

## O DESTERRO DE ENÉIAS

Joaquim Brasil Fontes  
[FE-UNICAMP]

### RÉSUMÉ

Thèmes majeurs des chants II et III de l'*Énéide*, "effondrement", "errance" et "dissimulation" dessinent, dans l'ouverture de l'épopée latine, l'espace-temps de la dissémination et de la dispersion des sens de la geste elle-même, telle que nous la raconte le héros, dans le miroitement de tous les feux de l'ironie humaine et divine: occupant le centre du récit, Enée y joue, à l'instar de son double grec, le rôle d'un narrateur qui souligne cependant perpétuellement ses distances d'avec Ulysse, héros de Nostos, d'un Retour à la Patrie, tandis que, s'égarant entre des fantômes dans une ville en flammes, Enée se perd et à sa patrie, et se meut, à partir de la chute de Pergame, inlassablement, dans une errance peuplée par des signes qui se prêtent toujours à des déchiffrements trompeurs, ouvrant et ouvrant de nouveau les portes de l'erreur et de l'errance, dans un parcours marqué par des fondations déceptives – à chaque halte, Enée croit avoir fondé une Rome qui se dévoile aussitôt simulacre, trompe-l'oeil, faux semblant.

La scène qui clôture le deuxième chant nous le montre d'ailleurs, et cela de façon vertigineuse et exemplaire, entre deux vides: Troie qui n'est plus, Rome qui n'est pas encore.

Cet article est un essai de suivre le héros de Virgile dans le labyrinthe verbal du chant II et dans les errances/erreurs du chant III, à partir d'un épisode repris deux millénaires plus tard par Charles Baudelaire dans le poème "Le Cygne", des *Fleurs du Mal*: deux visions de l'Histoire et du Texte s'élisent dans l'intervalle qui unit, en les séparant, ces grands poètes.

*Mots-Clés*: Eneide, Virgile et Baudelaire, Fiction et Histoire.

## VBI TROIA FVIT

Iamque iugis summae surgebat Lucifer Idae  
 ducebatque diem, Danaïque obsessa tenebant  
 limina portarum, nec spes opis ulla dabatur.  
 Cessi et sublato montis genitore petiui.<sup>1</sup>

Comentando o hexâmetro que fecha o Canto II da *Eneida*, Mario Di Cesare<sup>2</sup> sublinha a forma verbal *cessi*, que, segundo as admiravelmente sintéticas palavras do ensaísta, *contains much*: com efeito, personagem e narrador de sua própria gesta, Enéias situa-se, aqui, num ponto limite, que é também uma fratura entre o dia e a noite, passado e futuro; um espaço-tempo entre duas pátrias: a que desmorona, a que deve ser fundada. E, então, *cessi*: volta-se atrás, literal e figuradamente, a partir das cinzas ardentes de Tróia. *Cessi*: cede à imagem fulgurante do passado desfeito enquanto já está, entretanto, a caminho do desconhecido – e seria talvez necessário insistir no caráter de instantaneidade contida em *cessi*: o herói *suspende* a dor da perda, comenta Sérvio<sup>3</sup>; e ele o faz na ruptura de um instante em que dois nada se afrontam:

Já sobre os cimos se elevando, Lúçifer, do alto Ida,  
 reconduzia a luz; bloqueadas os dánaos mantinham  
 as soleiras das portas: nenhum vislumbre de esperança.  
 Cedi e ganhei as montanhas com meu pai sobre os ombros.

\* \* \*

De Tróia prófugo, errante em terra e mar, fustigado por ventos adversos e pelo lembrado rancor de Juno cruel, ei-lo, porém, que aproa com seus homens num golfo secreto das africanas margens líbias, onde a mareta quebra e se escoia em sinuosas rugas<sup>4</sup>: reina, neste encastelado país, a misteriosa Elissa, que os africanos, de acordo com Timeu de Taormina, chamaram de Dido, a Errante, nome sob o qual seria imortalizada por Virgílio<sup>5</sup>: tal o herói troiano, também

1. *Eneida*, II, 801-804.

2. Mario Di Cesare, *The Altar and the City*. New York: Columbia University Press, 1974; pág. 59.

3. Cit. por Di Cesare, *loc. cit.*

4. Cf. trad. de Manuel Odorico Mendes, *Eneida*, I. São Paulo: Atena, s/d.

5. Dido pertence à tradição greco-romana dos “heróis fundadores”, embora sua lenda remonte às *Crônicas reais de Tiro* (hoje Sour, no litoral libanês), redigidas em língua grega mas consultadas no original fenício, segundo a tradição, por Timeu de Taormina (c. 300 a.C.) e traduzidas posteriormente por Menandro de Éfeso (c. 200 a.C.). Cf. Abdelmajid Ennabli (sous la direction de), *Pour sauver Carthage*. Paris: Unesco/INAA, 1992; R. Martin, *Enée et Didon, naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, Paris, CNRS, 1990.

ela vagou em águas hostis, fugindo da opulenta Tiro e do bárbaro irmão que do Estado se apossara, antes de fundar Qart Hadasht – em fenício, Cidade Nova – de onde, em latim, Kartago ou Carthago<sup>6</sup> e, em português, Cartago, a inimiga futura de Roma, seu duplo, seu negativo feminino e oriental e, por excelência, o Outro.

É assim que, num contexto pontuado de ironias cruéis, o Canto I da *Eneida* apresenta, em seu momento inaugural, duas figuras antiteticamente espelhadas: uma mulher acolhe em seu palácio e na sua vida o futuro fundador da raça que, séculos depois, o destino encarregaria de desvistar a cidade por ela fundada, transformando-a, como Tróia, em cinza, em pó, em nada.

### O TEMPO DAS ORIGENS

Mas, se Tróia não é mais, Roma ainda não é: o ser da Urbs depende desse herói errante, que por um momento enfrenta a tentação de pouso na Cidade Nova onde a própria Elissa refaz sua Tiro ancestral – *locus* por excelência do desvio; armadilha, simulacro de porto: *urbem quam statuo*, declara a rainha, *uestra est*, “é vossa a cidade que estou erguendo”. E logo Enéias é apreendido pelo poeta latino na teia de uma cena que reenvia a leitura, de forma irresistível, ao episódio da *Odisséia* em que o aedo, na corte de Alkinoos, recorda aos aristocratas ouvintes os feitos de seus ancestrais: ele é o duplo do cantor da gesta de Ulisses, que a seguir toma da palavra, num desses sutis deslocamentos de focos narrativos comuns na poesia antiga.

Ora, ao ancorar assim a gesta de Enéias no texto canônico da épica, Virgílio acentua, ao mesmo tempo, as diferenças que o demarcam do grego: o aedo cartaginês lembra, não os feitos de um homem, mas o tempo absoluto dos começos, o ponto a partir do qual tudo devém; a gênese. Sua palavra evoca a Lua errante, o Sol exilado – *solis labores*, os eclipses –, a origem das raça de homens e animais. Ela canta a causa das chuvas e dos fogos celestes; de Arcturo, das pluviosas Híades, das duas Ursas. Explica por que no inverno os sóis mergulham tão depressa no Oceano e as noites, no verão, são lentas a nascer:

Hic canit errantem lunam solisque labores,  
unde hominum genus et pecudes, unde imber et ignes,  
Arcturum pluuiasque Hyades geminosque Triones;  
quid tantum Oceano properent se tingere soles  
hiberni, uel quae tardis mora noctibus obstet.<sup>7</sup>

6. Cf. A Ferjaoui, *Recherches sur les relations entre l'Orient phénicien et Carthage*. Carthage: Fondation Nationale, 1992.

7. *En.* I, 742-746.

Tendo ouvido, os convivas aplaudem – *Ingeminant plausu Tyrïi, Troesque sequuntur*, sem dúvida na atitude de *calmo recolhimento* que, segundo Goethe, caracteriza o auditor da narrativa épica, criadora de imagens que desfilam diante dos olhos pacificados<sup>8</sup>.

Mas a rainha – Dido *infelix* – sofre; e prolongando a noite com muitas palavras, bebe um grande amor, longamente:

*infelix Dido longumque bibebat amorem*<sup>9</sup>.

Uma força dramática põe-se então a pulsar no texto, projetando novas imagens sobre o pano-de-fundo da cosmogonia que acaba de ser recitada: *as ciladas dos gregos, as desgraças dos heróis, a perdição no mar*, a gesta troiana acende no coração da fenícia o desejo da palavra; e ela urge, *immo age*, e solicita de Enéias a narrativa – a partir do começo, *a prima origine* – dessa história que, na verdade, ela conhece bem: esse mesmo Canto I da *Eneida* já nos mostrou os guerreiros contemplando, nas portas do grande templo de Cartago, as seqüências da guerra de Tróia, dispostas em oito painéis que resumem seus momentos culminantes. Ela já é mito.

É neste momento que Virgílio, com a segurança de um bom prestidigitador, vai proceder a uma série de pequenos deslocamentos sutis, vertendo seus personagens centrais em Recitante e Público: o herói é chamado a ocupar o *locus* do aedo que se calou, enquanto a rainha infortunada figura o ouvinte ansioso por conhecer a verdadeira narrativa das origens:

Entretanto a noite, com muitas palavras, prolongava  
a infortunada Dido e o amor bebia, longamente,  
muito de Heitor perguntando, muito de Príamo;  
ora com que armas viera o filho de Aurora,  
ora quais os corcéis de Diomedes, quão forte era Aquiles.  
“Vamos, hóspede, conta-me, da prima origem,  
as ciladas”, disse, “dos dânaos, as desgraças tuas,  
tuas errâncias; eis o sétimo estio que te traz  
errante sobre as terras e os mares todos”<sup>10</sup>.

### FATVM, FAS, FABVLA

Os antigos tinham uma consciência aguda dos elos que ligavam os termos *fatum*, *fas* e *fabula a fari*, “falar”. *Fatum*, “destino”, é um antigo participio

8. Cf. correspondência publicada sob o título “Poésie épique et poésie dramatique”, in Goethe, *Essais sur l'Art*. Paris: Klincksieck, 1983, pág. 97 e segs.

9. *En. I*, 747.

10. *En. I*. 749-57.

substantivado desse verbo, do qual, segundo Emile Benveniste, deriva também todo o valor religioso contido na palavra *fas*, “o que é permitido por lei divina”, em oposição ao direito instaurado pelos homens.

*Fabula* é outro termo que apresenta uma íntima ligação com *fari*, “dizer”; é fábula tudo o que pode ser posto em palavras, como se diz “mettre en musique”: ação, evento vertido em *logos*. E é também por intermédio do verbo *fari* que percebemos o sentido forte do termo *infandus*: o que não pode ser dito, aquilo que não tem acesso à palavra; o que, por injunção divina, não se transpõe em discurso<sup>11</sup>.

Ora, é com essa palavra do interdito que Enéias abre a narrativa de sua gesta no Canto II da *Eneida*:

Conticuere omnes intentique ora tenebant.  
Inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto:  
“Infandum, regina, iubes renouare dolorem”

Calaram-se todos e fixos mantendo os olhos.  
E então, do alto leito, assim falou o divino Enéias:  
“Infanda, ó rainha, ordenas renovar a dor”<sup>12</sup>.

“Calaram-se todos, atentos, olhos fixos”. Enéias está no exato lugar do narrador clássico: acima de nós (no alto leito), o que lhe permite marcar a distância entre ele, que fala a partir de um inamovível passado, e os ouvintes, criaturas do presente instável, contingente. Mas o que, ou quem nos permite penetrar nesta memória e fecundá-la, torná-la fecundante? A dor: “tu me ordenas, ó rainha, renovar a dor indizível”. É, portanto, o interdito que o herói troiano vai levantar com sua narrativa; e para penetrar nela é preciso fazer-se cúmplice dessa dor; delicado movimento diegético que aproxima o doador do verbo e auditor: quem, ouvindo, “conseguiria reter as lágrimas”, *quis talia fando [...] temperet a lacrimis?*

Assim, o receptor, que acreditávamos desenhado na atitude também tradicional da escuta

Conticuere omnes itentique ora tenebant

– em silêncio e atento, isto é, feito puro contemplador de imagens – é agora, também ele, agente do discurso.

11. Emile Benveniste, *Le Vocabulaire des Institutions Indo-Européennes*. Paris: Minuit, 1965, verbete “fas”.

12. *En.* III, 1-3.

## O REINO DO ENGANO

Ocupando, pois, o lugar do aedo, o personagem se faz narrador, nos livros II e III da *Eneida*, e canta o combate que se desenrola em Tróia a partir do momento em que o cavalo fatal é colocado às portas da cidade: ele vai nos dizer o inaudito; o que, na *Iliada*, está entre parênteses: a ruína de Tróia de firmes alicerces, o desmoronamento do passado.

Mas o leitor é então surpreendido pelo caráter ambíguo dessa narrativa, construída, de modo admirável, no contexto semântico da mentira, do engano, do simulacro – material e simbolicamente figurados pelo falso presente, pela oferta nefasta colocada pelos gregos diante da cidadela troiana e em torno da qual se agitam paixões vãs, desejos incertos, presságios sinistros, falsas saídas e palavras de sentido duplo. O combate em frente às muralhas, que durou dez anos, é agora resolvido, num enfrentamento digno do grego Sinon, pelo poeta latino Virgílio.

Sinon é, no Canto II (versos 57 e seguintes), a encarnação humana do divino Engano: ele desata o labirinto verbal em que os troianos se enredam de forma inexorável, criando uma cena cujo *pathos* é sustentado por uma ironia trágica: o leitor, detendo, sobre os eventos, um saber que ultrapassa o dos personagens, atua, na construção desse ambíguo episódio, à maneira de um espectador de Êsquilo: ele consegue ver, sobre os fatos, a mão do Fado, invisível para os heróis. Dois episódios respondem a este, em contraponto: o de Laocoonte (II, 40-56; 228-249) e o de Cassandra (II, 246-247), figuras do *olho oracular* e da *palavra cega*, do verbo que desvela o mundo, mas não pode ser decifrado pelos troianos, pois os deuses negaram aos dois profetas de Ílion o dom da *Pistis*, da *Fides*, da *Confiança* que torna eficaz o discurso humano – força que foi transferida para a palavra insidiosa do grego Sinon.

Envergando o rosto da Verdade, a terrível Mentira penetra no interior da cidadela santa e o cavalo, signo do Engano, passa a ocupar o centro de um aflito labirinto: os argivos avançam sobre Tróia, protegidos pelos silêncios da Lua, *tacitae per amica silentia lunae* (II, 255), e aqui são episódios enredados, mais adiante uma observação irônica do narrador e até os comparantes dos símiles – o lobo astucioso, a serpente insidiosa, o vento – que ajudam a costurar o *vêu de Maya*, esta noite prodigiosa e cega, *nox caeca* (II, 397), na qual penachos de armaduras, vozes e aparições mentem, abrindo para os heróis falsas portas, criando impasses ilusórios, soprando no ar esperanças fingidas. De repente, vemos Cassandra levantar-se – alegoria monstruosa da vontade divina – contra a escuridão ensangüentada pelo braço cego de Marte: *apparent dirae facies inimicaque Troiae/Numina magna deus* (II, 622-23). E então, abisma-se em chamas e rui desde os alicerces Ílion e Tróia de Netuno: *Tum uero omne mihi usum considerare in ignis/Ilium et ex imo uerti Neptunia Troiae* (II, 624-25).

Curvando-se ao peso de um fardo – Anquises, o Pai –, Enéias abandona a cidade destruída. Ele traz, nas mãos, os Penates: o passado. Iulo, o filho, o futuro, segue o herói com passos desiguais. A mulher, que os acompanhava, perde-se entre os escombros, é reencontrada sob a forma de fantasma e se dissipa nos ares qual o sonho que voa ao sopro do vento, *par leuibus uentis uolucrique simillima somno* (II, 794). Aqui foi, um dia, a neptúnia Tróia.

### A FALSA TRÓIA

Um oráculo de Heleno sintetiza o Canto III da *Eneida*: é um verso emaranhado, perfeita mostra da poesia virgiliana: *longa procul longis uia diuidit inuia terris* (III, 383). *Oxímoron*, *poliptóton*, *anonimatio*; debaixo do selo das velhas figuras retóricas, o positivo e o negativo se enfrentam, enigmáticos, numa frase em que alterações impostas ao corpo das palavras provocam falsas (mas verdadeiras!) metamorfoses semânticas. Ínvias via, estrada extraviante: “A Itália que pensas tão próxima” – explica o rei-profeta – “os portos que sonhas abordar, um curso infindo os separa de ti, por ínvias vias longínquas”.

Errância e engano, temas do Canto III da *Eneida*: nele se multiplicam os presságios sinistros, os oráculos que extraviam, as regiões onde se fundam “Romas” que não são Roma. A ambigüidade e o motivo da perdição fluem no texto enlaçados aos simulacros, como esta ilha – Delos –, errante de uma costa a outra, de margem a margem, até que o Arquitenente Deus, Apolo, a fixa entre a alta Míconos e Gíaros e lhe dá fundamento, um povo e o desprezo dos ventos (III, 73-77).

Os sentidos se fazem e se desfazem como aéreos caminhos ou errantes naus, de porto em porto, de terra em terra, movidos pela palavra ambígua dos deuses, pela humana insciência, por hermenêuticas precárias, pelo desejo do herói no desterro: “dá-me casa, posteridade, muralhas que durem! Quem será nosso guia? Que estradas indicas? Dá-nos um signo, ó Pai!” (cf. III, 85-89).

Os deuses enganam os homens; sabiam bem disso os antigos: *theoi kléptousi anthrópon nóon*, reza um fragmento de Simônides. A cidade se move, mostra-se e furta-se ao olhar, inaferrável horizonte. Os troianos fundam falsas Romas. Enéias navega às escuras com o pai, que é um intérprete incerto, neste canto tecido em contraponto com a saga de Ulisses, cujo percurso é evocado por meio de contrastes e paradoxos: a viagem do herói homérico é um *nóstos*, um retorno à pátria, a Ítaca, ilha que o troiano, numa passagem carregada de ironia, evita (III, 272: *Effugimus scopulos Ithacae, Laertia regna*), marcando, assim, a radical originalidade de seu percurso e da meta a ser alcançada: o herói navega em direção ao passado, o latino faz velas rumo ao futuro que lhe foge, rumo à terra cujo próprio nome ele precisa fundar: Hespéria.

Entretanto, a cidade – o futuro, o porto, o alicerce – mostra-se no horizonte e desaparece, à maneira das miragens: todo o Canto III da *Eneida* é pontuado por episódios de *fundações deceptivas*. Deixando para trás as cinzas de Tróia, Enéias e seus companheiros são expulsos, por sinistros presságios e signos ominosos, das cidades que vão erguendo no caminho incerto: na Trácia, encontram raízes de arbustos gotejando sangue e lembranças de um morto ilustre, Príamo; em Creta, a peste os ameaça depois de erguida a nova Pergaméia; e abordam, então, o Epiro, onde os companheiros do herói aprendem que um dos filhos de Príamo, Heleno, reinava sobre os Estados de Pirro, filho de Aquiles; e que Andrômaca tinha se tornado sua esposa. Tróia havia sido refeita em terra grega: *o alicerce, enfim? Hespéria?*

Esse episódio que, dois milênios depois de Virgílio, vai inspirar um dos mais trágicos poemas de *Les Fleurs du Mal*<sup>13</sup>, é de capital importância para a compreensão do projeto poético-ideológico da *Eneida* em seu contraponto sutil com Homero e a Grécia; mas é em seu diálogo com a modernidade que ele é precioso para nós: ele expressa, de forma singular, a dialética de duas visões históricas, de duas concepções do homem e do texto.

Nas proximidades da falsa Tróia fundada no Epiro, Enéias encontra, às margens de um falso Símois, *falsi Simoentis ad undam* (III, 302), uma mulher fazendo libações diante de uma tumba vazia. Vendo brilhar as armas troianas no bosque sagrado, ela desmaia, recupera as forças e murmura: “És tu quem vejo? Mas estás vivo? Onde está Heitor?”

*Hector ubi est?* (III, 313). Esta mulher é Andrômaca, que emerge, soberbamente vencida, no maravilhoso poema de Charles Baudelaire:

Des bras d'un grand époux tombée,  
Vil bétail, sous la main du superbe Pyrrhus,  
Auprès d'un tombeau vide en extase courbée;  
Veuve d'Hector, hélas! et femme d'Hélenus!

Durante a guerra, esta mulher viu pai, irmão e marido levados pela morte. Salva durante o saque da cidade, caíra nas mãos do “soberbo Pirro, gado vil”, para se tornar depois a mulher de Heleno. Em seu belo estudo sobre a *Eneida*<sup>14</sup>, Mario Di Cesare observa que, embora evocando um novo período histórico e apontando, pois, para o futuro – a fundação de colônias orientais em terra grega –, este episódio nos mostra Andrômaca voltada para um passado inamovível e vazio – *auprès d'un tombeau en extase courbée* –, entre vida e

13. Charles Baudelaire, “Le Cygne”, in *OEuvres Complètes*. Paris: Chez Jean de Bonnot, 1973.

14. *Op. cit.*



morte: a *nova Tróia* é um simulacro, é um futuro deceptivo, uma ilusão; tenta repetir o que não pode ser refeito; procura retroceder em vão o curso da história.

Enéias, ao contrário, sabe que seu percurso é *projetivo*, que o vento da história sopra suas naus em direção a um futuro ainda vazio, mas que ele é chamado a fundar. Eis o que explica a sutil ironia de sua fala, ao despedir-se dos troianos estabelecidos na falsa Tróia: “Sede felizes. Vosso destino toca seu termo. Encontrastes pouso; nada vos obriga a lavrar as planícies do mar, buscando a terra Ausônia que vos foge” (III, 493-97).

### O ANJO DA HISTÓRIA

Walter Benjamin evoca, num de seus curtos textos oraculares, o *Anjo da História*: soprado pelo vento do paraíso, ele tem o rosto voltado para o passado, tal como aparece numa impressionante aquarela de Paul Klee<sup>15</sup>, e à sua frente, acumulam-se ruínas, fragmentos, cacos que ele não pode recolher, pois uma tempestade vinda do horizonte o impele na direção do futuro, para o qual ele volta as costas. Como não pensar, diante dessa inquietante alegoria, em Enéias recurvando-se ao peso de um fardo – Anquises, o Pai –, no momento em que abandona Tróia em ruínas? Nas mãos, os Penates: o passado. Iulo, o filho, segue o herói com passos desiguais. A mulher, que os acompanhava, perde-se entre os escombros, é reencontrada sob a forma de fantasma e se dissipa nos ares qual o sonho ao sopro do vento, *par leuibus uentis uolucrique simillima somno*.

Extraviado na dispersão aflita das terras e das palavras, Enéias, com o passado às costas e olhos fitos no amanhã, faz velas rumo a um seguro Alicerce. Junto a ele, uma casa vazia, que será preenchida por outra matriz: a Mulher, a Mãe.

Mas uma falha, uma ironia nos separa, de forma cruel, desse maravilhoso mundo virgiliano: se a dispersão é apenas um momento no percurso do herói clássico em busca de um porto – Roma será fundada, as palavras ganharão sentido – a errância é o próprio ser do texto moderno. Soprados pelo vento da História em direção a um futuro incerto, vemos à nossa frente ruínas, fragmentos, cacos: *ali foi, um dia, a Satúrnica Roma*.

15. Walter Benjamin. “Sobre o Conceito de História”, in *Obras Escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 126.