

## ARQUITETURA DE UMA POÉTICA NOVA: ESTÁCIO, *SILVAE*, 3.1<sup>1</sup>

Leni Ribeiro Leite

(Universidade Federal do Espírito Santos)

[leni.ribeiro@terra.com.br](mailto:leni.ribeiro@terra.com.br)

### RESUMO

No primeiro poema de seu terceiro livro, Estácio toma como tema a dedicação de um templo a Hércules em Sorrento; o templo é cantado em novo modo por um poeta que, escrevendo uma obra caracterizada pela mistura de gêneros, é identificado pela crítica recente como ícone de uma mudança cultural e literária operada durante o período flaviano. Neste trabalho, pretende-se ler o poema 3.1, a celebração do templo de Hércules, como também a celebração da nova poesia imperial.

**Palavras-chave:** Estácio; *Silvae*; Poesia flaviana; Poética do Império.

### ABSTRACT

In the first poem of his third book, Statius' poetic motif is the dedication of a temple to Hercules at Sorrentum; the new temple is sung in a new way by a poet who, writing a work characterized by mixed genres, has been identified by recent scholarship as iconic to a cultural and literary change carried out during the Flavian period. In this article, a reading of poem 3.1 as celebrative not only of the temple itself but also of the new poetry of the Empire is proposed.

**Key-words:** Statius; *Silvae*; Flavian poetry; Imperial poetics.

As *Silvae*, poemas de ocasião de Estácio, sofrem o estigma de terem sido produzidas sob o governo de Domiciano, considerado por um longo tempo um imperador tirânico e paranoico, egoísta e exagerado, sob o qual nenhuma forma artística teve liberdade para se desenvolver de forma plena, causador de triste decadência dos costumes e da sensibilidade artística da sociedade

<sup>1</sup> Gostaria de registrar minha gratidão aos pareceristas anônimos deste artigo, pela leitura cuidadosa e detalhada e pela disposição em enviar valiosíssimas contribuições para a melhoria do trabalho. Espero ter correspondido, dentro de minhas limitações, ao que me foi proposto.

romana.<sup>2</sup> A literatura da época, assim como os obeliscos e outras estruturas arquitetônicas monumentais com as quais Roma foi enriquecida durante o império de Domiciano, foi frequentemente lida como exagerada, decadente, menor. No entanto, a partir de fins do século XX, um movimento de revisão do período flaviano, em geral, e do de Domiciano, em particular, vem causando também renovado interesse sobre a produção literária da época<sup>3</sup>, de que escassos exemplares chegaram a nós: restam-nos, como principais representantes do período, as obras poéticas de Marcial e Estácio.

Dentro da obra de Estácio, ainda, as *Siluae* receberam menos atenção do que os dois poemas épicos do mesmo autor, a *Tebaida* e a inacabada *Aquileida*. Duas características da própria obra parecem contribuir para esse posicionamento reticente em relação às *Siluae*: por um lado a indefinição genérica da obra e sua caracterização pelo próprio autor como poesia menor a tornam difícil de manejar com os critérios e categorias usuais, principalmente se comparada às duas demais obras de Estácio, talvez mais facilmente acomodáveis na moldura da épica pós-vergiliana<sup>4</sup>. Por outro lado, a temática do elogio que, segundo Coleman (2003: 13), é “o elemento das *Siluae* mais antitético em relação ao gosto moderno”, presta-se a gerar afastamento ou descaso<sup>5</sup>. Neste trabalho, será proposta uma leitura de um poema de Estácio (*Siluae* 3.1) a partir de reflexões acerca dessas duas dificuldades, entendendo que a causa principal da repulsa à obra é o caráter eminentemente inovador das *Siluae*, tanto do ponto de vista formal quanto temático, que as afasta dos padrões eminentemente augustanos de literatura a partir dos quais tradicionalmente<sup>6</sup> se julgam as obras literárias latinas.

<sup>2</sup> Para uma discussão acerca da visão tradicional do governo de Domiciano e de uma mudança naquele paradigma, cf. JONES (1993).

<sup>3</sup> Comprovam este renovado interesse as muitas publicações recentes acerca do período flaviano, dentre as quais AUGOUSTAKIS (2014); MANUWALD & VOIGT (2013); NAUTA, VAN DAM, SMOLENAARS (2005); BOYLE & DOMINIK (2002); JONES & MILNS (2002); entre outros.

<sup>4</sup> Para uma discussão acerca do lugar de Estácio face à épica vergiliana e pós-vergiliana, cf. HARDIE (1993), em especial o capítulo 1.

<sup>5</sup> É digno de nota que o gênero epidítico no mundo antigo, também menos considerado pela crítica nos dois séculos anteriores ao nosso, tem sido igualmente objeto de renovado interesse, seja sob a forma do panegírico, seja através de estudos sobre o elogio e o vitupério em geral. Podemos citar, apenas como exemplos, REES (2012), que recolhe textos variados sobre o panegírico em Roma; SMITH & COVINO (2010), acerca do elogio na retórica romana; e mesmo as novas edições do famoso texto de Theodore Burgess sobre o epidítico (2005, 2007, primeira edição 1902).

<sup>6</sup> Ainda que amplamente desconstruído pela crítica do século XX, o julgamento de valor dos textos da literatura latina pela sua aproximação ou distanciamento em relação aos modelos vergiliano e ciceroniano tiveram longa vida e ainda se insinuam na crítica literária nossa contemporânea. Para uma breve discussão acerca do tema, cf. BRAUND (2001: 39-51).

O poema em questão, *Siluae* 3.1, é programático em ambos os aspectos. Por um lado, ao comemorar a construção do templo de Hércules, celebram-se também as novas qualidades da poesia a partir de características que o próprio poeta aponta - muitas vezes em seus prefácios<sup>7</sup> como defeitos, mas nos poemas, como virtudes. Ao mesmo tempo, porém, o *carmen* 3.1 ilumina elementos de outra ordem, do mundo extraliterário, considerados também “defeitos” mas transformados em qualidades sob a égide do Império: a riqueza e luxo que este proporciona - mais frequentemente apontados como elementos negativos, responsáveis pela corrupção do homem<sup>8</sup> - e o *ingenium* humano que é capaz de vencer a natureza rude e bárbara - a própria palavra *ingenium* aparece textualmente em todos os livros das *Siluae*<sup>9</sup>.

Já não mais se disputa o fato de que os trechos em que Estácio fala das *Siluae* como poemas “feitos às pressas”, “de ocasião”, “menores” são um lugar-comum da poesia latina<sup>10</sup>, em especial as de gênero baixo, tais como as de Catulo ou Marcial<sup>11</sup>. A pretensa ocasionalidade da criação literária de tom *humilior* se opõe à complexidade da obra em si - o leitor encontra, após prefácios em que os poemas são descritos a partir de termos como *celeritatis, in singulis diebus effusa* (*Silv.*1.*praef.*), *subito natos* (*Silv.*3.*praef.*). entre outros, os poemas refinados em sua construção que a eles se seguem.

Segundo Newlands (2002: 3-45), a obra de Estácio deve ser compreendida não apenas no diálogo com outros gêneros literários da Antiguidade, mas também como um esforço em estabelecer uma nova maneira de fazer poesia, mais adequada às necessidades artísticas de sua época - que a autora denomina *Poetics of Empire* (NEWLANDS, 2002: 3). Newlands aponta para o fato de que o instrumental teórico desenvolvido pelos estudos clássicos, pelo menos de forma mais geral, toma como exemplário a poesia do período de Augusto - como de fato já o faziam os antigos -, e as categorias assim geradas não são plenamente adequadas para analisar obras de outros períodos. Pode-se afirmar,

<sup>7</sup> Cf. por exemplo, *Silv.* 1. *praef.* (*qui mihi subito calore et quadam festinandi voluptate fluxerunt*); *Silv.* 3. *praef.* (*non habeo diu probandam libellorum istorum temeritatem, cum scias multos ex illis in sinu tuo subito natos et hanc audaciam stili nostri frequenter expaveris*); *Silv.* 4. *praef.* (*exercere autem ioco non licet? 'secretò' inquit.*), entre outros.

<sup>8</sup> Cf. WILKINS (2005) acerca do “discurso negativo que busca se opor à luxúria e ao excesso com abrasiva ferocidade” (p.32) em vários autores da literatura grega e latina; cf. também DALBY (2000), em especial o capítulo 2.

<sup>9</sup> A saber, *Siluae* 1.3.15; 1.5.64; 2.2.45; 2.3.59; 2.7.83; 3.2.64; 3.5.67; 4.4.22; 4.4.48; 5.3.28; 5.3.136.

<sup>10</sup> Para uma discussão acerca das *nugae* como lugar-comum da poesia catuliana e de seus sucessores, cf. CITRONI (1995: 57-65).

<sup>11</sup> Cf., para esses autores, por exemplo, SULLIVAN (1991:56-77); CESILA (2008) e, mais recentemente, COWAN (2014) e ROMAN (2014: 42-58).

sem dúvida, que a primazia dada a certos autores frente a outros nasce já na Antiguidade, quando os próprios poetas se declaram menores ou incapazes de fazer frente às obras de seus predecessores. No entanto, como afirma Hinds (1998: 55-56), a crítica parece ter sido muito rápida em acatar as afirmações dos próprios autores acerca de sua posição secundária frente à literatura predecessora, em especial aos modelos como Vergílio – a ideia de declínio ou de impossibilidade de atingir o modelo é, antes de tudo, um lugar-comum da literatura antiga, que possibilita a realização de novas obras e de novas formas literárias (HINDS, 1998: 83-98; COLEMAN, 1988: xxvi)).

Este movimento pode ser observado também em relação a Estácio. As *Siluae* são conscientemente inovadoras, uma vez que o próprio poeta marca no texto a sua relação com a poesia predecessora<sup>12</sup>, ressaltando porém mais as diferenças do que as semelhanças ao trabalhar os mesmos temas sob uma nova luz. Estácio rearticula e reinterpreta o passado literário em sua própria poesia, reescrevendo-o: um processo que o mesmo Hinds (1998: 95-98) esclareceu para a *Aquileida*, e que pode ser observado também na *Tebaida* (GANIBAN, 2007) e nas *Siluae*, como aqui se quer exemplificar<sup>13</sup>.

No poema 3.1, o passado literário ao qual Estácio alude é, por um lado, o calimaqueano, por outro, o vergiliano. Retomando tanto os *Aitia* de Calímaco como o terceiro livro das *Geórgicas*, de Vergílio<sup>14</sup>, Estácio começa seu próprio terceiro livro com um poema que referencia Hércules, e que pode por si mesmo ser considerado um *aition* sobre o restabelecimento do culto a Hércules, bem como um epinício a Pólio, o responsável pela construção do novo templo a Hércules em sua propriedade. Ainda que muitos dos poemas das *Siluae* te-

<sup>12</sup>. Como outros poetas antigos, Estácio usa não só de citação direta a autores – como por exemplo no prefácio ao livro 1, comparando seu texto ao *Culex* e à *Batrachomyomachia* (*Siluae*, 1, *praef.*) ou no poema 2.6 – mas também de alusões diretas ou indiretas a outras obras, em especial às de Vergílio, como veremos, Horácio, Ovídio e Catulo. Não tocaremos aqui na espinhosa questão dos predecessores gregos da obra de Estácio. Para uma discussão específica e pioneira sobre o assunto, cf. HARDIE (1983).

<sup>13</sup>. Certamente outros autores também o fizeram, em especial NEWLANDS (2002, 36-38) sobre a relação entre as *Siluae* e a poesia pastoril); BERNSTEIN (2007), sobre a relação entre as *Siluae* e modelos épicos; e várias contribuições em SMOLENAARS; VAN-DAM; NAUTA (2008).

<sup>14</sup>. Richard Thomas (1983), ao mostrar como a abertura do terceiro livro das *Geórgicas* se relaciona com a abertura do terceiro livro dos *Aitia*, expõe a tripla referência a Hércules, entre os versos 4-6 das *Geórgicas* 3, como em filiação imediata a Calímaco, que lida com a figura de Hércules em todos os livros dos *Aitia*. No mesmo artigo, Thomas passa brevemente por Estácio, ressaltando ainda outras semelhanças entre as três obras (*Aitia*, *Geórgicas*, *Siluae* 3.1), dentre elas a própria construção de um templo, presente nas *Geórgicas*; a menção aos jogos Nemeus no terceiro livro dos *Aitia* e na *Silua* 3.1; a classificação possível de partes das três obras como epinícios e como etiologias.

nham personagens mitológicas como ponto de referência e de comparação, em apenas dois poemas uma personagem mitológica é o tema central. Em ambos os casos, essa personagem é Hércules<sup>15</sup>, visto em uma instância sob a aparência de uma estátua – no poema 4.6, em que a estátua de Hércules Epitrapézios, pertencente a Vindex Nóvio, é o tema central – e, no segundo caso, a propósito de um templo, no poema 3.1. Ambos os objetos, tão diferentes, são mote para a inclusão de novos capítulos ao percurso lendário de Hércules, e dão a ambos os proprietários e ao poeta a oportunidade de renegociar suas próprias representações na memória para o futuro e sua relação com Hércules/Domiciano.

A abordagem de Estácio em ambos os poemas é uma variante romana da *écfrase*<sup>16</sup>, que Newlands (2002: 39-43) aponta como elemento construtor e uma inovação da poética de Estácio frente à tradição. No caso dos poemas sobre Hércules, os componentes descritivos são apresentados de forma a situar cada objeto dentro da narrativa da carreira de Hércules e relacioná-los com o momento presente de cada poema. No poema 3.1, que nos interessa mais de perto, Hércules auxilia o dono da *uilla*, Pólio Félix, a reconstruir um pequeno e abandonado templo a Hércules, que, de choupana triste, transforma-se em morada digna de um deus.

O tema em si é bastante calimaqueano, tanto em seu aspecto arquitetônico e encomiástico<sup>17</sup> como na proposta etiológica que se desenvolve entre os versos 68 e 138: a própria palavra *causas* se encontra logo no segundo verso do poema, em posição de destaque, após a cesura. Por outro lado, as referências a Vergílio são também bastante claras: dentre outras, bastaria observar que a obscura personagem *Molorco*, citada nominalmente no verso 29, aparece na literatura latina predecessora a Estácio em apenas duas outras obras; uma delas é o verso 19 do terceiro livro das *Geórgicas* (THOMAS, 1983: 103; NEWLANDS, 1991: 439).

No próêmio das *Geórgicas* 3, Vergílio justifica uma mudança de tom, ao passar de um tema rural, portanto menor, para um tema mais elevado, as ações de Otaviano. Ele o faz através de uma extensa *recusatio* (vv.10-36) em que o tema parece ser de fato o propósito da literatura. Estácio estabelece uma liga-

<sup>15</sup> Essa “coincidência” não passou despercebida à crítica, que lembra a importância de Hércules no culto imperial durante o período de Domiciano (NEWLANDS, 2002: 74), cujas feições estavam mesmo em uma estátua de Hércules no templo da Via Ápia (DARWALL-SMITH, 1996: 133-136).

<sup>16</sup> Ainda que modernamente entendida apenas como ligada à descrição de obras de arte, para a *écfrase* na Antiguidade, a qualidade de *enargeia* da descrição é o mais importante. Para uma excelente visão geral da *écfrase* na Antiguidade, cf. WEBB (1999).

<sup>17</sup> Na *Silva* 2.7, Estácio já definira Calímaco como um de seus modelos; no poema sobre seu pai, *Silva* 5.3, somos informados de que essa preferência deve-se ao pai. A relação de Calímaco com o tema da construção do templo é explorada por Thomas (1983:97-99), assim como a relação com o epinício (THOMAS, 1983: 95-97).

ção entre as duas obras para criar quase um negativo do caminho vergiliano: as *Siluae* são a obra de dicção mais humilde de um poeta que já escrevera um poema épico de sucesso. Em retrospecto, o anúncio de Vergílio vale não só para o terceiro livro das *Geórgicas*, mas mais efetivamente para sua obra seguinte, a *Eneida* (THOMAS, 1983: 54); Estácio caminha na trilha inversa de Vergílio. Este foi do *Culex* à *Eneida*: aquele sai da *Tebaida* para a experimentação calímaqueana das *Siluae*.

O estado fragmentário dos *Aitia* não nos permite dizer se havia um templo como tema no início do terceiro livro, mas nas *Geórgicas* há. O templo de Vergílio é metafórico, em honra a Otaviano, representando o poema que ele se propõe a escrever. Ambos os templos se situam na terra natal do poeta; o de Vergílio é em Mântua (vv.12-15), o de Estácio é na baía de Nápoles (v.64). Ambos os templos instituirão jogos que, segundo os autores, superarão os famosos jogos gregos. Nas palavras de Estácio:

*iam placidae dant signa tubae, iam fortibus ardens  
fumat harena sacris. hos nec Pisaeus honores, 140  
Iuppiter aut Cirrhae pater aspernetur opacae.  
nil his triste locis; cedat lacrimabilis Isthmos,  
cedat atrox Nemeae: litat hic felicior infans.  
ipsae puniceis virides Nereides antris  
exsiliunt ultro, scopulis umentibus haerent, 145  
nec pudet occulte nudas spectare palaestras.*

(Estácio, *Siluae*, 3.1.139-146)

Já as tubas pacíficas dão o sinal, já a areia quente esfuma  
com os ritos fortes. Tais honras, nem Júpter de Pisa 140  
nem o pai da misteriosa Cirra desdenhariam.  
Nada é triste nesse lugar. Que ceda o choroso Istmo,  
Que ceda a atroz Nemeia: aqui uma criança mais feliz faz o sacrifício.  
As próprias nereidas esverdeadas abandonam suas cavernas de púmice,  
e abraçam-se aos penhascos úmidos, e não se envergonham 145  
de, às escondidas, observar os lutadores nus.

A relação literária entre Estácio e Calímaco, por um lado, e Estácio e Vergílio, por outro, está claramente estabelecida (NEULANDS, 1991: 438-441). No exemplo acima, Estácio marca a razão por que os jogos do novo tempo de Hércules serão maiores do que os jogos pan-helênicos: porque aqueles começam sem a tristeza que marca, mitologicamente, o início dos jogos Ístmicos e dos jogos de Nemeia, uma vez que ambos teriam sido iniciados como jogos funerários. A etiologia dos jogos Nemeus é parte significativa do terceiro livro dos *Aitia*, que, tendo como mote a vitória de Berenice nos jogos Nemeus, passa pela história da fundação dos jogos quando da morte de uma criança na passagem dos sete contra Tebas, e a importância de Hércules no local com a derrota do leão de Nemea como um de seus trabalhos. Temos

assim as funções de epinício e etiologia presentes em ambos os poemas (*Aetia* 3 e *Siluae* 3.1), assim como a personagem de Hércules e a referência aos jogos Nemeus, que ligam Estácio diretamente a Calímaco, mas com supremacia do primeiro, que canta jogos menos tristes. Por outro lado, a referência aos jogos Nemeus também guarda interesse por outro aspecto: sendo os jogos temática cara à épica<sup>18</sup>, há na *Tebaida* uma longa etiologia dos próprios jogos Nemeus, em que a morte de uma criança tem um papel central. A isso parece se referir o verso 143 desta *Silua*: “Que ceda a atroz Nemeia: aqui uma criança mais feliz faz o sacrifício.” De certa forma, pode-se ler esta referência como uma reafirmação da maior leveza deste tipo de poesia que ora Estácio cria em relação à tradicional e pesada épica, que o próprio Estácio exercitara antes. Seus jogos, como sua poesia, não desejam mais mergulhar nos horrores da guerra, ou falar de tristezas: “*nil his triste locis*”(v.142). Esse espírito poético, que nega e se afasta da guerra e da infelicidade, retoma Vergílio nas *Geórgicas*<sup>19</sup>; em suas obras, ambos os poetas participam das cerimônias de seus templos, e ambos trazem presentes. Vergílio qualifica seus presentes, os poemas sobre agricultura, como *intactos* ao fim do próêmio de *Geórgicas* 3 (v.41); Estácio, no verso 67, referir-se aos poemas cultivados por ele mesmo e por Pólio como *intactaque carmina*.

Desta forma, Estácio ao mesmo tempo aproxima-se de Vergílio, ao conformar sua nova forma poética àquela de Vergílio, e afasta-se dele, uma vez que Vergílio, nas *Geórgicas* 3 (e, mais tarde, na *Eneida*), despedir-se-á deste tipo de poesia, em favor de formas mais elevadas, mais sérias, mais bélicas. Da mesma maneira, após unir-se às fileiras de Calímaco, Estácio o rejeita.

<i>iamque dies aderat profugis cum regibus aptum,</i>	55
<i>fumat Aricinum Triviae nemus et face multa</i>	
<i>consciis Hippolyti splendet lacus; ipsa coronat</i>	
<i>emeritos Diana canes et spicula terget</i>	
<i>et tutas sinit ire feras, omnisque pudicis</i>	
<i>Itala terra focus Hecateidas excolit idus.</i>	60
<i>ast ego, Dardaniae quamvis sub collibus Albae</i>	
<i>rus proprium magnique ducis mihi munere currens</i>	
<i>unda domi curas mulcere aestusque levare</i>	
<i>sufficerent, notas Sirenum nomine rupes</i>	
<i>facundique larem Polli non hospes habebam,</i>	65
<i>assidue moresque viri pacemque novosque</i>	
<i>Pieridum flores intactaque carmina discens.</i>	

(Estácio, *Siluae*, 3.1.55-67)

<sup>18</sup> Para uma breve revisão da temática dos jogos na épica, cf. LOVATT (2005: 5-8).

<sup>19</sup> A autodefinição de Vergílio como um espírito pastoril, oposto aos horrores da guerra, facilmente observável nas *Bucólicas*, é retomada nas *Geórgicas* com alguma frequência, como em 2.458. Para uma defesa da linguagem de Estácio nas *Siluae* como bucólica e pastoril, cf. NEWLANDS (2002: 36-38).

Já era quase o dia em que o bosque Aricino de Diana, 55  
propício aos reis fugitivos, esfumaça-se, e o lago conhecido de Hipólito  
resplandece com muitas tochas. A própria Diana  
enfeita seus cães experientes e limpa seus dardos  
e permite que as feras vivam, e toda a terra itálica  
celebra os Idos de Hécate com suas lareiras castas. 60  
Quanto a mim, ainda que sob as colinas de Alba  
meu próprio campo e a água corrente, presente dado a mim  
pelo grande mestre, fossem suficientes para abrandar os cuidados da casa  
e aliviar o calor, eu passava, não ignoto daqueles lugares, pelas rochas conhecidas  
pelo nome das Sereias, e o lar do facundo Pólio, 65  
aprendendo seus costumes de paz  
e as novas flores das Piérides e as canções intocadas.

No trecho acima, lemos que a poesia intocada fora cultivada pelo poeta e seu amigo no dia em que o culto a Diana Aricina era celebrado – e em lugar da própria celebração. Sérvio (*Ad Aened.* 7.788) nos diz que Calímaco escreveu sobre esse culto (NEULANDS, 1991: 443), possivelmente em seus *Aitia*, mas Estácio deliberadamente informa que não participou do rito de Diana caçadora – como relembram as referências aos cães e às armas –, que têm origem em sacrifício humano, uma vez que, segundo conta a lenda, aquele local de culto teria sido estabelecido por Hipólito. Em suma, Estácio deixa claro que prefere evitar o ritual sangrento, de linguajar calimaqueano, uma vez que seu espírito é vergiliano em sua pureza.

Também diferentemente de Calímaco, Estácio não rejeita a dicção épica: há vários momentos épicos na poesia das *Siluae*, retrabalhados, porém, de forma a se adequarem ao *carmen humilium*<sup>20</sup>. No poema 3.1, o tom épico é anunciado já a partir do verso 49, pela própria invocação: Calíope é chamada para contar como surgiu o templo.

*Sed quaenam subiti, veneranda, exordia templi*  
*dic age, Calliope; socius tibi grande sonabit,* 50  
*Alcides tensoque modos imitabitur arcu.*

(Estácio, *Siluae*, 3.1.49-51)

Mas vem dizer, venerável Calíope, como veio a existir  
este súbito templo. Alcides será teu companheiro e tocará alto 50  
e imitará os ritmos com o arco tenso.

No entanto, apesar da invocação ser à *veneranda Calliope*, musa por excelência da poesia épica, o acompanhante da musa é um Hércules bufão, tocando um arremedo de música na corda do arco.

<sup>20</sup>. Sobre os ecos épicos nas *Siluae*, é determinante o trabalho de VAN DAM (2006).

Da mesma forma, as alusões à *Eneida* surgem em diversos trechos<sup>21</sup>, mas, em geral, são enfraquecidas no mesmo passo, com alguma palavra ou imagem menos nobre. É o que ocorre, por exemplo, na passagem em que a tempestade força o grupo de amigos a procurar refúgio no pequeno templo. A humilde construção é equiparada à caverna de Dido e Eneias, na *Eneida* 4. Comparem-se os trechos:

*Delituit caelum et subitis lux candida cessit  
nubibus ac tenuis graviore favonius austro  
immaduit; qualem Libyae Saturnia nimbum  
attulit, Iliaco dum dives Elissa marito  
donatur testesque ululant per devia Nymphae.*  
(Estácio, *Siluae*, 3.1.71-75)

O céu se escondeu e a luz brilhante deu lugar  
a súbitas nuvens, e o tênue Favônio tornou-se úmido  
com o pesado Austro; uma tempestade como a que a Saturnia levou à Líbia  
quando a próspera Elissa foi dada ao noivo troiano,  
e, testemunhas, nos ermos as ninfas ulularam.

*Speluncam Dido dux et Troianus eandem  
deueniunt. Prima et Tellus et pronuba Iuno  
dant signum; fulsere ignes et conscius aether  
conubiis summoque ulularunt uertice Nymphae.*  
(Vergílio, *Eneida*, 4.165-168)

Vão-se à mesma caverna Dido e Eneias;  
Telus sinal deu logo e Juno prónuba;  
Corisca, e o éter sabedor das bodas  
Fulge, e no cimo as ninfas ulularam.

(trad. Odorico Mendes)

A referência é bastante clara a partir não da ação das personagens, que a princípio poderia não trazer à mente uma e outra cena, mas é construída pelo autor, que propositadamente relembra a cena, com Juno, Dido e as *ululantes nymphae*. Uma passagem de tamanha importância na *Eneida*, no entanto, comparada a um grupo, carregando pratos e potes, fugindo da chuva, guarda um inegável traço cômico, e rebaixa a cena épica ao nível das agruras de um piquenique frustrado. O mesmo tipo de comparação é levado a cabo ao se pintar o trabalho em si de reconstrução do templo: o verso 122 de Estácio, *indomitisque silex curva fornace liquescit* (e a pedra indomada derrete na fornalha redonda), ressoa ao verso 446 do canto 8 da *Eneida*, em que Vulcano der-

<sup>21</sup> Para uma série de exemplos de alusões e releituras da *Eneida* nas *Siluae*, cf. GIBSON (2006).

rete metal em sua forja para a armadura de Eneias: *vulnificusque chalybs vasta fornace liquescit* (e em fornalha ampla o aço vulnífico liquesce). Vulcano, no entanto, faz um trabalho que resultará em morticínio e, por isso, *et Cyclopum exesa caminis / antra Aetnaea tonant, ualidique incudibus ictus / auditi referunt gemitus* (vv. 418-420)<sup>22</sup>, enquanto o trabalho de paz de Hércules ressoa como música no belo cenário do sul da Itália: *“ditesque Caprae viridesque resultant / Taurubulae, et terris ingens redit aequoris echo.”*<sup>23</sup> (vv. 128-129). Este cenário de paz e tranquilidade é de contraste extremo com o ambiente épico e bélico dos versos vergilianos que a pena de Estácio traz à memória, estabelecendo, na comparação, uma paisagem de bonança descortinada pela nova poética estaciana. Ao dialogar com a literatura precedente, não só latina como grega – aqui representada brevemente por Calímaco e Vergílio – criando uma rede de similaridades e dissimilaridades, Estácio marca uma distância poética que os separa, ainda que como parte da mesma estrada. Sua proposta poética é nova e diferente tanto do percurso alexandrino como da épica vergiliana, os dois principais bastiões da literatura latina de até então.

Por outro lado, temos os aspectos sociais e políticos imbricados na poética de Estácio que, conforme quer-se aqui demonstrar, também têm uma feição inovadora. Apesar da sua complexidade literária evidente e de seu lugar como obra literária inédita em seu gênero<sup>24</sup>, as *Siluae* foram durante muito tempo mais lidas e debatidas pelo viés das informações sobre a cultura e a sociedade romana do período de Domiciano do que em termos estéticos e literários - um destino compartilhado com Marcial, Juvenal e outros autores de gênero baixo. Sem dúvida, ao descrever as *uillae*, as estátuas, os banquetes, a corte, as *Siluae* são uma fonte importante do ponto de vista social, e revelam muito sobre um período em que o governo toma a feição drástica de uma monarquia divina. É necessário, portanto, considerar que nesse ponto, também, os padrões já não são os mesmos de períodos precedentes. As *Siluae* merecem uma investigação cuidadosa acerca das condições de produção artística sob um governo que, se tomarmos como testemunhal o que diz Plínio no *Panegírico* (1-2), transformou o elogio no tema literário mais perigoso.

No entanto, de forma geral, as *Siluae* foram lidas ou como simples bajulação de quem teme o poder ou como literatura subversiva, que nega tudo o que superficialmente afirma através da ironia (NEULANDS, 2002: 18-19). Em ambos os casos, porém, parte-se por alguma razão do princípio de que

<sup>22</sup> Lá troa etnea gruta por ciclópias/ fornalhas carcomida, e em safras malhos/ se ouvem gemer (trad. de Odorico Mendes).

<sup>23</sup> A rica Capri e a verdejante Taurubula ressoam/ e o eco imenso do mar retorna às terras.

<sup>24</sup> Nas palavras de Alex Hardie (1983: 74), “there is nothing quite like the *Siluae* in extant Latin poetry” (não há nada exatamente como as *Siluae* na poesia latina sobrevivente).

Domiciano é o tema central da poesia de Estácio, ou ao menos a sua relação com um poder central representado pelo imperador, quando, de fato, o imperador não é o destinatário de nenhum dos volumes das *Siluae*, todos dedicados a outras figuras politicamente pouco importantes; e mesmo quando surge como tema dos poemas, Domiciano é uma figura menos frequente do que se esperaria se o elogio ao imperador fosse o tema central de Estácio: ele está completamente ausente dos livros 2, 3 e 5. Poemas acerca de amigos e conhecidos são muito mais comuns, em geral pessoas que haviam se retirado da vida pública, e refletem uma variedade de posições sociais e origens.

A visão de que qualquer obra da literatura latina do período imperial servia à elite, em especial aos interesses do imperador, sob pena de simplesmente não mais existir, não leva em conta os diferentes grupos sociais nem sempre concordantes que há em qualquer período histórico, nem a mobilidade e confluência de grupos, papéis e aspirações em um mundo em que a aristocracia tradicional estava sendo superada por famílias oriundas das províncias, por libertos, por elementos das famílias equestres, por um grupo de novos ricos que suplantavam ou ao menos ameaçavam os poderes senatoriais, como é, segundo se entende, a época em que Estácio escreveu.

A poesia de Estácio parece mais propensa a mostrar o que há de novo e diferente em relação aos períodos anteriores sem necessariamente lamentar-se por um passado perdido. Hardie (1983) e Coleman (1988), entre outros, debatem a questão do patronato imperial, comparando, por exemplo, a produção de Horácio acerca do assunto com a de Estácio. Sem negar a importância deste tema para os estudos das *Siluae*, abordaremos aqui um outro elemento da poesia de Estácio que também parece surgir como resposta à nova ordem social e política: a ideia de que o *ingenium* humano progride e possibilita aos homens uma situação de conforto e prodigalidade que em muito ultrapassa o que viveram os homens de outrora.<sup>25</sup>

No início do poema 3.1, Pólio é um novo *pauper Molorchus*: apesar das riquezas no entorno, a região onde se encontra o templo de Hércules é pobre, o templo em si, risível. No entanto, Estácio não se entretém cantando a dignidade da pobreza, como fariam os poetas helenísticos, e mesmo Vergílio<sup>26</sup>. Ao contrário, em uma inversão dos valores tradicionais – que já não cabem em pleno fausto imperial – um Hércules bem-humorado observa a riqueza da propriedade ao redor e repreende Pólio pela situação de abandono e pobreza de seu templo perguntando: *mihi pauper et indigus uni Pollius*<sup>27</sup> (vv.102-103).

<sup>25</sup> Ovídio é o único poeta anterior que parece tocar neste tema, ainda que de forma menos acentuada. Cf., por exemplo, *Ars*. 3, 113-116.

<sup>26</sup> Cf. a descrição de Evandro em *Eneida* 8.99-101; Téocrito, na abertura do *Idílio* 21; entre outros.

<sup>27</sup> Apenas para mim Pólio é um pobre indigente?

Plínio, o Velho, na *Historia Naturalis*, pode ser tomado como um modelo do pensamento romano tradicional acerca do luxo e da riqueza<sup>28</sup>: seus livros sobre arte (33 a 37) são uma história de progresso técnico e decadência moral, o segundo apresentado como o produto inescapável do primeiro. Para Plínio, o luxo é uma corrupção do mundo natural: a arte é feita de materiais naturais, e por isso essencialmente bons; esses materiais, porém, podem ser pervertidos pela ganância humana para atender a desejos frívolos<sup>29</sup>. A *frugalitas* era uma característica essencial do *mos maiorum*, e os excessos da riqueza inevitavelmente levavam ao relaxamento das virtudes<sup>30</sup> – uma ideia não de todo inexistente em tempos posteriores. No entanto, como os romanos do período imperial, em especial do período flaviano, poderiam reconciliar seu cotidiano de *uillae* luxuosas a um ideal de virtude e moralidade que representava as suas origens?

Na poesia de Estácio, os valores tradicionais têm que ser atualizados para que sejam compatíveis com as mudanças sociais. Assim, a virtude, e não a origem de uma família tradicional, é o motivo de proteção dos deuses, ou de uma posição de prestígio; a riqueza, quando bem utilizada, é marca de bom gosto e merecimento<sup>31</sup>. A poesia de Estácio mostra uma atitude muito diferente da tradicional em relação ao luxo e ao uso do dinheiro para fins particulares; a riqueza é apresentada como uma virtude, ou ao menos um elemento que põe em evidência a virtude de seu possuidor.

*pone truces arcus agmenque immite pharetrae  
et regum multo perfusum sanguine robur,  
instratumque umeris dimitte gerentibus hostem.  
hic tibi Sidonio celsum pulvinar acantho  
textitur et signis crescit torus asper eburnis.*

35

(Estácio, *Siluae*, 3.1.34-38)

Põe de lado o arco fero e o acre conjunto da aljava  
e a clava manchada com muito sangue de reis:  
e livra-te do inimigo que cobre teus ombros.  
Aqui há um nobre assento para ti, bordado com acanto sidônio  
e um coxim tornado rugoso pelos entalhes de marfim.

35

No trecho acima, oferece-se ao deus um espaço luxuoso, entalhado em marfim, que seja digno dele. A riqueza do novo templo se opõe à rudeza das

<sup>28</sup>. Cf. DALBY (2000: 11-12)

<sup>29</sup>. Uma discussão mais completa sobre o luxo em Plínio, e como ele se relaciona com o tema, cf. LAO (2011)

<sup>30</sup>. Outro autor que lida com o tema do luxo como corrupção dos bens é Sêneca, em especial nas *Epistulae Morales*; cf. *Ep.* 65; 114; 123.

<sup>31</sup>. Esse contraste entre berço e merecimento é bem explorado no capítulo 1 de NEWLANDS (2002), a propósito das bodas de Stela e Violentila.

vestes que o deus traz, a pele do inimigo e as armas. Ainda que se possa observar, em uma outra camada interpretativa, que as armas manchadas de sangue de reis tem também um valor literário, representando a épica, esta é uma das passagens em que a descrição de objetos faustosos se faz numa nota positiva.

Este contraponto entre o que a riqueza proporciona, ou seja, o luxo e o ócio, e um estado mais natural e mais rude da vida surge a todo momento. Nos versos de 91 a 103, é a voz de Hércules que apresenta Pólio não só como generoso, mas como o benfeitor de uma região de outra forma rude e inóspita, exatamente por trazer a ela a mão humana e as melhorias que o dinheiro proporciona.

*'tunc,' inquit 'largitor opum, qui mente profusa  
 tecta Dicarchei pariter iuvenemque replesti  
 Parthenopen? nostro qui tot fastigia monti,  
 tot virides lucos, tot saxa imitantia vultus  
 aeraque, tot scripto viventes lumine ceras, 95  
 fixisti? quid enim ista domus, quid terra, priusquam  
 te gauderet, erant? longo tu tramite nudos  
 texisti scopulos, fueratque ubi semita tantum,  
 nunc tibi distinctis stat porticus alta columnis,  
 ne sorderet iter. curvi tu litoris ora, 100  
 clausisti calidas gemina testudine nymphas.  
 vix opera enumerem; mihi pauper et indigus uni  
 Pollius? et talis hilaris tamen intro penates  
 et litus quod pandis, amo. (...)  
 (Estácio, *Siluae*, 3.1. 91-103)*

“Não és tu” diz ele “o distribuidor de riquezas, que encheu igualmente todos os lares de Dicarco e da jovem Partênope com prodigalidade? Que erigiu em nossa montanha tantas torres, tantos bosques verdejantes, tantas pedras e bronzes sob a forma de rostos, tantas formas de cera coloridas e como que vivas? 95  
 O que eram então esta casa, esta terra, antes que se alegrassem contigo? Tu cobriste os picos desnudos com uma longa estrada, e onde antes havia só uma trilha, agora ergue-se teu alto pórtico com colunas separadas, para que tenha elegância o caminho. Na margem do curvo litoral, 100 tu aprisionaste as águas termais com dois domos. Mal enumero todas as melhorias; só para mim Pólio é um pobre indigente? Mas mesmo em tal santuário eu entro feliz, e amo as praias que tu ofereces.»

Observamos aqui como, no novo esquema de relações, a natureza não é mais desejável e pura, mas selvagem e rude – faz-se mister que a mão do homem venha domesticá-la, como no momento da construção do templo. A transformação do espaço, levada a cabo pelo homem, é portanto um aprimoramento do que a natureza fizera, e não uma deturpação.

Ao fim do poema, Hércules visita o templo durante os jogos, e homenageia Pólio e sua esposa, Pola.

*macte animis opibusque meos imitate labores,  
qui rigidas rupes infecundaeque pudenda  
naturae deserta domas et vertis in usum  
lustra habitata feris, foedeque latentia profers  
numina. quae tibi nunc meritorum praemia solvam?* 170  
(Estácio, *Siluae*, 3.1.166-170)

Honrado por seu espírito e por sua riqueza, imitador dos meus trabalhos, domador das pedras rudes e dos ermos, vergonhas da natureza infecunda, e que transforma antros habitados por feras em locais úteis, e traz à luz as deidades escondidas pela vergonha. Que prêmios agora te oferecerei pelo teu mérito?

Nas palavras de Hércules, o espírito de Pólio é homenageado em paralelo a suas riquezas, como duas virtudes iguais e mutuamente determinantes. Essas duas características elogiadas pelo deus são a razão de ser Pólio o responsável por uma mudança para melhor na natureza deserta e infecunda do lugar; ele é o homem que, com suas qualidades, fertiliza, embeleza e aprimora a natureza.

O poema 3.1 se destaca, enfim, como um exemplo de poema laudatório das virtudes do período imperial, retrabalhando elementos anteriores da poesia latina e grega de forma que os novos significados, em consonância com a sociedade imperial, possam ser transmitidos. Como todos os demais poemas de Estácio, seu nível de complexidade se faz também pelas múltiplas camadas interpretativas. que não há como abordar em um só trabalho. Neste artigo, buscou-se enfim levantar alguns caminhos que possam vir a frutificar na compreensão mais ampla deste e de outros poemas estacianos como exemplares de novos movimentos sociais e literários em Roma.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUGOUSTAKIS, Antony (ed). *Flavian poetry and its Greek past*. Leiden: Brill, 2014. pp.345-372.
- BERNSTEIN, Neil W. "Fashioning Crispinus through his Ancestors: Epic Models in Statius *Siluae* 5.21". *Arethusa*, 40, 2, Spring 2007, pp. 183-196.
- BOYLE, A.J. & DOMINIK, W.J. *Flavian Rome: Culture, Image, Text*. Leiden, Boston: Brill, 2003.
- BRAUND, Susanna Morton. *Latin Literature*. London, New York: Routledge, 2001.
- BURGESS, Theodore. *Epideictic Literature*. New York: Kessinger, 2007. (primeira edição 1902)
- CESILA, Robson Tadeu. *O palimpsesto epigramático de Marcial: intertextualidade e geração de sentidos na obra do poeta de BÍbilis*. Tese (Doutorado em Linguística). IEL, Unicamp, 2008.
- CITRONI, Mario. *Poesia e lettori di Roma antica*. Bari: Laterza, 1995.

- COLEMAN, Kathleen. *Statius, Silvae IV: text, translation and commentary*. Oxford: Clarendon Press, 1998.
- COLEMAN, Kathleen. *Recent Scholarship on the Silvae and their context: an overview*. In: STATIUS. *Silvae*. Edited and translated by D.R. Shackleton Bailey. Cambridge, London: Harvard, 2003.
- COWAN, Robert. Fingering Cestus: Martial's Catullus' Callimachus. In: AUGOUSTAKIS, Antony (ed) . *Flavian poetry and its Greek past*. Leiden: Brill, 2014. pp.345-372.
- DALBY, Andrew. *Empire of Pleasures: Luxury and Indulgence in the Roman World*. London, New York: Routledge, 2000.
- DARWALL-SMITH, Robin. *Emperors and architecture: a study in Flavian Rome*. Bruxelles: Latomus, 1996.
- GANIBAN, Randall. *Statius and Vergil: the Thebaid and the Reinterpretation of the Aeneid*. Cambridge, New York: Cambridge University, 2007.
- GIBSON, Bruce. "The *Silvae* and the epic". In: NAUTA, VAN DAM & SMOLENAARS. *Flavian Poetry*. Leiden, Boston: Brill, 2006.
- HARDIE, Alex. *Statius and the Silvae: Poets, Patrons and Epideixis in the Graeco-Roman World*. Liverpool: Francis Cairns, 1983.
- HARDIE, Philip. *The Epic Successors of Vergil: a study in the dynamics of a tradition*. Cambridge: Cambridge University, 1993.
- HINDS, Stephen. *Allusion and intertext: dynamics of appropriation in Roman Poetry*. Cambridge: Cambridge, 1998.
- JONES, Brian. *The Emperor Domitian*. New York: Routledge, 1993.
- JONES, Brian; MILNS, R.D. *Suetonius: The Flavian Emperors*. London: Duckworth, 2002.
- LAO, Eugenia. "Luxury and the creation of a good consumer". In: GIBSON, Roy K.; MORELLO, Ruth (ed). *Pliny the Elder: themes and contexts*. Leiden: Brill, 2011
- LOVATT, Helen. *Statius and Epic Games: sport, politics and poetics in the Thebaid*. Cambridge, New York: Cambridge University, 2005.
- MANUWALD, Gesine; VOIGT, Astrid. *Flavian Epic Interactions*. Berlin: De Gruyter, 2013.
- MARKUS, Donka D. "The Politis of Epic Performance in Statius". In: BOYLE, A.J. & DOMINIK, W.J. *Flavian Rome: Culture, Image, Text*. Leiden, Boston: Brill, 2003.
- McNELIS, Charles. "Ut Sculptura Poesis: Statius, Martial, and the Hercules Epitrapezios of Novius Vindex". *American Journal of Philology*, 129, 2, Summer 2008, pp. 255-276.
- NAUTA, Ruurd R. "Statius in the *Silvae*". In: SMOLENAARS, VAN DAM & NAUTA (ed.). *The Poetry of Statius*. Leiden, Boston: Brill, 2008.
- NAUTA Ruurd R.; VAN DAM, Harm-Jan; SMOLENAARS, J.L.. *Flavian Poetry*. Leiden, Boston: Brill, 2006.
- NEWLANDS, Carole. "*Silvae* 3.1 and Statius's Poetic Temple". *The Classical Quarterly*, New Series, 41, 2, 1991, pp. 438-452.
- NEWLANDS, Carole. *Statius' Silvae and the Poetics of Empire*. Cambridge: Cambridge, 2002.
- REES, Roger. *Latin Panegyric*. Oxford, New York: Oxford University, 2012.
- ROMAN, Luke. *Poetic Autonomy in Ancient Rome*. Oxford: Oxford University, 2014.
- SMITH, Christopher, COVINO, Ralph. *Praise and Blame in Roman Republican Rhetoric*. Swansea: Classical Press of Wales, 2010.
- SMOLENAARS, J.L.; VAN DAM, Harm-Jan; NAUTA, Ruurd (ed.) *The Poetry of Statius*. Leiden: Brill, 2008.
- STATIUS. *Silvae*. Edited and translated by D.R. Shackleton Bailey. Cambridge, London: Harvard, 2003.
- SULLIVAN, J.P. *Martial: The Unexpected Classic*. Cambridge: Cambridge, 1994.
- THOMAS, Richard. "Callimachus, the *Victoria Berenices* and Roman Poetry". *The Classical Quarterly*, 33, 1983, pp.92-113.

- VAN DAM, Harm Jan. "Multiple imitations of epic models in the *Silvae*." In: NAUTA; VAN DAM; SMOLENAARS. *Flavian Poetry*. Leiden, Boston: Brill, 2006.
- WEBB, Ruth. "Ekphrasis ancient and modern: The invention of a genre". *Word & Image: A Journal of Verbal/Visual Enquiry*. Volume 15, Issue 1, 1999.
- WILKINS, John. "Land and Sea: Italy and the Mediterranean in the Roman Discourse of Dining." In: GOLD, Barbara K.; DONAHUE, John F. *Roman Dining*. Baltimore, USA: Johns Hopkins Univeristy, 2005. pp. 31-48.