

PIRRO EM ROMA: O REI-GENERAL EPIROTA COMO HERÓI NOS ANAIS DE QUINTO ÊNIO

Everton da Silva Natividade
[FALE/UFJF]

RÉSUMÉ

Cet article présente la traduction commentée de quelques fragments du livre VI des *Annales*, oeuvre de la maturité de Quintus Ennius (239-169 a.C.). Dans ce livre, on lit la narration des batailles de Rome contre Pyrrhus, et nous avons analysé les vers qui s'occupent de ce personnage, le roi général d'Épire, dont la forte présence est le thème de douze des vingt-quatre fragments (100-102; 104-109; 111; 120-121) qui nous restent de ce livre. Nous adoptons ici l'édition du texte établie par Valmaggi en 1945. Ces fragments, parmi d'autres fonctions, sont un document de cette louange presque personnelle qu'Ennius offrait à ces personnages qui avaient construit la grandeur de Rome, un procédé qui est reflet des idéaux politiques et culturels de son époque et, en l'occurrence, l'illustration d'un portrait d'un grand général ennemi, dont la force battue atteste la puissance romaine.

Mots-clés: *Annales*; Quintus Ennius; Pyrrhus, roi d'Épire; héros; configuration de personnage.

“[...] o objetivo só é objetivo no fim do caminho;
uma vez atingido, ele se torna uma nova partida [...].
Um objetivo é sempre o sentido e o resultado de um esforço [...].”
Simone de Beauvoir, *Pirro e Cinéias*

Os *Anais (Annales)*, poema épico de Quinto Ênio (239-169 a.C.), são hoje uma coleção de fragmentos que nos restaram da obra inicial, que era um conjunto de dezoito cantos que se sabe terem sido publicados separadamente e cujo tema está delimitado dentro da moldura da História de Roma desde a sua fundação até aos acontecimentos de que participou o poeta. Desses dezoito cantos, restam-nos pouco mais que quatrocentos fragmentos, o que soma algo em torno de seiscentos versos, hoje distribuídos em dezoito cantos e um apêndice

de fragmentos de localização incerta. A distribuição desses versos pelos cantos, assim como as quantidades de versos atribuídos ao autor e aos *Anais*, varia de edição para edição. Há, ainda assim, certo consenso sobre de que tratasse cada um dos cantos. A divisão provável de temas atribui ao primeiro canto a narrativa que vai desde o saque de Tróia até à morte de Rômulo. O segundo canto focaliza os reinados de Numa Pompílio, de Tulo Hostílio e de Anco Márcio, os três primeiros reis de Roma; o terceiro, o dos três últimos reis, o episódio de Lucrecia e o estabelecimento da República; o quarto, no estabelecimento do texto com que trabalhamos¹, trata basicamente da tomada de Ânخور, cidade do Lácio, pelos romanos; o quinto se ocupa das guerras samnitas, o maior passo romano na conquista da Itália central. O sexto canto, em cujos fragmentos nos centraremos, inicia a narrativa da expansão de Roma pela Itália meridional, tratando da guerra contra Pirro, rei do Epiro, general renomado, que havia chegado à Itália para atender ao chamado de Tarento, cidade da Magna Grécia, colônia grega do Sul da Itália. Este artigo propõe uma leitura de doze dos vinte e quatro fragmentos restantes do livro VI dos *Anais*, os que fazem referência a Pirro, personagem principal do canto, cuja caracterização literária feita por Ênio será o nosso centro de discussão.

Estamos em 282 a.C., e Roma é senhora de um vasto território da Itália central; a sua expansão só precisa ganhar terreno no Sul para que se concretize a unificação do território italiano sob o seu domínio. Chamada em auxílio de Túrio, que havia, depois de 285, sido atacada pelos seus vizinhos lucanos, Roma vence os inimigos da cidade sua aliada e estabelece ali uma guarnição, fato que certamente não foi do agrado de Tarento, cidade rica localizada na costa oriental da Magna Grécia. As cidades da colônia grega encontravam-se, de fato, em um momento de crise, e era Tarento a única cidade que ainda se mantinha em melhor situação, tomando ela mesma a rédea das lutas contra os bárbaros de uma série de cidades gregas e de cidades vizinhas italianas, cujas invasões se faziam cada vez mais frequentes por essa época.

No mesmo ano, em 282, uma frota romana corta os mares do Adriático, ultrapassando o cabo Licínio, o que constituía quebra do acordo que a Cidade havia assinado com Tarento em 303. Sentindo a sua liberdade cada vez mais ameaçada, Tarento reage: dos dez navios romanos, alguns são capturados, outros fogem de volta para Roma²; os tarentinos, então, dirigem-se a Túrio e fazem a guarnição romana abandonar o local. Após o ocorrido, uma embaixada romana, enviada pelo Senado a Tarento, é insultada e expulsa das terras da colônia grega, sem que obtivessem as satisfações que buscavam. Está declarada a guerra,

1 Trabalhamos com a edição de Valmaggi de 1945.

2 “[...] quatro navios foram afundados, um capturado, os outros fugiram” (Homo, 1925: 243); “quatro navios romanos são capturados, os outros fogem” (Homo, 1969: 66); “e quando dez navios romanos, que se dirigiam ao mar Adriático, apareceram no golfo de Tarento, foram agredidos pela população, que se apoderou de cinco embarcações, massacrando-as em parte, e em parte reduzindo à escravidão a sua tripulação, enquanto o próprio comandante da frota perecia em combate” (Kovaliov, 1975: 144).

e “amainada a exaltação da vitória, os tarentinos refletiram seriamente. Um conflito, sozinha, com a Itália peninsular unificada, Tarento não podia pensar nisso” (Homo, 1969: 66). Ao contrário do que havia feito Túrio, Tarento não hesitou em pedir ajuda ao parentesco grego, dirigindo-se ao rei do Epiro em pedido de auxílio.

Pirro, o rei a que Tarento então recorre, era reconhecido, já na sua época, por suas grandes habilidades de general. Segundo Kovaliiov (1975: 145), além da vivência militar prática, era autor de obras sobre a arte da guerra e, mais tarde, teria ganhado a admiração de Aníbal, que gostava de declarar-se discípulo do epirota. Quase um século depois, a imagem impressionante que Ênio traçaria do rei-general é mais um testemunho das suas habilidades. Trata-se de um retrato que valoriza, sobretudo, a origem de Pirro – a que Ênio chama, como se verá, “Burro”; voltaremos a essa questão mais adiante³. (Nas citações dos fragmentos enianos, o número que as inicia é o que os identifica na edição adotada; a tradução que segue é sempre nossa.)

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

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

Skutsch (1985: 331), autor da mais elaborada edição crítica dos *Anais* hoje disponível, quando observa e analisa a repetição em *Graio patre, Graius homo*, cita duas passagens de Tito Lívio (designadamente: I, 16, 3 – *deum deo natum*, “um deus nascido de um deus” – e I, 40, 3 – *Seruius seruus serua natus*, “Sérvio, um servo nascido de uma serva”), que também parecem ter sido assinaladas por Vahlen (*idem*, sem indicação da citação), em que as repetições dão relevo a um termo, justamente na descrição da estirpe duma personagem. Na seqüência, Skutsch se questiona sobre o que teria motivado tal procedimento estilístico, buscando explicá-lo por via de questões históricas ligadas à origem do rei em questão. Posto isso à parte, é relevante o valor poético da repetição, sempre recorrente e expressiva em Ênio. A esse respeito, é especialmente esclarecedora a passagem em que Alfredo Bosi comenta, no seu livro *O ser e o tempo da poesia* (2000: 41-42), o procedimento lingüístico da repetição:

Re-iterar um som, um prefixo, uma função sintática, uma frase inteira, significa realizar uma operação dupla e ondeante: progressivo-regressiva, regressivo-progressiva. [...] Entre a primeira e a segunda aparição do signo correu o tempo. O tempo que faz crescer a árvore, rebentar o botão, dourar o fruto. A volta não

3 Cícero, *Or.*, 160: *Burrum semper Ennius dixit, numquam Pyrrhum... ipsius antiqui declarant libri* (“Ênio sempre disse “Burro”, nunca “Pirro”... os próprios livros antigos dele o atestam”).

reconhece, apenas, o aspecto das coisas que voltam: abre-nos, também, o caminho para sentir o seu ser. A palavra que retorna pode dar à imagem evocada a aura do mito. A volta é um passo adiante na ordem da conotação, logo na ordem do valor.

Se é verdade que “a palavra que retorna pode dar à imagem evocada a aura do mito”, essa aura se expandiria aqui, em torno da origem (*Graio/Graius*) e da hombridade (*homo/homo*) de Pirro. No meio do quiasmo que formam as palavras repetidas (*homo Graio... Graius homo*), destaca-se *patre*, palavra que traz consigo, além da menção de que a origem familiar de Pirro é um pai grego, uma série de significados propriamente romanos, propriamente da cultura romana, que merecem consideração atenta: *pater* é palavra que faz referência ao valor social da paternidade, “é o chefe da casa, o *dominus*, o *pater familias*; é o homem que é um dos representantes da seqüência das gerações [...]. *Pater* também se emprega como termo de respeito, referindo-se aos homens e aos deuses” (Ernout; Meillet, 1985: 487).⁴

De acordo com Lavedan, no seu *Dicionário ilustrado da mitologia e da Antiguidade grega e romana* (1931: 832), a cidade se constrói como a família, e a imagem protetora do pai que rege a família se espelha na do rei, que governa a cidade. E a figura do rei é exatamente a que fecha o verso, com a palavra *rex*, que se destaca pela posição em que comparece, além de participar de mais um processo de reiteração: uma aliteração da vibrante, que se inicia no primeiro fonema da palavra *repertus*, “diligente”, que faz referência justamente ao rei. Pela seqüência da reiteração fonética, ademais, ligam-se, novamente, “grego” e “pai”: *repertus... Graio patre... Graius... rex*. Retomando a idéia da ligação do rei com o pai de família, convém assinalar que o seu autor é Fustel de Coulanges (1975: 139): “A religião prescrevia que o lar

4 Com efeito, como também assinalam Ernout e Meillet (*idem*), a paternidade física se expressa antes pelas palavras *parens* e *genitor*. Esta última aparece, diga-se de passagem, ao lado de *pater*, num fragmento (o 57) marcado pelo patético e por um forte sentimento de nacionalismo, que encontramos no canto primeiro dos *Anais*. Trata-se de uma oração feita após a morte de Rômulo, que se lamenta com a rememoração dos seus altos feitos patrióticos, em versos marcados pela costumeira aliteração eniana, em que se ligam, na seqüência dos versos, *pp* e *rr*, as consoantes mais marcantes de *pater*, numa seqüência de palavras que, por si só, já é bastante significativa: *pectora pia; Romule, Romule; patriae; pater; produxisti*.

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

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

tivesse um sacerdote supremo. [...] Semelhantemente a religião da cidade devia ter o seu pontífice. O sacerdote do lar público usava o nome de rei. [...] É claríssimo terem sido os antigos monarcas da Itália e os da Grécia antiga tanto sacerdotes como reis”. Ainda em Lavedan (*op. cit.*, p. 833), lemos que, em Homero, o rei é “um chefe religioso que preside aos sacrifícios, guarda os ritos; é também um chefe militar que recebe uma parte dos despojos de guerra”. É largamente reconhecida (e facilmente reconhecível) a influência homérica sobre a produção épica eniana, que ele mesmo anuncia, no próêmio do primeiro canto, num sonho em que se identifica com o poeta grego, cuja reencarnação ele alega ser.⁵

Ao lado dessas leituras da excelência de origem (grego), de estirpe (de um pai, *pater*, grego) e de personalidade (diligente) de Pirro, outra leitura se abre, pelo próprio termo *rex*. De fato, se a palavra indica um grande homem, dotado de prestígios de autoridade religiosa e militar, por um lado, ela também traz toda uma carga negativa que era atribuída, em Roma, à figura do rei, durante a República, por outro. O último rei, Tarquínio Soberbo, havia sido expulso da Cidade porque, além de ter sido um tirano que havia usurpado o poder (ele havia assassinado o próprio sogro para tomar-lhe o trono), foi sob o seu reinado que a matrona Lucrecia, considerada o exemplo das virtudes feminis da época, havia sido violentada – pelo filho do rei.

E não só aqui a imagem do rei se faz dupla nos versos de Ênio. Pirro é lembrado (*uti memorant*) como um homem de estirpe suprema (*a stirpe supremo*), mas a sua inocência parece ser reprochada nos versos que constam do fragmento seguinte:

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

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

Acredita-se que Pirro, uma vez iniciada a batalha contra os Romanos, foi a Delfos, consultar o oráculo de Apolo. A resposta que recebeu era ambígua, e essa sua ambigüidade se transpõe em latim pela construção do infinitivo (*uincere posse*) com dois acusativos (*te e Romanos*), construção em que não se

5 Eis os versos que descrevem a aparição onírica de Homero:

2. *somno leni placidoque reuinctus*
preso a um doce e plácido sono

3. *uisus Homerus adesse poeta*
pareceu aproximar-se o poeta Homero

4. *o pietas animi!*
ó piedade de espírito!

tem certeza de qual dos dois acusativos seja o sujeito, qual o complemento do verbo. Dessa forma, o texto do oráculo tanto poderia significar “digo que tu, eácida, podes vencer os romanos” como “digo que a ti, eácida, podem vencer os romanos”. A propósito deste oráculo e da forma do seu texto, muitos autores antigos se manifestaram; Vahlen (1967: 32-33) cita, entre outros, Cícero (*De diu.*, II, 56, 116), Aurélio Vítor (*De uir. ill.*, 35, 1), Amiano Marcelino (XXIII, 5, 9), Minúcio Félix (*Octau.*, 26, 6), Santo Agostinho (*De ciu. Dei*, III, 17); cita ainda Diomedes, Isidoro, Prisciano e Donato, gramáticos que explicam a figura chamada *amphibolia*, caracterizada pela ambigüidade que duas palavras justapostas podem causar em certos contextos.

No primeiro verso, Femônoa é filha de Apolo e também a sua sacerdotisa de Delfos. “Purpúreo” significa “real”, “de alta hierarquia”, por ser dessa cor o tecido de muitas vestimentas da nobreza. Quanto a “eácida”, no segundo verso, trata-se, ainda uma vez, de referência à estirpe grega de Pirro: Éaco, filho de Zeus, foi pai de Peleu; Peleu foi pai de Aquiles, que teve um filho, Neoptólemo ou Pirro; e era do filho de Aquiles que a família dos reais de Epiro se dizia descendente.

Não só a diligência do rei é questionada pela sua má leitura de um oráculo, que, na sua ambigüidade, havia criado a esperança do sucesso numa guerra em que o rei viria a ter grandes perdas⁶, também a sua estirpe é menosprezada em outro fragmento, que se destaca pela terminação polissilábica de ambos os versos, contando o segundo verso com compostos de feitura homérica que insistem nos poderes (e no contraste entre esses mesmos poderes) de Pirro e a sua ascendência.

*III. stolidum genus Aeacidarum:
bellipotentes sunt magis quam sapientipotentes*

estúpida estirpe dos eácidas:
são mais poderosos na guerra que sábios

A propósito da palavra *sapientipotentes*, Stuart (1976: 146) assinala que se trata de cunhagem eniana e que a primeira parte se refere à sabedoria conseguida com estudo e treino especial, a *sophía* grega. Esse fragmento é um dos muitos de que não se sabe assegurar o tema: conjeturou-se que pudesse fazer parte dos lamentos dos tarentinos, após a chegada de Pirro, ou mesmo de um excurso do poeta, ou ainda de uma censura feita a Pirro por algum amigo, como Cinéias (um grande orador grego, que Pirro havia enviado como embaixador seu diante dos romanos, para tratar de um acordo de paz) em um solilóquio (como conjetura Stuart, *id.*, *ibid.*).

⁶ Henri (1932: 91): “Assim, o oráculo, que anuncia o nascimento do herói e mostra, por conseguinte, que os deuses se interessam por ele, prevê, ao mesmo tempo, os desastres que serão a consequência disso”.

Voltemos ao contexto histórico: estabelecida a crise, Pirro é chamado à ação, aceita a incumbência, e inicia-se a guerra de Roma contra o rei do Epiro e os tarentinos. Naturalmente, a tomada da causa da cidade de Tarento não era de todo desinteressada: Pirro tinha em mente a possibilidade que a anexação de um território na costa italiana podia trazer e tinha planos de estabelecer o seu próprio império ocidental, cercando o Mediterrâneo com expansões que incluiriam, mais tarde, a Sicília e, possivelmente, também parte da costa norte-africana. No arroubo de ter-se dado conta da situação periculosa em que se envolvera com o ataque à frota romana, os tarentinos pediram socorro; à rápida chegada de um general ríspido, autoritário e instável, os eventos começam a seguir-se e, como bem salienta Hook (1962: 19),

A História, ela mesma, pode, não inadequadamente, ser descrita como uma crise após outra. Quaisquer que sejam as forças sociais e condições atuantes, e elas estão sempre atuando – na medida em que se abram alternativas de ação, ou mesmo em que se julgue que estejam abertas – sentir-se-á a necessidade de um herói que tome a iniciativa, organize e dirija. A necessidade é mais freqüentemente sentida do que claramente articulada, e mais freqüentemente expressa do que satisfeita. Na verdade, quanto mais freqüentes os gritos por um salvador histórico ou por uma liderança esclarecida, e quanto mais alto se eleve o seu diapasão, tanto mais se acumulam as evidências ‘prima facie’ de que os candidatos a este sublime ofício são insatisfatórios.

E é disso que fala o fragmento 102, que mostra os tarentinos em atitude de lamento:

102. intus in occulto mussabant

no interior, ocultamente murmuravam

Há, no trecho de Hook que citamos, uma noção interessante, que vale expandir para uma maior compreensão da imagem que Ênio desenha do rei epirota. “Sentir-se-á a necessidade de um herói.” Entender um herói como um “salvador histórico” ou uma “liderança esclarecida” são visões propriamente míticas de um ser superior que se encarrega de desempenhar uma tarefa árdua, que exige forças acima do comum e que trará, como resultado, o fim de algum grande problema que parecia, até ao surgimento do herói, simplesmente insolúvel. Mais adiante no seu livro, Hook desenvolve melhor a idéia de herói, chegando a uma definição mais burilada do que compreende pelo termo (*idem*, p. 130): “O herói, na História, é um indivíduo a que podemos com justiça atribuir influência preponderante na determinação de um desfecho ou acontecimento cujas conseqüências teriam sido profundamente diferentes se ele não agisse”. Fica claramente determinado o escopo da noção com que trabalha, aplicável ao seu campo de estudo, o histórico. Ao nosso escopo, o literário, convêm outras delimitações, de outro cunho. Trabalharemos com duas: a definição de Sellier (1973) e alguns dos seus desdobramentos, e as

idéias de Jaeger (1995), no texto em que define o herói pela imagem homérica de Aquiles.

Sellier (1973: 14), no seu livro *O mito do herói ou o desejo de ser deus*, em que estuda cronologicamente diversas imagens literárias do herói e a permanência do mito dessa figura, assim a define: “[...] quando atribuímos a alguém o título de herói, é que nos aparece nele algum reflexo do significado original do termo: ser semi-divino, luminoso [...], poderoso, destacado da massa dos homens ordinários”. Essa definição explicita alguns conceitos que já vimos aparecer nos versos já examinados: o semi-divino a que se faz ligar a personagem pela sua linhagem; o destacado que está da massa, pelas posições que ocupa: Pirro é rei e general, a um só tempo. O semi-divino ainda se encontra em outra designação, menos evidente e de caráter duplo, o próprio nome de Pirro.

No fragmento 100, bem como no 101, em que Pirro é designado pelo nome, vimos que Ênio utiliza a forma *Burrus*, “Burro”, em vez de *Pyrrhus*, “Pirro”. Aquela forma, latinizada e arcaica, como nos explica Valmaggi (*op. cit.*, p. 50), exclui o *h*, marca gráfica latina da aspiração grega, cujo uso, em conjunto com o *r* dobrado, não foi comum por muito tempo, e translitera em *b* o som do π grego, que a forma *Pyrrhus*, contemporânea de Cícero, translitera em *p*, além de trazer de volta a marca da aspiração. O fato é que a palavra *Burrus*, como adjetivo, significava, à época de Ênio, “ruivo”, como, aliás, também o seu equivalente grego $\pi\rho\rho\acute{\omicron}\varsigma$.

As interpretações desta cor, atribuída a Pirro, são de diversa possibilidade. Marie Delcourt (1965: 13 e ss.), na sua pesquisa sobre os valores do fogo nas lendas helênicas, atesta que, na Antigüidade (e a generalização aqui parece ter sido propositada, uma vez que os exemplos expostos e estudados pela autora provêm de fontes de diferentes lugares e momentos da dita “Idade Antiga”), os ruivos causaram sempre má impressão, por estarem ligados a um caráter maléfico e enganador⁷. Em seguida, a autora explora a confusão que há, em algumas passagens, entre “ruivo” e “loiro”, passando o primeiro adjetivo a ganhar valor positivo, uma vez que o loiro sempre foi admirado por identificar-se aos deuses, cujo vigor e nobreza se simbolizam também na cor do ouro nos seus cabelos. E a autora arremata (*idem*, p. 24): “Ao fim, [...] chegamos a esta conclusão paradoxal de que, se os ruivos são maléficos, os cabelos ruivos, em si, não o são. Bem mais que isso, a cor propriamente dita significa força, vigor, semelhança com os deuses”. Como antes, quando analisamos as referências à estirpe do herói, a ambigüidade se apresenta, novamente, como chave de leitura:

⁷ Nesse sentido, uma das referências citadas pela autora é especialmente pertinente, pois se trata de Plauto (ca. 250-184 a.C.), comediógrafo contemporâneo de Ênio. Na sua comédia *Pseudolus* (“Psêudolo”), a personagem convencional do escravo disposto a ajudar, por meio das suas astúcias e falácias, o jovem mestre que se encontra em apuros, dá título à peça e é descrita como ruiva (v. 1218).

se Pirro é maléfico e enganador, por um lado, é forte, vigoroso e, por outro lado, tem algo de divino.

Ainda como ponto de caracterização do herói, Sellier (*loc. cit.*) havia apontado a luminosidade, que podemos ligar, obviamente, também à cor dos cabelos da personagem, mas não só: um desenvolvimento da explicação, dado pelo mesmo Sellier (p. 17), esclarece a relação do herói com a imagem do sol:

Convém lembrar que o herói parece sempre imaginado com traços tomados ao Sol. Também o Sol percorre uma carreira, cujas diferentes etapas são facilmente assimiladas às de uma vida brilhante: aurora, zênite, crepúsculo. [...] Como o herói, o Sol entra na sombra. A sua aurora é um nascimento, mas o seu ‘pôr’ é somente uma morte aparente. Diferentemente da Lua, que é imaginada morta durante os três dias de escuridão, o Sol parece ter descido ao reino das trevas, aos infernos, que ele atravessa sem ser atingido pela morte (daí certos aspectos funerários nas narrativas heróicas: descidas aos infernos...). Como o Sol, o herói é invencível.

De volta ao contexto histórico, sabemos que Pirro sai vencedor da batalha de Heracléia (em 280 a.C.) e que vencerá também a seguinte, em Áusculo (279 a.C.); após cada batalha, o rei-general era, porém, obrigado a retirar-se do cenário da guerra e nunca conseguia continuar a marcha empreendida até que lhe fosse possível apoderar-se do território romano, porquanto cada batalha se apresentava como uma situação de perda de contingente tão grande que a continuação dos seus projetos lhe era vetada. A cada morte aparente, seguia um novo nascimento, em que Pirro se reapresentava à batalha, mas, desses fatos históricos, falta-nos o testemunho eniano. O que figura nos fragmentos que nos restaram, no que toca à ligação da personagem heróica de Pirro com o Sol, é um desses aspectos funerários, numa composição bastante delicada em que uma floresta vai sendo destruída, descrição em que “o uso elaborado da aliteração e da assonância interna [...], uma das mais impressionantes ocorrências em Ênio, pretende reproduzir os sons de estalo e de queda no meio das árvores” (Steuart, *op. cit.*, p. 143).

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

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

Essa devastação aludiria⁸ aos preparativos para os funerais que foram prescritos por Pirro após a batalha de Heracléia, nos quais fez cremar os corpos de soldados tanto seus quanto romanos. Skutsch (*op. cit.*, p. 342) apresenta uma leitura detida do fragmento, observando detalhes da sua construção estilística:

[...] a vastidão da operação é simbolizada pela longa série de *cola* e o número de árvores designadas (uma coleção poética em que ninguém buscará verossimilhança botânica), ao passo que há certa indiferença no manejo dos atributos [...]. Em Ênio nós encontramos uma simetria equilibrada: *incedunt, caedunt, percellunt; exciditur, frangitur, consternitur; peruortunt; sonabat*; isto é *a:a:a; b:b:b; a; c*. O mérito poético da passagem é considerável. Uma série de breves *cola* descrevendo operações individuais é levada a um final satisfatório numa frase generalizante de maior extensão. Ao mesmo tempo, o tempo verbal presente, apropriado à descrição vívida, passa ao imperfeito. [...] Cada *colon* se mantém amarrado por aliteração ou assonância: *arbusta alta, securibus caedunt, percellunt quercus, exciditur ilex, fraxinus frangitur, abies alta, pinus proceras peruortunt, fremitu frondosai*. A aliteração em *c* percorre as duas primeiras linhas, e há outros efeitos sonoros que podem ser intencionais.

Além dos efeitos sonoros, há uma isotopia que se desencadeia pela palavra *siluai*, do último verso, que nos permite uma releitura – metafórica – do fragmento. No *Oxford Latin Dictionary* (1982: 1762), na quarta das cinco acepções dadas à palavra *silua*, lemos “(em sentido transferido, de coisas densamente distribuídas) uma ‘floresta’”. O que propomos, por extensão desse uso de *silua*, é a leitura das árvores enumeradas no fragmento, que caem em seqüência e grande estrondo, como uma imagem que eufemiza a queda dos soldados no campo de batalha. “Simbolizando o crescimento de uma nova família, de uma cidade, de um povo ou, melhor ainda, o poder crescente de um rei, a árvore da vida pode bruscamente inverter sua polaridade e tornar-se *árvore de morte*” (Chevalier; Gheerbrant, 1999: 89): o poder crescente de Pirro, que se havia estabelecido no Sul da Itália e ganhado a primeira batalha contra os romanos, estaria destinado a um fim estrondoso. Os muitos e diferentes combatentes que se alinhavam no exército de Pirro se espelham nas qualidades de cada árvore. Lavedan (*op. cit.*, pp. 87-89) arrola as espécies principais de árvores conhecidas dos antigos e as suas particularidades: o carvalho é a árvore encontrada que se multiplica por toda a parte; a azinheira apresenta grande

⁸ Dizemos “aludiria” porque há duas leituras que se fizeram do fragmento em apreço. A primeira é atribuída aos críticos Colonna e Merula por Valmaggi (*op. cit.*, p. 52). Nessa primeira interpretação, as árvores estariam sendo derrubadas para a construção da frota romana, no início das guerras púnicas. A segunda leitura, a que apresentamos, além de ser a mais comumente aceita, é corroborada pelos poetas posteriores, que utilizaram a mesma imagem na descrição de funerais: cf. Virgílio, *En.*, VI, 179 e XI, 134; Sílio Itálico, X, 529; Estácio, *Teb.*, VI, 90. Em tempo: costuma-se considerar a imagem como tomada a Homero, *Il.*, XXIII, 114 e ss., em que se descrevem os preparativos para os funerais de Pátroclo; tal referência provém de Macróbio (VI, 2, 27), gramático e patristico dos séculos IV – V d. C., fonte deste fragmento.

solidez; o freixo, mais denso e mais duro, é encontrado no topo das montanhas e tem inúmeras utilidades; o abeto é tido como uma árvore “incorrutível”, que não se putrefaz; o pinheiro, enfim, serve de adorno e tem uma sombra que é nociva à grama. A queda do rei-general e dos seus soldados era certa, conquanto fosse farto e variegado o seu poderio, com distintas possibilidades de atuação. Historicamente, a possibilidade que tinha Roma de restabelecer rapidamente os seus exércitos, ao passo que Pirro precisava sempre retornar a Tarento e reformular as suas tropas, foi a grande vantagem da Cidade sobre o guerreiro epirota.

No que se refere à figura literária do herói que vimos explorando, uma nova noção se introduz aqui. No seu livro *O mito do herói e a mentalidade primitiva*, baseando-se principalmente nas figuras de Hércules e de Édipo, Henri Brocher propõe a teoria de que as grandes realizações heróicas, nos mitos antigos, requerem uma *compensação*: para que um herói seja capacitado como grande realizador de feitos, há um sacrifício anterior que deve ser ofertado aos deuses. Esse sacrifício, espécie de pagamento que deve ser tributado pelas dádivas recebidas, não é, necessariamente, prestado pelo herói em pessoa (Brocher, 1932: 91): “segundo as idéias antigas, o grupo é a verdadeira entidade, e é a ele que se aplica, em geral, o princípio da compensação. Os triunfos do herói serão pagos, então, não exclusivamente por ele mesmo, mas também pelos outros membros do seu grupo”⁹. Em resumo, a destruição da floresta equivaleria à “compensação” da teoria de Brocher.

Mas o herói é invencível, dizia Sellier (*op. cit.*), e não só as suas perdas de Pirro foram ocupação da poesia eniana. Ao contrário, quando o chamamos “herói”, ainda que seja o inimigo atuante no canto em questão, pensamos sobretudo nas descrições de Pirro que lhe delineiam uma imagem positiva. Essa imagem comparece na piedade¹⁰ expressa num epitáfio, o fragmento 107.

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

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

Orósio, historiador cristão e teólogo dos séculos IV-V d.C., relata terem sido essas as palavras do epitáfio que Pirro deixou no templo de Júpiter em Tarento. Há muita controvérsia em torno do fragmento: a sua real constituição e leitura, por questões métricas e de desacordo entre críticos na sua reconstituição, fazem, por exemplo, que Steuart (*op. cit.*, pp. 236-237) se recuse a aceitá-lo. Skutsch (*op. cit.*, pp. 343-347) elabora um longo comentário a respeito da sua aceitabilidade, explicitando teorias, leituras e conjeturas já

⁹ E ainda (*idem*, p. 18): “Acrescentemos que essa maldição, que emana do herói, atinge [...] a todos aqueles com quem ele se alia, a todos de quem ele se aproxima”.

¹⁰ Jaeger (1995: 32): “Ser piedoso quer dizer ‘honrar a divindade’ “.

asseveradas sobre os versos. Entre elas, duas nos parecem dignas de nota. A primeira: chega ele também, ao fim e ao cabo, à conclusão de que se trate de uma referência à batalha de Heracléia, durante a qual teriam sido mortos quatro mil soldados nos exércitos de Pirro e sete mil nos romanos, de acordo com a tradição (Skutsch, *op. cit.*, p. 341). A segunda é a hipótese de que este fragmento, em que Pirro se declararia vencido, ainda que diante de uma batalha de que saíra vencedor, tenha sido uma forma que Ênio encontrou para reabilitar a figura de C. Valério Levino, bisneto do cônsul vencido na batalha de Heracléia, contemporâneo de Ênio. Esse jovem teria servido a M. Fúlvio Nobílior, cônsul a quem Ênio esteve ligado e a quem acompanhou, em 189 a.C., na expedição contra os etólios, para cantar-lhe os feitos e a sua vitória de Ambrácia, capital da Etólia, que o cônsul sediou.

A imagem positiva do herói vai além: já apontamos a influência homérica que receberam as composições enianas, e parece que também na forma de construção dos valores do herói a contribuição do mestre grego não se ausentou. Segundo Jaeger (1995: 30), o ideal heróico que está expresso em Homero, cuja personagem Aquiles seria o representante prototípico, se exprime na fala de Fênix, educador do jovem guerreiro semi-deus, que lhe recorda o objetivo último da educação que lhe fora dada: *proferir palavras e realizar ações*. O modelo heróico grego também está presente na geração da personagem de Pirro. Entre os fragmentos restantes, dois mostram as qualidades de orador do rei-general:

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

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

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

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

As palavras dos fragmentos 108 e 109 são de Pirro aos embaixadores que lhe haviam sido enviados de Roma, para resgatar os prisioneiros da guerra inicial, travada em Heracléia, com os soldados romanos sob o comando de

Valério Levino. Segundo o resumo do livro XIII de Tito Lívio, a embaixada era liderada por Caio Fabrício, que Plutarco (*Pirro*, XX) descreve como um homem justo, grande guerreiro, ainda que bastante pobre. Pirro tenta convencer Caio Fabrício a desertar, mas em vão, e os prisioneiros acabam sendo libertados sem resgate.

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

E não só nas palavras Ênio faz destacar-se o rei Pirro. Está também no discurso o homem que busca a guerra como lugar de sobressair e demonstrar o seu valor; a comparação entre o ferro e o ouro, na qual este é posto em segundo lugar perante a possibilidade da glória obtida na guerra, é um tópico que reaparece nos versos enianos (no fragmento 122, por exemplo, que também faz parte do canto VI) como valorização da bravura viril. Além disso, como “insuperável pintor de caracteres” (Frank, 1971: 38), Ênio também “desdobra os ingentes contornos da guerra” (fr. 99), e pinta, em cores bastante fortes, dois incidentes que marcaram a atuação de Pirro contra os romanos: a aparição dos elefantes e a preparação noturna de um ataque.

104. *tetros elefantos*

os ferozes elefantes

105. *it nigrum campis agmen*

vai um negro exército pelos campos

Os elefantes, com que os romanos tiveram o seu primeiro contato justamente a partir da batalha de Heracléia, eram empregados como “engenhos destruidores” (Lavedan, *op. cit.*, p. 366) e foram a grande causa da vitória de Pirro nessa primeira batalha, que pôde contar com os vinte elefantes que havia levado do Epiro e o elemento surpresa da aparição dos monstruosos animais. O animal foi também chamado *luca bos*, “boi lucânio”, em latim, justamente pelo local onde se travou a batalha, a Lucânia, região que compreendia o território de Heracléia. Mas a grande vantagem que representaram os elefantes não passou do primeiro encontro: estrategistas, os romanos criaram um carro de guerra armado com pontas de ferro, de onde podiam lançar dardos inflamados sobre o animal. Assustados, os elefantes sempre recuam – e acabam por tornar-se os piores inimigos do seu próprio exército. Como quer que seja, a imagem de um animal gigantesco que traz montado sobre si um general já bastante afamado cria a imagem de um mito vivo, uma imagem tão fértil que foi capaz de criar um motivo poético forte o bastante para os *Anais*, obra de um poeta da geração seguinte àquela que de fato conheceu Pirro no campo de batalha.

120. *lumen scitus agaso*

uma luz ... o conhecido moço de estrebaria

A última cena de Pirro guerreiro narra um episódio da marcha compreendida por ele na noite da véspera de Benevento (Plutarco, *Pirro*, XXV). Nessa cena, vemos um moço de estrebaria cortando as amarras dos cavalos que puxavam os carros romanos. Benevento (*Beneuentum*, “bem-vindo”), a cidade que viu a última batalha entre Pirro e os romanos, era antes chamada “Malevento” (*Maleuentum*, “mal-vindo”), tendo mudado de nome após esta batalha (que ocorreu em 275 a.C.), de que os romanos saíram vitoriosos. Pirro morreria três anos mais tarde, num acidente de rua em Argos (Homo, 1969: 70).

Vimos, até aqui, observando de perto os doze versos do canto VI dos *Anais* de Ênio que tratam do rei epirota, Pirro, desde a sua caracterização inicial (feita pelos fragmentos 100 e 111) até a sua qualificação como herói de porte homérico (fragmentos 104, 105, 108, 109 e 120). Ao longo do percurso, tratamos de mostrar as qualidades que definem um herói e que compõem a formação da imagem literária do Pirro eniano: ele é semi-divino pela sua estirpe e pelo seu nome; é poderoso e destacado da massa pelas suas qualidades

e atribuições de alto escol. Assinalamos também os aspectos negativos da personagem, em geral advindos de certa ambigüidade das características que, na sua outra face, mostravam-se sempre como positivas: é pio e consulta um oráculo, mas não é capaz de interpretá-lo corretamente; é de estirpe divina, mas trata-se de uma estirpe demasiado belicosa e pouco sábia; é ruivo, maléfico e enganador, mas de imagem divinal. Neste último passo, como conclusão destas considerações, trataremos de mostrar a ambigüidade final, que é a própria leitura do conjunto destes fragmentos, a leitura final da personagem, no complexo da obra épica eniana.

Já relatamos a impressão forte de que as descrições de personagens são capazes de causar ao leitor dos *Anais*, e não é para menos: o historiador Tenney Frank (1971: 39-40) fala das qualidades de Pirro, tão bem cantadas por Ênio, que teriam sido a imagem que perdurou em todas as outras referências romanas posteriores que se tenham do rei-general. O mesmo autor não estranha que Ênio tenha apreciado essas qualidades (em especial porque o general a quem ele descreve tinha uma aliança amigável com a tribo messápia, de onde Ênio era originário), mas acha que era menos concebível que os romanos fossem cantar os louvores de um inimigo que quase aniquilara a sua cidade. Na seqüência, ele assevera (*ibidem*): “A explicação é que, é claro, o que Ênio escrevia coloria as concepções históricas de todos que seguiram. [...] Como todos os historiadores, Ênio tinha os seus entusiasmos, e ele tinha tamanho poder de retrato que nem sequer um traço saía borrado”. A nós, parece-nos que um pequeno deslize de leitura se mostra aqui, e a interpretação do texto eniano, em consequência disso, sofre uma grande alteração.

Com efeito, estes fragmentos em que Ênio descreve personagens são sempre muito expressivos e ilustram, na sua grande maioria, a afirmação de Pianezzola *et alii* (1994: 81): “[...] os *Anais* são fortemente radicados na tradição romana [...], na celebração, enfim, das personagens que fizeram Roma grande, celebração personalística, talvez, mas feita em nome daqueles que eram os ideais ético-políticos da cultura cipiônica”. Curiosamente, a celebração aqui se dá por intermédio de uma personagem inimiga. Seria o caso de considerar este *portrait* como um mero “colorido histórico” ou um “entusiasmo” do poeta? Não nos parece que assim seja. Há uma imprecisão muito grande em considerar Ênio um historiador; os versos dos *Anais* são poesia épica, e os recursos estilístico-semânticos que vimos destacando ao longo deste trabalho bem o mostram. Como poeta, não há a busca do colorido histórico, mas da estética da arte. Ao que nos parece, o retrato de Pirro tem outra função no complexo da obra.

“O herói é invencível”, diz Sellier (*op. cit.*), na citação que apresentamos. Sabemos que, historicamente, Pirro não só não foi invencível como foi vencido. Em 275 a.C., após a batalha de Benevento, ele se retirou para o Epiro, sob o pretexto de buscar novo contingente para o exército, mas já com a certeza de que não retornaria. O que Ênio pinta como um herói é um herói vencido. É um herói grego. Desde a sua adoção por Roma, onde Ênio recebeu a cidadania

e pôde alojar-se modestamente no monte Aventino para dedicar-se à sua produção poética, ele havia se tornado um poeta a serviço das autoridades e das grandes figuras de Roma, tendo dedicado tanto a Cipião quanto a Marco Fúlvio Nobílior, os seus maiores protetores, uma grande quantidade de versos que cantassem a sua gesta. Quando Ênio risca o retrato de Pirro, não é sem qualidade estilística, mas trata-se, vale observar, de um dos generais mais bem-equipados e estrategistas, “o inimigo cavaleiresco, o Saladino antigo” (Šteuart, *op. cit.*, p. 143), a que Roma fez frente -- e que Roma venceu¹¹.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BROCHER, Henri. *Le mythe du héros et la mentalité primitive*. Paris: Librairie Félix Alcan, 1932.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- COULANGES, Fustel de. *A cidade antiga*. Trad. de Jonas Camargo Leite e Eduardo Fonseca. São Paulo: Hemus, 1975.
- ERNOUT, A.; MEILLET, A. *Dictionnaire étymologique de la langue latine: Histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 1985.
- FRANK, Tenney. *Life and literature in the Roman republic*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1971.
- GLARE, P. G. W. *Oxford Latin dictionary*. Oxford / New York: Clarendon Press / Oxford University Press, 1982.
- HOOKE, Sidney. *O herói na História*. Trad. de Iracilda M. Damasceno. Rio de Janeiro: Zahar, 1962.
- HOMO, Léon. *L'Italie primitive et les débuts de l'impérialisme romain*. Paris: La Renaissance du Livre, 1925.
- _____. *Nouvelle histoire romaine*. Ed. revue et mise à jour par Charles Piétri. Paris: Marabout, 1969. (© 1941)
- SCAEVOLA, Mariotti. *Lezioni su Ennio*. Urbino: Edizioni Quattro Venti, 1991.
- JAEGGER, Werner. *Paidéia: a formação do Homem grego*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- KOVALIOV, S. I. *Historia de Roma*. Vol. I, La República. Trad. espanhola de Marcelo Ravoni. Madri: Akal Editor, 1975.
- LAVEDAN, Pierre. *Dictionnaire illustré de la mythologie et des antiquités grecques et romaines*. 1931 : Librairie Hachette, Paris.
- PIANEZZOLA, Emilio; CRISTANTE, Lucio; RAVENNA, Giovanni. *Dieci secoli di letteratura latina*. Antologia di testi i traduzioni. Firenze: Le Monnier, 1994.
- SELLIER, Philippe. *Le mythe du héros ou le désir d'être dieu*. Paris-Bruxelles-Montréal: Bordas, 1973.
- SKUTSCH, Otto. *The Annals of Quintus Ennius*. New York: Oxford University Press, 1985.
- STEUART, Ethel Mary. *The Annals of Quintus Ennius*. Hildesheim / New York: Georg Olms Verlag, 1976.

¹¹ Scaevola (1991: 72) ressalta a “figura alta e nobre” que fazemos do general, quando se lê o seu discurso aos embaixadores romanos (cf. os fr. 108 e 109): “dir-se-ia que tinha a aprovação do poeta”. Em seguida, demonstra que “isso não corresponde ao verdadeiro ponto de vista de Ênio sobre Pirro”, contrapondo o fragmento 111 aos do discurso do rei-general.

- VAHLEN, Johannes (ed.). *Ennianae poesis reliquiae*: iteratis curis. Amsterdam: A.M. Hakkert, 1967.
- VALMAGGI, Luigi (ed.). *Q. Ennio: I frammenti degli Annali*. Torino: Chiantore, 1945.

