

- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*, 10 ed. Petrópolis, 1966, 3 volumes.
- CÍCERON. *De Oratore*. Texte établi et traduit par E. Courbeaud. Paris: Belle Lettres, 1971, 3 tomes.
- _____. *Orator*. Texte établi et traduit par A. Yon. Paris: Belle Lettres, 1964.
- FONTES, Joaquim Brasil. *Eros, tecelão de mitos*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Paulista, s. d.
- MONTEIRO, Santiago. *Deusas e adivinhas: mulher e adivinhação na Roma Antiga*. Trad. de Nelson Canabarro. São Paulo: Musa Editora, 1998.
- OVÍDIO. *As metamorfoses*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1983.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mito & pensamento entre os gregos*. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990
- WOLF-BONVIN, Romaine. *Textus: de la tradition latine à l'esthétique du roman médiéval*. Paris: Honoré Champion Éditeur, 1998.

NOTA

¹ Ovídio: Metam. IV, v. 41: *Est illis strigibus nomen, sed nominis huius / causa, quod horrenda stridere nocte solent. (O nome delas vem de vampiro, mas a causa desse nome é porque elas costumam gritar na horrenda noite).*

APIETAS COMO FATOR DINÂMICO DE INTERTEXTUALIDADE

Profa. Dra. Alice da Silva Cunha (UFRJ)

RESUMO:

A *pietas* manifesta-se como um dos mais importantes valores da cultura romana, razão pela qual são inúmeras as alusões referentes à *pietas*, nas obras de autores latinos. Assim sendo, o epíteto *pius* conferido a Enéias, o herói troiano, demonstra a prevalência deste sentimento na sua caracterização. A importância da *pietas* faz-se também notar em textos de épocas posteriores como, por exemplo, em obras do período renascentista. Abordar-se-ão algumas passagens da *Eneida* e de um poema de Miguel de Cabedo em que a *pietas* exerce papel considerável no âmbito de estruturação dos mesmos.

PALAVRAS-CHAVE: Antigüidade Clássica; Renascimento; *pietas*; intertextualidade.

A *pietas* (piedade) constitui um dos valores mais importantes da cultura romana; resguarda esta noção, em princípio, um sentimento de lealdade e obrigação para com aqueles aos quais se está ligado por vínculos de parentesco: pais, filhos, parentes. Assim sendo, acha-se a *pietas* fundamentada em relações de natureza familiar, que ultrapassam a esfera da vida terrena, para estender-se ao culto dos antepassados. Firma-se, então, um sentimento religioso entre os romanos que veneram os Manes, Lares e Penates, divindades vinculadas à religião doméstica. A partir desse vínculo afetivo que une os membros de uma família, a *pietas* abrange o culto às divindades e se projeta nas relações da comunidade com o Estado.

A exemplo do que se verifica no âmbito da estrutura social romana, a *pietas* ocupa também lugar de relevo na literatura latina, para tanto basta apenas mencionar o epíteto *pius*, atribuído a Enéias, herói da epopéia latina, ressaltando a piedade como a principal de suas virtudes. Encontra ressonância esta idéia na tradição vinculada ao longo dos tempos, em obras dos mais diversos autores, dentre os quais pode citar-se Cícero: “*pietas fundamentum omnium uirtutum*”, (Planc., 12,29). Limitar-nos-emos, neste trabalho, a abordar alguns trechos relativos à *pietas* na obra virgiliana e a sua repercussão no poema *In partum Ioannae Serenissimae Lusitaniae Principis*, de Miguel de Cabedo, autor renascentista português, cuja obra mencionada trata do nascimento de D. Sebastião, filho do Príncipe João e da Princesa Joana.

Desde os versos iniciais, a epopéia virgiliana alude à característica que mais singularmente distingue o herói troiano – a *pietas* (piedade).

“Musa, mihi causas memora, quo numine laeso
quidue dolens regina deum tot uolueret casus

insignem pietate uirum, tot adire labores
impulerit.” (Aen., I, 8-11)

[Faze-me lembrar, ó Musa, as causas, que divindade foi
ultrajada e por que, incitada, a rainha dos deuses fez com que sofresse tantos
perigos e enfrentasse tantos tormentos um varão insigne pela piedade.]

Na invocação à musa, o poeta procura auxílio para lembrar as causas que
levaram a deusa Juno a infligir tantas tribulações a um herói insigne pela piedade.
Segundo alguns estudiosos, a razão para tal procedimento residiria nos estreitos
vínculos entre o mito e a história, uma vez que Juno, protetora de Cartago, tudo
fará para impedir a chegada de Enéias à Itália, pois como divindade tem condições
de prever os riscos que a fundação futura de Roma acarretaria para a supremacia
de Cartago.

No momento em que Enéias, levado pelos fados, chega a Cartago, cidade
fundada pela rainha Dido, por quem o herói troiano virá a se apaixonar, apresenta-
se com o epíteto *pius* junto ao seu próprio nome.

“Sum pius Aeneas, raptos qui ex hoste Penatis
classe ueho mecum, fama super aethera notus
Italiam quaero patriam et genus ab Ioue summo.”
(Aen., I, 378-380)

[Sou o piedoso Enéias, que trago comigo, na frota, os Penates
arreatados ao inimigo, célebre pela fama que atingiu o alto céu. Procuo a
Itália, minha pátria e origem de minha estirpe, que vem do supremo Júpiter.]

Ressalte-se que o adjetivo *pius* precede o próprio nome do herói, e a razão
por que lhe fora atribuído tal epíteto encontra justificativa na seqüência oracional
explicativa, ao assinalar que, em sua frota, ele trazia consigo os deuses Penates,
arreatados ao inimigo. Esse fato demonstra, sem dúvida, devoção e lealdade para
com as divindades protetoras da pátria, o que, certamente, prefigura desvelo no
cumprimento do dever para com a pátria.

No relato das agruras vivenciadas na guerra de Tróia, Enéias relembra as
palavras de Heitor que o aconselha a abandonar Tróia e seguir o seu destino.

“Sacra suosque tibi commendat Tróia penatis;
hos cape fatorum comites, his moenia denique quaere
magna, pererrato statues quae denique ponto.”
(Aen., II, 293-295)

[Tróia confia a ti seus objetos sagrados e os seus Penates; toma-os
como companheiros de teu destino, procura para eles muralhas grandiosas que,
finalmente, erguerás, depois de teres percorrido, sem rumo, os mares.]

Mais uma vez, dentre as inúmeras que perfazem a narrativa épica, constata-
se a piedade do herói para com as divindades de sua pátria. A sua trajetória será
marcada tanto pela fidelidade no cumprimento dos ritos sagrados devidos aos
deuses quanto pela observância dos deveres relativos ao cumprimento de sua
missão. Reside, nesta seqüência, um teor profético na alusão às majestosas
muralhas, símbolo de fundação da cidade, que serão erguidas, não antes, porém,
de Enéias enfrentar os perigos dos mares.

A *pietas*, como antes fora mencionado, acha-se profundamente vinculada
aos laços familiares. Após a queda de Tróia, Enéias se vê forçado a abandonar sua
pátria, contudo seu amor para com a família não permite que se afaste deixando
algum de seus membros. A relutância do pai, Anquises, em segui-lo vai de encontro
à firme determinação de Enéias que, em hipótese alguma, considera a possibilidade
de abandoná-lo em terras troianas, estando ele tão fragilizado pela velhice. O amor
devotado ao pai não conhece limites, daí estar o herói troiano disposto a enfrentar
os obstáculos que sobrevierem. Portanto, diante de tamanha convicção e
demonstração de zelo filial, Anquises cede ao desejo do filho:

“Cedo equidem nec, nate, tibi comes ire recuso.” (Aen., II, 704)
[Cedo, pois, e não mais me recuso a acompanhar-te, meu filho.]

Então, Enéias toma o pai em seus ombros e, deixando Tróia, parte com toda
a família.

“Ergo age, care pater, ceruici imponere nostrae;
ipse subibo umeris nec me labor iste grauabit;
quo res cumque cadent, unum et commune periculum,
una salus ambobus erit. Mihi paruus Iulus
sit comes, et longe seruet uestigia coniunx.”
(Aen., II, 707-711)

[Vamos, pois, meu querido pai, coloca-te sobre a minha cerviz, eu mesmo
levar-te-ei em meus ombros, e este fardo não me será pesado. Portanto, o que
quer que venha a acontecer, único e comum será o nosso perigo, única a nossa
salvação. Que o pequeno Iulo seja meu companheiro e minha esposa siga de
longe os meus passos.]

As condições de Anquises revelam-se precárias, no entanto amor do filho
para com o pai concretiza-se no desvelo com que se dedica à sua salvação. A
imagem de Enéias levando aos ombros seu pai, bastante difundida através dos
tempos, talvez seja a representação pictórica mais representativa e freqüente
relacionada ao mito de Enéias. Esta cena aparece, por exemplo, como motivo na
pintura de vasos gregos.

Os vínculos familiares constituem, pois, o fundamento de toda uma relação

afetiva que encontra respaldo no compromisso de respeito mútuo, fortalecendo os laços de parentesco que unem profundamente os membros de uma família. Enéias parte com os seus companheiros e com a sua família: o pai, o filho Iulo e a esposa Creusa. Ao valorizar a família, o herói troiano encarna o ideal preconizado pela *pietas*, sendo admirado não apenas pelo amor devotado aos seus, mas também como modelo exemplar de comportamento no que diz respeito à família, sustentáculo da sociedade romana.

A viagem empreendida por Enéias leva-o a enfrentar grandes perigos e tormentas, ações às quais não se pode furtar o varão, cuja heroicidade só pode ser reconhecida mediante as provas necessárias. Assim, após vencer os desafios impostos pelo destino, Enéias chega, enfim, à pátria que fora destinada a si e aos seus. Tomado de imensa alegria, celebra, junto aos companheiros, a concretização dos ideais almejados.

“Nunc pateras libate Ioui precibusque uocate / Anchisen genitorem et uina reponite mensis.” (Aen., VII, 133-134)

[Agora, fazei libações a Júpiter, invocai em vossas preces meu pai Anquises e colocai vinho nas mesas.]

Os primeiros instantes de Enéias, em terras da Itália, acham-se marcados pela observância dos ritos devidos às divindades, é evidente que esta atitude do herói troiano coaduna-se, em essência, com os princípios consagrados pela *pietas*, tanto na libação a Júpiter, de cuja estirpe descende, quanto na honra devotada ao pai, uma vez que por esse ato consolida-se a intersecção entre o plano mítico e o humano.

Assinale-se, ainda, que a chegada dos troianos à Itália conta com o beneplácito da divindade local, o Tibre, que, nestes termos, se dirige a Enéias:

“O sate gente deum, Troianam ex hostibus urbem
qui reuehis nobis aeternaque Pergama seruas,
Exspectate solo Laurenti aruisque Latinis,
hic tibi certa domus, certi (ne absiste) penates;
neu belli terrere minis; tumor omnis et irae
concessere deum.” (Aen., VIII, 36-41)

[Ó descendente da estirpe dos deuses, que nos trazes a cidade troiana arrebatada aos inimigos e que conservas a eterna Pérgamo, aqui, em solo laurenciano e nos campos latinos está a morada a ti destinada, aqui os teus Penates (não te afastes); não te deixes atemorizar com as ameaças de guerra; cessaram a indignação e a cólera dos deuses.]

As palavras proféticas do Tibre revelam ao herói que chegara, enfim, à

terra que lhe fora predestinada; sua missão, contudo, continua em solo italiano, não lhe sendo permitido esmorecer, até que possa cumpri-la na íntegra, em consonância com a predestinação dos fados.

O poema *In partum*, de Miguel de Cabedo, reveste-se de um teor eminentemente laudatório, ao celebrar a chegada de um herdeiro tão desejado, face às vicissitudes que atingiram de forma trágica a Casa Real Portuguesa, com o falecimento prematuro Príncipe João, esperança única do reino. O nascimento de D. Sebastião, filho do desventurado Príncipe, acha-se, então, envolto numa atmosfera de grande expectativa vivenciada pela sociedade lusa, que à época corria o risco de não ter sucessor na linhagem dinástica, fato que poderia comprometer a soberania da nação lusitana.

Os versos iniciais do poema renascentista constituem uma evocação aos deuses pagãos, seguindo, em consonância com a época, a tradição mitológica da Antiguidade Clássica. É evidente que esta retomada mítica obedece a outros princípios, norteados por mudanças ocorridas ao longo do tempo e, que alteraram substancialmente o contexto sócio-cultural vigente nesse dado momento histórico.

“Dii, quibus imperium hoc semper stetit, ortaque paruis
Principiis uicto se Lusitania Gangi
Imposuit, domitoque polum per utrumque profundo
Signa tulit, postquam Hesperias eoa carinas,
Litora Pelei prolem indignata tyranni,
Ignotis uexere uadis, Lusique potentem
Progeniem per tot, qua uenerat, aspera ponti
Aequora gemmiferum tandem duxistis ad Indum:

(In part. 1-8)

[Deuses, por quem este império sempre se manteve e a Lusitânia, nascida de origens simples, impôs-se ao Ganges vencido e, dominado o mar, levou suas insígnias por um e outro pólo e, depois que os litorais do Oriente maltrataram os navios hespérios, indignando-se contra a prole do tirano Peleu, guiastes, enfim, a poderosa raça lusitana por tantas superfícies perigosas do mar, por onde tinha chegado ao Indo, rico em pedras preciosas.]

Ressalte-se, pois, que a primeira palavra do poema – *dii* (deuses) traz à memória de ouvintes ou leitores, habituados ao estudo das obras clássicas, a ressonância de textos clássicos, desejada pelo poeta, que busca no diálogo estabelecido com as fontes textuais, a construção de um novo texto, de inédito significado. Portanto, a evocação aos deuses, no poema cabediano, resgata, no nível mítico, toda uma tradição cultural fortemente enraizada no legado de civilização deixado pela Antiguidade em terras da Lusitânia. É interessante notar que a alusão à Descoberta do Caminho Marítimo para as Índias está, no poema, vinculada ao

plano mítico, como sinal de predestinação dos deuses, em reconhecimento à *pietas*, virtude atribuída de forma especial a D. João III, rei de Portugal, a quem o poema é dedicado. Relewa-se, de imediato, a antítese em que se contrapõe a origem humilde da Lusitânia face à grandeza dos feitos por ela realizados, feitos esses de inegável importância histórica; no entanto, acha-se também circunscrito este ato heróico à esfera mítica, encontrando, assim, justificativa no beneplácito dos deuses, e a razão da proteção divina vincula-se, essencialmente, à *pietas*. No âmbito da intertextualidade, não nos podemos furtar ao estabelecimento de uma correlação entre o texto virgiliano e o texto renascentista, visto que há em ambos os textos pontos de convergência no que tange à *pietas* como fator essencial para o cumprimento do destino.

A referência à piedade de João, assinalada por Júpiter, no poema cabediano, reveste-se de enorme importância, pois contribui de forma efetiva para a integração do rei João no plano mítico, investindo-o dos requisitos necessários para, a exemplo de Enéias, tornar-se merecedor da proteção dos deuses pagãos.

“... nec uos castae reuerentia mentis
Ioannis latet in superos, qui regna paternis
Atque suis quamuis sudata laboribus olim
Ampla tenet uos; (In Part., 213-216)

[Não vos escapa a reverência aos deuses da piedosa mente de João que, por vosso intermédio, possui extensos reinos, ainda que conseguidos, um dia, com dificuldade, pelos próprios esforços e pelos paternos.]

No texto renascentista, a *pietas* de João encontra o reconhecimento das entidades míticas, mas aponta, além disso, para um outro aspecto fundamental – a valorização da ação humana – fator de grande importância, pois coaduna-se com princípios humanistas vigentes nesse dado momento histórico.

A elocução de Júpiter, numa outra seqüência do poema alusiva à piedade virtuosa do rei D. João, deixa transparecer a existência de uma confluência mítico-cristã, reflexo da intersecção paganismo/cristianismo, comum desde os tempos medievais, e bastante freqüente na época renascentista.

“.... Non sanguine auorum
Tot supra regum, blandis luxusue profusi
Intumet illecebris, toto famulantibus orbe
Diuitiis, sed mente Deum complexus in omne
Numinis obsequium regnat non limite moto
Longius imperium censens, sed finibus illud
Terrarum cessisse suis ratus.” (In Part., 219-225)

[Acima de tão grande número de reis, ele se eleva, em todo o mundo, não

pelo sangue dos antepassados ou pelos suaves enganamentos do luxo excessivo, que estão a serviço das riquezas, mas, ligado a Deus pelo pensamento, reina em obediência à divindade, não imaginando ser o império maior do que o limite estabelecido, mas persuadido de terem aquelas terras passado aos seus domínios pela mão do destino.]

Os versos mencionados, relativos ao reinado de D. João III, ressaltam a sua notória piedade, perpetuada pelo epíteto que lhe fora conferido: “o piedoso”. Convém assinalar que a menção à piedade de D. João, neste contexto, apesar de profundamente marcado pelo paganismo, diz respeito à sua crença em Deus, Único e Verdadeiro, segundo os princípios do Cristianismo.

Na seqüência do poema, atesta-se, de forma mais contrastante, a devoção cristã de D. João, assinalada, em meio a uma atmosfera de teor eminentemente mítico, pela elocução do supremo Júpiter.

“... Asserit omne
Relligio quod uera Dei, meliore nefandos
Permutans cultu ritus, et adultera sacra
Degeneresque deos, haec nos data gentibus aequum est
Caelicolae, digno pensemus munere.” (In Part., 225-229)

[Trocando os ritos nefandos, os falsos sacrifícios e os deuses ignóbeis por um culto melhor – tudo que a verdadeira religião de Deus exige – é justo meditarmos terem sido dadas todas essas coisas aos povos por uma digna dádiva divina.]

Estes versos configuram, por assim dizer, uma visão aparentemente caótica que se instaura no plano mítico, iniciando um processo de desmistificação, que se fará sentir no contexto da obra como um todo. Nota-se, na articulação do texto, uma estrutura fundamentada no paradoxo existente entre o plano mítico e o histórico, em que se percebe um esvaziamento do significante relativo ao mito, resultando, daí, uma valorização do significado no nível do contexto sócio-cultural. Então, em consonância com o momento histórico vivenciado, observa-se que todo esse processo de desmistificação do mito, reduzido a parâmetros puramente estéticos, configura, de forma exemplar, a supremacia da fé cristã face aos cultos pagãos.

Assim, *pietas*, sentimento tão caro aos antigos romanos, encontra em Enéias, o herói troiano, o modelo por excelência. A manifestação da *pietas*, no entanto, resiste aos séculos e a sua trajetória configura-se de acordo com os ideais e princípios inerentes a cada época e sociedade. No poema renascentista, a *pietas* significa, em essência, o respeito e a gratidão devidos à divindade. Num primeiro momento, assinala-se a piedade de D. João III, motivo pelo qual encontra o

beneplácito dos deuses, para os empreendimentos portugueses no ultramar. A seqüência dos versos, no que se refere à *pietas*, apresenta-se em conformidade com a religião vigente na época renascentista, o Cristianismo. Desconstrói-se, então, a veracidade do mito, e a partir daí, instaura-se a religião verdadeira, cuja expansão além-mar, movida pelo ideal de Cruzada, poder-se-ia dizer, encontra respaldo na *pietas*. No poema cabediano, articula-se, pois, a *pietas* na interação dos planos mítico e real, resgatando vozes do passado que interagem com as vozes do presente, que, uma vez assimiladas na construção do texto poético, revelam, em pleno, a essência de um novo significado.

BIBLIOGRAFIA

- DELUMEAU, Jean. *A civilização do Renascimento*. Lisboa: Editorial Estampa, 1984 v. 2
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de História e Cultura Clássica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989. v.II.
- SILVA, Marilda E. dos Santos. *A vertente épica em Miguel de Cabedo*. Tese de Doutorado em Letras. Fac. de Letras / UFRJ. Rio de Janeiro, 1980.
- VIRGILE. *Énéide*. Texte ét. par René Durand et trad. par André Bellessort. Paris: Les Belles Lettres, 1948, 2 v.

PROPOSTA DE LEITURA DE UMA ODE HORACIANA

Profa. Dra. Vanda Santos Falseth (UFRJ)

RESUMO:

A partir da leitura e análise da Ode II, 5 de Horácio, pretende-se observar os efeitos de realização poética alcançados pelo poeta e, ao mesmo tempo, mostrar que temas desenvolvidos pelo autor latino encontram ecos na obra de outros representantes da literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Horácio, lírico, ode, amor.

Horácio, poeta romano do século I a. C, demonstrou seu ideal de vida em odes e epodos, sátiras e epístolas, em que pregou a moderação nas ambições, nas paixões, a perseverança nas adversidades, a efemeridade da vida, a perenidade da obra literária, dentre outras.

Pretende-se observar os recursos de que se valeu o poeta ao escrever a ode bem como seus reflexos na obra de autores que cultivaram o mesmo gênero literário.

A ode II, 5 é considerada erótica. Ela se destina a um anônimo – talvez a ele mesmo – tomado de amor por Lálage, ainda muito jovem. A idade da jovem representa um obstáculo à realização amorosa, por isso, o poeta aconselha deixar amadurecer a uva verde.

Pode-se dividir a ode em três movimentos, cujo primeiro vai do verso 1 ao 8.

*Nondum subacta ferre iugum ualet
ceruice, nondum munia comparis
aequare nec tauri ruentis
in uenerem tolerare pondus.
Circa uirentis est animus tuae
campos iuuencae, nunc fluuiis grauem
solantis aestum, nunc in udo
ludere eum uitulis salicto praegestientis.*

Ainda não é capaz de suportar o jugo, mesmo dominada, ainda não é capaz de igualar as suas obrigações às do amante, nem de suportar o peso do touro que se lança ao amor.

O coração da tua novilha está voltado para os campos verdejantes, agora abrandando, nos cursos d'água, o incômodo calor, agora desejando, ardentemente, brincar com os bezerros no úmido salgueiro¹.