

UM PRENÚNCIO DE MORTE NUM POSSÍVEL ACRÓSTICO NA *ENEIDA* DE VIRGÍLIO

Paulo Gustavo Santos da Silva¹

RESUMO: Nas obras de Virgílio, um considerável número de acrósticos já foi identificado por alguns estudiosos, tais como Fowler (*An Acrostic in Vergil?* – 1983), Katz (*An Acrostic Ant Road in Aeneid* – 2008) e Grishin (*Ludus in Undis. An Acrostic in Eclogue 9* – 2008). Por sua vez, Giovanna Laterza (*Aeneid VII 53-57: An Acrostic?* – 2015), voltando sua atenção para o sétimo canto da *Eneida*, põe em relevo os versos 53-57, e propõe a presença de um possível acróstico temático, cuja construção, mesmo que imperfeita, amolda indiretamente o nome da rainha dos latinos. Por admitirmos a legitimidade desta formação acrostiquena identificada por Laterza, no presente trabalho, apresentaremos, a partir de uma análise filológica de sua composição, uma outra leitura interpretativa para o provável acróstico: nele notamos um prenúncio de morte da personagem que o configura.

PALAVRAS-CHAVE: *Eneida*; acróstico; Amata; prenúncio; morte.

ABSTRACT: A considerable number of acrostics have been identified in the Virgil's works by some scholars, such as Fowler (*An Acrostic in Vergil?* – 1983), Katz (*An Acrostic Ant Road in Aeneid* – 2008) e Grishin (*Ludus in Undis. An Acrostic in Eclogue 9* – 2008). For her part, turning her attention to the seventh book of the *Aeneid*, Giovanna Laterza (*Aeneid VII 53-57: An Acrostic?* – 2015) highlighted the verses 53-57 and indicated the presence of a possible thematic acrostic whose imperfect form shapes indirectly the name of the queen of the Latin people. For admitting the legitimacy of this acrostical formation identified by Laterza, in this paper, we will present another interpretative reading for the probable acrostic from a philological analysis of its composition: in it we note a harbinger of death of the character who configures it.

KEYWORDS: *Aeneid*; acrostic; Amata; harbinger; death.

INTRODUÇÃO

No campo dos Estudos Clássicos, nem todos os acadêmicos encaram a iniciativa de investigar a presença e o valor dos acrósticos em obras da literatura clássica como uma pesquisa de fato relevante. Eis uma expressão popular brasileira que, por aproximação de sentido, permite-nos depreender como certos críticos compreenderam este tipo de projeto:

¹ Mestre em Letras Clássicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Licenciado em Letras (Português-Latim) pela mesma instituição. Volta-se para os estudos da épica latina, com ênfase na *Eneida* de Virgílio.

procurar/ver chifres na cabeça de cavalo; e isto quer dizer: apontar/buscar algo num lugar onde aquilo não existe/está. Isidor Hilberg (1899), por exemplo, pondo-se a comentar sobre a presença de acrósticos em poemas de autores do período augustano, apontou-os como construções acidentais expostas em trabalhos que tem pouca relação com investigações filológicas de verdade.

Por outro lado, em sua defesa, os classicistas pesquisadores de acrósticos rebatem os ataques dos que consideram suas descobertas como fruto de insanidade, argumentando que é totalmente plausível admitir que, para os autores do Mundo Clássico, lançar mão deste recurso literário – os acrósticos – em suas composições teria sido algo considerado deveras atrativo e, à vista disso, que tal recurso, provavelmente, foi produtivo entre os poetas. Eis algumas das razões que norteiam estes estudiosos a pensarem desta maneira:

- 1) Exatamente pelo fato de parecerem meros produtos do acaso – portanto, facilmente negáveis também –, os acrósticos representam um atraente recurso poético que concede aos autores certa liberdade para se expressarem sem culpas; sem pudor; sem temer justas represálias; etc;
- 2) O acróstico é um tipo de recurso literário convidativo por propiciar três proveitos: causa deleite no leitor (que se diverte satisfeito com o seu achado), eleva a obra ao patamar de artefato visual e, por conseguinte, é válido acrescentar que destaca a engenhosidade do poeta;
- 3) Leitores do Mundo Clássico, de fato, estavam acostumados a objetos de entretenimento envolvendo diversos jogos visuais, como nos *tabulae lusoriae*, jogo de formação de palavras em que, para desafiar a percepção do leitor, as letras eram dispostas de maneira desordenada e nem sempre se encontravam no padrão horizontal de escrita²;

Para além de tecer argumentações como as supracitadas, que nos convencem da plausibilidade do valor convidativo dos acrósticos à vista dos autores clássicos³, os pesquisadores também apontam figuras de autoridade da Antiguidade cujos registros claramente testificam a presença deste recurso literário entre os poetas antigos, inclusive nomes importantes da literatura clássica. A título de exemplo, podemos citar o próprio

² Conferir Thomas Habinek (2009, p. 114-140).

³ Para conferir mais argumentos apontados pelos estudiosos de acrósticos, conferir J. Hedjuk (2018, p. 73-75).

Cícero – em quem o latinista Don Fowler se apoia para legitimar sua descoberta (1983) – que, na obra *De Divinatione* (II, 111-112)⁴, define acrósticos como um tipo de composição que evidencia arte e diligência (*est enim magis artis et diligentiae*), produzida por escritores de mente zelosa e não insana (*hoc scriptoris est, non furentis, adhibentis dilligentiam, non insana*) e captada por leitores atentos e não loucos (*magis est attenti animi quam furentis*). O orador romano, ainda nesta mesma obra, cita dois exemplos: certos versos de Ênio, nos quais foi percebido o acróstico “Quintus Ennius Fecit” (Quinto Ênio fez), e inscrições acrostiquenas que bordeavam determinados escritos proféticos nos livros Sibílinos.

Convém, aqui, ser mais amplamente explicitada a supracitada descoberta de Don Fowler, visto que esse apontamento do estudioso foi deveras relevante para o campo dos Estudos Clássicos. Num breve artigo, Fowler destacou, nos versos 601-604 do canto VII da *Eneida*, a formação do acróstico *MARS* (Marte, o deus da guerra) e apontou a clara consonância do termo com o tema da passagem: justamente naquelas linhas, Virgílio começa a descrever a tradição latina da abertura das Portas da Guerra, cantando o fato de que o deus Marte era incitado para os primeiros combates (*cum prima movent in proelia Martem*).

Fowler não deixou de pontuar que talvez o caso não passasse de uma mera coincidência literária, mas, apoiando-se em precedentes como o registro de Cícero, finalizou seu trabalho com um tom sarcástico, questionando se os estudiosos deveriam mesmo creditar como inconcebível que Virgílio pudesse ter composto propositadamente o acróstico e, em seguida, fazendo troça do fato de certos estudiosos rotularem como “insanidade” os apontamentos dos pesquisadores de acrósticos: *I await the men in white coats*⁵.

A grande importância desse trabalho de Fowler para o meio acadêmico não repousa somente na impecável explanação daquele provável acróstico temático em si, mas também na sua recepção. A descoberta do latinista estimulou outros pesquisadores a garimparem com mais atenção os versos de Virgílio e o resultado foi produtivo, visto que novas defesas de possíveis acrósticos virgilianos vieram à tona depois de *MARS*. Citamos alguns exemplos: J. Clauss (1997) destacou, no primeiro poema das *Bucólicas* (I, vv. 5-8), a formação em acróstico do vocábulo *FONS*; A. Grishin (2008) chamou atenção para

⁴ Os trechos latinos da obra ciceroniana *De Divinatione* expostos no trabalho foram retirados da edição de C. F. W. Müller (1915).

⁵ FOWLER (Op. cit., p. 298).

o termo *UNDIS*, na nona *Bucólica* (IX, vv. 34-38); J. Katz explicitou não apenas um, mas dois possíveis acrósticos em cantos distintos da *Eneida*: o primeiro, em 2008, *FRO-MICA* (IV, vv. 399-402) e o segundo, em 2013, *ABEOS-OS-OS* (VI, vv. 77-84); da parte de J. Hedjuk (2018), temos uma das mais recentes observações desse recurso poético em obras do poeta mantuano: a formação da expressão *ISAIA-AIT*, bordeando os versos 458-465 do livro IV das *Geórgicas*.

Por sua vez, inserindo-se também no grupo de pesquisadores atentos que sugeriram a presença de acrósticos em versos virgilianos, Giovanna Laterza, num artigo publicado em 2015, convidou-nos a nos debruçar sobre o canto VII da *Eneida* para notarmos nas linhas 53-57 o que a estudiosa identificou como o sexto acróstico temático encontrado em Virgílio: *IAMATA*.

Uma vez admitindo a plausibilidade do acróstico de Laterza, no presente trabalho, cuidaremos de explorar essa formação apontada pela latinista. Num primeiro momento, traçaremos uma breve exposição do que a pesquisadora apresenta em defesa do valor do acróstico na passagem e as conclusões exegéticas por ela depreendidas a partir dele; isto faremos a fim de, em seguida, apresentarmos, de nossa parte, uma nova interpretação proveniente de sua estrutura poética imperfeita. Baseando-nos em determinado recurso literário comum do gênero épico, bem produtivo em Virgílio, buscaremos defender a ideia de que, no possível acróstico, o engenhoso poeta mantuano conserva um prenúncio de morte.

O ACRÓSTICO DE LATERZA

Logo nos instantes iniciais do canto VII da *Eneida*, o poeta realiza uma nova invocação à musa (v. 37), anuncia que cantará um novo assunto (v. 45) e, expondo o objetivo de explicar as origens da querela entre teucros e rútuos em solo latino, começa por descrever o cenário sociopolítico vigente do Lácio no exato momento em que os troianos ali atracaram suas naus. É dentro deste contexto narrativo que se encontram os versos em que há a formação do possível acróstico identificado por Laterza:

*sola domum et tantas seruabat filia sedes,
(i)am matura uiro, iam plenis nubilis annis.
multi illam magno e Latio totaque petebant
Ausonia; petit ante alios pulcherrimus omnis
Turnus, auis atausque potens, quem regia coniunx*

adiungi generum miro properabat amore; (Aen., VII, vv. 52-57)⁶

“Uma única filha, já apta para um esposo, em plena idade de se casar, era a herdeira da casa e de tantas terras. Muitos varões do vasto Lácio e da Ausônia inteira a requestavam, entre outros, a corteja Turno, o primeiro de todos pela beleza, poderoso pelos seus antepassados e por seus ascendentes; a esposa do rei, com extraordinário amor, tinha pressa em uni-lo como genro à família;”⁷

Na passagem, temos que uma princesa, sendo filha única, era a herdeira do trono do Lácio e que, dentre os muitos pretendentes da moça, o príncipe Turno era o favorito da rainha. Sobre estas linhas, Laterza chama atenção para o fato de que, embora o leitor seja introduzido a duas novas personagens – a princesa e a rainha –, ambas não são abertamente nomeadas e, em seguida, aponta que, no entanto, pelo menos o nome da rainha Amata pode, aparentemente, ser identificado por meio da formação do acróstico imperfeito (I)AMATA, que bordeia os versos 53-57.

Segundo a latinista, o acróstico dialoga harmoniosamente com a perífrase *regia coniux* (v. 56) e sua estrutura imperfeita (IMATA) em nada o deslegitima; ao contrário, reforça sua validade, uma vez que a aparente falha contribui para a construção de certos sentidos poéticos bem definidos que se ajustam à narrativa da própria passagem – e mesmo a de episódios posteriores –, o que faz Laterza concluir que, com o desarranjo estrutural do acróstico, Virgílio, na verdade, se apropriou da arte helenística de brincar com as palavras, usando a imperfeição a seu favor.

Dentre os sentidos poéticos que Laterza concebe em sua leitura da imperfeição do acróstico, é-nos mais relevante destacar aqueles apresentados a partir da combinação do nome da rainha latina, Amata, com a forma do adjetivo latino *IMA* (“o que está no fundo”; “embaixo”). Sobre isso, a pesquisadora pontua que a presença desse adjetivo, que se encontra exatamente no cerne da falha acrostiquena, funciona de duas maneiras: em primeiro lugar, relaciona-se diretamente com a perífrase *regia coniux* (v.56), sugerindo que o nome da referida rainha “está embaixo”, isto é, oculto por baixo do desarranjo do acróstico. Em segundo lugar, o adjetivo faz referência à intervenção divina que a rainha sofrerá por parte da Fúria Alecto, entidade infernal que envenena os sentidos da rainha e passa a controlar suas ações. Sendo assim, Amata é *ima* (está abaixo), visto que passa a agir sob domínio da Fúria.

⁶ Este e os demais trechos latinos da *Eneida* expostos no trabalho foram retirados da edição crítica de G. B. Conte (2005).

⁷ Tradução nossa.

De nossa parte, observamos que a presença do predicado *ima* na estrutura do acróstico nos dá azo para conceber algo mais: podemos interpretá-lo como um adjetivo-chave que nos fornece o prenúncio de um episódio desventuroso também relacionado à personagem da rainha latina, porém ainda mais posterior que este da intervenção de Alecto, pontuado por Laterza.

UM PRENÚNCIO DE MORTE EM *IMA*

Sabe-se que o atributo *ima* (forma feminina nominativa do adjetivo de primeira classe *imus*, *ima*, *imum*) configura o superlativo do adjetivo *infera* (*inferus*, *infera*, *inferum*; “embaixo”); ou seja, o uso de *ima* traz consigo uma ênfase na mensagem de que algo está, de fato, posto numa condição muito inferior ou, em sentido literal, de que está situado no ponto mais fundo. Para que se tenha uma noção mais clara do valor deste adjetivo: depreendemos em Ernout e Meillet (1951, p. 554) que, assim como *inferus* corresponde ao oposto de *superus* (“o que está acima”), *imus* representa o extremo oposto de *summus* (“que está no ponto mais elevado”). Diante disso, não causa nenhum estranhamento notar que, entre as diversas acepções para o termo *inferus*, encontramos também o significado “pertencente ao mundo inferior” ou propriamente “os mortos”; ao passo que *superus* pode significar tanto “os habitantes do céu” – sobre os quais, segundo a piedade pagã clássica, acreditava-se estar posicionados num plano acima dos seres viventes da terra –, quanto “os próprios mortais na Terra” – que, por sua vez, segundo a mesma crendice pagã, estariam num plano superior em relação aos habitantes do submundo.

Apoiando-nos nesta acepção possível do termo *inferus*, é válido deduzir que o seu superlativo, o adjetivo *ima*, combinado ao nome de Amata no contexto do acróstico, pode sugerir a ideia augural de que a rainha dos latinos é uma personagem que está marcada para a morte, marcada para se tornar uma “habitante do mundo inferior”, e a primeira palavra do verso 53, *iam*, parece contribuir positivamente para esta leitura. Explicaremos.

Laterza chama atenção para determinada relação lúdica que há entre o termo horizontal *iam*, que aparece por duas vezes no verso 53, e o adjetivo *ima* na estrutura vertical do acróstico: *ima* é claramente um anagrama de *iam*. Entretanto, enquanto Laterza estabelece uma leitura exegética a partir da conexão do advérbio *iam* com o termo seguinte da linha (*amatura*), nós observamos um vínculo de interdependência estrutural

e de complementaridade de sentido entre aqueles dois termos, os quais formariam o jogo de palavras *IAM IMA* (“a já pertencente ao submundo”, ou “a já morta”), construção esta que, por estar diretamente relacionada à figura da rainha, funcionaria como um prenúncio do seu fatídico desfecho no poema, o qual testemunhamos apenas no canto XII.

A prenúnciação de eventos ou do destino certo (fatal ou não) de um personagem na narrativa – isto que nós, leitores e expectadores modernos, evitamos e rotulamos de *spoiler* – não é nenhuma novidade em Virgílio. Na verdade, para além do poeta mantuano, esse recurso é um traço comum das obras épicas da Antiguidade Clássica – cujos temas mitológicos, os heróis e os feitos grandiosos cantados nos poemas estavam longe de ser assunto novo para a sociedade da época. Este era, portanto, um recurso literário valioso por, dentre outras coisas, brincar com a emoção do leitor/ouvinte, instigando sua expectativa para cenas conhecidas, mas que, por certo, haveriam de ser cantadas com um novo tratamento poético inventivo.

Assim sendo, como na própria *Eneida* observamos ocorrer em passagens que retratam Dido⁸, Palante⁹, Umbrão¹⁰, Euríalo¹¹, entre outras figuras igualmente prenunciadas – abertamente ou não¹² – para uma morte certa, o que vemos nestas linhas do canto VII é Virgílio, mais uma vez, assumindo o papel de vaticinador – título com o qual o próprio poeta se define nesta mesma obra (*Aen.*VII, v. 41) – para prenunciar o infausto fim de outra personagem; no entanto, agora, valendo-se – e ao que parece pela primeira e única vez – de um joguete de palavras numa possível construção de acróstico imperfeito para efetuar seu vaticínio.

Se para Laterza a formação acrostiquena imperfeita que oculta o nome de Amata se relaciona harmoniosamente com a perífrase *regia coniux* (v.56) – e isso é ponto favorável para a legitimação do acróstico –, de nossa parte, argumentamos ainda, em defesa desta nossa leitura da presença de um prenúncio de morte da rainha latina, que o jogo de palavras *IAM IMA*, resultante daquela mesma imperfeição, estabelece uma combinação igualmente harmoniosa não somente com aquela perífrase da linha 56

⁸ Conferir *Aen.* IV, vv. 169-170.

⁹ Conferir *Aen.* X, vv 464-469 e O'hara (1990, p. 49-50).

¹⁰ Conferir *Aen.* VII, vv. 750-760.

¹¹ Conferir *Aen.* IX, vv. 363-364.

¹² Na *Eneida*, nem sempre vemos o poeta apresentar uma previsão de morte de maneira clara e objetiva na superfície do texto, como, por exemplo, temos no prenúncio da derrocada do guerreiro Umbrão (*Aen.* VII, vv. 750-760). Por vezes, Virgílio, sendo mais sutil, deixa seus prenúncios nas entrelinhas do texto, como, por exemplo, vemos na descrição do vencido Euríalo, sobre quem o poeta prevê se apossar “em vão” (*nequiquam*) das armaduras do inimigo (*Aen.*, IX, vv. 363-364).

(formando assim: *iam ima regia coniux*), mas também com a construção ablativa *miro amore*, presente na linha 57.

Com *miro amore* o poeta destaca o sentimento especial que a rainha nutria pelo príncipe Turno e faz referência ao extremo desejo – e o termo *amore* enfatiza uma afinidade muito além do normal¹³ – que a mulher sentia de tornar-se sua sogra. Assim, na passagem, este sintagma tem notável valor semântico de um ablativo instrumental de modo, ou seja, indica-nos as circunstâncias que acompanham a ação da rainha (*quem regia coniux adiungi generum miro properabat amore*). Entretanto, ao conhecermos o completo desenrolar da história, descobrimos que este mesmo sentimento desmedido que a rainha nutria pelo príncipe rútilo é também o fator principal que a induz à morte: no canto XII, vemos a rainha dar cabo de sua própria vida, após julgar equivocadamente que Turno já havia sido morto pelo troiano Eneas e ao sentir-se culpada por todo este desfortúnio (*Aen. XII, vv. 595-603*).

Uma vez tido em conta esse detalhe da narrativa, é possível considerar certa relação de complementaridade entre o joguete acrostiqueno *IAM IMA* e o sintagma horizontal *MIRO AMORE*: o resultado é uma perfeita construção augural, na qual a locução ablativa mantém seu caráter instrumental, mas, agora, com um nítido valor semântico de causa eficiente que nos antecipa a exata razão da futura morte da rainha: *IAM IMA MIRO AMORE* (“já morta por efeito de um amor extraordinário”).

Por fim, resta-nos ainda detalhar uma última evidência que reforça nossa leitura de que o adjetivo presente no cerne da imperfeição do acróstico de Laterza pode, no poema, representar um prenúncio de morte da rainha Amata: determinadas conexões internas no texto que há entre a formação atributiva *IMA* – tomada com acepção de “os mortos” ou “pertencente ao mundo inferior” –; a construção literária da rainha e dos seus fados; e a delineação virgiliana das regiões infernais, exposta no sexto canto do poema.

No livro XII, antes mesmo de narrar o destino de Amata, o poeta nos apresenta a rainha como uma suicida em potencial. Nos versos 54-63 deste canto, testemunhamos a personagem declarar abertamente que estaria disposta a abandonar sua própria vida (*lumina*), que ela mesma reputava por odiosa (*invisa*), no mesmo instante em que o príncipe rútilo deixasse de viver – e os leitores atentos, a esta altura do poema já conscientes da derrocada certa de Turno, logo percebem a passagem como mais um

¹³ Conferir, por exemplo, Lyne (1987, p.17).

indicador da futura morte da rainha, o que confirmamos com ainda mais força por meio do atributivo *moritura*, no verso 55:

*At regina noua pugnae conterrita sorte
flebat et ardentem generum **moritura** tenebat:
'Turne, per has ego te lacrimas, per si quis Amatae
tangit honos animum: spes tu nunc una, senectae
tu requies miserae, decus imperiumque Latini
te penes, in te omnis domus inclinata recumbit.
unum oro: desiste manum committere Teucris.
qui te cumque manent isto certamine casus
et me, Turne, manent; simul haec **inuisa** relinquam
lumina nec generum Aenean captiua uidebo.'* (Aen. XII, vv. 54-63)

“Mas a rainha, apavorada pela nova condição dos combates, chorava. Ela, que haveria de morrer, continha o genro impetuoso: “Ó Turno, se alguma estima por Amata te toca o coração, por estas minhas lágrimas, a ti, que és, agora, a única esperança, que és a garantia de repouso de nossa triste velhice, em quem está a glória e autoridade de Latino e para quem toda esta casa se estende, a ti apenas uma coisa peço: desista de confrontar o teucro. Qualquer que seja a desgraça reservada para ti, também assim será para mim, pois, ao mesmo tempo, rejeitarei esta vida odiosa e não verei, cativa, Eneias se tornar meu genro.”

Depois desta cena, a próxima vez que encontramos Amata ser citada é justamente na descrição do episódio em que a rainha, ao observar o avanço das tropas teucas, e por julgar que o chefe troiano já tinha assassinado Turno, prepara-se para cumprir exatamente aquilo que havia dito que faria ante tais circunstâncias: tirar a própria vida.

*regina ut tectis uenientem prospicit hostem,
incessi muros, ignis ad tecta uolare,
nusquam acies contra Rutulas, nulla agmina Turni,
infelix pugnae iuuenem in certamine credit
extinctum et subito mentem turbata dolore
se causam clamat crimenque caputque malorum,
multaque per maestum demens effata furorem
purpureos moritura manu discindit amictus
et nodum informis leti trabe nectit ab alta.* (Aen., XII, vv. 595-603)

“Ao ver o inimigo aproximando-se, os muros assaltados, o fogo tomando as casas, nenhuma tropa rútila ou batalhões de Turno em nenhum lugar, a infeliz rainha julgou que o jovem príncipe tinha perecido no duelo final e, com a mente perturbada por esta dor súbita, acusa a si mesmo como a responsável deste crime e a fonte dos males. Desvairada pelo furor sombrio, após proferir muitas coisas, rasgou com as próprias mãos seu manto purpúreo e, para morrer, entrelaça, numa trave alta, o nó próprio de uma morte deformada”

Nesta descrição virgiliana, notamos alguns detalhes que nos chamam a atenção. O primeiro deles é o fato de que, embora seja muito óbvio que as ações da rainha expressas pelos verbos *discindit* (rasgar) e *nectit* (amarrar) só podem ter sido efetivadas por intermédio de suas próprias mãos, o poeta, mesmo correndo o risco de soar redundante, fez questão de marcar isto com o ablativo instrumental *manu* (com a mão). O segundo detalhe repousa no fato de que o poeta aponta a rainha com o termo *infelix* e novamente faz uso do particípio futuro *moritura* para anunciar seu desfecho, uma combinação linguística semelhante a que encontramos no primeiro canto (v.712), quando Virgílio se refere à também rainha Dido (“*infelix, pesti devota futurae*”), personagem que igualmente elaborou um mecanismo para tirar a própria vida ao sentir-se eventualmente abandonada por um amor. E, por fim, notamos que a passagem traz uma evidência daquilo que grandes estudiosos da *Eneida* – como, por exemplo, Heinze (1993) e Otis (1995) – definiram como situações de adição subjetiva virgiliana dentro do poema: na linha 603, vemos o poeta, subjetivamente, qualificar a morte da rainha como deformada (*informis*), reforçando, assim, o pensamento tradicional do homem romano em relação à morte por suicídio¹⁴.

Ao expor o valor do adjetivo *informis* na passagem da morte de Amata, utilizamos o termo “reforçando”, pois sabe-se que esta não é a primeira vez que Virgílio retrata o suicídio como uma prática reprovável na *Eneida*. No sexto canto (vv. 434-439), ao descrever as regiões infernais, o poeta nos confirma a existência de um lugar sombrio destinado especificamente às almas condenadas dos suicidas, numa passagem que tem notáveis conexões com o caso de Amata, vínculos estes que contribuem positivamente para a nossa leitura do valor augural da imperfeição *IMA* do acróstico de Laterza.

*proxima deinde tenent maesti loca, qui sibi letum
insontes peperere manu lucemque perosi
proiecere animas. quam uellent aethere in alto
nunc et pauperiem et duros perferre labores!
fas obstat, tristisque palus inamabilis undae*

¹⁴ Em seus comentários sobre este exato verso (v. 603), Sêrvio Honorato confirma que esse tipo de morte era mesmo tida por muito infame. O comentador latino declara que o costume era que aqueles que tirassem a vida dessa maneira (enforcando-se com um laço) tinham seus cadáveres abandonados insepultos, e, ainda citando as palavras de Varro, Sêrvio pontua que os suicidas não eram nem mesmo considerados dignos de um juramento legítimo. Diante deste contexto, ressaltamos que, embora tenhamos escolhido traduzir literalmente *informis* por “deformada”, o termo “vergonhosa” seria a sugestão mais válida, tendo em vista que, de acordo com Ernout e Meillet (op. cit., p. 439-440) o termo latino, que deriva da palavra *forma*, se relaciona com *deformis* (o que é feio) mas também se opõe a *formosus* (“aquilo que é belo”; “o que é bem feito”). Sendo assim, *informis*, mais do que algo sem forma, pode ser entendido também como alguma coisa que é “horrível” e “reprovável”.

alligat et nouies Styx interfusa coercet. (Aen., VI, vv. 434-439)

“Depois, ocupam as regiões seguintes, cheios de tristeza, aqueles que, sem ter feito mal algum, detestando a luz, rejeitaram suas almas e preparam, para si mesmos, a morte com as próprias mãos. O quão eles desejariam, agora, suportar os duros trabalhos e uma vida de pobreza no plano superior! Mas as leis divinas os impedem; o odioso pântano de ondas tristes os prende e o rio Estige, espalhado em nove canais, os aprisiona.”

Ao examinarmos esta passagem junto ao trecho que narra a morte da rainha, considerando os apontamentos que fizemos sobre aquela descrição, notamos as seguintes conexões relevantes: primeiro, o termo *insontes* (*Aen.*, VI, v. 435) se ajusta à Amata no fato de que, antes de morrer, vemos a rainha sentir-se culpada de todas as desgraças, mas o poeta a descreve como *demens* (*Aen.*, XII, v.601), adjetivo que nos confirma sua inocência diante dos fatos (sobretudo, porque sabemos que a personagem estava sob domínio da Fúria Alecto). Em segundo lugar, notamos o poeta, na mesma linha, definir os suicidas como *lucem perosi* (*Aen.*, VI, v. 435), isto é, um tipo de gente que passou a odiar a luz, expressão que, aqui, Virgílio usa com a acepção de “vida”, e é exatamente o mesmo valor que, no canto XII (v. 63), vemos ser aplicado para a palavra do mesmo campo semântico *lumina*, no contexto em que a rainha admite que já tem sua vida por odiosa (*lumina invisa*).

Em terceiro lugar, novamente no verso 435 – coincidentemente ou não –, Virgílio utiliza o ablativo instrumental *manu* (com as mãos) para indicar o meio pelo qual os suicidas prepararam sua morte, a mesma aparente ênfase redundante que, como antes apontamos, está presente também na descrição do suicídio da rainha (*Aen.*, XII, v. 602). Por fim, podemos ainda pontuar que o vale dos suicidas, no Hades, é, de acordo com o poeta (*Aen.*, VI, vv. 440-444), justamente uma região vizinha àquela das almas dos que morreram por causa de um duro amor: os *lugentes campi*, local onde se encontra a alma condenada da rainha Dido, personagem que, como já mostramos anteriormente, apresenta pontos em comum com a rainha dos latinos.

Todas essas conexões, além do simples fato do suicídio em si, dão-nos azo para conceber que, após a sua morte deformada, a alma da personagem Amata certamente foi condenada a habitar aquela região infernal que, considerando o mapeamento virgiliano do submundo, no canto VI da *Eneida*, depreendemos ser uma dentre as mais baixas e sombrias regiões do mundo inferior, para além do Érebo. Diante de toda esta exposição, sugerimos ser válida a leitura de que o qualificativo *IMA*, presente no cerne da imperfeição do possível acróstico apontado por Laterza, encerra também a função de

adjetivar a rainha latina, adequando-se precisamente à personagem no que diz respeito ao seu vindouro desfecho infeliz como figura profeticamente marcada para uma morte que há de torná-la habitante do baixo vale dos suicidas, no reino de Hades.

CONCLUSÃO

Em 2015, Giovanna Laterza indicou ter encontrado, no sétimo canto da *Eneida*, uma formação acrostiquena que a estudiosa definiu como o possível sexto acróstico temático virgiliano, e defendeu a legitimidade daquela construção, que indiretamente amolda o nome da rainha Amata, evidenciando como o acróstico dialoga harmoniosamente com o contexto da passagem na qual se encontra inserido, bem como até mesmo em sua imperfeição estrutural podem ser depreendidos determinados sentidos poéticos que fortalecem a hipótese de sua autenticidade.

Por concordarmos com a latinista no que diz respeito à leitura de que a aparente imperfeição acrostiquena mais parece tratar-se de uma construção deliberadamente arquitetada pelo engenhoso Virgílio, neste trabalho, debruçamo-nos sobre a descoberta de Laterza, a fim de apresentarmos um novo significado poético para a sequência de letras que se encontra no cerne da deformidade daquele acróstico – a saber, a forma do adjetivo *IMA* –, o que, a nosso ver, por conseguinte, também favorece sua validação. E desejamos, com este estudo, ter conseguido evidenciar, por intermédio de argumentos coerentes acerca das relações pertinentes que certa acepção possível para *IMA* estabelece com o tratamento literário e o desfecho dispensados à figura da rainha latina no poema, que é plausível concebermos que, naquele provável acróstico temático imperfeito, o poeta tenha encerrado um prenúncio da morte desta personagem.

REFERÊNCIAS

- CÍCERO; MÜLLER, C. F. W. (Ed.). *De Divinatione*. Leipzig: Teubner, 1915.
- CLAUSS, J. J. *An acrostic in Vergil (Eclogues 1, 5-8). The chance that mimics choice?*, Milão, *Aevum Antiquum*, n. 10, pp. 267-287, 1997.

- ERNOUT, A.; MEILLET, A. *Dictionaire Etymologique de la Langue Latine: histoire des mots*. 3. ed. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1951.
- FOWLER, D. P. *An acrostic in Vergil (Aen. 7, 601-4)?*, Cambridge, The Classical Quarterly: New Series, v. 33, n. 1, p. 298, 1983.
- GRISHIN, A. A. *Ludus in Undis. An Acrostic in Eclogue 9*, Cambridge, Harvard Studies in Classical Philology, v. 104, n. 1, pp. 237-240, 2008.
- HABINEK, T. *Situating literacy at Rome*. In: JOHNSON, W. A.; PARKER, H. N. (Orgs.). *Ancient literatures: the culture of reading in Greece and Rome*. New York: Oxford University Press, 2009.
- HEINZE, R. *Vergil's epic technique*: translated by Hazel, D. Harvey and F. Robertson; with a preface by A. Wlosok. Los Angeles: The University of California Press, 1993.
- HEJDUK, J. D. *Was vergil reading the bible? original sin and an astonishing acrostic in the orpheus and eurydice*. Vergilius, vol. 64, pp. 71–102, 2018.
- HILBERG, I. *Ist die Ilias Latina von einem Italicus verfaßt oder einem Italicus gewidmet?*. Wiener Studien, vol. 21, p. 264-305, 1899.
- KATZ, J. T. *An acrostic ant road in Aeneid*. Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici, vol. 59, p. 77-86, 2008.
- KATZ, J. T. *Introduction*. In: KWAPISZ, J.; PETRAIN, D.; SZYMANSKY, M. *The Muse at play: Riddles and wordplay in Greek and Latin poetry*. Berlin: De Gruyter, 2013.
- LYNE, R. O. A. M. *Further Voices in Vergil's Aeneid*. Oxford: Oxford University Press, 1987.
- LATERZA, G. *Aeneid VII 53-57, an acrostic?*, Brescia, Maia. v. 67, n. 3, pp. 515-519, 2015.
- O'HARA, J. J. *Death and the Optimistic Prophecy in Vergil's Aeneid*. New Jersey: Princeton University Press, 1990.
- OTIS, Brooks. *Virgil: A Study in Civilized Poetry*. Norman: University of Oklahoma Press, 1995. v. 20. (Oklahoma Series in Classical Culture).
- VIRGÍLIO; CONTE, G. B. (Ed.). *Aeneis*. Berlin: W.G., 2005.

Recebido em: 27/01/2021

Aprovado em: 11/05/2021