, devido a sua excelência, era envolvido em supertições de natureza divina, e fez reviver a mesma lenda antes associada a Alexandre Magno, de que uma imensa serpente engravidara sua mãe (Liv.26.19.7-8). Segundo Galinsky, a associação entre Cipião e Hércules tem raízes já em Ênio, que buscava divinizá-lo. A lenda é aproveitada por Sílio não apenas para conceder caráter divino a Cipião, mas também para expor mais uma vez que seu nascimento fazia parte de um plano divino: o poeta, pouco antes, havia explicado que Vênus, ao saber das insídias de Juno e da guerra cartaginesa tramada, é quem despertara o desejo de Júpiter por Pamponia (13.616-620). Obviamente, a lenda remonta ao mito da concepção de Hércules, visto que pouco antes Pomponia afirmara que habitava junto de Alcmena. A lenda da concepção de Alexandre, entretanto, é também ativada como intertexto, já que no relato do encontro de Pomponia e Júpiter o deus Ihe aparece em forma de serpente. A referência a Alexandre nesse trecho antecipa assim o encontro com a sombra de Alexandre, que acontece logo adiante, no qual o próprio Cipião o chama de filho de Amón (deus fenício equivalente a Júpiter). Devemos lembrar ainda que, a concepção divina por meio de um deus em forma de serpente poderia evocar ainda a lenda sobre a concepção de Augusto por Apolo (Suet. *Aug.* 94.4). Cipião, assim, é de forma múltipla associado a todos estes modelos. O relato da concepção de Cipião parece suscitar os modelos de Hércules e Alexandre de maneira

fundida. De fato, é impossível separar as figurações de Alexandre da de Hércules, já que o próprio Alexandre o arrogava como modelo¹⁵⁹.

O Alexandre de Sílio, no submundo, tratará de um aspecto que pode ser associado ao heroísmo hercúleo (e também a Augusto): a expansão territorial. O encontro com a sombra do macedônio é um importante momento de aprendizado para Cipião.

post haec ostendens iuuenem sic uirgo profatur:
'Hic ille est, tellure uagus qui uictor in omni
cursu signa tulit, cui peruia Bactra Dahaeque,
qui Gangem bibit et Pellaeo ponte Niphaten
astrinxit, cui stant sacro sua moenia Nilo.'
incipit Aeneades: 'Libyci certissima proles
Hammonis, quando exuperat tua gloria cunctos
indubitata duces similique cupidine rerum
pectora nostra calent, quae te uia, fare,
[superbum 770
ad decus et summas laudum perduxerit arces.'
ille sub haec: 'Turpis lenti sollertia Martis.
audendo bella expedias. pigra extulit artis
haud umquam sese uirtus. tu magna gerendi
praecipita tempus: mors atra impendet agenti.'
haec effatus abit.
(13.762-776).

Em seguida, a sacerdotisa, apontando um jovem,
[assim diz:
"Este é o que triunfante levou suas insígnas por toda
a terra, o qual percorreu os Báctrias e os Dahas,
o que bebeu do Ganges e com uma ponte macedônica
encurtou o Nifates, aquele que tem uma cidade junto
[do sacro Nilo".
Diz o Enéada: "Prole autêntica do Líbio
Amón, já que a tua glória indubitavelmente
excede a todos generais e uma similar paixão
acalenta meu peito; revela, por qual caminho
[alcançaste 770
a excelente honra e as altos pináculos da fama".
Ele respondeu: "É tolice demorar-se na arte de Marte.
Ousando vence-se a guerra. Se inativa, a coragem
nunca se sobressai nas adversidades. Adianta tu o
[tempo
de realizar grandes feitos: a negra morte paira sobre ti
[enquanto atuas".
Dito essas palavras, partiu.

Na apresentação da sombra de Alexandre, a sibila elogia, sobretudo, suas conquistas militares e territoriais, claramente evocando a tópica do ideal de dominação universal, explorado depois pela propaganda de Augusto. Sílio certamente tem em mente aqui as *laudationes Augusti* dos poetas augustanos que exploraram tal tópica (como no escudo de Eneias da *Eneida*). Segundo Ripoll, tal trecho do elogio da sibila a Alexandre retrata, assim, Cipião como um elo simbólico de uma cadeia que liga o conquistador macedônico aos imperadores romanos do primeiro século em uma perspectiva de continuidade histórica¹⁶⁰.

As palavras de Cipião delimitam mais nitidamente o aspecto de Alexandre admirado e equiparam os generais quanto à origem, dado que a revelação de Pomponia antecede o trecho. Cipião dirige-se a Alexandre chamando-o de *Libyci certissima proles Hammonis*, termos que aludem tanto a fala de Marte a Cipião no episódio do resgate do

¹⁵⁹ Cf. Galinsky (1972, 103). Hércules, modelo de herói panhelênico, era o modelo perfeito para o ideal de unificação da Grécia proposto por Alexandre.

¹⁶⁰ Cf. Ripoll (1998b, 3-40).

pai no Ticino do livro 4, quanto ao hino a Hércules na corte de Evandro na *Eneida* 8.301. Novamente temos uma alusão múltipla, que iguala Cipião a Alexandre e a Hércules quanto à natureza divina. O romano o identifica como general que superara a todos em glória, e diz ter o mesmo desejo no peito, explicitando, assim, sua admiração por conquistas militares, e pela glória delas advinda.

Embora a figuração de Alexandre no trecho pareça claramente ligada à tradição panegírica augustana, alguns estudiosos questionam o status exemplar do macedônico na obra. Para Ahl, Davis & Pomeroy, a admiração de Cipião por Alexandre revela um traço negativo do romano, uma vez que consideram que o macedônico representa o declínio da virtude advindo do aumento do poder, a antítese do homem ideal e filosófico¹⁶¹. O trecho em si, entretanto, não traz elementos suficientes para provar que se trata do Alexandre decaído tal qual retrataram, entre outros, Lucano e Plutarco. O fato é que na obra, a busca por fama é uma motivação legítima desde o início; é somente reprovada quando se torna uma ambição desmedida, que cega razão, e coloca o coletivo em perigo. Ripoll defende que o desejo glória, um valor positivo por natureza, em *Punica* desempenha um papel duplo na obra: por um lado, é a motivação natural dos heróis épicos, e por outro, é na tradição romana uma das fontes do Império¹⁶². Como verificamos ao tratar da motivação de Aníbal, o desejo de glória na obra parece ser problematizado apenas quando em tensão com o bem-estar da pátria, como no caso do cartaginês, ou no caso dos generais romanos que, apenas buscando glória, se precipitaram à luta de maneira imprudente. Em Cipião, como veremos, a ascensão à glória converge também para o bem estar da pátria.

De fato, Alexandre fora retratado de maneiras variadas ao longo do tempo e nos diversos gêneros textuais. Sílio, entretanto, delimita bem qual a face de Alexandre admirada por Cipião: o jovem conquistador de grandes limites territoriais. O foco de Cipião não está na moral de Alexandre, mas em sua capacidade militar. Não se trata, tampouco, de evidência que a glória militar individual era somente o que interessava para Cipião no momento: pouco antes, dialogando com a sibila, Cipião havia decidido cumprir seu destino em prol da pátria; mesmo após lhe ser profetizado seu exílio (13.517-18).

O encontro com Alexandre constitui-se como importante momento na educação

¹⁶¹ Ahl, Davis & Pomeroy (1986, 2551-2552).

¹⁶² Ripoll (1998b, 40-41).

de Cipião, mas se limita, no entanto, a uma lição essencialmente militar. Como afirmou Rippol¹⁶³, o encontro com Alexandre é apenas uma etapa da educação de Cipião, que somente estará completa com o encontro com a Virtude no livro 15, sendo que Alexandre é um modelo incompleto, que fornece exemplo do bom *imperator*, mas não do sábio que Africano se tornaria. Cipião aprende como agir militarmente, mas sua motivação talvez ainda precise ser melhor direcionada, o que ocorrerá durante a visita de *Virtus* no livro 15.

Contudo, o conselho militar de Alexandre representa na epopeia uma mudança de estratégia romana na guerra. O macedônico propõe a ousadia e a atividade, claramente se opondo à tática da *cunctatio* de Fábio Máximo, defendendo que a *virtus*, militar, é que se sobressai nas adversidades. E de fato os livros seguintes de *Punica* focalizam os ataques romanos na Sicília, Espanha, e por fim na África, e exibem uma Roma que agora se defende através de ataques.

O encontro com Alexandre, por fim, parece configurar-se como uma atualização, ou aperfeiçoamento, do modelo de Hércules na obra, que até então fora associado a Fábio do lado romano (sem contar, obviamente, as associações inversas a Aníbal). Como vimos, Fábio, no livro 7, é claramente comparado ao Hércules vencedor de Caco, pacificador da ordem do campo, pastor, salvador, e também pré-fundador de Roma. Fábio, entretanto, desempenha tais papéis de salvador e protetor na maior parte das vezes evitando o combate. A alusão explícita à luta de entre Caco e Hércules, entretanto, se dá em momento em que Fábio entra em atividade e luta para salvar os homens de Minúcio. Fábio cumpre seu papel de Hércules nesse momento, mas ao longo da obra é Cipião quem desempenhará por completo tal função: Cipião é quem seguirá o conselho de Alexandre, e com *virtus* venceria a guerra por completo, livrando Roma, e toda orbe, de forças caóticas.

Justamente após a *nekuia* no livro 13, Sílio, no livro 14, aloca a campanha romana comandada por Marcelo na Sicília. Tal encadeamento, assim, nos convida a ver as ações de Marcelo como representativa dessa mudança de abordagem romana, como exemplo da expansão territorial representada pela figuração de Alexandre/Hércules, e de qual deveria ser a política romana na anexação dos povoados estrangeiros.

¹⁶³ Rippoll (1998b, 44).

O livro 14 inicia-se descrevendo toda a região trinácia, enfatizando a fertilidade das terras (14.23), e também a riqueza de poetas (14.30), numa provável referência a Estesícoro, Empédocles, Epicarmo e Teócrito. Com a morte de Hierão, rei siracusano fiel a Roma, Jerônimo, neto de Hierão, assume o poder e, levado pela facção anti-romana, pactua com os cartagineses. Jerônimo é assassinado e uma guerra instaura-se entre os diversos povoados, que variadamente aliam-se a Cartago ou Roma. Marcelo, cônsul pela terceira vez, chega então à costa siciliana, e sua primeira ação após tomar conhecimento da situação é atacar sem demora um povoado nos campos Leontinos (14.125-8). Marcelo sitia então Siracusa, e de maneira menos impetuosa, aguarda a posição dos cidadãos para decidir se luta. Sílio diz que, após a chegada de inúmeros aliados, de ambos os lados, Marcelo decide avançar quando concluiu que a sedição era irremediável e que o inimigo se preparava para atacar (14.292-3). Após longa narrativa de lutas na batalha naval, e menção a uma peste que acometeu ambos os lados durante o período do cerco, Sílio descreve sucintamente a entrada dos romanos pelas muralhas, e então, contrariando parte dos relatos historiográficos que afirma que houve grande pilhagem, assim descreve a atitude de Marcelo na cidade:

His tectis opibusque potitus
Ausonius ductor, postquam sublimis ab alto
aggere despexit trepidam clangoribus urbem,
inque suo positum nutu, stent moenia regum
an nullos oriens uideat lux crastina muros,
ingemuit nimio iuris tantumque licere 670
horruit et prope reuocata militis ira
iussit stare domos, indulgens templa uetustis
incolere atque habitare deis. sic parcere uictis
pro praeda fuit, et sese contenta nec ullo
sanguine pollutis placuit Victoria pennis.
tu quoque ductoris lacrimas, memorande,
[tulisti,
defensor patriae, meditantem in puluere
[formas
nec turbatum animi tanta feriente ruina.
ast relicum uulgus resoluta in gaudia mente
certarunt uicti uictoribus. aemulus ipse 680
ingenii superum seruando condidit urbem.
ergo extat saeculis stabitque insigne tropaeum
et dabit antiquos ductorum noscere mores.
Felices populi, si, quondam ut bella solebant,
nunc quoque inexhaustas pax nostra
[relinqueret urbes!
at, ni cura uiri qui nunc dedit otia mundo

Tendo se tornado dono destes palácios e riquezas,
o general ausônio, depois de observar do alto
de uma torre a cidade sacudida pelas trombetas,
e dependendo de seu mando a permanência dessas
[muralhas régias
ou a inexistência de muros no amanhecer seguinte,
lamentou o excesso de poder; e tamanho mandar o 670
atemorizou, e rapidamente freando a ira dos soldados,
ordenou conservar as casas, concedendo que os antigos
deuses ocupassem e habitassem os templos. Assim o
[poupar dos vencidos
substituiu o butim, e a Vitória contentou-se consigo
[mesma
sem asas de sangue manchadas.
E também tu, memorável defensor de tua pátria,
arrancaste lágrimas do general: meditando sobre
[desenhos
sobre a areia, não se abalou com a grande ruína que se
[aproximava.
E a população restante não se conteve em alegria.
Vencidos pareciam vencedores. E Marcelo, emulador
do engenho divino, conservando a cidade, fundou-a.
Assim permanece e permanecerá pelos séculos, como
[insigne troféu,
e exhibirá os costumes dos antigos generais.
Felizes os povos se, como outrora costume na guerra,
agora também a nossa paz libertarem as cidades de
[pilhagens!
Pois, se o cuidado do varão que agora proporcionou paz

effrenum arceret populandi cuncta furorem,
nudassent auidae terrasque fretumque rapinae.
(14.665-688).

[ao mundo
não tivesse reprimido o furor desenfreado de muitos
[povos,
ávidos pilhadores teriam devastado terras e mares.

Marcelo, diante da vitória, é retratado como receoso pelo poder, e misericordioso para com a cidade ao ordenar a não espoliação. Sílio parece exagerar ao decrever uma ausência completa de pilhagem, já que parece haver consenso de que ela existiu neste contexto; o que é alvo de discussão é se ela foi excessiva ou não: Lívio, por exemplo, menciona grande espoliação (25.31.8-11); Plutarco, ironiza o fato de o general ter tomado até as estátuas dos deuses (Plu. *Marcellus* 19.3-4.), desfilando os deuses como cativos em seu triunfo. Cícero, ao contrário, usa Marcelo como ponto de contraste para as atitudes de Verres, como parâmetro de uma espoliação legítima (Cic. *Verres* 2.4.121), o que nos permite supor que o butim de Marcelo era conhecido. Sílio, no entanto, nega que houve qualquer espoliação, intensificando a imagem de Marcelo como um protetor e refundador da cidade. A cidade conservada torna-se o troféu supremo do general-fundador, e uma lição para os romanos futuros. Para Pomeroy (1989), Sílio aproxima-se mais da versão de Cícero sobre o fato a fim de enquadrar Marcelo no esquema ético romano e ressaltar seu autocontrole; a visão do poeta sobre a conduta apropriada reflete a ideia de guerra justa de Cícero (*Off.* 1.33-6).

A atitude de Marcelo é usada por Sílio para elogiar a política externa romana contemporânea do autor. O bem-estar gerado pela não espoliação é comparado à paz proporcionada às nações recentemente sob proteção do império romano (14.686-88). Marcelo como modelo de império ocorre já na *Eneida*: no submundo virgiliano, Anquises, logo após afirmar que o filho deve aprender como construir um império (“Mas tu, romano, aprimora-te na governança dos povos/ Essas serão tuas artes; e mais: leis impor e costumes,/ poupar submissos e a espinha dobrar dos rebeldes e tercos, *Aen.* 6.851-853), lhe mostra Marcelo como grande general vencedor, e que mudou a sorte de Roma (*Aen.* 6.854-859). Sílio vai mais além e utiliza a figura de Marcelo não apenas como de vencedor militar, mas de exemplar política externa. E o varão que proporciona

a paz às nações referido no verso 686 é provavelmente Domiciano que, como se sabe, foi conhecido por uma boa administração das províncias¹⁶⁴.

Com a atitude de conservação da cidade, Marcelo converte-se não em apenas fundador, mas também em divino: *aemulus ipse /ingenium superum*. O general enquadra-se assim no padrão hercúleo de herói civilizador, e digno de deificação. Sílio também descreve no trecho Marcelo lamentando a morte de Arquimedes, o que é um dado significativo na construção da ideia da campanha de Marcelo em Siracusa como “civilizatória”. Pouco antes, o poeta descrevera a cidade colônia de Corinto como inigualável com suas edificações, templos, praças públicas, teatros, estruturas para os atletas e palácios, e obras de arte (14.641-664). Marcelo, admirador da cultura grega (o que pode ser depreendido da descrição de seu pesar pela morte de Arquimedes), ao conservar a cidade e templos, representa um ideal civilizatório greco-romano: propõe uma Roma guardiã da cultura grega; uma dominação que mantenha os valores civilizatórios e elimine apenas o que é associado à barbárie (aos cartagineses, no caso). Tal interpretação faz sentido uma vez que, ao longo da obra, são frequentes as narrativas etimológicas míticas que visam criar uma identidade greco-romana¹⁶⁵; a unidade da Itália e a união de componentes gregos e romanos na construção de um mundo civilizado diante de uma ameaça bárbara são temas importantes na obra¹⁶⁶.

O livro 14, que merece ser estudado de maneira mais aprofundada em outra oportunidade, parece tematizar em diversos momentos a questão da barbárie e primitivismo versus a civilização. Desde o início do poema, há um esforço para caracterizar os cartagineses e seus aliados como bárbaros¹⁶⁷. A *Fides* é um dos valores

¹⁶⁴ Cf. Suet. *Dom.* 8.2; McDermott & Orentzel (1977, 30).

¹⁶⁵ Já nos primeiros livros, Sílio, através da descrição da cidade de Sagunto, aliada romana que sofreu o primeiro ataque de Aníbal, dá pistas da identidade romana que quer criar. A fundação da cidade remonta a Hércules e Zacinto, gregos; e o comandante saguntino Murro, segundo a afirmação do poeta, tinha sangue dulíquio e itálico (*Pun.* 1.375). Em 2.177-9, menciona que foi morto Euridamante, de nobre estirpe, descendente de um dos pretendentes de Penélope; e em 1.450, Sílio dá o nome de Dauno a outro saguntino, sendo que Dauno é o nome do pai de Turno na *Eneida*. Assim, parece-nos que gregos, troianos e itálicos lutam do mesmo lado em Sagunto, que representa Roma. Outros exemplos claros que apontam para uma identidade greco-romana aparecem mais adiante na obra: sem necessidade, Sílio menciona que Túsculo foi fundada pelo filho de Odisseu (7.693) e Circe. Dásio, em 13.30ss., descendente de Diomedes, conta que Eneias e Diomedes aliam-se logo após o troiano ter chegado à Itália e ressalta que acordaram esquecer sobre a guerra de Troia.

¹⁶⁶ Cf. Ripoll (2001, 97).

¹⁶⁷ No livro 3.231-405, há um longo catálogo etnográfico dos povos aliados de Aníbal, e algumas descrições remetem à lugares-comuns dos estereótipos dos bárbaros e selvagens: os masílios viriam do lugar mais remoto da terra; os gétulos, nômades, viviam entre manadas de feras e acalmavam

civilizatórios romanos de que Cartago carece, e também uma parcela de Siracusa. Mas, na última, foi possível eliminar a ameaça sem aniquilação total, o que não seria possível no futuro da cidade de Cartago.

Marcelo, entretanto, representante desta dominação romana civilizatória, parece ser figurado não apenas como mantenedor da paz na cidade, mas também do campo. Contribuem para esta ideia algumas referências à poesia bucólica que ocorrem no livro 14. Além de Siracusa ser a terra de Teócrito, como o próprio poeta menciona no início do livro, o poeta cria um guerreiro chamado Polifemo, que pode aludir não apenas à personagem homérica, mas também ao Polifemo recorrente na poesia bucólica. Ainda, há também em meio à batalha um guerreiro chamado Dáfnis, o qual o poeta diz ter abandonado a flauta para lutar a guerra, o que pode remeter à ideia de que a guerra atrapalha a vida pastoral. Devemos, ainda, lembrar que a poesia bucólica é poesia de momentos de paz (Verg. *Ec.*1). Assim, com as alusões à poesia bucólica ao longo do livro 14, Sílio evoca mais uma vez o tema do caos ocasionado pela guerra no campo, e assim a paz proporcionada por Marcelo (e também pelo império romano), estende-se também a este âmbito.

Como vemos, embora não haja nenhuma associação explícita entre Marcelo e Hércules no livro 14, o general na campanha em Siracusa desempenha bem o papel de civilizador e mantenedor da paz que beneficia a ordem no campo, papéis que em outros momentos da obra são associadas ao modelo de Hércules.

Cipião Africano, entretanto, antes de iniciar suas campanhas, vive um episódio que incrementa tal paradigma de Hércules reforçado no conselho de Alexandre no submundo e na campanha de Marcelo. Sílio cria uma visita das personificações divinas de *Virtus* e *Voluptas* ao guerreiro, episódio que tem por modelo a visita de *Arete* e

leões, os autótoles competiam com os animais em agilidade. Para amplificar o caráter exótico dos aliados de Aníbal, o poeta menciona, em 3.310, que estavam também entre as tropas os lotófagos, citados na *Odisseia* (*Od.* 9.82ss.) e por Heródoto, que afirma terem habitado o norte da África (Hdt. 4.177). Na écfrase do escudo de Aníbal (*Pun.* 2.395-456), dentre as figuras que representam os costumes púnicos, estão a imagem de caçadores, a de uma mulher conversando em língua antiga com leões, e de um pastor nômade. Caracterizações diretas, como de 6.532, em que o poeta diz que a raça tíria imita a cólera das feras, são frequente ao longo da obra. Littlewood (2011, xxx). comentador do livro 7 de *Punica*, defende que a emulação do canto 10 da *Ilíada* no início do sétimo canto siliano expõe o primitivismo fenício diante da cultura grega: em *Punica*, Aníbal, insone, sai à procura de Magão no meio da noite, como Agamemnon a Menelau em Homero, e, segundo o estudioso, detalhes da descrição do acampamento africano e a ausência de um debate entre os homens para a decisão dos planos contrastam com o acampamento grego, revelando um primitivismo e exotividade dos púnicos.

*Kakia*¹⁶⁸ a Hércules. O encontro, narratologicamente, coopera para que Cipião, indeciso, pleiteie o comando da campanha romana na Espanha. Ainda, constitui-se como momento de correção da motivação vingativa do herói, que estava sendento de guerra para aplacar os manes de seu pai e tio. Como defende Marks¹⁶⁹, o episódio coompreende o último passo da educação de Cipião.

Has lauri residens iuuenis uiridante sub umbra
aedibus extremis uoluebat pectore curas,
cum subito adsistunt, dextra laeuaque per auras²⁰
adlapsae, haud paulum mortali maior imago,
hinc Virtus, illinc Virtuti inimica Voluptas.
altera Achaemenium spirabat uertice odorem
ambrosias diffusa comas et ueste refulgens,
ostrum qua fuluo Tyrium suffuderat auro.
fronte decor quaesitus acu, lasciuaque crebras
ancipiti motu iaciebant lumina flammas.
alterius dispar habitus: frons hirta nec umquam
composita mutata coma, stans uultus, et ore
incessuque uiro propior laetique pudoris³⁰
celsa umeros niueae fulgebat stamine pallae.
Occupat inde prior promissis fisa Voluptas:
'Quis furor hic non digne puer consumere bello
florete aui? Canaene tibi grauiorque palude
Maeonius Stygia lacus excessere Padusque?
quem tandem ad finem bellando fata lacesses?
tunc etiam temptare paras Atlantica regna
Sidoniasque domos? moneo, certare periculis
desine et armisonae caput obiectare procellae.
ni fugis hos ritus, Virtus te saeua iubebit⁴⁰
per medias uolitare acies mediosque per ignis.
haec patrem patruumque tuos, haec prodiga
[Paulum,
haec Decios Stygias Erebi detrusit ad undas,
dum cineri titulum memorandaque nomina bustis
praetendit nec sensurae, quod gesserit, umbrae.
at si me comitere, puer, non limite duro
iam tibi decurrat concessi temporis aetas.
haud umquam trepidos abrumpet bucina somnos,
non glaciem Arctoam, non experiere furentis
ardorem Cancris nec mensas saepe cruento⁵⁰
gramine compositas. aberunt sitis aspera et
[haustus
sub galea puluis [partique minore]¹⁷⁰ labores.
sed current albusque dies horaeque serena,

Tais preocupações, o jovem, sentado no fundo da casa
sob a sombra de um loureiro, revolvía no peito,
quando repentinamente aproximam-se, pelos ares, à
[direita, 20
e à esquerda, imagens mais altas que de mortais:
uma a Virtude, outra a Volúpia, inimiga da Virtude.
A última exalava perfumes aquemênios de sua coroa
e tinha cabelos ambrosíacos soltos; resplandecente,
com a túnica de púrpura tória que cobrira de vermelho
[ouro.
Desejado broche ornava a frente, e o mover dos olhos,
lascivos, atirava chamas para todos os lados.
Diferente a aparência da outra: rosto rústico, nunca
adornado por cabelo arrumado; expressão penetrante,
e de face e andar mais próprio de um homem; de
[agradável pudor, 30
alta, destacava os ombros com uma túnica branca como
[neve.
Primeiro toma a palavra Volúpia, fiada em suas
[promessas:
“Que loucura é essa, menino? Mereces consumir a flor
da idade na guerra? Acaso esqueceste Cannas e o rio
[Po,
ou o lago meônio mais funesto que pântano estígio?
Até qual limite enfim desafia os Fados lutando?
Acaso pretendes atacar também o reino atlântico
e os palácios sidônios? Aconselho-te; de enfrentar
[perigos
desiste, e de expor tua cabeça à procela das armas.
Se não abandonas tal devoção, a cruel Virtude⁴⁰
ordenará ir e vir em meio a batalhas e chamas.
Ela que, ávida, teu pai e tio, ela, que Paulo
e os Décios arrastou às águas estíguas do Érebo,
enquanto oferecia à sombra que não se lembra dos
[feitos empreendidos
apenas um glorioso epitáfio sobre a tumba das cinzas.
Mas se me acompanhas, jovem, o tempo de vida,
a ti concedido não transcorrerá por árduo caminho.
Nunca trombetas interromperão sonos angustiados;
não experimentarás o gelo do Norte, nem o calor
do fúrio Câncer, nem mesas postas sobre 50
a relva sanquinolenta. Não haverá a dura sede nem pó
engolido sob o elmo, nem longas fadigas sob medo.
Mas os dias correrão claros e as horas serenas;

¹⁶⁸ Sobre as versões do mito de Hércules sendo interpelado por *Arete* e *Kakia*, Cf. J. Alpers, 1912, *Hercules in bivio*, Diss. phil. Göttingen.

¹⁶⁹ Marks (2005a, 148).

¹⁷⁰ Loeb traz “*plenique timore*”, opção utilizada na tradução.

et molli dabitur uictu sperare senectam.
 quantas ipse deus laetos generavit in usus
 res homini pleneque dedit bona gaudia dextra!
 atque idem, exemplar lenis mortalibus aevi,
 imperturbata placidus tenet otia mente.
 illa ego sum, Anchisae Venerem Simoentos ad
 [undas
 quae iunxi, generis vobis unde editus auctor. 60
 illa ego sum, uerti superum quae saepe parentem
 nunc auis in formam, nunc torui in cornua tauri.
 huc aduerte aures. currit mortalibus aeuum,
 nec nasci bis posse datur: fugit hora, rapitque
 Tartareus torrens ac secum ferre sub umbras,
 si qua animo placuere, negat. quis luce suprema
 dimisisse meas sero non ingemit horas?'
 Postquam conticuit finisque est addita dictis,
 tum Virtus 'Quasnam iuuenem florentibus' inquit,
 'pellicis in fraudes annis uitaeque tenebras, 70
 cui ratio et magnae caelestia semina mentis
 munere sunt concessa deum? mortalibus alti
 quantum caelicolae, tantumdem animalibus isti
 praecellunt cunctis. tribuit namque ipsa minores
 hos terris Natura deos; sed foedere certo
 degeneres tenebris animas damnauit Auernis.
 at, quis aetherii seruatur seminis ortus,
 caeli porta patet. referam quid cuncta domantem
 Amphitryoniaden? quid, cui, post Seras et Indos
 captiuo Liber cum signa referret ab Euro, 80
 Caucaseae currum duxere per oppida tigres?
 quid suspiratos magno in discrimine nautis
 Ledaeos referam fratres uestrumque Quirinum?
 nonne uides, hominum ut celsos ad sidera uultus
 sustulerit deus ac sublimia finxerit ora,
 cum pecudes uolucrumque genus formasque
 [ferarum
 segnem atque obscenam passim strauisset in
 [aluum?
 ad laudes genitum, capiat si munera diuum,
 felix ad laudes hominum genus. huc, age, paulum
 aspice (nec longe repetam), modo Roma
 [minanti 90
 impar Fidenae contentaque crescere asylo
 quo sese extulerit dextris: idem aspice, late
 florentis quondam luxus quas uerterit urbes.
 quippe nec ira deum tantum nec tela nec hostes,
 quantum sola nocens animis inlapsa, Voluptas.
 Ebrietas tibi f<0>eda comes, tibi Luxus et atris
 circa te semper uolitans Infamia pennis.
 mecum Honor ac Laudes et laeto Gloria uultu
 et Decus ac niueis Victoria concolor alis.
 me cinctus lauro producit ad astra Triumphus. 100

e lhe será dado esperar a velhice vivendo calmamente.
 Quantas coisas o próprio deus criou para uso e desfrute
 [dos homens
 e com a mão cheia concedeu para sua legítima alegria!
 Ainda ele próprio, é exemplo de vida agradável aos
 [mortais;
 Plácido, vive descansos sem perturbações.
 Eu sou aquela que a Vênus e Anquises nas águas do
 [Simoente
 reuniu, de onde nasceu o fundador da vossa nação. 60
 E sou aquela que muitas vezes transformou o pai dos
 [deuses:
 ora em forma de ave, ora de touro de temíveis chifres.
 Tenha ouvidos: o tempo voa para os mortais,
 e não se pode nascer duas vezes; as horas escapam,
 e a torrente do Tártaro rapta e não permite às sombras
 levar consigo aquilo que aprazia. Quem, no último
 [suspiro,
 não lamenta, tarde demais, ter recusado horas
 [comigo?"]
 Depois que finalizou seus dizeres e calou-se,
 a Virtude diz: "A que enganos induzes o jovem na
 flor da idade? E a que vida de trevas, esse, a quem 70
 o favor dos deuses concedeu a razão e a essência
 celestial da inteligência suprema? Assim como os
 deuses celestes ao mortais, estes superam a todos
 os animais. Pois a própria Natureza os escolhe
 como menores deuses sobre a terra. Mas, num acordo
 [irrevogável,
 as almas degeneradas condenou às trevas do Averno.
 No entanto, a aqueles que conservam a origem da
 [essência divina,
 a porta dos céus está aberta. O que dizer do
 [Anfitrionida,
 dominador de todas as coisas? O que de Líber, cujo
 [carro 80
 pelas cidades fora conduzido por tigres cáucassos,
 [quando voltou
 com suas insígnias do Oriente, após subjugar os Seres e
 [os Indos?
 O que dizer dos irmãos Ledos, pelos marinheiros
 buscados no grande perigo? E de vosso Quirino?
 Acaso não vês como deus direcionou a face dos
 [homens
 em direção aos astros e fixou a visão para o alto,
 enquanto o gado, todo tipo de aves e espécies de feras
 inclinara sobre o ventre indolente e imundo?
 Para a glória foi gerado, uma vez que desfrutava o favor
 [dos deuses,
 e na busca de glória ele é feliz. Atenta agora por um
 [curto momento: 90
 veja como há pouco Roma era ameaçada por Fidenae
 e contentava-se em crescer pelo asilamento, e então
 [elevou-se
 pela dextra dos seus. Veja também, as cidades,
 outrora por tempos florescentes, que o luxo arruinou.
 Pois nem a ira dos deuses, nem a armas dos inimigos
 tanto destroem quanto ti sozinha quando instaurada,
 [Volúpia.

casta mihi domus et celso stant colle penates:
ardua saxoso perducit semita cliuo.
asper principio (neque enim mihi fallere mos est)
prosequitur labor. adnitendum intrare uolenti,
nec bona censendum, quae Fors infida dedisse
atque eadem rapuisse ualet. mox celsus ab alto
infra te cernes hominum genus. omnia contra
experienda manent quam spondet blanda

[Voluptas.

stramine proiectus duro patiere sub astris
insomnis noctes frigusque famemque
[domabis. 110

idem iustitiae cultor, quaecumque capesses,
testis factorum stare arbitrare diuos.
tunc, quotiens patriae rerumque pericula poscent,
arma feres primus, primus te in moenia tolles
hostica, nec ferro mentem uincere nec auro.
hinc tibi non Tyrio uitiatas murice uestes
nec donum deforme uiro fragrantis amomi
sed dabo, qui uestrum saeue nunc Marte fatigat
imperium, superare manu laurumque superbam
in gremio Iouis excisis deponere Poenis.' 120
(Sil. 15.18-120).

A Embriaguez pactua contigo, o Luxo e Infâmia de
negras penas sempre voam ao teu lado.

Comigo a Honra, o Renome, a Glória de alegre
[semblante,

A Dignidade e a Vitória, da cor de suas néveas asas.
Conduz-me aos astros o Triunfo, coroado de louro. 100
Minha morada é casta, e meus Penates no topo de uma
[colina:

um caminho árduo com inclinação rochosa dá acesso.
Dura no princípio será (pois não costumo mentir)
a tafera que enfrentarás. Aquele que quiser entrar
[deverá esforçar-se,

e não deve considerar como bens aquilo que a
[inconstante Fortuna

pode dar ou tirar. E então, elevado, do alto,
contemplarás a raça dos homens abaixo de ti. Tudo
o que experimentarás é o contrário do que promete a
[sedutora Volúpia.

Deitado sobre duro leito sofrerás sob os astros
insones noites e domarás o frio e a fome. 110

Ainda, guardião da justiça, o que quer que empreendas,
crerás que os deuses são testemunhas dos feitos.

Então, sempre que os perigos das circunstâncias da
[pátria exigirem,

serás o primeiro a tomar as armas, o primeiro a
lançar-se nas muralhas inimigas. Nem ferro nem ouro
[dominará sua mente.

Em contrapartida, a ti darei não túnicas contaminadas
[com púrpura tória,

nem presente de bálsamos perfumes, impróprio ao
[guerreiro

mas a vitória sobre aqueles que agora fatigam
vosso império com Marte cruel, e o orgulhoso laurel
[que,

derrotados os púnicos, depositarás no colo de Júpiter”.

Como dissemos, o episódio tem por antecedente o mito de Hércules *in bivio*. Entretanto, uma primeira diferença salta aos olhos. A antagonista da Virtude em Sílio não é o vício, como a *Kakia* da versão grega, mas a *Voluptas*, que carrega mais explicitamente o sentido de “prazer”. Como notou Galinsky, a *Voluptas* em Sílio é impregnada assim pela conotação de epicurismo¹⁷¹. Em consonância, o discurso da personificação, mais breve, parece centrar-se na tópica do *carpe diem*, já que busca convencer Cipião de que a guerra seria um desperdício de sua vida, que deveria ser aproveitada, já que os prazeres foram criados pelos deuses, que deles também desfrutaram. Seus argumentos, entretanto, são facilmente refutados por *Virtus* em seguida, que persuade Cipião a seguir seu caminho baseando-se principalmente na ideia de que o humano foi criado para feitos superiores aos prazeres, e conquistar o Olimpo,

¹⁷¹ Galinsky (1972, 189).

conservando sua essência divina. A divindade lhe apresenta exemplos de homens deificados, a saber, Hércules, Líber, os gêmeos dióscuros, e Quirino, exemplos que comumente aparecem juntos na literatura latina, não apenas como exemplos de deificação, mas de deificação por agirem em prol da humanidade. A Virtude descreve ainda os males que os prazeres ocasionam às cidades, e por contraposição relaciona as recompensas de seu árduo caminho: *Honor, Laudes, Gloria, Decus, Victoria e Triumphus*. Seu discurso, ainda, claramente condiciona tal caminho ao serviço à pátria, sobretudo o trabalho militar: “sempre que os perigos das circunstâncias da pátria exigirem,/ serás o primeiro a tomar as armas...”.

Embora existam muitas semelhanças com a versão de *Hercules in bivio* do sofista Pródico conservada nos *Memorabilia* de Xenofonte¹⁷², as ideias filosóficas são retrabalhadas por Sílio de maneira a incorporar um ponto de vista romano. Como observou Marks, muitas ideias são filtradas pela doutrina estoica de Cícero (principalmente de *De Leg., Rep. e Fin.*), como a da essência imortal humana e *ratio* distintiva dos animais (*De Leg.* 1.24.), e a ideia de que o homem fora criado para feitos mais elevados que os prazeres epicuristas (*De Leg.* 1.25). A questão da imortalidade recebe uma atenção muito maior no episódio siliano. A lista de deificados dialoga com Ênio via Cícero em *De Republica* 3, onde integra uma discussão sobre a apoteose como recompensa da *virtus* especificamente. Os versos 77-88 (*at, quis aetherii servatur seminis ortus, /caeli porta patet*), ecoam *De Republica* 6.26, trecho em que Cipião Emiliano relata seu diálogo (em sonho) com Cipião Africano, e menciona que o acesso aos céus permanece aberto aos que obtiveram mérito pela pátria, referindo-se obviamente a glória alcançada por Africano (*siquidem bene meritis de patria quasi limes ad caeli, aditum patet*). Uma ideia mais distinta da filosofia grega, todavia, surge com a fala de *Virtus* nos versos 15.88-89: a busca de *laudes* aparece como razão da vida humana. Tal legitimidade para a busca de renome e glória encontra base filosófica em Cícero (*Off.* 2.31-51), que defende que ela é não apenas compatível com a *uirtus*, mas a reflete e acompanha. A lista das companheiras da Virtude reflete também uma visão romana (*Honor, Laudes, Gloria, Decus, Victoria e Triumphus*), de maneira que tal *Virtus* configura-se assim como *militaris*, algo que não é próprio do pensamento estoico de maneira geral. Sílio parece assimilar assim a fusão das ideias de imortalidade, valor marcial e serviço público tal como ocorre no *De Republica*, ou no *Sonho de Cipião* de

¹⁷² Para comparação, ver Heck (1970) e Ripoll (2000).

Cícero(*Rep.* 6.13; 16, *Som. Sc.* 6.29). Diante disso, Ripoll, por exemplo, defende que Cipião representa a noção de *progressio in virtute* ciceroniana, a categoria anterior ao sábio, sendo que o ideal de sabedoria na tradição ciceroniana coloca em primeiro plano a ação permanente de serviço à cidade sobre a *contemplatio* (Cf. *Rep.*1.2.1).

Muito se discutiu acerca do caráter filosófico e de doutrinamento estoico da passagem, bem como da epopeia como um todo¹⁷³. Sílio, claramente, reproduz muitas ideias estoicas, como na figuração de um caminho árduo, de esforço necessário, da moderação e dominação de prazeres rumo a uma perfeição. Devemos lembrar, entretanto, que muitas das ideias estoicas faziam parte de um senso-comum da época. O objetivo de Sílio com a passagem, que compreende a última etapa da educação de Cipião, não parece ser apenas de doutrinação estoica, mas sim de incrementar o modelo de Hércules, acrescentando a face do Hércules sábio, que escolhe um caminho de trabalhos árduos em prol da humanidade, ao modelo de Cipião, e ainda fornecer um parâmetro para tal serviço; Sílio condiciona o serviço à pátria ao serviço militar. Como resumiu Marks¹⁷⁴, o discurso de *Virtus* fornece a Cipião uma justificativa coerente e sistemática para as lições de buscar a glória, conquistar por si a imortalidade, servir à pátria e perseguir a Virtude; Cipião emerge desse aprendizado eticamente refinado e um herói completo. O Hércules *in bivio* complementa assim o estágio de desenvolvimento romano, já que se trata do Hércules jovem e contemplativo que escolhe dedicar sua vida para a busca da virtude para o benefício da humanidade e se torna assim um herói filosófico. É mais completo que o Hércules representado por Alexandre: ele conquista o mundo não apenas buscando glória e renome, mas pra civilizar em nome da Virtude. Cipião *in bivio* ao mesmo tempo torna-se o Hércules sábio que faz a escolha diante da proposta sábia, e ao mesmo recebe exemplos e parâmetros, dentre os quais o do próprio Hércules, para conquistar o Olimpo.

Com a ideia de *virtus militaris* como caminho de serviço à pátria, e exibindo o Triunfo como recompensa, Sílio assim aterrizava e condiciona ao âmbito militar as ideias de apoteose e elevar-se aos céus. A apoteose de Cipião será representada com seu triunfo no fim da obra. E ainda, o “elevar-se aos céus” prometido para Roma no prefácio (algo que por sua vez ecoa *Aen.* 6.781-2), pode ser entendido também no

¹⁷³ Sobre as ideias filosóficas, principalmente estoicas, de *Punica*, ver Basset (1963, 79-80); Billerbeck (1985), Danesi Marioni (1989), Rocca-Serra (1990, 382-383), Laudizi (1991) e Ripoll (1998a, 536-539).

¹⁷⁴ Marks (2005a, 160).

âmbito militar; um Roma cujo império eterno que alcança os céus, ou seja, universal. O Hércules exemplo de deificação citado pela *Virtus* é justamente o Hércules *cuncta domantem* (15.78), “domador de todas as coisas”, o vencedor de monstros que representa o reestabelecimento da ordem cosmológica.

A questão da legitimação da busca de *Laudes* (decorrente do serviço à pátria) tem importantes desdobramentos para entendimento dos eventos futuros de Cipião. Como dissemos, tal ideia, compatível com Cic. *Off.* 2.31-51, problematiza e dificulta leituras, como a de Ahl, Davis & Pomeroy, que enxergam um Cipião movido por uma ambição, viciosa, de fama e glória no decorrer de suas campanhas militares. O episódio de Cipião *in bivio* representa uma clara escolha pela via virtuosa de serviço à pátria, sendo que tal opção de percurso deve direcionar a leitura de suas ações futuras, de maneira que a glória e fama por ele conquistadas não devem ser diferentes das companheiras que a própria Virtude disse marchar ao seu lado. Nossa interpretação da carreira de Cipião até seu triunfo, assim, deve ser guiada por tais predições do caminho apresentado por *Virtus*.

A opção de Cipião tal como Hércules sábio aparentemente apresenta-se como uma inovação de Sílio no desenvolvimento de Cipião se o compararmos à evolução de Eneias na *Eneida*. De fato, o episódio parece constituir-se como uma etapa a mais no desenvolvimento interior do herói, que na *Eneida* parece estar completo no episódio da descida ao submundo¹⁷⁵, onde Eneias descobre e submete-se ao *fatum* divino, numa atitude piedosa que norteia sua jornada. Por isso, Ripoll reconhece no modelo de ascese proposto por *Virtus* em *Punica* um afastamento do modelo heroico de Eneias de submissão à *pietas*¹⁷⁶. Para o estudioso, a revelação gradual do sentido de missão divina, que serve como o motor da piedade herói de Virgílio, é suplantada nos heróis flavianos pelo conhecimento cada vez mais profundo das virtudes de sua própria natureza, de sua predisposição à virtude sob sua forma mais perfeita, e por consequência a glória terrena e a apoteose, que são a recompensa legítima esperada. Assim, a valorização da *virtus* pessoal em suas pontecialidades benéficas tanto ao indivíduo quanto à coletividade substituiria a primazia absoluta da *pietas*, que implicava a subordinação do indivíduo ao cumprimento do destino coletivo, e a busca da perfeição moral suplantaria um conhecimento claro do plano divino como um todo. O autor,

¹⁷⁵ Cf. Martins (2001).

¹⁷⁶ Ripoll (1998a, 354).

assim, vê uma diferença entre a submissão de Eneias ao seu *fatum* divino; e a busca de Cipião por glória através do serviço à pátria. Questiono, entretanto, se tal diferença implica efetivamente um afastamento, uma vez que a escolha de Cipião é também movida por *pietas*, já que o senso de dever à pátria é uma das acepções de *pietas*, e que a busca pela fama fica clamente condicionada ao serviço à pátria. A escolha de Cipião pela árdua via implica também resignação ao *fatum* divino. *Virtus*, entretanto, explicita as recompensas do serviço, que embora pareçam individuais, como sabemos, constituem na verdade a elevação de toda a pátria aos céus. Assim, não parece haver um distanciamento do percurso de Eneias, mas sim um incremento. Sílio não contrapõe as duas coisas: Cipião é movido tanto por *pietas* quanto pelo desejo de elevar-se a si e a sua pátria aos céus pela *Virtus*. O discurso da personificação justamente subordina tais coisas: as recompensas apoteóticas são consequências legítimas do senso de serviço à pátria, ou seja, um dos âmbitos da *pietas*. Cipião aproxima-se assim do Hércules benfeitor digno de apoteose, mas isso não o afasta do modelo de Eneias, que carrega em si também muito dessa face do herói de Tirinto. Antes de tratarmos propriamente da fusão dos modelos de Hércules e Eneias na obra, vejamos primeiramente como Cipião é em suas campanhas militares também comparado a Hércules.

A resposta de Cipião aos ensinamentos da Virtude é reinvidicar o comando da campanha romana na Espanha (narrada nos livros 15 e 16), o que confirma a ideia de virtude militar proposta pela deusa. Obviamente, as campanhas comandadas por Cipião adquirem assim um status de trabalho hercúleo, como de fato toda a guerra se constitui na visão do poema. Pesa para tal leitura o fato de que, como observou Augoustakis¹⁷⁷, o termo *labor* aparece frequentemente no livro 15 (11 vezes), fazendo do livro a segunda maior taxa de ocorrência na obra (a primeira corresponde ao livro 3, 22 vezes, quando Hércules “é” Aníbal).

Cipião, navegando rumo a Ibéria, pede proteção a Júpiter em seus *labores* (15.161) e exprime que a guerra por ele conduzida é justa. Sílio, ao longo do relato da campanha, cria a ideia de uma missão pacificadora da região, e libertadora do jugo de Cartago. A passagem que já citamos anteriormente, da restituição de uma mulher cativa a um rei da região, é significativa também, como dissemos, para a ideia de um Cipião pacificador da região, tal como as alianças buscadas com Massinissa e Sifax.

¹⁷⁷ Augoustakis (2003, 239, n.12).

Cipião, após a tomada de Cartagena, ataca e põe em fuga do território ibérico o exército cartaginês de Asdrúbal, acampado no campos (15.399-488). Há um dado interessante na figuração dos cartagineses nesse episódio: o evento se dá em um dia de festividade, um dia de memória da construção das mulharas de Cartago. Há assim na narrativa um relato da origem tíria e dos costumes púnicos que remete à caracterização do povo como bárbaro. Asdrúbal é descrito, em 15.425-432, usando um manto, presente do tirano siracusano Hierão, no qual estavam retratados o rapto de Ganimedes e Polifemo embriagado, imagens que retratam prazeres desmedidos – o sexual, prazer que sublevou Ganimedes até Júpiter, e a embriaguez de Polifemo, figura essa também emblemática do selvagem e da falta de *pietas*¹⁷⁸. Tais dados, assim, parecem contribuir para a ideia de que Cipião está libertando a Ibéria das mãos de bárbaros, civilizando-a.

No início do livro 16, antes do relato do último combate de Cipião com os cartagineses e seus aliados ibéricos, há uma reflexão sobre os danos ocasionados à natureza e aos campos pelas guerras (16.98-107). A passagem permite assim, entender o fim da guerra na região como momento de reestabelecimento também da ordem do campo, e assim também cosmológica, ideia que, como vimos, vem constantemente sendo reforçada, e associada ao modelo de Hércules desde Fábio no livro 7. Há também nessa chave de leitura, um pouco antes, no relato dos acontecimentos que se passam na Itália, uma súplica da terra itálica personificada, *Oenotria Tellus* (15.522), que lamenta a destruição causada pela guerra ao longo dos anos e ainda a recente chegada do exército de Asdrúbal, que iria incendiar o que restou da devastação (15.539-541).

Após suas vitórias, Cipião é claramente chamado de pacificador da Ibéria pelo poeta em 16.245 (*terrae pacator Hiberæ*), e no triunfo que encerra a obra, uma das imagens desfiladas representa a Ibéria pacificada (*effigies orae iam lenis Hiberæ*, 17.636). Tal figuração de Cipião, com sua campanha pacificadora, certamente é coerente com o paradigma do herói pacificador antes representado pelas figuras de Fábio e Marcelo.

E da mesma maneira parece ser retratada a campanha de Cipião na África, que não levaria apenas a pacificação da África em si, mas de todo o orbe, visto que Roma se tornaria com a vitória então a cabeça do mundo. Cipião, que reúne todo o poder romano no fim da obra, como veremos, é quem, pondo fim à guerra, completa o *labor* romano

¹⁷⁸ Sugiro que a associação entre a imagem de Asdrúbal e Polifemo pode ainda ser estendida aos eventos seguintes, uma vez que Asdrúbal é enganado e descrito conduzindo seu exército em círculos durante a noite, como alguém perdido nas obscuridades (15.620), tal como Polifemo cegado por Ulisses.

da guerra. Sua última missão, assim, a campanha na África, é significativamente associada a um dos feitos de Hércules.

Após retornar da Espanha a Roma, Cipião obtém autorização do Senado para atacar a África. Em seu discurso no Senado, que analisaremos mais adiante, defende que tal estratégia faria com que Aníbal deixasse o solo itálico e retornasse para defender sua pátria. Cipião navega então à África com ventos favoráveis, e primeiramente derrota Sífax, rei dos masílios, que quebrara sua aliança com os romanos em troca de uma nobre e bela esposa oferecida pelos cartagineses (17.66-75). Sífax representa, em contraposição a Masinissa (16.38-77), o tirano ruim (16.170-274). Mas é na batalha de Zama que os cartagineses são finalmente derrotados. Entre as abundantes alusões que perpassam a narrativa do episódio, principalmente a Turno e a Eneias, há também alusões importantes para a figuração de Cipião como Hércules, e, conseqüentemente, de Aníbal como um *labor*. Já no terceiro livro de *Punica*, a cidade de Zama aparece, de maneira bastante indireta, ligada a Hércules: o poeta, no catálogo descritivo dos aliados dos cartagineses, dá o nome de Anteu ao comandante das tropas de Zama, e diz que este Anteu recorda o morto por Hércules (3.263-265)¹⁷⁹. No trecho das pinturas dos trabalhos de Hércules no templo em Cádiz, o gigante também fora mencionado (3.40). O leitor, assim, pode associar desde o início a cidade de Zama e a África como um todo como palco da luta entre Hércules e Anteu, e assim Cartago e seus aliados ao gigante.

O modelo de Hércules enfrentando Anteu por trás das ações de Cipião na África também fora evocado em outra luta contra um ser monstruoso em solo africano já

¹⁷⁹ Ahl, Davis & Pomeroy, entretanto, consideram a nomeação de Anteu como chefe também de das forças de Tapso como um indicativo de que a batalha de Zama deve ser ligada a batalha de Tapso (46 a.c.), batalha da guerra civil em que César vence forças remanescente pompeianas, lideradas por Metelo Cipião. Embora tal batalha seja apenas mencionada nos livros supérstites de Lucano, os estudiosos veem tal aproximação, junto com referências em Sílio a outras cidades que foram palco de batalhas da guerra civil que é objeto da guerra civil narrada por Lucano, como indício de que Sílio compartilha com Lucano uma visão cínica e desencantada de seu presente (Ahl, Davis & Pomeroy, 1986, 2519). Alusões às guerras civis são frequentes em Sílio, mas, como veremos, não necessariamente fazem de Sílio um compartilhador das posições de Lucano. É possível ver a aproximação de Zama e Tapso como indicativa de uma associação entre Cipião e César, e com o fim da República, mas não necessariamente com a visão de mundo anti-imperial. A invenção de um comandante chamado Anteu, independentemente de que ele é comandante das forças de Tapso, essencialmente faz de Cipião um Hércules lutando contra um gigante, Cartago. A batalha na Líbia é então promovida a um status de feito hercúleo. Aliás, se buscarmos Lucano como intertexto, a Líbia, na *Pharsalia*, ligada a Hércules por conta da digressão sobre Hércules e Anteu, é palco da viagem de Catão no deserto (livro 9), vista assim como um *labor*. Moretti (1999) defende que Catão em Lucano é colocado *in vivo* como Hércules (9.378-394), e que sua privações e sofrimentos no deserto são descritos como trabalhos de Hércules, além de que enfrenta uma serpente, e Catão é descrito como digno de apoteose por Lucano (9.601ss.). Assim, procurar um modelo intertextual na luta entre Hércules e Anteu e a batalha de Zama tendo por base Lucano apontaria também para Cipião como Catão, o que problematiza potencialmente a leitura de Ahl, Davis & Pomeroy.

mencionada na obra: a luta entre Régulo e a serpente do rio Bagrada, narrada na digressão no livro sexto. Basset, em artigo específico sobre tal digressão, reconhece que a luta de Régulo com serpente tem diversos subtextos¹⁸⁰, entre eles a luta entre Hércules e Anteu de *Pharsalia* (4.593-660), de Lucano; e que os trabalhos de Hércules compreendem o principal pano de fundo aludido em Sílio. De fato, o intertexto mais claro para o episódio siliano de Régulo e a Serpente parece ser realmente a luta entre Hércules e Anteu de Lucano, já que a descrição do Bagrada por Sílio alude à descrição do rio no relato de Lucano (4.587-8) e em ambos os casos a luta se dá às margens do rio e tanto a serpente quanto Anteu alimentam-se de leões. Basset, entretanto, interpreta apenas o sentido gerado por essa alusão no episódio em si¹⁸¹, e não percebe que o episódio do livro sexto é também representativo, e profético, da própria luta de Cipião na África, e que tal jogo alusivo é retomado em outros momentos da obra. Entender a digressão sobre Régulo como profética da ação de Cipião na África lança luz sobre a importância do livro sexto na obra, até então considerado por muitos como uma digressão fortuita com a função de fornecer um paradigma estoico. Cipião, assim, nessa chave de leitura, enfrentando os cartagineses na África, frequentemente também retratados na obra como serpentes (3.183-213; 6.117-293; 12.6-10; 12.50-9) não é apenas Hércules, mas também Régulo, paradigma de *Fides* e serviço à pátria. Ressaltamos que na própria batalha de Zama Aníbal em um símile é comparado a uma serpente africana, de maneira a reforçar o paralelo com a luta de Régulo:

qualis in aestiferis Garamantum feta
[ueneno
attollit campis feruenti pastus harena
colla Paraetonus serpens lateque per auras
undantem torquet perfundens nubila
[tabem.
(Sil. 17. 447-50)

Assim como nos ardentes campos dos Garamantes
Ergue-se com seu colo impregnado de veneno,
de fervente areia nutrida, uma serpente egípcia, e pelos
[ares,
cobrindo largo espaço, expele abundantes nuvens
[pestilentas.

¹⁸⁰ Basset (1955) cita também luta entre Hercules e Caco de Virgílio (sendo que a descrição da caverna ecoa também descrição da caverna de Polifemo de Virgílio no livro 3 e a descrição da cova de Cérbero do livro 8.296-7), e que diversos outros textos poderiam recorrer na mente de Sílio, como o relato de Laocoonte e as serpentes em Virgílio, a narrativa de Ovídio de Cadmo e o dragão. O estudioso reconhece alguns ecos verbais de vários episódios de lutas de Virgílio, Ovídio, Lucano e V. Flaco, mas defende que o *background* principal são os trabalhos de Hércules.

¹⁸¹ Basset conclui que Sílio vale-se da *imitatio* de forma criativa no episódio e que a digressão em si tem a função de fornecer ao leitor exemplo moral. Afirma que uma vez que Sílio estava com fervor patriótico escrevendo sobre os heróis romanos e seus feitos, um exemplo de virtude como Régulo deveria aparecer em algum lugar da obra (p.3), e que digressão e sua associação com Hércules prenunciaria a aparição de Fábio, descendente de Hércules, sendo que para o estudioso Hércules é apenas paradigma estoico na obra.

Tal Aníbal serpente, monstruoso, configura-se assim como uma tarefa hercúlea a ser enfrentada por Cipião. E ainda, o subtexto figurativo de Cipião na África como Hércules é reforçado pela comparação entre Cipião e o Hércules da Gigantomaquia em seu triunfo, nos últimos versos da obra (17.649-50), sendo que a Gigantomaquia também fora mencionada na comparação com a luta da serpente com Régulo (6.181).

Após vencer a tarefa africana e a guerra, Cipião é recebido com triunfo em Roma, episódio que encerra a obra, e parece constituir-se como a apoteose do herói, sua equiparação final com o Hércules e com outros dignos do Olimpo como exemplificara *Virtus*. Vejamos a passagem que encerra a epopeia:

Mansuri compos decoris per saecula rector,
deuictae referens primus cognomina terrae,
securus sceptri, repetit per caerula Romam
et patria inuehitur sublimi tecta triumpho.
ante Syphax feretro residens captiua premebat
lumina, et auratae seruabant colla catenae, 630
hic Hannon clarique genus Phoenissa iuuenta
et Macetum primi atque incocti corpora Mauri,
tum Nomades notusque sacro, cum lustrat harenas,
Hammoni Garamas et semper naufraga Syrtis.
mox uictas tendens Carthago ad sidera palmas
ibat et effigies orae iam lenis Hiberæ,
terrarum finis Gades ac laudibus olim
terminus Herculeis Calpe Baetesque lauare
solis equos dulci consuetus fluminis unda,
frondosumque apicem subigens ad sidera mater⁶⁴⁰
bellorum fera Pyrene nec mitis Hiberus,
cum simul inlidit ponto, quos attulit, amnes.
sed non ulla magis mentesque oculosque tenebat,
quam uisa Hannibalis campis fugientis imago.
ipse adstans curru atque auro decoratus et ostro
Martia praebebat spectanda Quiritibus ora,
qualis odoratis descendens Liber ab Indis
egit pampineos frenata tigride currus;
aut cum Phlegræis, confecta mole Gigantum,
incessit campis tangens Tirynthius astra. 650

salue, inuicte parens, non concessure Quirino
laudibus ac meritis non concessure Camillo:
nec uero, cum te memorat de stirpe deorum,
prolem Tarpei mentitur Roma Tonantis.
17. 625-54)

Após a conquista que lhe daria fama por séculos,
sendo o primeiro a carregar o cognome da terra
[vencida,
seguro de seu cetro, retorna pelos mares a Roma
e é recebido em sua pátria com sublime triunfo.
Adiante, Sifax, carregado numa charola, baixava
os olhos de prisioneiro: cadeias douradas prendiam o
[pescoço. 630
Atrás, Anão, com os jovens nobres de Cartago,
e os chefes dos macedônios e os mouros de pele
[queimada.
E então os nômades e os garamantes transeuntes do
deserto,
conhecidos pelo deus Amón, e também a náufraga
[Sirtes.
Em seguida, desfilavam as imagens de Cartago,
erguendo as mãos vencidas aos céus, a da Ibéria,
[agora pacificada;
a de Cádiz, no fim do mundo; a de Calpe, limite
dos trabalhos de Hércules outrora, e a de Bétis,
que costuma banhar os cavalos do Sol em suas
doces águas. E alçando seu frondoso pico
às estrelas, a indomável Pirene, mãe de guerras, e o
[Ebro, 640
não suave quando lança no mar as correntezas que
[carrega.
Mas nada atraía mais os olhares e as mentes
de que a imagem de Aníbal fugindo pelos campos.
E Cipião, erguido no carro, esplêndido em púrpura e
[ouro,
apresentava aos olhos dos quirites seu semblante
[marcial:
tal qual Baco pelas perfumadas Índias
guiou seu carro pampinoso levado por tigres;
ou quando os campos de Flega, findo o labor dos
[Gigantes,
percorre tocando os astros o herói de Tirinto. 650
Salve, pai invicto, não ficas aquém de Quirino
em glórias e méritos, não ficas aquém de Camilo!
De fato Roma não mente quando relembra tua stirpe

[divina,
e que é filho do Tarpeio Tonante.

O triunfo descrito, uma das recompensas prometidas por *Virtus*, exalta a Vitória de Cipião e expõe o significado de tal vitória para Roma, a conquista do *imperium* do mundo: as imagens desfiladas, descritas nos versos 635-642, descrevem todo o território então sob domínio romano. E Calpe, descrita como o local de limite dos trabalhos de Hércules, associa tais conquistas romanas às viagens do semideus. Tal descrição dos domínios territoriais, que ecoa obviamente também a tradição panegírica imperial, alude intratextualmente ao louvor das conquistas de Alexandre da *nekuia*, e também ao trecho do elogio de Domiciano do livro terceiro (3.607-629), passagem que analisaremos no próximo subcapítulo. Os versos 17.646-650, que comparam Cipião a Líber em triunfo na Índia e a Hércules, aludem intertextualmente aos versos no qual o imperador flaviano é comparado a Baco em triunfo (3.614-415), e obviamente, intertextualmente, aludem aos versos da *Eneida* que profetizam Augusto na *nekuia* virgiliana (*Aen.*6.804-5).

O largo império descrito, entretanto, em conformidade com o paradigma de Hércules que é moldado ao longo de todo o poema, não se limita à conquista territorial para exploração e poder, mas se caracteriza um domínio civilizatório e pacificador, como sugerem as imagens das cidades pacificadas no triunfo. Cipião, então, por último, é comparado ao Hércules apoteotizado após a Gigantomaquia; o que enfatiza o caráter universal da conquista e a pacificação cosmológica, já que a Gigantomaquia representa justamente uma guerra com impacto caótico no *cosmos*.

Nos quatro últimos versos do triunfo (e também do poema), dirigidos diretamente a Cipião, o general é inicialmente chamado de *invicte parens*, pai invencível ou incontestável (17.631). É, impossível precisar, entretanto, se os termos consistem numa alusão a Ênio (*Scipio invicte* [*Varia* 3, preservado em Cícero *Orat.* 45.152]), já que o adjetivo é comum em louvores de generais¹⁸². Entretanto, certamente, o adjetivo pode ser associado a Hércules, que no culto romano se transformara em um patrono pessoal invocado para as dificuldades da vida e era comumente adorado como *invictus*¹⁸³. Na própria *Eneida*, Hércules é assim louvado no canto dos Sális durante as festividades de culto a Hércules (*invicte*, *Aen.* 8.293), que memoravam a fundação da *Ara Maxima*, comumente chamada de *Herculis Invicti Ara Maxima*. O termo de fato

¹⁸² Woodruff (1910, 381).

¹⁸³ Cf. Galinsky (1972, 127;162).

pode evocar o Hércules pré-fundador romano homenageado na *Ara Maxima*, já que logo em seguida Cipião é comparado a Quirino, fundador, e também a Camilo, também considerado segundo fundador romano por ter expulsado os gauleses em 390 a.c. (Liv.5.49.7; 7.1.10; Plu. *Cam.* 1.1; 31.2).

E Cipião é divinizado nas últimas palavras da epopeia: o poeta relembra sua filiação, *prolem Tarpei [...] Tonantis* (17.654). Narratologicamente, Cipião é quem termina como o herói, como o verdadeiro sucessor de Hércules¹⁸⁴, quem alcança os céus como o semideus. Cipião assim integra a linhagem desses pré-fundadores e fundadores de Roma, tal qual Hércules, Eneias, Ascanio, Quirino, e Camilo, o que contribui para a ideia de um Cipião pré-fundador de uma Roma imperial. Como já o prefácio apontava, a guerra elevaria Roma ao império e aos astros. É exatamente assim que os feitos de Rômulo na *Eneida* são descritos a Eneias no submundo: “Hás de saber, caro filho, que sob os auspícios desse homem / Roma há de o império da terra alcançar e subir até os astros” (*Aen.* 6.781-2).

Ao aproximar-se desse Hércules pré-fundador romano, Cipião assemelha-se também a Eneias, que na *Eneida* assimila tal modelo. Virgílio, em sua epopeia, na tentativa de tornar Eneias um herói nacional, dando a ele precisamente o papel que Hércules tivera na Grécia, precisava também associá-lo ao Hércules que se mantinha vivo na memória como fundador de muitas cidades itálicas, e também como pré-fundador nos campos onde depois Rômulo fundaria Roma, algo que a construção da *Ara Maxima*, seja pelo próprio Hércules ou por Evandro em memória ao feito derrota de Caco, e o culto a Hércules perpetuavam na memória¹⁸⁵. Como já dissemos, Virgílio assimila o herói grego na personagem de Eneias¹⁸⁶: já no início da obra, o troiano é retratado como “fugitivo pelo fado” e perseguido por Juno, o que ecoa o que Aquiles disse sobre Hércules em *Il.*18.119. A presença de *labores* e *ira* nos versos 10 e 11 da *Eneida* apontam também para essa figuração, o que fora notado já por J. Henery em seu comentário de 1873 (J. Henery, *Aeneidea* I, 1873). A empresa de Eneias é constantemente designada como *labores* (*Aen.* 1. 241; 373; 4.233; 8.30; 12.435-6). No

¹⁸⁴ Ripoll (2001) reconhece uma estrutura paralela a da emulação de Aquiles na *Eneida* no que diz respeito à emulação de Hércules em *Punica*. Entretanto, nos parece que isso não se dá apenas com figura de Hércules, mas com todos os paradigmas.

¹⁸⁵ Galinsky (1972, 131-148).

¹⁸⁶ Para um estudo mais aprofundado, ver Galinsky (1972, 126-152).

relato da fuga de Troia, Eneias está vestido com pele de leão quando carrega o pai, o que confere ao feito o caráter de trabalho hercúleo), e na descida ao Hades novamente sua tarefa é reconhecida pela Sibila como *labor* (6.129; 135), sendo que, assim como o Hércules de Eurípides, os trabalhos de Eneias, a guerra, só iniciam após a *nekuia*. Ainda, o episódio da luta entre Caco e Hércules narrado no livro 8 virgiliano prenuncia e qualifica certamente a luta entre Turno e Eneias nos livros seguintes¹⁸⁷. Eneias, identificado como Hércules na entrada na corte de Evandro (8.362-5), envolve-se, assim como Hércules enfrentando Cacus (luta investida de aspectos gigantomáquicos e cósmicos), numa guerra pia e justa, e enfrenta um Turno “gigântico” (note-se o adjetivo *ingens* em *Aen.* 12.927), cujo elmo contém referências ao vulcânico monstro (*Aen.* 7.783-8), e, derrotando-o, repete o feito civilizador de Hércules. A assimilação do semideus na persona do troiano, ainda, além de conferir tal aspecto de pré-fundador e civilizador ao herói virgiliano, serve ainda para amplificação do poderio romano, já que a figuração de imagens da Gigantomaquia ao longo da *Eneida* contribuem para o imbricamento da ideia de *imperium* romano à de ordenação cósmica, tal qual demonstrara Hardie em consagrado estudo sobre o tema (1986).

Sílio, assim, ao tornar Hércules um modelo importante para seu herói, aproxima-se mais uma vez do jogo imitativo de Virgílio: figurando Cipião como Hércules vencedor de gigantes e civilizador, e Aníbal como Turno, monstruoso e “gigântico”, o poeta imita seu antecessor, tornando Cipião não apenas um Hércules, mas também um Eneias.

Como vimos, o paradigma de Hércules parece ser aperfeiçoado ao longo do poema, de maneira que Cipião é quem por fim concretiza-se como o Hércules mais completo, ou mais virtuoso, digno de apoteose, e pacificador de todo *cosmos*. A equiparação ao modelo de Hércules, contudo, não é só importante para o desenvolvimento de Cipião, mas também narratologicamente demonstra como Cipião supera, ou sintetiza todos os outros heróis da narrativa. Enquanto associado a Aníbal, o modelo de Hércules inicialmente ora serve para revelar a inadequação de Aníbal e de sua missão frente a ordem divina, e ora confere-lhe uma face mais viciosa do semideus, a do descontrole. Mas, quando associado às personagens romanas, o modelo parece aos poucos ir se enriquecendo, desde Fábio com a ideia de pastor e mantenedor da ordem campestre e cosmológica, ao conquistador territorial representado por Alexandre e por

¹⁸⁷ Cf. Hardie (1986, 110-125); Galinsky (1972, 142-6).

Marcelo, até sua figuração mais completa com o Hércules sábio que segue o caminho de *Virtus* em prol do serviço à pátria, e termina recompensado com a apoteose. E essa é talvez a inovação do herói de Sílio no que diz respeito ao paradigma de Hércules. Desde Fábio, entretanto, está já presente a ideia de civilização e pacificação, e fundação, associadas ao Hércules pré-fundador do sítio romano, figurações essas que já na *Eneida* cumprem importante papel na retratação do herói e do *imperium* romano.

2.3. Cipião Africano, um novo Eneias.

Nossa análise até então verificou como vários modelos são evocados por Sílio na construção de suas personagens; num jogo alusivo complexo, próprio da poesia épica latina. No que diz respeito à formação de Cipião Africano na epopeia, observamos até então como as alusões à figura de Aquiles e de Hércules expõem seu desenvolvimento em direção à perfeição. O modelo de Eneias, entretanto, que é também aludido de maneira fundida a estes outros, é retomado sistematicamente nos últimos livros, e sua associação com Cipião é importante também para o plano narrativo de opor Aníbal e Cipião e ao mesmo tempo Cartago e Roma. Como vimos, Aníbal é construído como o anti-Eneias, e fracassado em sua missão. Aníbal vive episódios semelhantes a Eneias, como a visão de pinturas, a contemplação de seu escudo, a tempestade, mas sempre com inversões ou ambiguidades que revelam a antítese de Eneias, como vimos. Cipião, superando também Aníbal, é quem por fim encenaria a melhor face também do modelo de Eneias, é ele quem possui um *fatum* favorável. O poema, assim, ao mesmo tempo em que revela a antítese do troiano em Aníbal, aos poucos vai criando uma similaridade entre Cipião e Eneias.

Como já dissemos, na primeira ação de Cipião na obra, episódio em que o regasta o pai ferido em Ticino, o jovem, com ajuda divina, controla seu furor e realiza um feito cuja descrição alude a Eneias carregando o pai na fuga de Troia. Como já defendemos, o episódio parece prenunciar a alternância do modelo de Aquiles (furioso e vingativo) para o de Eneias (piedoso), que se consolidaria ao longo da obra. É durante a *nekuia*, entretanto, que Cipião toma consciência de seu nascimento divino e predestinado para cumprimento de uma missão para com Roma. Assim como na *Eneida*, a descida ao submundo é um importante momento de aprendizagem para o herói, que toma consciência de sua missão divina para com seus compatriotas¹⁸⁸. Retomemos o episódio, agora verificando as alusões e semelhanças com a personagem de Eneias. Assim como o troiano, Cipião desce em busca de rever o pai. Na *Eneida*, tal desejo é considerado pela Sibila um espetáculo de *pietas* e motivação genuína para convencer Caronte a levá-lo (*Aen.* 6.403-4). Mas também como o troiano, voltará ao

¹⁸⁸ Para estudo do desenvolvimento de Eneias durante sua *nekuia*, ver Martins (2003).

mundo superior na verdade imbuído de dever patriótico, ampliando a *pietas* do âmbito familiar ao patriótico.

Cipião, assim como Eneias e Odisseu, encontra-se primeiramente com uma alma insepulta¹⁸⁹: Apio Claudio Pulcro, que havia se ferido após ataque a Cápuia. Cipião lamenta a morte do grande guerreiro, e Ápio queixa-se de que seus companheiros estavam levando seu corpo para cumprir ritos inúteis junto às tumbas de seus antepassados. Ápio pede-lhe que ordene fazer de imediato sua pira. Então, Cipião lamenta a situação e discorre sobre os diferentes costumes de funerais de vários povos, numa pequena digressão considerada insólita para alguns críticos¹⁹⁰. Laudizi, em artigo sobre o encontro de Cipião com Ápio, reconhece no episódio um momento de aprendizagem sobre a nulidade da morte, considerando que Cipião havia se descontrolado anteriormente com a notícia das mortes do pai e tio¹⁹¹. De fato, o diálogo com Ápio pode fazê-lo refletir sobre a morte, mas é evidente também a função do episódio como marcador de intertextualidade, para que se veja a *nekuia* dentro da tradição, já que nos antecedentes as primeiras personagens que se aproximam do herói são almas insepultas. Consideramos ainda que o pedido de Ápio, juntamente com as profecias da sibila que se seguem na narrativa, contribui para o senso de dever de Cipião para com seus concidadãos na guerra.

Com a Sibila de Cumas, a mesma que guiara outrora o troiano, o jovem Cipião aprende que o futuro de Roma dele depende:

'Aetherea fruerer cum luce, haud segniter' inquit
'Cymaeo populis uox nostra sonabat in antro.
tum te permixtum saeculis rebusque futuris
Aeneadum cecini. sed non sat digna meorum 500
cura tuis uocum. nec enim conquirere dicta
aut seruare fuit proauis sollertia uestris.
uerum age, disce, puer, quando cognoscere cordi
[est,
iam tua deque tuis pendentia Dardana fatis.
namque tibi cerno properatum oracula uitae

“Quando eu desfrutava da luz celeste, e sem cessar,
minha voz soava da caverna da Cumas aos povos,
profetizei que tu participarias dos séculos futuros
e dos feitos dos Enéadas. Mas os teus não ofereceram
a atenção digna de minhas palavras, pois as profecias
não foram reunidas nem conservadas pelos vossos
[ancestrais.

Mas vamos, menino, aprende, já que te agrada saber,
o destino teu e o de Roma, que do teu depende.
Pois vejo que aqui buscas ansioso um oráculo de sua
[vida

¹⁸⁹ Elpenor, no caso da *Odisseia*, e Palinuro, na *Eneida*.

¹⁹⁰ Alguns não reconhecem o trecho como legítimo, outros veem função de doutrinação estoica, outros enxergam como parte da superação da morte dos pais (Laudizi 1991, 11-12). Sugiro que possa haver na fala o intuito de expor o engano dos costumes estrangeiros. Isso parece se confirmar com a interrupção da conversa por Autônoe, que pede que cessem a conversa pois chega a sacerdotisa que guarda a verdade (13.490-1).

¹⁹¹ Laudizi (1991, 11-12).

hinc petere et patrios uisu contingere manis.
 armifero uictor patrem ulcisceris Hiberno
 creditus ante annos Martem, ferroque resolues
 gaudia Poenorum et missum laetabere bello
 omen, Hiberiacis uicta Carthagine terris. 510
 maius ad imperium posthac capiere, nec ante
 Iuppiter absistet cura, quam cuncta fugarit
 in Libyam bella et uincendum duxerit ipse
 Sidonium tibi rectorem. pudet urbis iniquae
 quod post haec decus hoc patriaue domoque
 [carebit.]
 sic uates gressumque lacus uertebat ad atros.
 Tum iuuenis 'Quaecumque datur sors durior
 [aeui,
 obnitemur,' ait 'culpa modo pectora cessent.
 sed, te oro, quando uitae tibi causa labores
 humanos iuuisse fuit, siste, inclita uirgo, 520
 paulisper gressum et nobis manisque silentium
 enumera Stygiaeque aperi formidinis aulam.'
 (Sil. 13.497-522).

e encontrar-se com as sombras paternas.
 Vencedor no belicoso Ebro, vingarás teu pai
 confiado ao comando precocemente, e com a espada
 [encerrarás
 a alegria dos Púnicos e desfrutarás da guerra
 a profecia quando conquistada a Cartago das terras
 [ibéricas. 510
 Obterás em seguida maior comando,
 Júpiter não deixará de cuidar-te até que toda a guerra
 [fuja
 para Líbia e conduza o próprio general Sidônio
 para ser por ti derrotado. Vexam as injustiças da
 [cidade,
 que, depois de tal glória, privará este da pátria e lar.
 Assim disse a sacerdotisa voltando os passos ao
 [negro lago.
 Então fala o jovem: "Qualquer sorte mais dura que a
 [vida ofereça,
 resistirei, desde que sem culpa no peito.
 No entanto, te peço, já que a causa de sua vida fora
 [socorrer
 as fadigas humanas, detem, virgem honrada,
 seus passos por um momento, e nos descreva os
 [manes dos silenciosos
 e revela os castelos da terrível Estígia.

A Sibila, primeiramente, insere Cipião numa linhagem de heróis romanos cujo precursor é Eneias: é um dos Eneidas que realizariam grandes façanhas. Em seguida, afirma que lhe revelaria seu futuro, e o dos romanos, ressaltando que dele depende o de todos. Ela prediz então seus feitos, revelando qual a vontade de Júpiter (13.512), e Cipião responde submetendo-se à vontade de Júpiter e a seu *fatum*, apesar do amargo futuro de exílio também revelado. Cipião é, assim, investido de seu destino e de um senso de responsabilidade com o Estado. A resposta de Cipião para a Sibila demonstra que ele aceita seu *fatum*; aceita sua dura *sors*, numa demonstração de *pietas* e integridade ética e moral. Como observou Marks, ele *escolhe* cumprir seu *fatum*¹⁹². Não à toa, Laudizi, em artigo sobre o encontro com Ápio, argumenta que Cipião na juventude é herói iliádico e depois da descida mais eneádico¹⁹³. A resignação de Cipião diante de sua missão conhecendo seu futuro de exílio é também um indicativo de que a busca de glória e reconhecimento terreno não é sua motivação principal, embora, como vimos no capítulo anterior, a visita de *Virtus* legitimaria a busca de renome no poema. Um parêntese aqui sobre a fala da Sibila: a profetisa está confortando Cipião, mostrando-lhe suas conquistas futuras, sendo que na campanha hispânica o guerreiro

¹⁹² Cf. Marks (2005a, 137).

¹⁹³ Laudizi (1991, 12-15).

vingaria as mortes do tio e pai. A fala parece pesar como argumento contra Ahl, Davis & Pomeroy na interpretação de um Cipião vicioso por agir movido pelo desejo de vingança, já que a própria Sibila legitima tal desejo. Lembrando que na poesia épica isso é uma tópica; a vingança da morte de Palante por Eneias não é negativa na *Eneida*, por exemplo, e tem ainda a conotação sacrificial, além de justificar a morte de Turno.

Se a conversa com Ápio faz Cipião refletir sobre sua responsabilidade militar e moral diante de seus soldados, a fala da Sibila revela sua missão e responsabilidade para com todo o Estado. Tal amadurecimento ainda é reforçado com a descoberta de sua paternidade divina, uma vez que fora concebido para tal propósito divino. A visão dos castigos dos tiranos, e também das mulheres que traíram a pátria (13.832ss.), parecem importantes também para educação cívica de Cipião (13.600ss.) ao fornecerem exemplos de condutas para com a pátria a serem evitadas.

Se atentarmos para a *nekuia* de Eneias como intertexto, uma diferença, entretanto, nos salta aos olhos no final do episódio de Sílio. Enquanto Eneias emerge encorajado depois de contemplar o futuro de seus descendentes; Cipião, ao contrário, após contemplar os acontecimentos vindouros somente até as guerras civis de César e Pompeu, parte abatido diante do destino do Lácio. O guerreiro não contempla a glória de Augusto e nem dos futuros governantes. Sílio poupa seu herói de tal conhecimento, fazendo-o agir apesar do futuro, e evita dessa maneira uma leitura política muito óbvia da obra e da personagem de Cipião. Como veremos, o guerreiro em outros momentos será associado à figura do *princeps*. Sabemos que a guerra num primeiro plano representa a glória romana advinda das vitórias do passado (republicano); entretanto, a propaganda imperial muitas vezes trabalhara com a ideia de restauração da glória do passado. Como veremos, parece haver tal ponte em Sílio. O período de guerras civis, lamentado por Cipião, não seria maior do que a glória romana por ele elevada aos céus – sendo que, isso, como sabemos, simboliza também o *imperium*, restituidor da glória do passado. Cipião representará também a superação do período de decadência e guerras civis – assim como Augusto fora visto como restaurador da paz. Assim como na *Eneida* a segunda metade da obra, os conflitos no Lácio, tem sido entendida como representativa das guerras civis, a guerra em Sílio dá também indícios de uma leitura análoga, como veremos logo adiante.

Cipião, consciente de seu dever após a *nekuia* e a visita de *Virtus* e *Voluptas* (que complementa o sentido do dever com o caráter militar e legitima a busca da Fama), inicia narratologicamente seu protagonismo bélico no poema, tal qual Eneias após sua descida ao submundo, e dedica-se assim a seu *fatum* divino de serviço à pátria. Virgílio, contrapondo-se ao modelo heroico iliádico cuja motivação primeira é a sede de glória individual, criara um novo tipo de herói, estoico, desejoso e pronto a subordinar seu desejo individual ao do destino, ao bem comum e ao futuro¹⁹⁴. Eneias é, sem dúvida, o principal modelo do herói subordinado ao desígnio dos deuses; e a missão de Cipião, de proteção a Roma coma vitória na guerra, é análoga a do troiano; trata-se de um compromisso com a continuidade da pátria e pré-fundação de um império mundial.

Uma questão importante na *Eneida* é o caráter pacífico das ações de Eneias no Lácio: o troiano e Latino firmam acordo de *pax* no livro 12, em que ambos os lados terminam invictos e sem condições impostas de um ao outro; no livro 11, quando os itálicos pedem trégua para funeral dos mortos, Eneias reafirma seu desejo de paz. E a linguagem de Eneias é romana, é a linguagem da paz augustana. A guerra contra Turno e a sua morte são retratadas como necessárias apenas diante do orgulho e egoísmo do rútilo, que nunca se enquadraria nesse acordo pacífico, já que seu orgulho, egotismo, e valentia arcaizante impediriam a paz e o progresso¹⁹⁵. Em *Punica*, a guerra por parte romana é claramente pintada como justa, já que necessária diante da constante quebra de *Fides* cartaginesa, que ameaça a paz. Assim, as campanhas de Cipião, do mesmo modo que a guerra como um todo, tem fundamentalmente uma missão pacificadora, algo que é endossado pelas associações com Hércules, como vimos, mas também pelas associações com Eneias. Como dissemos, o poeta parece evocar a chegada de Eneias na corte de Evandro como modelo para o episódio da chegada de Cipião à corte de Sífax. Cipião e Eneias são assim recebidos:

'Quam te, Dardanide pulcherrime, mente serena
accipio intueorque libens! quamque ora recorder
laetus Scipiadae! reuocat tua forma parentem.
nam repeto, [...] (Sil. 16. 191-4)

“Óh dos Dárdanos o mais nobre, quão alegre e
com o coração grato,
te recebo e te contemplo! E quão feliz recordo
do rosto de Cipião! Tua aparência evoca a do pai.
Pois lembro...

¹⁹⁴ Gransden (2004, 89).

¹⁹⁵ Gransden (2004, 89-90).

Tum sic pauca refert: “Ut te, fortissime Teucrum
accipio agnoscoque libens! Ut uerba parentis
et uocem Anchisae magni uultumque recorder!
Nam menini [...]” (*Aen.*8.154-5)

Em breves termos lhe disse: “Ó dos teucros o mais
[valoroso,
Com que alegria te escuto e agasalho, e de quanto
[me lembro
Do grande Anquises ao ver-te, esse timbre da voz, a
[aparência!
Ora de tudo recordo...
(Trad. C. A. Nunes)

Sílio alude ao trecho de Virgílio valendo-se de uma estrutura sintática bastante paralela, substituindo *ut.... ut...*, por *quam.... quam...*, utilizando também um vocativo com superlativo, e retomando alguns vocábulos idênticos na mesma posição do verso (*accipio....que libens*, 192; *nam*, 194). E da mesma forma, o anfitrião recorda-se do pai na aparência do filho, e em seguida nos versos seguintes, que não citamos, da mesma forma recorda a ocasião em que se encontrara com o pai. Tal alusão à visita de Eneias a Evandro evocada no encontro de Cipião com Sifax convida o leitor a entender a missão de Cipião, no caso em terras ibéricas, como pacífica como a de Eneias em busca de um aliado. A alusão, assim, lança luz sobre as intenções de Cipião, e justifica de certa maneira a futura guerra com tal povo, já que Sifax, ao contrário de Evandro na *Eneida*, revela-se depois um traidor. O intertexto sinaliza assim o esforço pacífico de Cipião inicial, e prepara então a justificativa da guerra e ataque agressivo para a vitória sobre Cartago, tal como se fez necessária a guerra no Lácio na *Eneida* contra aqueles que não se submeteram a um acordo de paz. Como afirmou Vasconcellos, na epopeia virgiliana, a ira de Eneias é canalizada para obtenção do pacto; o herói almeja com o pacto por fim à guerra e instaurar aquele regime de paz que Anquises apontava como arte maior e característica do Romano¹⁹⁶.

Antes de iniciar sua principal missão na África, narrada no livro 17, Cipião encerra a campanha na Ibéria com jogos fúnebres em honra do pai e tio (16.277-591), o que expõe o caráter vingativo e religioso da campanha. Tais jogos haviam sido prometidos já antes do ataque a Cartagena, ocasião em que Cipião é descrito vestido de púrpura serrana (15.208) e que aponta para o ataque à cidade como sacrificial aos manes do pai, sendo que no ataque ao acampamento de Anão também os manes de tio e pai são antes mencionados (16.90). A posição dos jogos fúnebres no último livro da epopeia pode dialogar com a *Ilíada*, numa alusão que sinalizaria para o fim da obra. A finalidade dos jogos em *Punica*, entretanto, assemelha-se mais a dos jogos da *Eneida*, que honram

¹⁹⁶ Cf. Vasconcellos (2001, 350).

também a figura paterna. É possível que, talvez, assim como pode se entender na *Eneida*, os jogos encerrem uma fase de *pietas* paterna, e inaugurem uma fase exclusiva de *pietas* patriótica; sem assumir, no entanto, que Cipião na Ibéria cumpra apenas um dever para com sua família: a campanha na Ibéria, segundo o poeta, representou a expulsão dos cartagineses das costas ocidentais, a vingança da pátria e da família de Cipião (16.595 aprox). Os feitos posteriores ao jogos, de fato, parecem ser em prol exclusivamente da pátria.

Os jogos, que claramente dialogam com os dois intertextos (*Ilíada* e *Eneida*) ao mesclarem os tipos de competições de ambos¹⁹⁷, aproximam-se, entretanto, da função pedagógica da *Eneida*, onde servem como paradigma de conduta (de contenção e justa medida) para as lutas das guerras no Lácio¹⁹⁸. Os jogos de Sílio também resumem em certa medida alguns valores priorizados no poema, mas são, sobretudo, aproveitados pelo poeta para caracterizar o comando de Cipião Africano, através de dois episódios bastante discutidos pelos estudiosos: a luta gladiatorial dos irmãos gêmeos e o prodígio da lança de Cipião Africano. Trataremos de tais passagens, entretanto, ao tratarmos da associação de Cipião com o império. Os jogos descritos expõem o perigo do descontrole e da fúria, e também da busca insana por poder, expondo tal modelo já superado por Cipião, que agora já se desenvolvera e mostrara seu valor na campanha da Espanha. Os jogos confirmam a completude de Cipião. Por hora, pensando na figuração de Cipião como Eneias, ressaltamos que os jogos como um todo, por sua simples promoção, elevam Cipião ao posto de herói épico, e, obviamente, enfatizam mais uma vez sua *pietas* para com os antepassados e deuses, e preparam a narrativa para o entedimento da próxima fase, a campanha na África, como a mais importante missão do herói, a finalização da guerra púnica.

A fim de retratar a campanha e o ataque de Cipião à África como necessários e justos, Sílio insere em seu poema o debate do Senado romano sobre tal deliberação. O episódio representa ainda a superação de Fábio Máximo por Cipião, bem como a concentração de poder em suas mãos.

O discurso de Fábio *Cunctator* acusa Cipião de querer levar a guerra para o solo

¹⁹⁷ Para análise mais geral dos jogos de Sílio, ver Lovatt (2010).

¹⁹⁸ Cf. Vasconcellos (2001, 268).

africano em busca de obter maiores glórias (*petitur quae gloria maior / litore Elissaeo? stimuli si laudis agunt nos, / hanc segetem mete*, 16.613-5), e chega a chamá-lo de desertor por abandonar sua pátria desprotegida (*tu fessos auius hostis / deseris ac septem denudas proditor arces*, 16.619-20). Ainda, acusa-o de agir como o próprio Aníbal (16.637), e conclui que se a tática cipiônica falhasse, ou seja, se Aníbal não se dirigisse para a África, Roma ficaria em situação frágil, ou então, que mesmo com a partida do cartaginês, seria preciso ainda derrotar em solo estrangeiro o mesmo Aníbal que por anos foi vitorioso em solo itálico (16.637-43). As palavras de Fábio claramente questionam a motivação de Cipião, sugerindo que o general estaria agindo apenas em busca de fama militar. Tais acusações tem sido utilizadas como argumentos de parte da crítica que vê Cipião movido por um desejo de glória ilegítimo, como Tipping¹⁹⁹, e que considera Cipião autoritário no discurso da réplica de Cipião.²⁰⁰

Cipião em seu discurso (16.645-700) defende o ataque a Cartago como estratégia eficaz para salvar Roma. O poeta, com a fala, expõe a motivação de serviço à pátria da qual parte o guerreiro, e reforça o caráter defensivo da guerra púnica. O guerreiro no início de seu discurso recorda seus feitos vitoriosos na Ibéria, e afirma que Júpiter é quem aconselha o último feito de atacar Cartago (16.668); em seguida questiona se os anciãos temem Aníbal ou temem a glória que Cipião conquistaria ao pôr um fim na guerra (16.667-669). Ainda, argumenta que a tática de Fábio não foi suficiente para expulsar o inimigo como fizera na Espanha (16.678); e cita o próprio exemplo de Aníbal como estratégia bem sucedida, e inflama os ânimos de todos com o desejo de devolver a Cartago os ataques que sofreram. Cipião, assim, justifica o ataque à Cartago não somente como estratégia para fazer regressar o exército de Aníbal que estava em solo itálico (16.690), mas também como forma de retaliação; caso os cartagineses não retornassem para defender Cartago, atacariam Roma não sem antes de ter sua própria pátria destruída.

Para Dominik, que parece acatar as acusações a Cipião presentes no discurso de Fábio, a fala de Cipião demonstra a vanglória e a cega ambição de poder dos líderes romanos que levariam às guerras civis²⁰¹. Entretanto, Cipião acusa os anciãos de ou temer Aníbal ou temer o selo de que ele obtenha a glória de pôr fim à guerra, claramente invertendo a ideia de que ele é quem desejava fama. Não se fariam então grandes feitos

¹⁹⁹ Cf. Tipping (2010, 195; 204).

²⁰⁰ Ahl, Davis & Pomeroy (1989, 2554-2555).

²⁰¹ Dominik (2006, 127).

com medo da fama dele advindos? Nessa chave entende-se a ideia de que Cipião não temia o cetro, uma descrição do general que antecede o triunfo no último livro.

Como vimos, Fábio, sobretudo no livro 7, é retratado como o herói salvador dos soldados, um herói a serviço da pátria, cuja virtude contrasta com o desejo de glória dos outros comandantes romanos. Paulo Emílio perpetua tal paradigma até a batalha de Canas, como vimos. Entretanto, Fábio apenas conseguiu frear Aníbal. O primeiro general a efetivamente vencer Aníbal, foi Marcelo, em Nola, após a estadia de Aníbal em Cápua, acontecimentos descritos no livro 12 de *Punica*. Marcelo, na epopeia, representa já uma oposição à tática de Fábio, representando uma abordagem militar mais agressiva. A primeira ação do cônsul descrita na obra pelo poeta já sinaliza para isso:

sed, qui non turribus arma
defendenda daret, uerum ultro moenia dextra
protegeret, Marcellus opem auxiliumque ferebat.
(Sil. 12.164-6)

Mas Marcelo, que prestava ajuda e auxílio,
não havia se armado para defesa atrás dos muros,
mas com seus braços iniciava o ataque ofensivo
[para proteger as muralhas.

Marcelo, que não evita o combate, mas sim o provoca, vence a batalha em Nola contra Aníbal, cujo exército havia se enfraquecido durante a estadia em Cápua. O poeta enfatiza que este foi o primeiro dia que ficou claro que Aníbal podia ser parado nas disputas de Marte (12.273-5). Marcelo é comparado a Marte triunfante levando seus despojos a Júpiter (12.279-80). No livro 14, Marcelo protagoniza, com sucesso, a campanha romana na Sicília, representando o modelo de conquistador consciente de suas responsabilidades e deveres, como vimos. Com suas ações militares, conforme observou Fucecchi²⁰², Marcelo atualiza o modelo heroico para *vincere seruando*, e não apenas *seruando*, como a tática de Fábio. Embora represente uma evolução no padrão heroico, Marcelo morre tragicamente no livro 15, sendo que o poema parece descrever sua morte como decorrente da sede de glória individual. Sua ambição por oferecer as armas de Aníbal a Júpiter (obter novamente os *spolia opima*), leva primeiro à morte de seu filho na batalha (15.375-760), cena que o paralisa e determina a sua própria morte. Sílio sugere uma incompletude de Marcelo, ou certo vício, também pela alusão ao modelo de Turno. Fucecchi identifica alusões à *Aen.* 9.33-46 (o ataque de Turno ao

²⁰² Fucecchi (2010, 236).

acampamento troiano), na narrativa do ataque de Marcelo e à *Aen.* 11.963-67 (reação de Turno ao cerco próximo) no discurso de exortação de Marcelo²⁰³.

Tanto Fábio quanto Marcelo representam faces heroicas na epopeia; suas virtudes são complementares: Fábio representa a renúncia em prol da pátria, e Marcelo a força militar, agressiva, para a efetiva proteção. Como defendeu Fucecchi, o paralelismo dos dois revela a incompletude de cada um como modelo de heroísmo: a cautela de Fábio não livra Roma de Aníbal, e a bravura e sede de Marcelo por glória individual o levam para uma morte trágica²⁰⁴. No entanto, os aspectos positivos de cada um deles serão conciliados na personagem de Cipião Africano.

Cipião, em sua réplica a Fábio, harmoniza a abordagem agressiva militar com a função defensiva, e rebate as acusações de buscar glória individual. Como vimos, a visita de *Virtus* deixara clara a legitimidade da busca por Fama a partir do serviço à pátria. Marks²⁰⁵ reconhece que o debate, tanto em Lívio quanto em Sílio, apresentam duas diferenças filosóficas quanto ao papel do indivíduo a serviço de todos: a abordagem defensiva de Fábio é fundada na premissa de que as necessidades do povo romano só podem ser atendidas se os interesses individuais forem secundários; enquanto a abordagem ofensiva de Cipião assume que as contribuições do indivíduo são indispensáveis e decisivas para garantir o bem estar de todos. Na *persona* de Cipião, busca de glória e as necessidades do estado são compatíveis.

Cipião tem o conhecimento divino de sua missão, e sabe, através das profecias, que Aníbal recuaria, e com isso a acusação de Fábio de que Cipião descuidava-se da segurança de Roma desfaz-se. As palavras de Cipião refletem em parte a preocupação com a segurança, mas têm também a coragem de punir aqueles que quebraram tratados e conturbaram a paz na península por anos. Seu discurso reflete a ideia de domínio pela força militar e a manutenção da *pax* romana pela força, mas a estratégia de seu ataque não pode ser considerada violenta e ilegítima. Aliás, até a destruição completa de Cartago por Cipião Emiliano (medida essa muito mais controversa) parece ser decrita como algo necessário e predestinado nas palavras de Júpiter a Juno no último livro (*Sil.* 17.370-87). O tema da aniquilação de Cartago, evento que se daria somente na Terceira

²⁰³ Cf. Fucecchi (2010, 231-2).

²⁰⁴ Fucecchi (2010, 221).

²⁰⁵ Marks (2005a, 104-105).

Guerra Púnica, será constantemente referido no livro 17, de maneira que a derrota cartaginesa na obra sinaliza também para tal fim.

Com o Senado persuadido, Cipião parece reunir todos os poderes em suas mãos: ele apropria-se de todo o governo da guerra a partir de então, reunindo em si o favor divino, o comando militar e a autoridade do Senado²⁰⁶. O general parece criar em seu discurso uma distinção entre uma fase defensiva comandada por muitos (16.687-691), e a que ele inaugura agora, de medidas mais agressivas, necessárias já que os esforços anteriores (inclusive do Senado) foram incompetentes para livrar Roma do inimigo. E tal concentração de poder e autoridade na figura de Cipião assemelha-o certamente *princeps*. Fucecchi (1993), em artigo sobre as virtudes de Cipião Africano na obra, descreve bem as qualidades do herói Cipião com base no carisma, na relação privilegiada com a divindade, e respeito aos ditames do *mos maiorum*, de maneira o herói enquadra-se na tipologia da propaganda imperial, de *princeps Optimus*.

A centralização de poder nas mãos de Cipião é apresentada no poema como necessária, pois compreende a solução divina para a guerra que se arrastava por anos. E Cipião aceita esse *fatum* com resignação e senso de dever para com a pátria, de maneira muito próxima ao Eneias do fim da guerra no Lácio, cuja missão religiosa torna-se, na *Eneida*, a formulação do governo de um *pontifex maximus*:

In the final scene of the poem Aeneas must accept *imperium* and the role of lawgiver as well as *religio* and the role of *pontifex*. The breaking of the treaty has made this necessary. The Italian have shown themselves deficient in *pietas* [...] ²⁰⁷.

O episódio do debate entre Fábio e Cipião investe o último de autoridade magistral, sendo que sua autoridade divina também fora confirmada pouco antes na obra através de um prodígio no fim dos jogos fúnebres, episódio que será assunto de nosso próximo capítulo. Antes de tratarmos propriamente das associações entre a figura de Cipião com o principado de um modo geral, encerremos a questão das alusões mais diretas e explícitas entre Cipião e Eneias na obra.

Com o discurso de Cipião, o poeta justifica o ataque na África como necessário, e retoma assim o principal conflito da obra, o confronto direto aos cartagineses e Aníbal. Com a transferência da guerra para solo africano, Cipião supera o próprio Aníbal, uma vez que imita a própria tática cartaginesa e, de maneira mais efetiva, pois

²⁰⁶ Cf. Marks (2005, 108).

²⁰⁷ Gransden (1984, 200).

venceria. Cipião é quem impede que Aníbal tenha êxito em sua missão de destruição de Roma, e por fim quem reverte para Cartago o destino de ruína que Aníbal almejava para Roma. Ao tratarmos dos modelos de Aníbal do fim do poema, verificamos que o livro dezessete estabelece uma relação invertida entre Aníbal e Eneias, através de alusões ao livro 1 da *Eneida*, principalmente à tempestade. Como vimos, Aníbal desejava ser um anti-Eneias ao almejar a destruição de Roma, mas, involuntariamente, acaba por trazer dano a sua própria pátria. Ao passo que as alusões invertidas a Eneias reforçam essa ideia, as alusões a Turno sinalizam para a derrota cartaginesa, e também evidenciam a posição de equiparação entre Cipião e Eneias; uma vez que Aníbal configura-se então na verdade como Turno, o papel de Eneias dispõe-se ao oponente, Cipião.

A esquadra de Cipião parte em direção à África com augúrio favorável, guiada por aves de Júpiter, numa clara referência de que tal missão tem a chancela divina. Antes do início do relato da batalha principal, a de Zama, o poeta recorda a importância de tal batalha e da guerra como um todo, lembrando assim o que significava a missão de Cipião: estava em jogo toda a extensão que o céu cobre (*discriminis alta /in medio merces, quicquid tegit undique caelum*, 17.389-90). A missão de Cipião, assim, confirma-se como cofundadora do império romano, assim como a missão de Eneias. Um dos pontos-chaves para entender a relação entre Cipião e Eneias, e também de Aníbal como anti-Eneias, como já constatamos, é a expectativa de que haveria um duelo encerrando a obra, tal qual ocorre na *Eneida*, e a sucessiva alternância para a fuga de Aníbal tal como Turno do livro 10 de Virgílio. A ausência de duelo afastaria Cipião do modelo de Eneias? Tipping²⁰⁸ sugere que a ausência demonstra que existe uma convenção de um clímax na épica, e que Sílio, nos privando assim de um *gran finale* para Cipião, manteria certa ambiguidade na retratação do guerreiro, e de todos os outros, propondo assim uma narrativa sem um herói único. Para o estudioso, o próprio Cipião vê no duelo a possibilidade de um fechamento épico como o herói supremo; e a quebra de tal expectativa assim, e o deslocamento e inadequação da figura de Cipião no fim de *Punica*, indicaria a falta de integridade do herói épico virgiliano e pós-virgiliano; a não adequação dos modelos heroicos épicos anteriores no contexto romano.

De fato, a ausência do duelo parece propor uma correção da visão heroica de Cipião, revelando a superioridade do serviço à pátria sobre feitos guerreiros individuais. Na *Eneida* obviamente isso já está dado, mas Sílio necessita recordar tal ideia já que um

²⁰⁸ Tipping (2010, 191-2).

duelo não teria a mesma conotação que tem na *Eneida*, onde a luta surge como uma maneira de encerrar a guerra e poupar mais vidas, e a morte de Turno, ainda que Eneias hesite, se justifica por uma questão sacrificial pelos manes de Palante e lealdade ao pai do rapaz. Segundo o poeta, Cipião dá-se conta de que é preciso acabar com o principal responsável pela guerra (17.510) e é assim descrito à procura de Aníbal em meio à batalha:

illum igitur lustrans circumfert lumina campo
rimaturque ducem. iuuat in certamina summa
ferre gradum, cuperetque uiro concurrere, tota
[spectante ausonia. [...]]
(Sil. 17. 517 -520)

E então ele, dando voltas, leva os olhos por todo o campo e procura o general. Apraz-lhe conduzir os pés para a luta principal, e desejaria bater o guerreiro com toda a ausônia assistindo.

A fala de Cipião sugere desejo de fama (como alguns estudiosos têm enfatizado na argumentação de que Cipião seria movido viciosamente por tal ambição), contudo, pode ser justificada também pela preocupação com futuras guerras, o que de fato, aconteceria, já que Aníbal exilado fomentara a guerra contra Roma na Síria anos depois. Além disso, uma vitória em duelo certamente engrandeceria a fama individual de Cipião, mas também a de Aníbal, que morreria em batalha, obtendo assim uma glória épica a qual o poeta não lhe concede. Obviamente, se houvesse um duelo fatal, Sílio se distanciaria também muito da versão histórica, conhecida por todos, na qual Aníbal não morre, e bate em retirada. Por que Sílio cria então a expectativa de que haveria um duelo? O poeta joga com a convenção épica de expectativa de um clímax com um duelo justamente para corrigir a noção de herói: o valor de Cipião deveria ser visto, sobretudo, por sua missão para com a pátria, em sua estratégia, diplomacia e comando, e em sua missão designada pelos deuses. A intervenção divina, de retirar Aníbal, corrige o próprio entendimento de Cipião com sua missão. O poeta afirma que Cipião achava que precisava matar Aníbal, o que na verdade não foi necessário para que Roma vencesse e se afirmasse como potência mundial. Cipião recebe o triunfo por sua vitória na guerra, e não por um feito individual na batalha. E fica claro na narrativa após a fuga de Aníbal que é Cipião quem vence guerreiros importantes e ele quem por fim põe todos em fuga, sendo considerado assim o conquistador da terra, e merecedor da alcunha de Africano. A não existência do duelo, assim, além de elevar toda Roma, e não apenas Cipião, aos céus, corrige a noção de herói arcaica. É Roma quem dará o reconhecimento ao herói no triunfo, por seu serviço prestado.

Além disso, como já dissemos, a alternância para a *Eneida* 10 e o discurso de Júpiter prevendo Cipião Emiliano criam a ideia de que novos conflitos ainda estão por vir, mas que a derrota, e a morte completa de Cartago, completaria a história. A vitória de Cipião assim representa a vitória completa sobre Cartago, mas o faz, entretanto, de maneira sutil, não se distanciando totalmente da versão historiográfica. Sílio encerra a obra de modo universalizante, apontando com o triunfo para a vitória completa sobre Cartago.

Tanto Cipião representa a destruição de Cartago que durante a batalha de Zama a reação dos cartagineses diante dos combates encetados pelo general é comparada à fuga dos cidadãos diante de um incêndio ou conquista da cidade:

formidinis huius
plena acies propere retro exanimata ruebat:
haud secus ac tectis urbis Vulcania pestis
cum sese infudit, rapidusque incendia flatus
uentilat et uolucris spargit per culmina flammæ,
attonitum erumpit subita formidine uulgus,
lateque ut capta passim trepidatur in urbe.
(Sil.17.502-508).

Os soldados, de terror
tomados, rapidamente recuavam exaustos:
Não de outro modo que quando a peste de Vulcano
os tetos das casas e um vento rápido sopra
o incêndio e espalha as chamas voláteis pelos topos,
a atônita multidão irrompe com o súbito terror,
e abala-se como se toda a cidade tivesse sido
[capturada].

O efeito da ação de Cipião é assim no símile associada ao de um incêndio e captura de uma cidade, o que pode remeter à futura destruição de Cartago, pouco antes relembrada nas palavras de Júpiter a Juno (17.375), de maneira que Cipião Africano antecipa assim Cipião Emiliano. O incêndio das naus cartaginesas (17.622-4) descrito logo após a celebração do pacto também pode ser entendido nessa chave, como profético da futura destruição cartaginesa. Nas duas passagens, a associação é reforçada se as considerarmos como alusões intratextuais²⁰⁹ à profecia de Proteu às nereidas no livro 7, que vaticina que Cipião iria encher as costas Elíseas com chamas (7.488-9). Ainda, é preciso lembrar que na profecia de Proteu as chamas descritas remetem às chamas vistas por Eneias na partida de Cartago na *Eneida* 4. Além disso, o trecho citado acima, onde o ataque de Cipião é comparado a um assalto à cidade em chamas, pode evocar o trecho da *Eneida* que descreve a reação da cidade diante da ruína de Dido como se Cartago tivesse sido tomada por inimigos e chamas (*Aen.* 4.666-671). Cipião, assim, ao cumprir seu *fatum* para com Roma, como Eneias, traz fogo e tragédia a

²⁰⁹ Notável marcador de intratextualidade é a menção a Nereu na passagem do incêndio das naus (17.624), já que são as nereidas quem ouvem a profecia de Proteu do livro 7.

Cartago, repetindo também a tragédia de Dido. A profecia de Proteu, uma importante passagem que investe a missão de Cipião de caráter divino da finalidade de promoção de um *imperium sine fine* para Roma (*hic regna et nullae regnis per saecula metae*, *Pun.*7.748), cumpre-se assim nos últimos versos de *Punica* ao simbolizar a futura aniquilação de Cartago.

Cipião torna-se, como Eneias, precursor da grandeza romana e de um império sem limites, com extensos territórios pacificados tal como exhibe o triunfo no fim da epopeia. Em consonância com tal ideia, vejamos, pois, mais algumas figurações de Cipião como *princeps* na obra.

2.4. Cipião Africano e o Principado.

Embora Cipião seja mais frequentemente associado ao poder imperial nos últimos livros, quando concentra o poder em suas mãos e se torna também o protagonista narratologicamente, é possível identificar alguns indícios desta relação nos livros anteriores, sobretudo na relação próxima entre Cipião e Júpiter. Já no livro 4, como verificamos, Cipião é representado por uma águia em augúrio que antecede o resgate do pai, sendo que a mesma águia pousa sobre seu estandarte. Marks acrescenta que o trecho alude a Ênio em *Sacra Historia*, onde um augúrio de uma águia precede Júpiter resgatando seu pai dos Titãs em versão da Gigantomaquia²¹⁰. Cipião torna-se, assim, através da alusão, o próprio Júpiter, enfrentando os cartagineses titânicos, leitura essa coerente com toda a figuração do Cipião Hércules da Gigantomaquia do triunfo. Além disso, Cipião navega no livro 17 rumo à África guiado por águias, aves que representam Júpiter, e conseqüentemente o poder, lembrando que a águia seria mais tarde o estandarte das legiões romanas no período imperial. E a figuração como Júpiter, é obviamente, algo comum na figuração imperial, como se sabe. Cipião Júpiter, filho de Júpiter, obviamente pode retormar figurações de imperadores que arrogaram para si a figura do rei dos deuses.

Em sua campanha na Espanha, antes do ataque ao acampamento de Anão, a força de Cipião é louvada em símile que o liga ao *imperium* divino:

[...] omnia ductor
magna adeo Ausonius maiori mole premebat:
ut Phoebe stellas, ut fratri<s> lumina Phoeben
exuperant montisque Atlas et flumina Nilus,
ut pater Oceanus Neptunia caerula uincit
(Sil.16.33-7).

Todas essas grandes qualidades, o general
Ausônio, entretanto, superava com força superior:
Tal como Febo as estrelas, tal como a luz de Febo
[a do irmão
Supera, e Atlas, os montes, e Nilo, os rios,
e como o pai Oceano vence os mares de Netuno.

No trecho, a superioridade da força de Cipião sobre as habilidades de Anão é comparada a diversos domínios divinos cosmológicos. A força militar de Cipião é ligada assim ao *imperium* cosmológico, algo comum na tradição panegírica imperial.

No livro 16, onde o poeta expõe a primeira liderança de Cipião (na campanha ibérica) e sua ascensão militar, parece haver uma reflexão sistemática sobre a questão

²¹⁰ Marks (2005a, 168).

da monarquia. Marks²¹¹ observou que os episódios do encontro com o rei Masinissa (16.115-169) e depois com Sifax (16.170-274), são justapostos pelo poeta para ressaltar as diferenças entre os reis, exemplos respectivos de bom e mau governantes, associando, assim, Cipião, ao bom monarca. No poema, Masinissa recorre a Cipião após prodígio divino (chamas nos cabelos) e distingue a autoridade divina de Cipião; reconhece-o como executor do desejo de Júpiter na terra. Sifax, ao contrário, apresenta incompreensão do verdadeiro valor da guerra em curso, e não deseja tomar partido (uma vez que tenta conciliar Cipião e Asbrúbal). Sifax, desconhecedor de um propósito maior da guerra, não compreende a autoridade romana como a vontade divina, e depois faltaria com *Fides* para com Roma em troca de benefícios para si. Não vamos entrar em detalhes dos episódios, que fornecem os argumentos para a tese de Marks, mas, de fato, as descrições dos dois reis podem contribuir para tornar o tema da autocracia central no livro 16.

Logo após o encontro com Sifax, e antes de organizar os jogos fúnebres, Sílio relata que Cipião, tendo retornado à península ibérica, recebe inúmeros povos dos Pirineus que desejavam torná-lo seu rei:

Concurrere auidae gentes, uariosque subacta
Pyrene misit populos. mens omnibus una:
concordes regem appellant regemque salutant.
scilicet hunc summum norunt uirtutis
[honorem. 280
sed, postquam miti reiecit munera uultu,
Ausonio non digna uiro, patriosque uicissim
edocuit ritus et Romam nomina regum
monstrauit nescire pati, tum uersus in unam,
quae restat, curam, nullo super hoste relicto.
(Sil. 16.277-285).

Povos ansiosos vêm ao seu encontro, e os Pirineos
submetidos enviam várias tribos. Tinham um único
[propósito:
Unanimemente o nomeiam e saúdam como rei.
Pois não conheciam maior honra à virtude. 280
Mas, depois que com expressão afável recusou as
[ofertas,
por não ser adequado ao guerreiro ausônio, e
explicou os costumes de sua pátria e mostrou
que em Roma não se tolera o nome de rei, então se
[dedicou
à única preocupação que restava, já que não havia
[mais inimigo algum.

Tal recusa ao título de *rex* oferecido pelos povos ibéricos, episódio que antecede os jogos fúnebres, reafirma o compromisso e submissão de Cipião para com sua pátria, e também traz à mente do leitor a problemática do período monárquico romano, implícita na afirmação de que em Roma não se tolera tal título. Cipião submete-se assim ao *mos* romano, e mostra-se desinteressado pelo poder, e afasta-se também do autocrata tido como negativo na história romana, como Tarquínio, o Soberbo.

²¹¹ Marks (2005a, 169-178).

Contudo, o prodígio da lança nos jogos fúnebres que sucedem tal episódio podem funcionar como uma correção divina da recusa de Cipião pelo poder. O prodígio, por sua vez, segue o pugilato dos gêmeos que disputavam o reinado de sua tribo, episódio que também tematiza a ascensão ao poder monárquico. Vejamos, assim, os episódios na ordem que aparecem no texto; ambos alvos de muita discussão entre os estudiosos.

O poeta relata que, na competição de combates com espada, duelam dois irmãos gêmeos que disputavam o cetro, conforme o costume bárbaro daquele povo:

hos inter gemini (quid iam non regibus
[ausum?
aut quod iam regni restat scelus?) impia circo
innumero fratres, cauea damnante furorem,
pro sceptro armatis inierunt proelia dextris.
is genti mos dirus erat, patriumque petebant
orbati solium lucis discrimine fratres.
concurrere animis, quantis conflare par est
quos regni furor exagitat, multoque cruore⁵⁴⁰
exsatiata simul portantes corda sub umbras
occubere. pari nisu per pectora adactus
intima descendit mucro; superaddita saeuus
ultima uulneribus uerba; et, conuicia uoluens,
dirus in inuitas effugit spiritus auras.
nec manes pacem passi. nam corpora iunctus
una cum raperet flamma rogos, impius ignis
dissiluit, cineresque simul iacuisse negarunt.
(16.533-548)

Entre eles dois gêmeos (a que já não se atreveram os
[reis?
Que crime pelo reino ainda resta?), diante de
[numerosos espectadores
que abominam tal loucura, irmãos ímpia luta
empreendem pelo cetro com dextas armadas.
Este era o horrível costume daquele povo; após a morte
[do pai,
e os perversos irmãos reivindicavam o trono.
Enfrentam-se com o mesma insânia daqueles tomados
pelo furor de reinar; e levando às sombras ⁵⁴⁰
os corações de muito sangue saciados, ao mesmo tempo
sucumbem. As espadas com igual força penetraram
o íntimo peito, concomitantes; as últimas palavras
juntaram-se às violentas feridas; e funestos suspiros
exalaram imprecações pelos ares hostis.
E nem seus manes encontraram paz. Pois quando uma
[única pira
consumia os dois corpos, as chamas ímpias se
[repartiram,
e as cinzas se negaram a repousar no mesmo lugar.

Tal feito pode ter tido por fonte o relato de Tito Lívio, que menciona uma disputa pelo posto de *princeps* de uma cidade chamada Ibis, entre dois primos durante os jogos gladiatoriais (*patruales fratres*, Liv. 28.21.6). Segundo o historiador, o mais velho vence, mas não fica claro que o mais novo morrerá. O episódio para Tito Lívio compõe uma luta e espetáculo insano, que demonstra como é maligno o desejo de poder (*cupiditas imperium*, Liv. 28.21.9). Sílio certamente evoca tal reflexão, e amplifica ainda mais o horror do conflito: a luta em Sílio reúne dois irmãos, e tem um resultado trágico para ambos.

Tal disputa pelo poder entre próximos e a morte pelas mãos de familiares, podem a direcionar a leitura do episódio como simbólico das guerras civis romanas. Há

ainda alusões à *Thebaida* de Estácio que podem cooperar para tal ideia: as cinzas dos combates se dividem após a cremação, tal qual as cinzas de Eteocles e Polynices, que se recusam a misturar-se em *Theb.*12.429-36. Sílio evoca assim as disputas pelo poder narradas nesta obra de Estácio que tematiza a capacidade de corrupção do poder, bem como sua potencialidade de ocasionar conflitos, o que certamente alude às guerras civis romanas²¹². Ainda, os termos *impia proelia* utilizados por Sílio cooperam para tal interpretação.

Os combatentes duelam *pro sceptro*, pelo cetro. O mesmo termo será depois associado a Cipião no triunfo (*securus sceptri*, 17.627). Para McGuire²¹³ e Ariemma, o uso do mesmo termos caracterizaria a ascensão de Cipião ao comando como tão insana e danosa como desses dois irmãos. Para Ariemma, cujo artigo centra-se na análise do episódio, a luta gladiatorial, enquanto representante das guerras civis, diz respeito ao poderio de Cipião:

Exegetical and inter(intra)textual remarks, and lexical analysis (e. g. on the word *sceptrum*, referred to the fighting twins and Scipio himself), can generate an interesting “link hopping”, whose result is that the Silian characterization of Scipio, who is the charismatic and predestinated hero, anticipates political and individualistic behaviours subsequent to the second Punic war, and even reflects some bad tastes and feelings of the Domitian era²¹⁴.

Certamente os conflitos das guerras civis são evocados através de episódios como este, que descreve tragédias advindas da ambição de poder; entretanto, devemos questionar se Cipião é visto como parte ou solução deste problema ao longo da epopeia. A anedota da luta entre os irmãos, quando lida em conjunto com o prodígio que finaliza os jogos, pode ter justamente a função de afastar Cipião desse tipo de disputa pelo poder. Cipião pouco antes dos jogos, como vimos, recusara ser considerado um *rex*, o que nos previne de associar Cipião a um disputante pelo poder como os dois irmãos.

²¹² McGuire (1997, 98-100). Sobre a alusão a Estácio no trecho, ver também Lovatt (in Augoustakis 2010, 160-1), que identifica muitas alusões homéricas e virgilianas tantos dos jogos fúnebres da *Thebaida* quanto de *Punica*. A autora não sugere, entretanto, interpretações dos sentidos suscitados por tais alusões, concluindo apenas que Sílio e Estácio estão também em jogo de competição.

²¹³ McGuire (1997, 100); Ariemma (2008).

²¹⁴ Ariemma (2008, 369).

O fato de serem dois irmãos gêmeos parece ser relevante, uma vez que podem relembra a disputa de Rômulo e Remo. O episódio evocaria assim, a versão do mito em que Rômulo teria matado Remo. Como se sabe, há duas versões sobre a morte de Remo, uma em que morte ocorre pelas mãos do irmão, e outra em que morre em meio a um tumulto (Liv. 1.7.2-3).

Alguns estudiosos veem na possível alusão a Rômulo e Remo, considerando a primeira versão acima mencionada da morte de Remo, uma prova de que Sílio estaria sugerindo que a disputa corrompida por poder perpassa a história romana desde seu princípio. Entretanto, o desfecho da luta em Sílio nos leva para longe desse intertexto e hipótese, já que a morte simultânea dos dois nada se liga ao mito de Remo e Rômulo, mas sim ao episódio do fratricídio mútuo da *Thebaida* de Estácio. Sílio, entretanto, pode realmente estar trazendo à memória (ao fazer dos combatentes irmãos gêmeos) tal versão do mito de Rômulo e Remo para então refutá-la a seguir, no episódio do prodígio da lança de Cipião que se transforma em carvalho. Como defendeu Marks, o episódio dos gêmeos parece servir para evitar uma interpretação errônea do auspício da lança. Vejamos a passagem que descreve o prodígio:

ipse etiam mentis testatus gaudia uultu 580
 ductor, ut aequavit meritis pia pectora donis,
 et frater thoraca tulit multiplicis auri,
 Laelius Asturica rapidos de gente iugales,
 contorquet magnis uictricem uiribus hastam
 consurgens umbrisque dari testatur honorem.
 hasta uolans, mirum dictu, medio incita campo
 substitit ante oculos et terrae infixae cohaesit.
 tum subitae frondes celsoque cacumine rami
 et latam spargens quercus, dum nascitur,
 [umbram.
 ad maiora iubent praesagi tendere uates: 590
 id monstrare deos atque hoc portendere signis.
 (16.580-591)

O próprio general, com manifesta alegria de espírito,
 presenteou os pios corações conforme os méritos:
 o irmão com uma couraça multitecida de ouro,
 Lélio com rápidos cavalos de tiro da raça astúria.
 Erguendo-se, atira com grande força sua lança
 [vencedora
 e afirma oferecer tal honra às sombras.
 A lança, voando, relato miraculoso, deteve-se na
 [metade do campo,
 diante de todos, e caiu fincada no solo.
 E então subitamente folhagens e ramos no alto pico,
 e um carvalho surge espalhando larga sombra.
 Os vates do presságio ratificam que está inclinado a
 [feitos maiores: 590
 Isto os deuses demonstram e profetizam com os
 [sinais.

Sílio, ao incluir um auspício nos jogos, emula claramente a *Eneida*, onde os jogos são encerrados também com um prodígio (*Aen.* 5.522-28). O evento ocorrido, entretanto, difere bastante do virgiliano, e alude a outro intertexto, o mito do auspício da lança de Rômulo que metamorfoseara-se em árvore e legitimara sua reivindicação ao

trono e apontara o local do sítio de Roma, metamorfose esta mencionada por Ovídio nas *Metamorfoses* 15.560-564. Em Ovídio, o contexto do auspício da lança de Rômulo não fica claro, mas há outras fontes (Plut. *Rom.*20.5-6, Arnobius *Ad Nat.* 4.3 e Servius *ad Aen.*3.46) que indicam que tal metamorfose teria se dado durante uma competição entre Rômulo e Remo de arremesso de lanças para medir as forças, ou então somente numa situação de lançamento da lança para captar um augúrio, de maneira que em ambos os casos a metamorfose confirmaria o status de Rômulo como o rei e dono do monte Palatino.

Cipião nos jogos, da mesma forma, ao aremessar a lança, está justamente acompanhando seu irmão, que junto com Lélío atirava lanças em homenagem aos vencedores (16.575-9). E, igualmente, tem a lança metamorfoseada ao tocar o chão. Ao aproximar Cipião do Rômulo deste episódio, Sílio está justamente balizando qual o Rômulo a quem associa seu herói. Trata-se do Rômulo cuja ascensão ao trono foi chancelada por um prodígio divino, e não aquele da versão na qual matara seu irmão, que poderia ser lembrada pela luta dos irmãos gêmeos. Assim, através do episódio alusivo do prodígio da lança, Sílio associa novamente a vitória de Cipião na guerra Púnica à fundação de Roma, e corrige a possível lembrança de disputa de poder doentia entre Rômulo e Remo (sugerida na luta dos gêmeos), considerando o reinado como fruto de autoridade divina, distanciando-o assim da faceta fatricida que certamente poderia acampanhar a referência a Rômulo.

Ainda hoje, leituras como a de Tipping²¹⁵, que desconsidera o episódio do auspício na discussão sobre o tema, sugere que a associação com a figura de Rômulo/Quirino desestabiliza o status de Cipião como exemplar, uma vez que Rômulo seria considerado um caráter muito ambíguo na literatura e mitologia, justamente pela cupidez de reino e fatricídio. Tipping supõe que as alusões a Rômulo em *Punica* devem evocar tais facetas negativas (que só estão claras, entretanto, nas outras fontes citadas pelo estudioso - Ovídio, Lucano), e considera que na obra o desejo excessivo de poder é tido como a causa das guerras civis e de outros conflitos na história romana desde sua fundação. Contudo, o único trecho de Sílio propriamente citado por Tipping nessa argumentação de um Rômulo ambíguo é a representação de Polifemo no livro 14,

²¹⁵ Tipping (2010, 22-3).

habitante de Siracusa, descendente do ciclope, que teria sido criado numa cova alimentado no peito de uma loba. Para Tipping, Sílio evocaria assim o potencial de ferocidade da figura de Rômulo²¹⁶. Não há na passagem, entretanto, tal caracterização necessariamente, e muito menos uma clara retratação de Rômulo como ambicioso de poder ou fatricida ao longo de *Punica*. A figuração mais sugestiva, como vimos, seria a alusão na luta dos gêmeos, episódio que pode apenas servir para lembrar uma versão do mito e depois associar outra a Cipião. Ao longo da epopeia, pelo contrário, Rômulo/Quirino, é sempre citado entre os dignos de apoteose. Em inúmeros momentos romanos são chamados de romúleos e Roma de sítio ou reino de Rômulo (3.618, 9.524, 11.118-19, 15.334-5, 7.485, 11.583, 12.606, 10.332, 6.103, 10.279, 13.266. O Senado é *Romuleo* em 15.1. Cipião chama os feitos romanos de *Romula facta* e a virtude romana de *Romula Virtus* em 13.793-16.254. *Virtus* utiliza Quirino como exemplo (15.82-3). Diante disso, pensar a comparação com Rômulo como desestabilizadora apenas para Cipião não faz muito sentido. O fato de Quirino ser citado como modelo por *Virtus* dificulta muito a leitura do fundador conforme apontara Tipping. Sílio parece delimitar bem o Rômulo virtuoso que é visto como padrão para seus heróis, sendo que o auspício é um exemplo claro dessa delimitação. O episódio do auspício, assim, confirma o Rômulo cuja ascensão ao poder é escolhida pelos deuses, e o distancia da versão da luta doentia representada pelos gêmeos. Sílio relembra assim as duas versões sobre a reinvidicação de Rômulo ao reinado e associa a pacífica e divina à Cipião.

De maneira mais geral, o auspício da lança funciona ainda como uma correção divina da recusa de Cipião pelo poder, representada no episódio prévio da recusa ao título de *rex* que os povos hispânicos lhe oferecem: Cipião não está interessado no poder, mas é escolhido pelos deuses. Ainda, o episódio como um todo, deixando um pouco de lado a alusão a Rômulo, profetiza a vitória futura de Cipião e, ainda, como observou Marks²¹⁷, pode constituir-se como uma *corona* cívica, condecoração militar, feita por folhas de carvalho, oferecida a quem salvou vidas na batalha. Cipião seria reconhecido assim como salvador da Ibéria, numa recordação também do resgate do pai em Ticino.

²¹⁶ Tipping (2010, 24).

²¹⁷ Marks (2005a, 180-1).

A metamorfose da lança de Cipião, uma arma militar, em uma árvore, que, como vimos, alude à escolha de Rômulo como o fundador, carrega ainda a ideia de que a conquista militar, a lança de Cipião, fora algo central nessa ascensão²¹⁸. O prodígio, assim, ao mesmo tempo testifica a conquista militar e legitima o comando, aponta para certo *status* monárquico do herói. E tal ideia é desenvolvida na representação do triunfo de Cipião, que parece confirmá-lo como um *princeps*.

No início do relato do triunfo de Cipião Africano, o poeta menciona que Cipião fora o primeiro a carregar o cognome da terra vencida (17.625). Cipião inaugura assim a prática dos títulos honoríficos triunfais, concedidos pelo Senado então já no período republicano, e que seriam depois utilizados exaustivamente pelos imperadores para amplificar suas conquistas militares. Cipião, assim, parece representar esse novo tipo de herói, e de poder, calcado nas conquistas militares e territoriais.

Durante o triunfo, Cipião é descrito *securus sceptri* (17.627), “seguro do cetro”, o que indica que ele está consciente do seu comando. O termo *sceptrum*, associado ao poder monárquico, tem sido objeto de discussão entre os críticos de Sílio Itálico: discute-se tanto o sentido de *securus*, quanto a simbologia de *sceptrum* na obra. Concorde-se que cetro representa o poder de Cipião associando-o ao poder monárquico, mas há divergências, entretanto, se isso é uma representação laudatória ou depreciativa. Tipping²¹⁹, seguindo McGuire, argumenta que as outras ocorrências de *sceptrum* na obra referem-se ao poder tirânico reprovado pelo poeta, além de ser o termo usado na trágica disputa gladiatorial dos jogos dos gêmeos. Para McGuire, outras referências no triunfo, como a comparação com Camilo, apontariam para tal sede negativa de poder, já que pode se entender que Camilo fora exilado por conta de triunfo excessivo e seu crescente poder em Roma²²⁰. No entanto, Camilo no trecho é exemplo de serviço à pátria apesar de seu exílio (assim como Cipião que fica sabendo de seu futuro por profecias), e junto com Quirino representa um *pater patriae*.

Assim como defendeu Marks, contudo, não é porque os outros usos do termo *sceptrum* na obra aparecem ligados a tiranos negativos que o termo necessariamente é também negativo no triunfo, pois tal interpretação não parece coerente com o caminho percorrido por Cipião. O herói mostrara-se desinteressado pelo poder anteriormente (recusa do título de *rex*), e foi constantemente encorajado pelos deuses para assumir o

²¹⁸ Cf. Marks (2005a, 186).

²¹⁹ Tipping (2010, 184-5).

²²⁰ McGuire (1997, 101-2).

comando; seu poder é legitimado pelo prodígio da lança. Assim como outros estudiosos²²¹, julgamos que o uso de *securus sceptrum* deve ser lido tendo em conta a recusa do título de rei no livro 16. Levando esta interpretação em conta, Duff, em sua tradução da Loeb, assim traduziu: “he had no fear for the empire of Rome”; e Martin e Devallet, tradutores dos dois últimos livros da edição Belles Lettres (1992: 124): “sans qu’on pût l’accuser d’aspirer au trône”. Creio que o sentido de “seguro do cetro” é também válido, pois Cipião agora não reluta em aceitar seu poderio. Cipião está seguro de seu status de triunfante, seguro de sua conquista e feitos.

O *sceptrum*, embora apareça com sentido figurado na passagem que antecede o triunfo representando o comando, e não como um adereço, e seja anterior à descrição do desfile em si, uma vez lembrado, pode contribuir, juntamente com a descrição dos outros adereços do general no triunfo, para a retratação de Cipião como Júpiter, já que o general com sua vitória é um executor do plano de Júpiter na terra (ou como *princeps*). O cetro, um dos símbolos do governo de Júpiter sobre terra e céus, é constantemente retratado nas esculturas e pinturas do deus, e conseqüentemente nas esculturas de imperadores como Júpiter. Embora não mencionado na descrição de Cipião, o cetro era um adereço comum nos triunfos²²². E a toga púrpura, adornada com ouro, a veste comumente utilizada pelos triunfantes em Roma²²³, seria depois utilizada como veste imperial.

A vestimenta de Cipião, que colabora para a retratação de Cipião na obra como representante do regime imperial, fora apontada por alguns estudiosos como elemento problemático, entretanto, que revelaria uma ambigüidade da visão de império. Ahl, Davis & Pomeroy defendem que as vestes de púrpura tíria recordam as vestes de Eneias quando fora encontrado por Mercúrio em Cartago na *Eneida* 4, e ainda as vestes da *Voluptas* do livro 15. Tal indicativo é apontado pelos autores como uma das referências ao declínio moral que sucederia a República, e como argumento de que Cipião, representando o império, é visto de forma ambígua e desfavorável pelo poeta, sendo que a concentração e disputa pelo poder resulta em guerras civis²²⁴.

²²¹ Marks (2005a, 204); Burck (1984, 71); Ripoll (1998, 493).

²²² Tipping (2010, 186).

²²³ Cf. Ovídio, *Epistulae ex Ponto*, 3.4.101.

²²⁴ Ahl, Davis & Pomeroy (1986, 2554-5).

Para Ahl, Davis & Pomeroy, a existente alusão seria um indício negativo para Cipião, já que as vestes de Eneias naquele episódio simbolizam a corrupção por costumes estrangeiros. Embora Eneias em Cartago de fato seja descrito vestindo vestes tírias quando é encontrado por Mercúrio na *Eneida*, não há nenhum eco verbal que explicita tal alusão por Sílio. Entretanto, se é que a veste de Cipião alude mesmo a de Eneias, ela poderia retomar a figuração do Eneias em Cartago no sentido de prenunciar a destruição de Cartago, representando Cartago sempre sob o jugo e dano dos troianos, perpetuando esta ideia já corrente ao longo do último livro e bastante em evidência no último livro da epopeia. Como vemos, a alusão às vestes de Eneias é incerta, e o sentido gerado a partir dela ainda seria bastante discutível. A alusão intratextual das vestes de Cipião às vestes de *Voluptas* parece, entretanto, mais palpável, considerando os ecos verbais:

ostrum qua fuluo Tyrium suffuderat auro (Sil. 15.25).

ipse adstans curru atque auro decoratus et ostro (Sil.17.645).

Lembramos ainda que, no episódio da visita de *Virtus* e *Voluptas* no livro 15, as vestes tírias são também citadas por *Virtus* como uma recompensa que ela não daria a Cipião, por contraposição ao luxo prometido por *Voluptas*. Ahl, Davis & Pomeroy consideram isto irônico²²⁵. De fato, a *Vitória*, companheira da *Virtus*, acaba trazendo para Cipião um luxo momentâneo no triunfo (15.116-119), que poderia ser ligado a tal recompensa que *Virtus* afirma que não lhe ofereceria. Relembremos a fala de *Virtus*:

hinc tibi non Tyrio uitiatas murice uestes
nec donum deforme uiro fragrantis amomi
sed dabo, qui uestrum saeuo nunc Marte fatigat
imperium, superare manu laurumque superbam
in gremio Iouis excisis deponere Poenis.' (Sil. 15.116-20).

Em contrapartida, a ti darei não túnicas contaminadas com púrpura tíria,
nem presente de bálsamos perfumes, impróprio ao guerreiro
mas a vitória sobre aqueles que agora fatigam vosso império
com Marte cruel, e o orgulhoso laurel que,
derrotados os púnicos, depositarás no colo de Júpiter.

A Virtude prometera-lhe a Vitória e o laurel que depositaria diante de Júpiter, e não vestes tírias. A alusão intratextual é o principal problematizador nessa leitura figurativa de um Cipião imperial, já que ela liga a toga triunfal/imperial ao produto do

²²⁵ Ahl, Davis & Pomeroy (1986, 2554).

caminho de *Voluptas*. A alusão intratextual é, no entanto, muito sutil; tão sutil ou incerta que não fora notada por muitos estudiosos. A toga púrpura, adornada com ouro, é certamente a veste com a qual o *triumphator* deveria ser descrito, pois era veste apropriada. Assim, ao contrário do que propõem Ahl, Davis & Pomeroy (1986) e McGuire (1997), e Jacobs (2010), é cabível que a possível alusão contamine a imagem e *êthos* de Cipião construído até o momento. Cipião está justamente obtendo o Triunfo, uma clara recompensa apontada para o caminho trilhado com *Virtus*, sendo que sua motivação de serviço à pátria e seu desinteresse pelo poder foram claramente ressaltados pelo poeta ao longo da epopeia, como vimos. Creio que tal ambiguidade toca em outro aspecto importante da personagem de Cipião, ou de outras figuras que alcançaram renome no período republicano: por mais que Cipião tenha se movido por *Virtus* e alcançado os céus, a aparência do triunfante é a mesma de muitos movidos por *Voluptas*; sempre alguém duvidará de suas motivações, sendo que muitos foram exilados pela ameaça do aumento da fama. Assim, tal ambiguidade na figuração das vestes de Cipião poderiam apontar para o futuro exílio de Cipião, reconhecendo-se assim a reação problemática que pode haver diante da ascensão de um ao poder. Não fica implícito, entretanto, que Cipião é fonte de conflitos ou causador deles. Sua ascensão e poderio são chancelados pelos deuses e retratados com necessários para a proteção de Roma. Por isso, o conhecimento da profecia do exílio de Cipião no submundo é importante para entender o herói como consciente do preço individual de seu feito para com a nação. Cipião sabe que sua ascensão levaria ao exílio, mas mesmo assim cumpre seu dever para com a pátria.

Ainda, outras alusões no triunfo contribuem para a figuração de Cipião como *princeps*: as comparações com Baco e Hércules, que, como já mencionamos, dialogam com a descrição de Augusto do submundo da *Eneida* 6. Ainda, a comparação com Quirino que, sobretudo, caracteriza Cipião como fundador, também pode cooperar para representação de autocracia. O triunfo enquanto apoteose e recompensa de Cipião por trilhar um caminho hercúleo, termina por revestir Cipião de caráter divino, com autoridade divina; e no último versso sua proximidade com Júpiter é novamente lembrada: a última palavra da obra, posição importante na tradição da poesia épica, é justamente *Tonantis*, ressaltando-se assim o caráter divino e real do Cipião *prolem Tarpei Tonantis*.

Como notou Marks, tal ligação com Júpiter no triunfo dialoga com o triunfo de

Júpiter construído no final do livro 12. O estudioso defende, inclusive, que há vários paralelos entre os acontecimentos do livro 12 que narram as investidas de Aníbal no cerco a Roma e as ações de Júpiter que o fazem recuar com algumas tempestades²²⁶. De fato, alguns paralelos podem ser traçados: Aníbal avança, frustradamente, igualmente três vezes no ataque em Zama, e quando tem a “revelação” do resultado da guerra de cima do monte (17.597) – revelação essa que encontra paralelo na visão dos deuses armados na defesa de Roma (12.726-730) – o cartaginês, ciente da derrota, e irado, dirige suas palavras não a Cipião, mas a Júpiter e a Roma (17.608-612). Nesta vocação de Aníbal a Júpiter, fica também evidente o caráter universal e cosmológico da guerra na epopeia. E Cipião, no paralelo com os acontecimentos do livro 12, torna-se então o executor do plano divino na terra (tal como o troiano na *Eneida*), e participante do poderio de Júpiter enquanto faz a vontade do deus. O triunfo de Cipião, assim, pode recordar a comemoração do povo romano após a defesa de Roma por Júpiter e o recuo de Aníbal no livro 12:

tum uero passim sacra in Capitolia pergunt
inque uicem amplexi permixta uoce triumphum
Tarpeii clamant Iouis ac delubra coronant.
(12.741-743)

Então de fato correram de todas as partes ao templo
[do Capitólio]
E em troca de abraços, com voz conjunta proclamam
o triunfo de Júpiter Tarpeio e coroam o santuário.

A campanha de Cipião na África é, assim, através dos paralelos, igualada à proteção de Roma por Júpiter. A comparação obviamente evidencia todo o caráter cosmológico da guerra e amplia assim o domínio de Cipião/Roma. Os últimos versos do triunfo de Cipião reforçam tal caráter cosmológico do governo de Roma ao qualificar Júpiter como Capitolino (*Tarpeius*), e *Tonans*, trovejante, o deus cujo controle rege não apenas Roma, mas todas as forças do universo. Cipião é assim parte desse processo de ordenação do caos, tal como o Hércules da Gigantomaquia, a quem fora pouco antes comparado. Sílio encerra a obra não apenas elevando Roma aos céus, mas descendo os céus à terra, igualando o poder de Roma ao de Júpiter, perpetuando a relação atrelada entre *cosmos* e *imperium* tão central da *Eneida*²²⁷, seguida por Sílio ao longo de *Punica*, onde a guerra com Cartago torna-se uma guerra cósmica, pelo governo do mundo, tal como as guerras dos deuses contra os Titãs e Gigantes²²⁸.

²²⁶ Marks (2005, 196-200).

²²⁷ Cf. Hardie (1986).

²²⁸ Sobre o assunto, ver Albrecht (1964, 143); Vessey (1974); Hardie (1986, 143).

Outra alusão no triunfo coopera ainda para a figuração de Cipião como *princeps*, agora especificamente aludindo a Domiciano. A comparação com Líber em triunfo (*qualis odoratis descendens Liber ab Indis/ egit pampineos frenata tigride currus*, Sil. 17.647-8) que já mencionamos ser uma alusão ao Augusto da profecia do submundo virgiliano, pode aludir ainda intratextualmente ao elogio de Domiciano do livro 3, trecho que por sua vez dialoga com mesmo intertexto virgiliano. A fim de discutir a relação da obra com Domiciano, vejamos a passagem do elogio no livro 3, que está presente na fala de Júpiter a Vênus, em ocasião na qual a deusa encontra-se aflita com a chegada de Aníbal ao Lácio:

His Venus, et contra genitor sic deinde profatur:
 'Pelle metus, neu te Tyriae conamina gentis
 turbarint, Cytherea: tenet longumque tenebit
 Tarpeias arces sanguis tuus. hac ego Martis
 mole uiros spectare paro atque expendere bello.
 gens ferri patiens ac laeta domare labores
 paulatim antiquo patrum desuescit honori,
 atque ille, haud umquam parcus pro laude cruoris
 et semper famae sitiens, obscura sedendo
 tempora agit mutum uoluens inglorius aeuum
 sanguine de nostro populus, blandoque ueneno 580
 desidia uirtus paulatim euicta senescit.
 magnae molis opus multoque labore parandum,
 tot populos inter soli sibi poscere regna.
 iamque tibi ueniet tempus quo maxima rerum
 nobilior sit Roma malis. hinc nomina nostro
 non indigna polo referet labor, hinc tibi Paulus,
 hinc Fabius gratusque mihi Marcellus opimis.
 hi tantum parient Latio per uulnera regnum
 quod luxu et multum mutata mente nepotes
 non tamen euertisse queant. iamque ipse
 [creates 590
 qui Poenum reuocet patriae Latioque repulsum
 ante suae muros Carthaginis exuat armis.
 hinc, Cytherea, tuis longo regnabitur aeuo.
 exin se Curibus uirtus caelestis ad astra
 efferet, et sacris augebit nomen Iulis
 bellatrix gens bacifero nutrita Sabino.
 hinc pater ignotam donabit uincere Thylen
 inque Caledonios primus trahet agmina lucos,
 compescet ripis Rhenum, reget impiger Afros
 palmiferamque senex bello domitabit Idymen.600
 nec Stygis ille lacus uiduataque lumine regna,
 sed superum sedem nostrosque tenebit honores.
 tum iuuenis magno praecellens robore mentis
 excipiet patriam molem celsusque feretur

Assim Vênus; e o Pai depois responde:
 Despe o susto, Acidália; nem te aflijam,
 Os forcejos das gentes de Cartago.
 Temo Tarpeio Alcáçar, e há de tê-lo
 Longa idade o teu sangue. A Márcia prole
 Provar quero c'o peso desse exército,
 Na guerra calejá-la. A sofredora
 Gente do ferro, e leda em domar lidas,
 Pouco a pouco da antiga honra paterna,
 Se vai dezavezando; e essa que nunca
 Poupava o sangue, por ganhar louvores,
 Que anelou fama, agora obscuros
 Tempo sentada escoia; e volve o Povo,
 (Meu sangue, e teu) sem glória, um evo mudo;
 Manso e manso vencido do veneno
 Da branda frouxidão, se lhe envelhece
 A Valentia. Obra é de grande custo
 De ádua lida no apresto ansiar Império
 Para si só, com tanto Povo em roda.
 Tempos vem já, nos quais mais nobre a Roma
 Por seu desastre alcance o mando sumo.
 Do nosso Olimpo famas não indignas
 Ganharam por trabalhos. Virão deles
 Paulo, Fábio; Marcelo a mim aceito
 Por despojos ópimos. Tanto Império
 Com as feridas suas tem de uirem
 Ao Lácio, que não possam destruí-lo
 Com seu luxo, e co'a mui mudada ideia,
 Vindouros Netos. Sabe, que é nascido
 Quem fará re-voltar a África o Peno,
 E arrancado de Itália, ante Cartago
 E os muros seus, o despirá das armas.
 Tem de reinar então por longas eras
 Os teus, oh Vênus. Subirá de Cures
 Celeste esforço aos astros, Márcia gente,
 Criada na bacífera Sabina,
 O nome aumentará aos sacros Iúlos.
 O Pai lhe outorgará vencer a ignota
 Tule, e o primeiro ser que as tropas guie
 Às Caledônias brenhas. Ele o Reno
 Aplacará nas margens; e há-de ativo
 Os de África reger, vencer idoso,

aequatum imperio tollens caput. hic fera gentis
bella Palaestinae primo delebit in aevo.
at tu transcendes, Germanice, facta tuorum,
iam puer auricomus praeformidat Batauo.
nec te terruerint Tarpei culminis ignes:
sacrilegas inter flammas seruabere terris. 610
nam te longa manent nostri consortia mundi.
huic laxos arcus olim Gangetica pubes
summittet, uacuasque ostendent Bactra pharetras.
hic et ab Arctoo currus aget axe per urbem,
ducet et Eoos, Baccho cedente, triumphos.
idem indignantem tramittere Dardana signa
Sarmaticis uictor compescet sedibus Histrum.
quin et Romuleos superabit uoce nepotes
quis erit eloquio partum decus. huic sua Musae
sacra ferent, meliorque Lyra, cui substitit

[Hebrus 620

et uenit Rhodope, Phoebus miranda loquetur.
ille etiam, qua prisca, uides, stat regia nobis,
aurea Tarpeia ponet Capitolia rupe
et iunget nostro templorum culmina caelo.
tunc, o nate deum diuosque dature, beatas
imperio terras patrio rege. tarda senectam
hospitia excipient caeli, solioque Quirinus
concedet, mediumque parens fraterque locabunt:
siderei iuxta radiabunt tempora nati.' (3.570-629)

Com guerras a palmífera Idumeia;
Nem Estígio lago, Reinos de luz faltos
Ele tem de ocupar; mar sim assentos
De altos Deuses, e as honras como as nossas.
Então um Moço avantajado em grande
Vigor de entendimento, em si recolha
O Império paternal, e alevantado
À desse Império iguale altiva fronte.
Este é que há de extinguir na flor dos anos,
Feras guerras da gente Palestina.
Mas tens de avantajá-lo, nas façanhas
Tu, Germânico, aos teus; que inda menino,
Os Bátavos aurícosos assustas.
Nem do cume Tarpeio os fogos temas;
Dentre flamas sacrílegas te salvas:
Que espera longo haver-te o nosso mundo.
Do Gange a Mocidade os arcs bambos
Lhe verás submeter; vazios coldres
Lhe mostraram os Bactros. Do eixo Arctão
Guiará pela Cidade os Coches: Baco
Tem de ceder-lhe orientais triunfos.
Vencedor no Sarmático terreno
Porá freio ao Danúbio, que se indigna
De dar vau às Dardânidas bandeiras.
Romúleos netos vencerá nas falas,
E as honras, que ganharam de eloquentes,
Seus dons sagrados, lhas trarão as Musas.
Melhor na Lira, que esse, a quem o Hebro
Parava a ouvi-lo, e Ródope o buscava,
Dirá versos, que a Febo maravilhem,
E o Capitólio, antigo alcáçar nosso,
Tem de o pôr de ouro, na tarpeia rocha;
Que invista o Céu co' a cúpula do Templo.
Co' Império paternal rege por ora,
(Dos Deuses filho, e que há-de dar-nos Deuses)
As terrasfortunosas: que em velhice
Tardo te hão-de acolher do Céu os Paços.
Quirino te dará praça em seu trono;
Teu Pai, e Irmão te assentaram entre ambos:
Próximo raiará estelante o Filho"
(Trad. Filinto Elísio).

Júpiter, após acalmar Vênus dizendo que já nascera quem iria fazer retornar Aníbal a Cartago, passa a falar do futuro romano, estabelecendo um link quase direto entre a guerra púnica e o império, mais especificamente o flaviano. Júpiter apenas diz que, após Cipião, seus descendentes governariam por muito tempo, e passa então a descrever os feitos de Vespasiano, Tito, e de Domiciano, quem o deus diz superar o pai e irmão. Os Júlios são mencionados apenas depois, quando Júpiter afirma que a dinastia Flávia aumentaria ainda mais a fama dos Júlios. Sílio, assim, cria uma ponte importante, que nos permite associar a narrativa da guerra púnica como precursora ou representativa

da ascensão flaviana; e nos convida, a ver o triunfo de Cipião no final como triunfo de Domiciano, leitura que pode ser reforçada pela alusão intratextual da comparação com Baco em triunfo nos dois trechos.

O elogio de Domiciano segue a tópica panegírica das conquistas militares e territoriais, valendo-se assim da comparação com Baco em triunfo. Louva ainda a eloquência e lira do imperador²²⁹, e então trata de sua deificação, algo que pode também ser ligado a toda ideia apoteótica hercúlea da obra, e obviamente à deificação de Cipião. Assim como no triunfo de Cipião, Domiciano é também no trecho comparado a Quirino apoteotizado.

Ainda, se estabelece uma forte relação com Júpiter no elogio. A assimilação da divindade de Júpiter na figura de Domiciano é uma tendência tanto nas *Silvas* quanto nos *Epigramas*, e era provalmente uma associação facilmente feita inclusive pela população, já que bastante documentada²³⁰. Sílio cita a fuga de Domiciano do incêndio do capitólio (69), fruto dos conflitos das guerras civis da época, e diz que o jovem se salvara para o bem da humanidade. E tal salvamento de Domiciano foi figurado por outros poetas como um sinal de proteção de Júpiter (Cf. Stat. *Silv.* 1.1.79, *Theb.* 1.21-22; Mart. 9.101.14). O poeta cita a reconstrução do Capitólio por Domiciano, o que demonstra a devoção do imperador ao deus. E mais importante, o poeta descreve então um Domiciano que se sentaria também num trono nos céus (3.526-7), uma imagem que sustenta a concepção de *cosmos* e *imperium* associados. E assim como depois Cipião em seu triunfo, Domiciano é também louvado por ser filho de deuses (*nate deum*, 3.625), e também é associado à ideia de pai da pátria, uma vez que reina de maneira paternal (*beatas / imperio terras patrio rege*, 3.625-6). Domiciano é assim deificado por Sílio, de maneira muito similar ao que Virgílio faz com Augusto (G.4.560-62; G.1.24-

²²⁹ Segundo Marcial, Domiciano escreveu um poema sobre a destruição do Capitólio de 69 (Mart. 5.5.7). Sobre as fontes antigas sobre o interesse literário de Domiciano, B. Jones (1992, 12) afirma: “We have adulatory references (written before 96) to his poetical ability in general, from Statius (*Achil.* 1.150; Silius Italicus (*Pun.* 3.621) and Quintilian (*Inst. Or.* 4. *proem.*) as well to his excellence in oratory (e.g. *Pun.* 3.618 and *Inst.Or.* 10.1.91: he is as capable a poet as his is a warrior), and just many hostile accounts (written after 96) by Tacitus (*Hist.* 4.86) and Suetonius (*Dom.* 2.2), both of whom used the same word (*simulans, simulavit*) to describe his interest in poetry as ‘feigned’.” Assim como acontece com outras informações acerca de Domiciano, as fontes contemporâneas ao imperador e póstumas são contraditórias. Esbarramos na dificuldade moderna de avaliar tanto as fontes contemporâneas, já que as consideramos imparciais pois laudatórias (seja por conta de patrocínio ou medo), quanto as posteriores, por julgarmos estarem comprometidas com a *damnatio memoriae* da dinastia flaviana.

²³⁰ Cf. Coleman (1986, 3099, n.79).

42; *Aen.* 6.791-805; 8.678-81, 714-16).

A referida passagem do elogio de Domiciano recebeu atenção do estudo de McDermot & Orentzel (1977), que buscaram refutar a ideia de que a passagem era ambígua politicamente ou cumpria apenas função formal, já que testemunhos de Plínio afirmam que Domiciano era hostil com quem não o adulasse²³¹. McDermot & Orentzel, entretanto, refutam tal possibilidade com a comprovação de publicação de Sílio posterior a morte de Domiciano, já que o poeta poderia tê-lo então retirado, e também por considerarem desnecessária uma sessão adulatoria, já que o poeta escreve a obra aposentado politicamente e sem necessidade de patronagens²³². Seu último posto oficial fora no período de Vespasiano, e sua riqueza o liberou da necessidade de agradar qualquer patrono. Mesmo após a morte de Domiciano, Sílio não eliminou de seu texto as passagens laudatórias ao imperador, sendo que Domiciano sofreu *damnatio memoriae*. Assim, o elogio acima parece ser uma escolha deliberada no programa do poema, e não mera obrigação política, como defende parte da crítica que precisa lidar com tal trecho dentro de uma interpretação da obra como anti-imperial.

Tipping, por exemplo, cujo estudo é eficiente ao reconhecer as ligações entre Domiciano, Júpiter e Cipião em *Punica*, toma as referências ao triunfo de Domiciano no trecho do elogio como irônicas, e a retratação de Domiciano como déspota/tirano como pejorativa, seguindo McGuire²³³ e assumindo as visões de Tácito e de Juvenal como paralelos. De fato, a fama militar de Domiciano fora um tema controverso. Tácito e Suetônio acusaram-no de ter realizado campanhas e triunfos “de fachada”. Entretanto, mais recentemente, estudiosos tem legitimado a reputação militar de Domiciano, e reconhecido as críticas de Tácito e Suetônio como parte da *damnatio memoriae* do imperador²³⁴.

Júpiter, em mesmo diálogo com Vênus, ao predizer o futuro, cita abertamente um momento de crise moral e de decadência em Roma, certamente numa referência à crise da República e guerras civis. As leituras de McGuire (1997), Dominik (2006) e Tipping (2010), levando adiante as ideias sugeridas pelo estudo de Ahl, Davis, &

²³¹ Cf. Coleman (1986, 3109), que cita ainda que historiador Hermógenes de Tarso executado por seus duplos sentidos e Rusticus e Senécio por suas biografias de mártires estoicos.

²³² McDermott & Orentzel (1977, 34).

²³³ McGuire (1997, 179-181).

²³⁴ Ver Syme (1936, 162-4); Jones (1992).

Pomeroy (1986), veem no Cipião *princeps* a representação das disputas de poder e da origem e momento de início assim da decadência. Para McGuire, Jacobs, e Dominik, Sílio insere-se na tópica do declínio romano (declínio moral e guerra civil) causado após o fim guerras externas, após Canas, mais especificamente²³⁵. Para Ahl, Davis & Pomeroy (1986), as estratégias poéticas de Sílio retratam a evolução de um passado romano heroico para a arrogância imperial, de maneira que o poeta não reconcilia seus elementos conflitantes. Cipião para eles representa a sede de glória e poder que fez Roma abandonar seus limites e seguir os caminhos do império; e que é a causadora das guerras civis. Eles reforçam tal ideia reconhecendo as alusões às guerras civis na obra, as alusões a Lucano, e com possíveis ambiguidades nos modelos de Cipião (Alexandre, Hércules, Quirino), ambiguidades essas que já questionamos ao longo de nossa análise.

Se atentarmos para o contexto, entretanto, em que a decadência é descrita por Júpiter, entretanto, contrariamente a tais leituras mencionadas acima, através palavras do deus, os júlios e flávios podem interpretados como pertencentes a momentos de glória, e não da decadência. Os trabalhos dos flávios parecem ser descritos como páreos aos trabalhos dos romanos da segunda guerra púnica, que cumprem justamente a função de alçar Roma aos céus de maneira que as calamidades não possam prejudicar tal fama. A dinastia flaviana é igualada ao momento glorioso republicano romano das vitórias em guerras externas, de maneira que os males do futuro não destruiriam tal fama. Isso vai ao encontro da ideia de restauração moral e dos valores republicanos promovida pelos flávios, e antes já por Augusto²³⁶.

Na contramão do que fazem as leituras acima, leituras da obra como anti-imperial, é possível argumentar que a epopeia retrata a centralização do poder nas mãos de Cipião como necessária para a vitória na guerra, sendo que tal guerra parece representar também o caos associado às guerras civis.

O tema das guerras civis perpassa a obra com relativa frequência. O episódio do cerco a Sagunto, que toma grande parte dos livros iniciais, tem sido considerado na discussão do tema, pois, além de explorado pelo poeta para contrastar a *Fides* romana com a perfídia cartaginesa, ele expõe a ação da Fúria Tisífone, que instaura o caos e leva os saguntinos ao suicídio coletivo, com a morte de pais pelas mãos dos filhos e

²³⁵ Para McGuire (1997, 57), Jacobs (2010) e Dominik (2006, 115).

²³⁶ Cf. Jones (1992, 72), para o tema da restauração moral e dos valores republicanos promovida por Domiciano; e também Pomeroy (1989, 135), que defende que toda a obra de Sílio está de acordo com o revivamento itálico e resgate dos valores republicanos promovidos pelos flávios.

vice-versa, figuração essa que em outras obras literárias (como de Estácio e Lucano) podem ser associadas às guerras civis. Assim, a guerra púnica, e todo o caos por ela gerado, torna-se então representativa também de uma guerra civil interna.

A batalha de Canas, a principal da obra, e que ocupa o centro do poema e é também o momento de mudança da Fortuna, apresenta diversas alusões às guerras civis. No livro 9, o poeta relata um trágico acontecimento antes da batalha. Sátirico, romano, e prisioneiro cartaginês, escapa do acampamento cartaginês e, ao aproximar-se do acampamento, confundido com um cartaginês, é morto justamente por seu filho Sólimo, que, sozinho, estava à procura do corpo do irmão. Sólimo, ao reconhecer o pai ferido, suicida-se em seguida, e deixa um recado escrito com sangue no escudo: “*FVGE PROELIA VARRO*” (Sil. 9.175). O parricídio representado evoca os conflitos familiares das guerras civis (*cognatas acies*, Luc.1.3); e a advertência a Varrão constitui-se uma alusão à de Lucano a Pompeu em *Bellum Ciuile* (*fuge proelia dira*, 7.689). A anedota, assim, convida a refletir sobre temas das guerras civis nessa principal batalha do poema. Além disso, como notou McGuire²³⁷, o poeta ao longo da descrição da batalha nomeia vários soldados com nomes de ilustres combatentes de guerras civis: Nero (8.412), Piso (8.462) e Galba (8.468) trazem memória o conflito de 68-69 d.c., e Bruto (8.360), Sula (8.392), Túlio (8.403), Cúrio (8.424) e Cétego (8.575) podem ser associados aos conflitos do período republicano.

Além da presença de tais alusões, o tema das guerras civis na batalha de Canas parece ser discutido através da representação da divisão problemática do poder (entre os cônsules Paulo Emílio e Varrão), retratada de maneira central, e decisiva no resultado da batalha. A discórdia entre os líderes romanos é um tema trabalhado por Sílio já no livro 7, com a desastrosa participação de Minúcio no comando compartilhado com Fábio. Como vimos, Fábio é representado como o Hércules reetabelecedor da ordem do campo, uma vez que a guerra trazida por Aníbal ao solo itálico é retratada como causadora de caos na natureza. Entretanto, o próprio Minúcio parece ser parte também desse caos, pois ele é quem coloca seus homens em perigo. Fábio os salva não somente de Aníbal, mas também do próprio Minúcio. Por isso Fábio é descrito como o general que foi capaz de frear o furor de dois exércitos (7.217-18). A narrativa é clara ao descrever a potencialidade destrutiva da ambição de poder de Minúcio. Como observou

²³⁷ McGuire (1997, 139-144).

Littlewood²³⁸, a dissensão entre Fábio e Minúcio é retratada de tal forma no livro 7 que o conflito alcança o Senado e o povo, que claramente se dividem em facções apoiando um ou outro; e o Senado decide então conceder o governo igualitário entre Fábio e Minúcio, o que leva a divisão em dois exércitos. O comentador ressalta que tal divisão carrega um sentido negativo na obra pois os termos utilizados, “*dividitur Miles*” (7.515) podem aludir a Lucano 1.109, onde os mesmos vocábulos apontam para a iminente guerra civil. O próprio Minúcio, depois de ter sido socorrido por Fábio, e arrependido de seu feito, questiona a permissão do Senado quanto à divisão: “*cur nobis castra uirosque / diuidere est licitum?*”, 7.737-8). E a mesma divisão dos exércitos é enfatizada por Sílio no episódio de Canas; as forças de Paulo e Varrão são descritas como *diversa castra* (8.349-50), termos que por sua vez podem aludir à *Bellum Ciuile* 2.43.

Na batalha de Canas de Sílio, a destruição e tragédia são frutos do *furor* e ambição de Varrão por fama, mas também, da discórdia representada por tal cônsul, descrito pelo poeta como um “causante de desordens, experto em provocar a inveja, e depravado na vida civil” (8.259-60). A fala de Paulo revela o quão ruim e desastroso é quando não há concórdia entre os cônsules:

sed quatenam ira deum? consul datus alter, opinor,
Ausoniae est, alter Poenis. trahit omnia secum
et metuit demens alio ne consule Roma
concidat. e Tyrio consortem accite senatu:
non tam saeua uolet. (Sil. 8.332-6)

Mas que ira dos deuses é essa? Creio que foi-nos
[dado um cônsul
Da Ausônia, e outro Fenício. Arrasta tudo consigo
e louco teme que Roma sucumba com outro cônsul.
Do senado tírio trazei um cartaginês:
Não poderia conceber planos mais cruéis.

Varrão com sua falta de concórdia assume nessa descrição o papel de inimigo da pátria, representando assim o conflito interno. Marks, em artigo acerca da emulação de Lucano por Sílio,²³⁹ insere tal trecho na enumeração de passagens de Canas que programaticamente criam uma indistinção entre romano e inimigo (dentre os quais a historieta entre Sátrico e Sólino), sendo, obviamente, tal indistinção um fenômeno característico das guerras civis. O estudioso defende que a primeira metade da obra, até a batalha de Canas, representa uma “guerra civil” romana, uma vez expõe a má gestão romana da guerra como produto de discórdia interna (Sil. 1.672-94; 5.114-16; 7.511-16; 8.242-48; 9.1-65), e retrata uma cidade em colapso por si só (o que facilmente pode ser

²³⁸ Littlewood (2011, xlix-l).

²³⁹ Marks (2010, 138-9).

depreendido do episódio de Sagunto). E a batalha de Canas, o ápice desse colapso, apresenta numerosas alusões a Lucano como parte dessa figuração²⁴⁰. O estudioso cita ainda importantes paralelos que podem ser traçados entre a personagem de Paulo e a persona de Pompeu de Lucano²⁴¹, que contribuem assim para o programa alusivo mais geral de Canas como símbolo de guerra civil. Assim, a batalha, reviravolta da Fortuna, marca também o final de uma fase autodestrutiva romana. Como vimos, Roma recupera-se e muda sua abordagem da guerra após Canas, e a figura de Cipião parece representar justamente a reunião dos poderes antes divididos. Vimos como Cipião conquista o apoio dos soldados, do povo, e por último do Senado, quando obtém a autorização para levar a guerra para África. Cipião, assim, unifica Roma, e não a divide como na guerra civil.

A centralização de poderes nas mãos de um Cipião *proto-princeps*, legitimada pelo apoio dos deuses, é a resposta apontada pelo poema para a vitória e reestabelecimento da paz após momentos de divisões internas. Tal leitura afasta-se, assim, diametralmente, das leituras que vem a ascensão de Cipião (e sua associação com o regime autocrático) como causadoras e geradoras da denegação e guerras civis profetizadas na obra. Cipião torna-se solução, e não parte do problema. Para Dominik (2006) e Ahl, Davis & Pomeroy (1986), o abuso de poder é que leva a desintegração social, sendo que associam tal abuso ao regime do Principado. De fato, é a ambição por fama e poder dos generais que provoca a discórdia e a instabilidade social na visão do poema. A epopeia expõe, sobretudo, que tais problemas aconteciam também no regime republicano, que permite muitas vezes divisões que também causam tragédias. Cipião é quem representa o fim da discórdia interna na obra. O general representa na verdade o fim das guerras civis, e não a causa delas: com seu aumento de comando, cessam as “guerras civis” da primeira metade da obra. As associações entre Cipião e Domiciano na obra, assim, nos convidam também a ver os conflitos internos da primeira metade como as guerras civis de 69, e a emergência de Cipião como a dos flávios, que trazem a paz após um período conturbado. Mas, como alertou Marks²⁴², entretanto, isso não implica que Sílio está favorecendo o regime do Principado sobre o sistema republicano; Sílio apenas sugere que o regime flaviano é um passo necessário para a estabilidade e paz depois de um período de guerras civis. Mais do que defender um ou outro regime de

²⁴⁰ Cf. Marks (2010, 135 -136; e n.23) para enumeração de todas as alusões.

²⁴¹ Marks (2010, 139).

²⁴² Marks (2010, 153).

governo, a figura de Cipião representa o bom governante, capaz de servir ao Estado acima de seus interesses, e de reestabelecer a paz.

Cipião ao longo da epopeia propicia não apenas a pacificação do mundo, possibilitando uma Roma com *imperium* universal, mas o faz apaziguando também os conflitos internos. Sílio, assim, parece criar, através da ficção dos eventos de uma guerra extenra passada, uma discussão paralela também sobre as guerras civis. A pacificação do mundo advinda da vitória de Cipião, exaltada pela epopeia, pode fácil e coerentemente alinhar-se a um louvor da *pax* estabelecida por imperadores que cessaram guerras civis e também protegeram Roma dos bárbaros com campanhas externas (como é o caso de Domiciano na Germânia).

Mais uma vez, Sílio se aproxima do que faz Virgílio na *Eneida*, cuja segunda metade tematiza conflitos civis do período pré-augustano ao representar uma guerra entre itálicos²⁴³. No último livro de *Punica*, Sílio parece evidenciar a consciência dessa representação virgiliana: em meio ao relato da batalha de Zama, Sílio destaca Lélío advertindo os brúcios, itálicos, que haviam se aliado a Aníbal, a que não lutassem contra seu próprio povo (17.442). Um dos soldados envolvidos nestes combates descritos chama-se justamente Virgílio. Sílio destaca assim um combate entre itálicos talvez relembrando justamente a discussão de Virgílio na *Eneida*.

Virgílio é sem dúvida a fonte de energia de Sílio, assim como fora de Ovídio, Lucano, Estácio e Valério Flaco. Hardie, em sua introdução ao estudo *The Epic Successors of Virgil*, nos lembra de que uma das grandezas da epopeia virgiliana era justamente sua habilidade de produzir uma progênie vigorosa. Mas ele reconhece ainda que o grande número de poemas épicos do período imperial explica-se não apenas pela admiração e pela importância da obra de Virgílio, mas também pela relação entre poesia épica e império. Nas palavras de Hardie,

The successors to Virgil, at once respectful and rebellious, constructed a space for themselves through a ‘creative imitation’ that exploited the energies and tensions called up but not finally expended or resolved in the *Aeneid*. In historical terms epic flourished because it answered to many of the political and ideological concerns of the first century A.D.

²⁴³ Cf. Vasconcellos (2001, 319): “Se a metade odissíaca da *Eneida*, com a “tragédia” de Dido evocava, para o leitor contemporâneo a Virgílio, as sangrentas lutas contra sua temida rival Cartago, a metade iliádica recordava-lhe as guerras civis, cuja sombra pairava não apenas sobre a história mas sobre o passado recentíssimo de Roma – duas faces dos labores romanos a que, segundo a ideologia da epopeia, só o comando de Augusto poria fim, subjugando decisivamente o *furor impius* que suscita as guerras”.

Epic and the empire share a number of obsessions: the search, never fulfilled, for a final perfection and equilibrium amidst the instabilities of Power; the difficulty of distinguishing between good and evil; anxiety about succession. Repetition, witting and unwitting, characterizes imperial Roman history as much as it does an imitative literary tradition. To complete the circle, imitation of Virgil reinforces engagement with contemporary politics inasmuch as the *Aeneid*, written in the very years that Octavian/Augustus was grappling with the definition of the *princeps* and his power, helped both to crystallize and to problematize imperial ideology²⁴⁴.

Tomar a *Eneida* como modelo principal e de maneira tão central como faz Sílio, reproduzindo os mesmos valores, a mesma mitologia e cosmologia, e mesmos modelos heroicos, cria certamente o efeito de criação do mesmo engajamento político.

A guerra púnica como um todo narrada no poema permite a reflexão sobre a destruição e tragédia que advem da falta de *Fides* e de Concórdia, e parece propor a reunião dos poderes sob o comando do bom governante, aquele cuja preocupação é o bem estar da pátria. Tal herói, cheio de *pietas*, é capaz de pacificar o mundo e alçar um *imperium* aos céus, de maneira muito próxima ao Eneias que na guerra do Lácio representa também a centralização do poder (*Aen.* 6.851-853) e a pacificação do *cosmos* sob *imperium* romano, associada certamente à *pax augusta*. E tal Eneias-Augusto, como vimos, é certamente emulado por Sílio, produzindo assim não apenas um Cipião-Domiciano, mas também um Domiciano-Augusto.

²⁴⁴ Hardie (1993, xi).

CONSIDERAÇÕES FINAIS: *PUNICA*, SEGUNDA *ENEIDA*.

No primeiro capítulo da tese, dedicamo-nos à análise da personagem Aníbal tendo em vista os modelos heroicos aludidos em sua construção. Os primeiros livros do poema, dos quais o cartaginês é o grande protagonista, caracterizam de maneira central o caráter anti-eneadico da missão do cartaginês: insuflado pelo ódio gerado por Juno, Aníbal pretende desafiar os Fados e reverter o *fatum* troiano, destruindo Roma. Como vimos, o episódio do juramento de Aníbal e a écfrase do escudo estabelecem paralelos com a tragédia de Dido e configuram o cartaginês como o *ultor* da rainha, de maneira que a guerra configura-se multiplamente como vingança de Dido e retaliação da derrota sofrida na primeira guerra púnica. E ainda, a ação de Aníbal compreende mais uma investida de Juno contra os troianos, motivação evocada já da *Eneida*, de maneira que o poema propõe-se assim como sucessor da epopeia virgiliana. Além destas, ao longo da obra, outras semelhanças temáticas aproximam a guerra púnica versada a um replay da *Eneida*. Como defendemos, a guerra contra Cartago é retratada como um *labor* e desafio necessário para que Roma torne-se a cabeça do mundo, e que assim pode ser comparada à missão de Eneias, de pré-fundação de um império pacificador. Ainda, assim como Virgílio na segunda metade da *Eneida*, Sílio discute, através da representação de uma guerra “externa”, conflitos internos, guerras civis, temática que fica bastante evidente nos episódios de Sagunto, e principalmente da batalha de Canas, na qual o poder dividido entre os cônsules é sugerido como justificava da trágica derrota.

Tais imitações, temáticas, já permitiriam considerar Sílio um sucessor de Virgílio. Entretanto, como evidenciamos, além disso, o poeta imita o próprio modo de imitação virgiliano, pautado pela intensificação da arte alusiva já própria da poesia latina. Como vimos, *Punica* inicia o relato focalizando o inimigo, e só no centro da obra há uma espécie de guinada de focalização, que coincide com o início da decadência do cartaginês após Canas. Tal estratégia, juntamente com o uso de modelos comuns às personagens antagonistas, permitiu ao poeta construir uma espécie de rivalidade entre os heróis do poema, de maneira a recriar a própria rivalidade entre os povos da guerra e refletir em sua própria estrutura a indecisão da Fortuna no decorrer da guerra: como o próprio poeta diz no prefácio, ao povo que mais perto esteve da ruína, foi dada a vitória.

Embora haja uma relação inicial bastante forte entre Aníbal e o modelo do troiano nos primeiros livros, de maneira a configurá-lo como anti-Eneias, destruidor de Roma, é no jogo alusivo com o modelo de Hércules que o poeta deixa mais evidente a rivalidade entre as personagens antagonistas da epopeia. Como demonstramos, o poema retrata que o cartaginês, desde o ataque a Sagunto, deseja emular os feitos do herói de Tirinto. A presença do deus como fundador e protetor da cidade caracteriza não apenas Aníbal como um destruidor de cidades (por oposição ao herói civilizador), mas como iludido com o julgamento de si e de sua missão. E tal concepção ilusória perpetua-se nos acontecimentos seguintes: Aníbal no livro 3 pensa estar emulando um trabalho de Hércules com sua travessia pelos Alpes, mas o diálogo entre Júpiter e Vênus, posicionado logo em seguida, deixa claro que na verdade Aníbal é o *labor* que faria a glória de Roma elevar-se aos céus. Ao mesmo tempo, a anedota de Hércules e Pirene no livro terceiro contribui para retratar Aníbal como um violador dos Alpes, e depois da própria Itália no livro 7, quando é figurado como destruidor da ordem do campo, e associado a monstros que abalam a ordem cosmológica, como Caco. E Fábio Máximo, o primeiro general romano a freiar Aníbal, é igualado ao Hércules vencedor do monstro com o resgate dos homens de Minúcio no livro 7, mais uma vez sinalizando que são os romanos quem melhor se igualariam as melhores facetas de Hércules, algo que o episódio da luta entre Régulo e a serpente do rio Bagrada relatado na digressão do livro sexto já havia indicado. Ainda, Aníbal é constantemente identificado com outros *labores* hercúleos, como fica sugerido na écfrase do templo em Cádiz, e nas figurações de Aníbal como serpente e como o gigante Anteu em Zama. Aníbal revela-se, como vimos, uma falho imitador do herói, pois sua missão ocupa no plano divino a função de *labor*; sua guerra é análoga aos caos provocado por monstros e gigantes, de maneira que precisa ser vencido por civilizadores e pacificadores como Fábio, Marcelo, Fúlvio e Cipião Africano.

Como vimos, o modelo de Hércules não aparece de maneira estática na obra; ele é também aperfeiçoado no desenrolar da narrativa, de maneira que faces positivas parecem ser acrescentadas enquanto aludidas nas ações das personagens. Fábio, Alexandre, Fúlvio e Marcelo enriquecem o paradigma do benfeitor, civilizador e conquistador territorial, até que o modelo parece atingir sua plenitude com Cipião Africano, o que cria também a ideia de que Cipião superou não apenas Aníbal, mas também seus antecessores romanos. Com a visita de *Virtus* e *Voluptas*, Cipião assemelha-se ao

Hércules que escolhe um caminho de serviço à pátria, digno de apoteose, via virtude militar. Ao passo que Aníbal é associado a um Hércules involuído, Cipião evolui rumo à perfeição e apoteose, configurando-se como o verdadeiro sucessor do semideus no poema. O jogo alusivo cria a ideia de que Aníbal não evolui, e Cipião, sim. Como verificamos, esta é uma estratégia muito próxima da de Virgílio na *Eneida*, onde Turno é também muitas vezes associado a modelos involuídos, enquanto Eneias claramente supera seus modelos ao longo de sua jornada.

Cipião Africano, como Eneias, trilha um caminho de *pietas*. Sua primeira ação no poema, o resgate do pai nos ombros em Ticino, convida a compará-lo ao Eneias que carrega o pai na fuga de Troia. Mas o jovem Cipião, apesar de pio (*pietas* com relação ao pai), demonstra em suas primeiras ações despreparo emocional, como verificamos na análise do próprio episódio de Ticino. Enquanto Cipião é jovem, o poeta destaca sua capacidade militar (através da alusão intratextual a Aníbal quando assume o comando, e da explícita comparação entre os dois na batalha de Canas), e seu desejo de vingar a morte dos pais. A construção de uma evolução de Cipião na obra dá-se, além da relação com o modelo de Hércules, pelo distanciamento do modelo de Aquiles. Como vimos, o pai de Cipião (associado ao Aquiles em luta rio Escamandro), aconselha o jovem, durante a visita ao submundo, a moderar o furor, episódio este que retoma o próprio conselho de Peleu a Aquiles. No livro 15, em passagem na qual Cipião devolve a um rei hispânico uma cativa bela, fica evidente que Cipião supera os heróis homéricos por conta de sua *continentia*, louvada nas palavras de Lélío justamente por contraposição aos gregos.

Aníbal, por sua vez, é associado não apenas a Aquiles, mas também a Turno, de maneira que é evocado o jogo alusivo da própria *Eneida*, que já apresentara Turno como um Aquiles redivivo. Como vimos, já no início do poema, o discurso no senado cartaginês aludia ao de Drances e Turno da *Eneida*, associando assim a motivação de Aníbal e Turno no que diz respeito ao caráter injusto da guerra provocada, uma vez que partem do julgamento equivocado de terem sido lesados, e colocando em dúvida os pretextos patrióticos apresentados por Aníbal, e expondo seu desejo de glória individual. O episódio da despedida da esposa questiona também a busca de Aníbal por fama, e, de maneira conjunta com as alusões ao modelo de Aquiles e Turno, dentre as quais relembramos o episódio de vingança aquíllica pela morte do jovem Siqueu, no qual sua ira na ocasião comparada á água fervente, num símile que por sua vez retoma o

símile da *Eneida* que descreve a ira de Turno (*Aen.*7.460-466), cooperam para a caracterização do heroísmo de Aníbal como ultrapassado, arcaico, e deslocado em contraposição ao padrão heroico de Eneias endossado por Cipião Africano. No último livro da epopeia, onde a retratação de Aníbal oscila entre os modelos de Eneias e Turno, ficam evidentes os fracassos de Aníbal com relação a todos seus modelos: fracassa em sua missão como anti-Eneias (destruir Roma), fracassa em cumprir *labores* e alcançar a apoteose, e fracassa ainda em morrer em luta como Turno. Aníbal revela-se um falho imitador. O único papel que por fim desempenha, tragicamente, é o de Eneias em Cartago (da *Eneida* 1 a 4; um Eneias involuído, portanto), pois acaba por trazer a ruína a Cartago, fazendo reviver a tragédia de Dido. E, como vimos, as alusões a *Eneida* no livro dezessete são centrais para essa interpretação da volta de Aníbal como representativa da tragédia do passado, e também como profética da futura aniquilação de Cartago; e encerram a obra de maneira cíclica ao retomar o conflito entre Dido e Eneias, lembrado nos primeiros livros de *Punica*, mas também parecem criar uma relação cíclica com a própria *Eneida*, ao sobrepor o passado (*Eneida*) e presente (guerra púnica) como repetição.

A superação do modelo de Aquiles e a emulação do paradigma de Hércules por Cipião Africano, contudo, não são, no poema, dissociadas da emulação do modelo do Eneias virgiliano. Como mencionamos, Virgílio assimila tanto Aquiles quanto Hércules na personagem de Eneias em seu jogo alusivo. Assim, Sílio, ao propor que Cipião, já maduro, distancia-se do modelo aquílico de furor a submeter a ira à *pietas* no serviço à pátria, faz seu herói traçar o mesmo percurso do herói virgiliano. E da mesma forma, ao associar Cipião a Hércules, Sílio retoma também o paradigma do pré-fundador do sítio romano também evocado por Virgílio. O modelo de Hércules em Sílio, torna-se, contudo, mais complexo que o virgiliano: o poeta insere a tópica da apoteose, bastante ovidiana, e enriquece o paradigma com valores romanos advindos do pensamento ciceroniano.

Cipião, assim, é figurado como Eneias por ter uma trajetória de crescimento similar da *pietas* (que do âmbito familiar estende-se ao da pátria), e por ser associado a importantes modelos do herói da *Eneida*, e por ser, obviamente, associado através de alusões que o relacionam de maneira mais direta ao troiano, como a descida ao submundo, a alusão à chegada de Eneias na corte de Evandro na chegada de Eneias à corte de Sifax (o que sinaliza para o caráter pacífico, e de pré-fundação, das campanhas

de Cipião), e a organização dos jogos fúnebres em honra do pai. Ainda, no livro 17, Cipião torna-se efetivamente o Eneias ao vencer o Aníbal Turno, embora não em um duelo. O feito de Cipião, como dissemos, é análogo ao do herói virgiliano: vencedor de uma guerra que, desde o início do poema, é tida como a tarefa que elevaria Roma aos céus, torna-se assim cofundador, ao lado de Eneias, Quirino, entre outros, da grandeza de Roma. E, como demonstramos, há vários indícios (como toda a figuração que expõe o aspecto cosmológico da guerra e as alusões às guerras civis ao longo do poema) de que Cipião representa o *princeps* que acalma as guerras civis e domina todo o cosmos. A leitura política coerente com nossa interpretação dos modelos aludidos na construção da personagem de Cipião Africano, assim, não poderia ser outra: o comandante representado, divino, digno de apoteose e (pré)fundador de um império que alcança os limites da terra e céus, é certamente o *princeps*, triunfante tal qual Baco aludidos nos triunfos de Domiciano e Cipião, e, obviamente, de Augusto da *Eneida* 6.

Sílio explora ao máximo o jogo alusivo virgiliano, que visava a criar uma rivalidade entre as personagens antagonistas e criar uma expectativa de quem afinal ocuparia o posto de herói: de maneira mais plural e complexa, o poeta apropria vários modelos da tradição épica na construção das personagens antagonistas Aníbal e Cipião, mas também de outras personagens romanas (o que fica bastante claro com a emulação do modelo de Hércules por Fábio), e cria assim a ideia de um Cipião também síntese dos outros romanos; e tais modelos, como vimos, são aludidos muitas vezes de maneira múltipla e fundida, de modo que é impossível precisar em alguns momentos qual o modelo específico. Não poderia ser diferente, ao recuperar modelos que já são sobreposições: o Eneias aludido por Sílio é também Hércules e Aquiles.

O jogo alusivo criado por Sílio, entretanto, difere do virgiliano em um aspecto. Na *Eneida*, Virgílio joga com a expectativa intertextual do leitor, que é levado a questionar quem reencarnaria, de fato, o herói grego²⁴⁵, até que o último episódio da epopeia dissipa a ilusão de que Turno o seria e, entretanto, apresenta Eneias um *diverso* Aquiles, superior. No jogo alusivo de Sílio, Cipião Africano não resulta tão diverso de Eneias, e, certamente, não superior. Os modelos não são superados na figura de Cipião, são apenas sintetizados. Cipião surge como um novo Eneias, par do herói. Sílio não parece propor um novo padrão heroico romano. A inovação da epopeia consiste justamente na elevação de figuras históricas de um passado recente ao status de heróis

²⁴⁵ Cf. Vasconcellos (2001, 383).

épicas. Ao mesmo tempo que eventos da história recente romana são elevadas à matéria épica, o poeta diviniza assim os comandantes representados. Sílio parece consciente da grandeza de Virgílio, e da dificuldade de superá-lo, e parece contentar-se em imitá-lo com engenhosidade. Em vez de almejar superar a *Eneida*, *Punica* busca enaltecê-la.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

1. Autores Antigos

- Apolônio de Rodes. (2009). *Apollonius Rhodius: Argonautica*. Ed. and. tr. W. H. Race. Cambridge: Harvard University Press.
- Aristóteles. (2005). *Retórica*. Tradução e notas de M. Alexandre Júnior, P. F. Alberto e A. N. Pena. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda.
- _____. (2002). *Poetics*. Introduction, commentary and appendixes by D. W. Lucas. Oxford, Clarendon Press.
- _____. (s/d). *Poética*. Trad., comentários e índices analítico e onomástico de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril.
- Cícero. (1988). *De Oratore*, books 1-2. Translation by E. W. Sutton. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- _____. (1979). *De Senectute, De Amicitia, De Divinatione*. Tr. W. A. Falconer. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- _____. (1915). *De Finibus Bonorum et Malorum (M.Tulli Ciceronis Scripta Quae Manserunt Omnia*. Fasc. 43, ed. T. Schiche.
- Homero. (1962). *Homero: Ilíada*. Tradução de C. A. Nunes. São Paulo: Edições Melhoramentos.
- _____. (1963) *Homer: Iliad*. v.1-2. Ed. D. B. Monro; T. W. Allen. Oxford Classical Texts.
- Horácio. (1984). *Arte Poética*. Introdução, tradução e comentário de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Editorial Inquérito.
- _____. (1941). *Obras completas*. Tradução de Elpino Duriense, J. A. De Macedo, A. L. De Seabra e F. A. Picot. São Paulo: Edições Cultura.
- Lucano (2011). *Lucano: Farsália: cantos de I a IV*. Tradução de B. V. G. Vieira. Campinas: Editora da Unicamp.
- Marcial. (1993). *Martial: Epigrams*, Vol I. .Spectacles, Books 1-5. Edited and translated by D. R. Shackleton Bailey. Cambridge: Harvard University Press.
- Ovídio. (1916). *Ovid: Metamorphoses*. Vol I-II. Transl. F. Miller. Cambridge: Harvard University Press.
- Plínio. (1969). *Pliny the Younger: Letters and Panegyricus I*, Books 1-7. Transl. B. Radice. Cambridge: Harvard University Press.
- Plutarco. (1954). *Plutarch's Lives*. With an English translation by B. Perrin. Vol VI. London: William Heinemann; Cambridge,Mass.: Harvard University Press.
- Políbio. (1985). *História*. Tradução de Mário da Gama Kury. Brasília: Editora da Universidade de Brasília.

- _____. (1962-7). *Polybii historiae*, T. Büttner-Wobst. Leipzig: Teubner.
- _____. (1954). *The Histories*. With an English translation by W. R. Paton. Vol I-VI. London: William Heinemann; Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Quintiliano. (1996). *Institutio Oratoria*. Books I-III. London: Harvard University Press.
- Sílio Itálico. (1905) Silius Italicus. *Punica* (*Corpus Poetarum Latinorum*. Vol. 3, ed. W. C. Summers. London: Postgate.
- _____. (1927). *Silius Italicus, Punica* (2 vols.). Transl. J. D. Duff. Cambridge: Harvard University Press.
- _____. (1979). *La Guerre Punique*. Tr. G. Devallet. Paris: Société d'Éditions "Les Belles Lettres".
- _____. (1987). *Silius Italicus, Punica*. Ed. Delz Josef (Bibl. Teubneriana.) Stuttgart: Teubner.
- _____. (2005). *Silio Itálico: La Guerra Púnica*. Tr. Vilalba Alvarez. Madrid: Ediciones Akal.
- Suetônio. (1979). *Suetonius*. Tr. J. C. Rolfe. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Tito Lívio. (1993). *Historia de Roma desde su fundación*. Tomos I-V. Traducción y notas de José Antonio Villar Vidal. Madrid: Gredos.
- _____. (1970-91). *Livy. Books I- XLV*. With an English translation by B. O. Foster ;[Frank Gardner Moore; Evan T. Sage; Alfred C. Schlesinger]. The Loeb classical library : 114, 133, 172, 191, 233, 295, 301, 313, 332, 355, 367, 381, 396, 404. Cambridge, MA; London : Harvard University Press: W. Heinemann, 1970-1991.
- Virgílio. (2014). *Virgílio: Eneida*. Org. J. A. Oliva Neto. A. Tradução de C. A. Nunes. São Paulo: Editora 34.
- Xenofonte. (1923) *Xenophon: Memorabilia. Oeconomicus. Symposium. Apology*. Ed. and Tr. E. C. Marchant; O. J. Todd; G.P. Goold. Cambridge, Mass. : Harvard University Press.

2. Autores Modernos

- Ahl, F., Davis, M. A. & Pomeroy, A. (1986). Silius Italicus. *ANRW* 2.32.4: 2492-2561.
- Albrecht, M. (1964). *Silius Italicus; Freiheit und Gebundenheit romischer Epik*. Amsterdam: P. Schippers.
- _____. (1999). *Roman epic: an interpretative introduction*. Leiden: Brill.
- Alpers, J. (1912). *Hercules in bivio*. Diss. Universität zu Göttingen.
- Anderson, A. R. (1928). Heracles and his sucessors: a study of a heroic ideial and the recurrence of a heroic type. *HSPH* 39: 7-58.

- Anderson, W. S. (1957). Vergil's Second *Iliad*. *TAPA* 88: 17-30.
- Ariemma, E. M. (2000). Tendenze degli studi su Silio Italico. Una panorâmica sugli ultimi quindici anni (1984-1999) *30*:577-640.
- _____. (2008). *Odia fraterna, fraternae acies*: I gemelli gladiatore in Silio Italico (*Pun.* 16.527-48) *Lexis* 26 : 235-69. http://www.lexisonline.eu/wordpress/wp-content/uploads/2016/07/Lexis26_Ariemma.pdf
- Asso, P. (2010). Hercules as a paradigm of Roman heroism. In: A. Augoustakis, ed. (2010) 179-192.
- Augoustakis, A. (2003). *Lugendam Formae Sine Virginitate Reliquit*: Reading Pyrene and the Transformation of landscape in Silius' *Punica* 3. *AJPh*, 124.2: 235-257.
- _____. ed. (2010). *Brill's Companion to Silius Italicus*. Leidein; Boston: Brill.
- Bassett, E. L. (1953). Silius Italicus in England. *Classical Philology* 48: 155-68.
- _____. (1955). Regulus and the Serpent in the *Punica*. *Classical Philology* 50: 1-20.
- _____. (1966). Hercules and the Hero of the *Punica*. In A. Wallach (ed.) *The Classical Tradition. Studies in Honor of H. Caplan*. Ithaca: Cornell University Press.
- Bernstein, N. W. (2008). *In the image of the ancestors: narratives of kinship in flavian epic*. Toronto: Univesity of Toronto Press.
- Bettini, M. (1977). Ennio in Silio Italico. *RFIC* 105: 425-47.
- Billerbeck, M. (1986). Aspects of Stoicism in Flavian Epic. *PLLS* 5: 341-56.
- Browne, R. W. (1853). *A History of Roman Classical Literature*. Philadelphia.
- Boyle, A. J., ed. (1993). *Roman Epic*. London: Routledge.
- Burck, E. (1979). Die *Punica* des Silius Italicus, in Burck, E.; Albrecht, M. Von.; Rutz, W. (eds.). *Das römische Epos*. Darmstadt, 254-99.
- Butler, H. E. (1909). *Post-Augustan Poetry from Seneca to Juvenal*. London.
- Calderini, D. (2011). *Commentary on Silius Italicus*, edited by F. Muecke and J. Dunston. Genève: Librairie Droz.
- Cesila, R. T. (2008). O palimpsesto epigramático de Marcial: intertextualidade e geração de sentidos na obra do poeta de Bilbilis. Tese de Doutorado. Campinas: IEL/Unicamp.
- Coleman, K. M. (1986). The Emperor Domitian and Literature. *ANRW* 2.32.5: 3087-3115.
- Conte, G. B. (1986). *The Rhetoric of Imitation: Genre and Poetic Memory in Virgil and other Latin Poets*. Tr. e ed. C. Segal. Ithaca.

- Cowan, B. (2003). In my beginning is my end: Origins, Cities and Foundations in Flavian Epic. Oxford University: D. Phil. thesis.
- _____. (2007). Reading Trojan Rome: illegitimate epithets, avatars, and the limits of analogy in Silius Italicus' *Punica*. *ORA*, 1559.
- Danesi-Marioni, G. (1989). Un martírio stoico. *Pun.1.169sgg. Prometheus* 15: 245-253.
- Delarue, F. (1992). Sur l' architecture des *Punica* de Silius Italicus. *REL* 70: 149-65.
- Dominik, W. J. (2006). Rome then and now: Linking the Saguntum and Cannae episodes in Silius Italicus' *Punica*. In: R. R. Nauta, H. Van Dame, J. J. L. Smolenaars, *Flavian Poetry*. Leiden; Boston: Brill.
- Ernesti, I. C. T. (1971-2) (ed.) *Caii Silli Italici Punicorum Libri Septemdecim*. Leipzig: Weidmann.
- Feeney, D. C. (1982). *A Commentary on Silius Italicus Book I*, Diss., Oxford.
- _____. (1986). Epic hero and epic fable. *Comparative Literature* 38: 137-58.
- Filinto Elísio (1998). *Obras completas de Filinto Elísio*. Edição de Fernando Moreira. Vol.2. Braga: APPACDM Distrital de Braga.
- Foley, J. M. (2005) (ed.). *A companion to ancient epic*. Blackwell.
- Fowler, D. (1997). On the shoulders of giants: intertextuality and Classical Studies. *MD* 39: 13-34.
- Fucecchi, M. (1990). Il declinio di Annibale nei *Punica*. *Maia* 42: 151-66.
- _____. (1993). Lo spettacolo delle virtù nel Giovane eroe predestinato. *Maia* 45: 17-48.
- _____. (2010). The shield and the Sword: Q. Fabius Maximus and M. Claudius Marcellus as Models of Heroism in Silius' *Punica*. In: A. Augoustakis, ed. (2010) 219-240.
- Galinsky, K. (1972). *The Herakles Theme: The Adaptations of the Hero in Literature from Homer to the Twentieth Century*. Oxford.
- Ganiban, R. T. (2010). Virgil's Dido and the Heroism in Silius' *Punica*. In A. Augoustakis, Ed. (2010) 73-98.
- Gibson, B. (2010). Silius Italicus: A consular Historian?. In A. Augoustakis, ed. (2010) 47-72.
- Gransden, K. W. (1984). *Virgil's Iliad. An essay on epic narrative*. Cambridge; New York; Melbourne: Cambridge University Press.
- _____. (2004). *Virgil: the Aeneid*. 2nd edition by S. J. Harrison. Cambridge: Cambridge University Press.

- Hardie, P. (1986). *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium*. Oxford.
- _____. (1989). Flavian epicists on Virgil's epic technique. *Ramus* 18: 3-20.
- _____. (1993). *The epic successors of Virgil: a study in the dynamics of a tradition*. Cambridge University Press.
- Harrison, S. J. (2010). Picturing the Future Again: proleptic ekphrasis in Silius' *Punica*. In A. Augoustakis, ed. (2010) 279-292.
- Heck, E. (1970). Scipio am Scheideweg: Die *Punica* des Silius Italicus und Ciceros Schrift *De re publica*. *WS* 4: 156-80.
- Hornblower, S.; Spawforth, A., eds. (2003). *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- Hutchinson, G. O. (1993) *Latin Literature from Seneca to Juvenal: a critical study*. Oxford.
- Jacobs, J. (2010). From Sallust to Silius Italicus: *metus hostilis* and the fall of Rome in the *Punica*. In: J. F. Miller; A. J. Woodman, *Latin Historiography and Poetry in the Early Empire*. Leiden; Boston: Brill.
- Jones, B. W. (1992). *The Emperor Domitian*. London and New York: Routledge.
- Juhnke, H. (1972). *Homerisches in römischer Epik flavischer Zeit*. Munich: Beck.
- Kenney, E. J. (1982). *The Cambridge History of Classical Literature II: Latin Literature*. Cambridge University Press.
- Klotz, A. (1927). Ti. Catius Silius Italicus. *Realencyclopädie der Klassischen Altertumswissenschaft* 2.5: 79-91.
- Laudizi (1991). Scipione e Appio Claudio in Silio Italico. *BStudLat* 21: 3-16.
- Liebeschuetz, J. H. W. G. (1979). *Continuity and Change in Roman Religion*. Oxford.
- Littlewood, R. J. (2011). *A Commentary on Silius Italicus' Punica* 7. Oxford: Oxford University Press.
- Louage, A. (1873). *A History of Greek and Roman Literature*. New York.
- Lovatt, H. (2010). Interplay: Silius and Statius in the Games of *Punica* 16. In Augoustakis, ed. (2010) 155-178.
- Mackail, J. W. (1895). *Latin Literature*. New York.
- Manuwald, G. (2008). Epic poets as characters: on poetics and multiple intertextuality in Silius Italicus' *Punica*. *Rivista di filologia e di istruzione classica*, 135: 71 – 90.

- Marks, R. (2003). Hannibal in Liternum. In P. Thibodeau; H. Haskell. *Being there together: essays i honer of Michael C. J. Putnam on the occasion of his seventieth birthday*. Afton, Minn. : Afton Historical Society Press, 128-44.
- _____. (2005a). *From Republic to Empire. Scipio Africanus in the Punica of Silius Italicus*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- _____. (2005b) "Silius Italicus". In: J. M. Foley (Ed). *A companion to Ancient Epic*. Malden; Oxford; Victoria: Blackwell Publishing.
- _____. (2010) Silius and Lucan. In Augoustakis, ed. (2010) 127-154.
- Marpicati, P. (1999). Silio "delatore" di Pompeo (Pun. 5, 328ss.; 10,305ss.). *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 43, 191-202.
- Martins, P. (2016). Uma visão périgemática sobre a écfrase. *Classica. Revista brasileira de estudos clássicos* 29.2: 163-204.
- _____. (2011). *Imagem e Poder*. Considerações sobre a representação de Otávio Augusto. São Paulo: Edusp.
- _____. (2003). Eneias se reconhece. *Letras Clássicas* 5: 143-157.
- Matier, K. O. (1989a). *Silius Italicus at Bay: Pliny, Prejudice and the Punica*. Durban.
- _____. (1989b). Hannibal: the real hero of the *Punica*? *AClass* 32: 3-17.
- McDermott, W. C; Orentzel, A. E. (1977). Silius Italicus and Domitian. *AJPh* 98:24-34.
- McGuire, D. T. (1997). *Acts of Silence. Civil War, Tyranny, and Suicide in the Flavian Epics*. Hildesheim: Olms.
- Mendell, C. W. (1924). Silius the reactionary. *PhQ* 3:92-106.
- Mezzanotte, A. (1995). Echi del mondo contemporâneo in silio Italico. *RIL* 129: 357-88.
- Moles, J. L. (2009). Livy's Preface. In: J. D. Chaplin & C. S. Kraus (Eds.). *Livy*. Oxford: Oxford University Press.
- Moore, T. J. (2010). Livy's Hannibal and the Roman Tradition. In: W. Polleichtner (Ed.). *Livy and Intertextuality*. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Natividade, E. S. (2013a). A Tisífone de Sílio Itálico. *Classica* (São Paulo) 23: 99-116.
- _____. (2013b). O último pé e a cesura nos versos nuncios e as Púnicas de Sílio Itálico. *Scientia Traditionis* 13: 312-328.
- Nicol, J. (1936). *The historical and Geographical Sources Used by Silius Italicus*. Oxford: Basil Blackwell.
- Nortwick, T. (1980). Aeneas, Turnus, and Achilles. *Transactions of the American Philological Association* , 110: 303-314.
- Owen, S. G. (1909). On Silius Italicus. *CQ* 3: 254.

- Pasquali, G. (1968). Arte allusiva. *Pagine stravaganti* 2: 275-82.
- Pomeroy, A. (1989). Silius Italicus as *Doctus Poeta*. *Ramus* 18: 119-39.
 _____ (2000) Silius' Rome: The rewriting of Vergil's vision. *Ramus* 29: 149-68.
- Ridley, R. T. (1975). Was Scipio Africanus at Cannae?. *Latomus*, 34. 1: 161-165.
- Ripoll, F. (1998a). *La morale heroique dans les epopees latines d' epoque flavienne: tradition et innovation*. Bibliotheque d' etudes classiques 14. Louvain-Paris: Peeters.
 _____ (1998b). Scipion l'Africain imitateur d'Alexandre chez Silius Italicus. *Vita Latina*: 152, 36-47.
 _____ (2000). Silius Italicus et Cicéron. *LEC* 68: 147-73.
 _____ (2001). Le monde homérique dans les Punica de Silius Italicus. *Latomus* 60:87-107.
- Rocca-Serra, G. (1990). Imitatio Alexandri et stoicisme: Manilius et Silius Italicus. In: Croisille, J. m. (ed.). *Neronia IV: Alaejandro Magno, modelo de los emperadores romanos: Actes Du IVe Colloque International de la SIEN*. Brussels: Latomus, 379-87.
- Rossi, A. (2004). Parallel Lives: Hannibal and Scipio in Livy's Third Decade. In: *Transactions of the American Philological Association* 134: 359-381.
- Santini, C. (1991). *Silius Italicus and his view of the past*. Amsterdam.
- Scaliger, G. C. (1561). *Poetices Libri Septem*. Lyons.
- Schieffer, R (19750. Silius Italicus in St. Gallen: Ein Hinweis zur Lokalisierung des Waltharius," *MLatJb* 10:7-19.
- Simcox, G. A. (1883). *A History of Latin Literature from Ennius to Boethius*. New York.
- Small, S. G. P. (1959). The arms of Turnus: Aeneid 7.783-92. *TAPhA* 90: 243-53.
- Spaltenstein, F. (1986). *Commentaire des Punica de Silius Italicus*, Geneva.
- Steele, R. B. (1922). The Method of Silius Italicus. *Classical Philology* 17: 319-33.
 _____ (19300. Interrrelation of the Latin Poets under Domitian. *Classical Philology* 25: 328-42.
- Syme, R. (1960). *The Roman revolution*. London; New York: Orford University Press.
- Taisne, A. M. (1992. L'éloge des Flaviens chez Silius Italicus (Punica, III 594-629). *Vita Latina* 125: 21-28.
- Tipping, B. (2010). *Exemplary Epic: Silius Italicus' Punica*. Oxford; New York: Oxford University Press.

- _____. (2007). Haec tum Roma fuit: Past, present, and closure in Silius Italicus' Punica, in Heyworth, Fowler and Harrison (Eds), *Classical Constructions: Papers in Memory of Don Fowler*. Oxford: Oxford University Press, 221-41.
- Vasconcellos, P. S. (2001). Efeitos intertextuais na *Eneida* de Virgílio. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP; Fapesp.
- _____. (2007). Reflexões sobre a noção de “arte alusiva” e de intertextualidade nos estudo da poesia latina. *Classica* (Brasil) 20.2: 239-260.
- Venini, P. (1972). Tecnica allusiva in Silio Italico. *RIL* 106:532-42.
- Vessey, D. W. T. (1974a). Pliny, Martial and Silius Italicus. *Hermes* 101:109-16.
- _____. (1974b). Silius Italicus on the fall of Saguntum. *CPh* 69:28-36.
- _____. (1975). Silius Italicus: the Shield of Hannibal. *AJPh* 96: 391-405.
- _____. (1982) The dupe of destiny: Hannibal in Silius, Punica III. *CJ* 77: 320-35.
- Vilalba Álvarez, J. (2004). Ecos virgilianos em uma tempestad épica de Silio Itálico (Punica XVII 236-90). *Humanitas* 56:365-82.
- Wallace, M. T. V. (1957) The Epic Technique of Silius Italicus. *HSCPh* 62: 159-62.
- _____. (1958). The architecture of the Punica: a hypothesis. *CPh* 53:99-103.
- _____. (1968). Some aspects of time in the Punica of Silius Italicus. *CW* 62:83-93.
- Webb, R. (2009). *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. England; USA: Ashgate.
- West, D.; Woodman, T. (1979). *Creative imitation and Latin Literature*. Cambridge.
- Wilson, M. (1996). Flavian variant: history. Silius' Punica. In: Boyle, A.J.ed. *Roman Epic*. London; New York: Routledge.
- _____. (2004). Ovidian Silius. *Arethusa*, 37.2: 225-249.
- White, P. (1973). Vibius Maximus, the friend of Statius. *Historia* 22: 295-301.
- Woodruff, L. B. (1910). Reminiscences of Ennius in Silius Italicus. *University of Michigan Studies* 4: 355-424.

ANEXO

Figura 1:

Museu Britânico - CM 1911-7-2-1 (IGCH 2328)

Mogente, Valência, Espanha, aprox. 230 a. C.

Imagem disponível em:

http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/cm/s/silver_double_shekel_of_catha.aspx