



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO**

**ISADORA LIMA RAMALHO**

**DA POESIA ÉPICA PARA O AUDIODRAMA:**  
**A (RE)CONSTRUÇÃO DO HERÓI NA RADIONOVELA “A ENEIDA É UMA FANFIC”**

**FORTALEZA**

**2023**

ISADORA LIMA RAMALHO

DA POESIA ÉPICA PARA O AUDIODRAMA:  
A (RE)CONSTRUÇÃO DO HERÓI DA RADIONOVELA “A ENEIDA É UMA FANFIC”

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal do Ceará para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução. Área de concentração: Processos de Retextualização. Linha de Pesquisa: Tradução, Práxis, Historiografia e a Articulação da Comunicação.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Izabel Cristina Cordeiro Lima Costa

Co-orientador: Prof. Dr. Rafael Ferreira da Silva

FORTALEZA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

R135p

Ramalho, Isadora Lima.

Da poesia épica para o audiodrama: : A (re)construção do herói na radionovela "A Eneida é uma fanfic" / Isadora Lima Ramalho. – 2023.

142 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Fortaleza, 2023.

Orientação: Profa. Dra. Izabel Cristina Cordeiro Lima Costa.

Coorientação: Prof. Dr. Rafael Ferreira de Silva.

1. Estudos da Tradução. 2. Tradução Intersemiótica. 3. Eneida. 4. Radionovela. 5. Virgílio. I. Título.

CDD 418.02

---

ISADORA LIMA RAMALHO

DA POESIA ÉPICA PARA O AUDIODRAMA:  
A (RE)CONSTRUÇÃO DO HERÓI DA RADIONOVELA “A ENEIDA É UMA FANFIC”

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal do Ceará para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução. Área de concentração: Processos de Retextualização. Linha de Pesquisa: Tradução, Práxis, Historiografia e a Articulação da Comunicação.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Izabel Cristina Cordeiro Lima Costa

Co-orientador: Prof. Dr. Rafael Ferreira da Silva

Aprovada em: 06/06/2023

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Izabel Cristina Cordeiro Lima Costa(Orientadora)  
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

---

Prof. Dr. Adílio Junior de Souza  
Universidade Regional do Cariri (URCA)

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Priscila Nogueira da Rocha  
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, antes de tudo à minha mãe, que, com muita garra, me criou, educou e deu princípios. Obrigada por me introduzir ao matriarcado.

Agradeço à tia Fátima, tio Ézio e tia Zélia por investirem na minha educação desde cedo, sem vocês eu não teria chegado aonde cheguei.

Agradeço aos meus orientadores, Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Izabel Cristina Cordeiro Lima Costa e Prof. Dr. Rafael Ferreira da Silva, por sempre se mostrarem tão solícitos e por abraçarem o projeto da *fanfic*. Tenho muita sorte e espero que nossos caminhos acadêmicos se cruzem novamente um dia.

Agradeço aos membros da banca Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Priscila Nogueira da Rocha e Prof. Dr. Adílio Junior de Souza pelas contribuições à minha pesquisa e pelas palavras encorajadoras.

Agradeço aos meus amigos do *Assemble* por suportarem minha ausência nos fins de semana de ensaios/gravações da radionovela e por sempre me apoiarem.

Por fim, agradeço à equipe da radionovela *A Eneida é uma fanfic*, sem vocês nada disso seria possível e milhões de palavras não seriam o suficiente. Muito obrigada: Dani Motta, Luciana Sousa, Gabi Gomes, Ana Candelária, Pedro Bernardino, Glaudiver Mendonça, Suelen Najara, Washington Forte, Adílio Souza, Vanessa de Mendonça, Dani Sardinha, Carlos Roosevelt, Luís Totti, Rodrigo Gabriel, Camila Reis, Marcelino Silva, Rebeka Lúcio, Marina Maria, Maria Liduína, Joseildo Henrique, Élide Maria, Carol Costa, Rômulo Caíque, e Demartone Oliveira.

## RESUMO

*A Eneida é uma fanfic*, adaptação feita por Isadora Ramalho no formato de podcast da obra *A Eneida* de Virgílio, fala sobre as aventuras de Enéias, herói troiano, que depois de presenciar a destruição de sua cidade, recebe uma missão dada pelo destino: alcançar a Itália e fundar a “nova Tróia”. O objetivo desta dissertação será analisar o primeiro capítulo da radionovela e comentar as mudanças que ocorreram entre os dois textos, visto que uma tradução está sujeita a perdas e ganhos. Além disso, enquanto na epopeia virgiliana Enéias torna-se uma figura ideal, que deveria ser perseguida e esperada de cada *vir<sup>1</sup> romanus* (PIRES, 2016), no melodrama há a substituição do hábito de localizar modelos exemplares e cresce a tendência para mostrar homens comuns e duvidar dos heróis (HUPPES, 2000). Assim, para que a análise seja realizada, a obra literária *A Eneida* (tradução de Manuel Odorico Mendes) e a radionovela serão colocadas lado a lado. Ademais, usamos como aporte teóricos das Teorias da Adaptação, como Sanders (2006), Stam (2000) e Cluver (2012). Além disso, nos comentários da tradução, será mostrado como foi o processo de transposição de acordo com o ponto de vista da própria tradutora. Por fim, foi observado que as obras sofreram influências de seus contextos sócio-históricos, principalmente no que concerne ao público-alvo, ademais, houve um diálogo entre os textos, e que ao invés de rejeitar uma experiência antiga durante sua reformulação, ela foi usada para a (re)construção de algo novo eternizando-o.

**Palavras-chave:** estudos da tradução; tradução intersemiótica; eneida; radionovela.

---

<sup>1</sup> *Vir romanus*: homem romano

## ABSTRACT

*The Aeneid is a fanfic*, adaptation made by Isadora Ramalho in the podcast format of the work *Aeneid* by Virgílio, it talks about the adventures of Aeneas, Troian hero, who after witnessing the destruction of his city, receives a mission given by destiny: to reach Italy and found the "new Troy". The objective of this dissertation will be to analyze the first chapter of the radio soap opera and comment on the changes that occurred between the two texts, since a translation is subject to losses and gains. Furthermore, while in the Virgilian epic Aeneas becomes an ideal figure, who should be pursued and expected of every *vir romanus* (PIRES, 2016), in the melodrama there is a replacement of the habit of locating exemplary models and a growing tendency to show ordinary men and doubt the heroes (HUPPES, 2000). Thus, for the analysis to be carried out, the literary work *Aeneid* (translation by Manuel Odorico Mendes) and the radio soap opera will be placed side by side. In addition, we use as theoretical contributions from Adaptation Theories, such as Sanders (2006), Stam (2000) and Cluver (2012). Furthermore, in the comments of the translation, it will be shown how the transposition process was according to the point of view of the translator herself. Finally, it was observed that the works were influenced by their socio-historical contexts, especially with regard to the target audience, in addition, there was a dialogue between the texts, and that instead of rejecting an old experience during its reformulation, it was used for the (re)construction of something new, making it eternal.

**Keywords:** translation studies; intersemiotic translation; aeneid; radio soap opera.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Elenco da radionovela <i>A Eneida é uma fanfic</i> .....	127
Figura 2 – Primeiro dia de ensaio .....	127
Figura 3 – Página do <i>Instagram</i> .....	129
Figura 4 – Desafio dos <i>spoilers</i> .....	130
Figura 5 – Pergunta do desafio dos <i>spoilers</i> .....	131
Figura 6 – <i>Spoilers</i> .....	132
Figura 7 – Latim Ordinário no <i>Youtube</i> .....	133
Figura 8 – Capa.....	134
Figura 9 – Primeiro episódio .....	134
Figura 10 – Audiência da radionovela ( <i>Spotify</i> ) .....	135
Figura 11 – Gênero dos ouvintes ( <i>Spotify</i> ) .....	135
Figura 12 – Faixa etária dos ouvintes ( <i>Spotify</i> ).....	135
Figura 13 – Audiência do primeiro capítulo ( <i>Spotify</i> ).....	136
Figura 14 – Audiência do primeiro capítulo ( <i>Youtube</i> ).....	137
Figura 15 – Alcance do primeiro capítulo ( <i>Youtube</i> ) .....	137



## SUMÁRIO:

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>8</b>
<b>2</b>	<b>A EPOPEIA</b> .....	<b>13</b>
<b>2.1</b>	<b>As primeiras epopeias</b> .....	<b>15</b>
<b>2.2</b>	<b>As epopeias medievais</b> .....	<b>21</b>
<b>2.3</b>	<b>As epopeias renascentistas</b> .....	<b>27</b>
<b>3</b>	<b>“A ENEIDA” DE VIRGÍLIO E A “PAX ROMANA”</b> .....	<b>32</b>
<b>3.1</b>	<b>A lenda de Enéias</b> .....	<b>37</b>
<b>3.2</b>	<b>As adaptações audiovisuais da <i>Eneida</i></b> .....	<b>40</b>
<b>4</b>	<b>DO RÁDIO AO PODCAST</b> .....	<b>42</b>
<b>4.1</b>	<b>No tempo das radionovelas</b> .....	<b>45</b>
<b>4.2</b>	<b>A linguagem radiofônica</b> .....	<b>49</b>
<b>4.2.1</b>	<b><i>O melodrama</i></b> .....	<b>50</b>
<b>4.2.2</b>	<b><i>O sistema semiótico radiofônico</i></b> .....	<b>54</b>
<b>4.3</b>	<b>A chegada dos podcasts</b> .....	<b>57</b>
<b>5</b>	<b>TEORIAS DA ADAPTAÇÃO E TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA</b> .....	<b>60</b>
<b>6</b>	<b>ANÁLISE E COMENTÁRIOS DA TRADUÇÃO</b> .....	<b>65</b>
<b>7</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>113</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>120</b>
	<b>ANEXO A – ELENCO DA RADIONOVELA</b> .....	<b>127</b>
	<b>ANEXO B – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DO USO DE IMAGEM</b> .....	<b>128</b>
	<b>ANEXO C – LATIM ORDINÁRIO</b> .....	<b>129</b>
	<b>ANEXO D – RADIONOVELA NO <i>SPOTIFY</i></b> .....	<b>134</b>
	<b>ANEXO E – RADIONOVELA NO <i>YOUTUBE</i></b> .....	<b>137</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Ramalho teve a ideia de criar a radionovela *A Eneida é uma fanfic* veio a partir da gravação do podcast “*Roma é uma fanfic*”, também produzido e apresentado pela por ela, quando Ceronha Pontes, a convidada do episódio, falou sobre a adaptação que ela fez para o teatro da obra *Uma branca sombra pálida* de Lygia Fagundes Telles. Dessa forma, em setembro de 2020 começaram a surgir os primeiros contornos de uma radionovela. Vale ressaltar que a produção seria vinculada à página do *Instagram* denominada *Latim Ordinário*<sup>2</sup> gerenciada igualmente por Ramalho. Criada em novembro de 2019, a página fala sobre assuntos pertinentes ao mundo dos Estudos Clássicos através de memes, em uma linguagem leve e descontraída.

Posteriormente, veio a escolha da obra a ser adaptada, a *Eneida* de Virgílio. A decisão não foi aleatória, além de ser a obra da literatura romana que possuía mais postagens relacionadas a ela no *Latim Ordinário*, foi o livro que mais marcou a trajetória da tradutora durante sua graduação. A *Eneida* foi lida no ano de 2017 durante a disciplina de “Latim IV: Língua e Cultura” e a primeira impressão não foi das melhores, pois Enéias não era um herói fácil de torcer: marionete dos deuses, hesitava diante de muitas situações e abandonou Dido, a mulher com quem teve um romance, para seguir a missão de fundar uma nova cidade. Destarte, percebeu-se que o desafio era maior do que o imaginado, não seria apenas (re)contar a *Eneida*, a adaptação envolveria (re)construir o herói Enéias e sua jornada dentro de um novo contexto e de uma nova perspectiva.

A escolha do nome da radionovela *A Eneida é uma fanfic* não foi muito árdua: no primeiro momento seria uma referência ao podcast já existente *Roma é uma fanfic*, só que mais tarde percebeu-se que o nome retoma uma “fama” que a obra virgiliana tem de ser uma *fanfiction* das poesias épicas de Homero (*Iliada* e *Odisseia*). Dessa forma, o título, além de conseguir abarcar vários sentidos, ainda captura a essência do gênero *fanfic* que se popularizou nos últimos anos na *internet*, o que combina com o trabalho do *Latim Ordinário*.

A produção começou em março de 2021 e contou com uma equipe de 17 pessoas (incluindo radio atores e equipe técnica). No primeiro momento, foi escrito o roteiro da radionovela, que teve como ponto de partida a tradução da *Eneida* de Manuel Odorico Mendes, entretanto, também foi consultada a tradução em prosa de David Jardim Júnior, visto que em alguns momentos a leitura da obra de Odorico parecia, por vezes, complicada. Como

---

<sup>2</sup> Link da página *Latim Ordinário*: <https://www.instagram.com/latimordinario/>

a intenção era traçar aquilo que Joseph Campbell (1997) chamaria de “Chamada à aventura”, escolhemos os três primeiros cantos para compor o primeiro capítulo, por exemplo. Depois, pessoas mais próximas foram convidadas, em seguida foi realizada uma chamada de elenco através dos grupos de *WhatsApp* (algo mais restrito), por último, visto que ainda não tínhamos pessoas o suficiente, a chamada para participar da radionovela foi divulgada através do *Latim Ordinário*. Dado que estávamos vivenciando a pandemia da COVID-19, todo o trabalho ocorreu à distância por meio da plataforma *Google Meet*. O elenco foi bem diversificado, não só na questão regional, tivemos também atores profissionais, estudantes de graduação e pós-graduação e professores universitários (Figura 1). Os ensaios e gravações ocorreram, desta forma, durante os finais de semana, do dia 28 de agosto a 3 de outubro (Figura 2).

No dia 17 de setembro a radionovela teve sua estreia simultaneamente no *Spotify* e no canal do *Latim Ordinário* no Youtube. Foram ao todo 5 capítulos e eles eram lançados todas as quartas-feiras às 19 horas seguindo a mesma dinâmica. O primeiro capítulo, o qual será analisado aqui, até a data em que esta dissertação está sendo escrita, bateu 777 visualizações o recorde do canal. É importante frisar que algumas semanas antes da estreia eram feitas algumas divulgações como desafios nos *stories* para “desbloquear” os *spoilers* da radionovela. Os desafios consistiam em perguntas sobre a *Eneida* como: “Como se chama a rainha de Cartago?” “Qual o nome do protagonista da *Eneida*?”, “Com quem Lavínia se casa no final da história?”. À medida que os seguidores iam acertando, eram divulgadas fotos de elenco, trechos da trilha sonora e, por fim, foi feito um vídeo de pré-estreia<sup>3</sup> mostrando um pouco dos bastidores da produção. Outra ação de divulgação era consultar o público no dia anterior à exibição, através das “caixinhas” também dos *stories*, o que eles haviam achado da radionovela e expectativas para os próximos episódios, assim, através da página *Latim Ordinário* a atenção do público era instigada, fazendo com que eles fossem ouvir nas plataformas disponíveis.

Percebe-se, destarte, que a iniciativa toca vários temas como a reconstrução de um herói épico do século 19 a.C, a relação do público com as mídias digitais, isto é, como as redes sociais, por exemplo, funcionam não só como parte da divulgação das produções, como também podem ser extensão delas. Além disso, visto que *A Eneida é uma fanfic* é uma radionovela, também é primordial falar sobre a história desse gênero e de como ele renasceu através dos *podcasts*, finalmente, dado que se trata da passagem de uma obra literária para

---

<sup>3</sup> Link do vídeo de pré-estreia: <https://youtu.be/VTEho1pJiwQ>

uma produção sonora, o projeto poderá ser embasado pelas Teorias da Adaptação e da Tradução Intersemiótica.

A dissertação se dividirá em sete capítulos, o primeiro consiste na introdução. O segundo terá como foco o gênero epopeia, mais precisamente há o escopo de encontrar a definição do que poderia ser uma poesia épica, conseqüentemente do que seria um herói épico. Dessa maneira, antes de entrar na *Eneida* é importante entender o funcionamento da produção épica anterior à Roma de Augusto, começando pelas primeiras epopeias do Ciclo Troiano (*Cantos Cíprios*, *Etiópidas*, *Pequena Ilíada*, *Saque de Tróia* e *Retornos*) que, segundo Nagy (2017), até o século IV tinham a autoria atribuída a Homero, poeta da *Ilíada* e *Odisseia*, sendo posteriormente descoberto que eram autores diferentes, principalmente pela diferença de estilos. Ademais, passou-se pelas poesias Hesiódicas, em que os heróis eram semideuses, em seguida, foi-se mais longe, retomando as epopeias orientais, como a *Epopeia de Gilgamés* (ou *Gilgamesh*) e o *Mahabarata*.

Houve, assim, a necessidade de buscar outras poesias épicas posteriores e pertencentes às diferentes épocas para traçar, de maneira mais satisfatória, a definição de herói dentro de uma epopeia, como nas narrativas do medievo, protagonizadas por Rei Arthur, Rolando e Rodrigo Diaz de Vivar. Em seguida partimos para o Humanismo, onde existem obras marcantes como *Os Lusíadas* e *Orlando Furioso*, finalizando com as epopeias Quinhentistas como *O Uruguai* de Basílio da Gama e *Caramuru* de Frei José de Santa Rita Durão.

Depois de passar por inúmeras epopeias, chegaremos no terceiro capítulo, onde, de fato, há a *Eneida* de Virgílio, e a sua relação com o contexto sócio-histórico da época, levando em consideração que, no Império Augustano, Roma encontrava-se em forte ebulição, e havia uma preocupação maior em definir sua identidade como a *Imperatrix* do mundo para si e para os outros (PIRES, 2016). Além disso, ainda que a poesia virgiliana possa ser considerada uma emulação das obras homéricas, o poeta de Mântua<sup>4</sup> teve outras referências, como as poesias romanas *A Guerra Púnica* (*Poenicum Bellum*) de Névio e *Anais* (*Annales*) de Ênio. Vale ressaltar que por trás da obra literária há o mito, no qual encontraremos versões sobre a chegada de Enéias contadas por Tito Lívio e as origens de Roma e da Monarquia que, de acordo com Leão e Brandão (2015), por muito tempo houve tentativas de aproximar os primórdios de Alba Longa, supostamente governada por Ascânio, filho de Enéias, ao

---

<sup>4</sup> Virgílio teria nascido em Mântua, província romana, no dia 15 de setembro de 70 ac.: “Fazia um pouco mais de vinte anos que a cidade natal de Virgílio, uma pequena província da Gália Cisalpina, que formava o território de sua cidade, Mântua, havia sido integrada à Itália” (GRIMAL, 1985, p. 10, tradução nossa).

nascimento de Rômulo e Remo, algo que muito provavelmente tenha acontecido num espaço de quase 500 anos (MOTA, 2021).

Seguindo a linha de buscar um padrão para os heróis das epopeias, será a hora de procurar a definição do que seria um protagonista de radionovela. No quarto capítulo será abordada a história da radionovela, desde a primeira transmissão de rádio em 1922 para comemorar o centenário da independência do Brasil até o abandono do seu consumo entre as décadas de 60 e 70. É interessante observar que até mesmo as radionovelas faziam adaptações, como a radionovela *Em busca da felicidade* de Gilberto Martins, que tinha o texto cubano de Leandro Blanco como base. Todavia, o crescimento da televisão e o alto custo de produção fizeram com que o gênero fosse abandonado (CALABRE, 2007). Ironicamente, o custo de produção fez com que os dramas sonoros fossem retomados através dos *podcasts*, sendo o Brasil um dos países que mais se interessa pelo formato.

O quinto capítulo será sobre as teorias da Adaptação e Tradução Intersemiótica. É importante separar essas duas teorias, pois, por mais que elas façam parte das análises das práticas de tradução, são linhas teóricas distintas (AMORIM, 2013). A tradução intersemiótica, por exemplo, não estuda apenas a passagem de uma obra literária para cinematográfica, ela é muito mais ampla, também podendo estar presente no cotidiano através da interpretação de códigos sociais, levando a uma relação de causa e consequência (PARLOG, 2019), como uma batida de porta, levando um vizinho a inferir o estado de espírito do outro. Já nas teorias da adaptação temos Sanders (2006), que entende que durante o processo o tradutor/adaptador apropria-se da obra fonte, e não necessariamente precisa ter qualquer tipo de proximidade, sendo uma analogia. Neste ensejo, temos Stam (2000), que mostra que exigir fidelidade dentro de uma adaptação é equivocado, visto que a simples passagem de um meio para outro já inviabilizaria qualquer tipo de fidelidade. A partir desse ponto, temos Huetteon (2013) evoca uma “equivalência”, que seria o espírito do conteúdo da obra fonte, sendo algo relativo, como “temas, eventos, mundo, personagens, motivações, pontos de vista, consequências, contextos, símbolos, imagens e assim por diante” (HUETCHEON, 2013, p. 32)

No capítulo sexto será feita a análise e comentários da tradução. Como foi dito anteriormente, o presente trabalho pretende explorar *A queda de Tróia*, primeiro capítulo da radionovela *A Eneida é uma fanfic*. Por isso, serão colocadas lado a lado os três primeiros cantos da *Eneida*, que serviram de base para o episódio em questão, e o primeiro capítulo da radionovela.

No sétimo e último capítulo, depois de ter como base teorias sobre epopeias, radionovelas, *podcasts*, adaptações e tradução intersemiótica faremos as considerações finais e tentaremos entender de que maneira houve a (re)construção do herói Enéias na radionovela.

## 2 A EPOPEIA

A epopeia, se não o primeiro, pode ser considerado um dos primeiros gêneros a ser difundido na forma escrita, pois teria surgido o desejo de fixar as histórias que foram passadas de geração em geração. A partir da escrita, faz sentido afirmar que tal gênero fez parte da educação grega através da leitura de textos literários. Dessa maneira, os alunos tinham as primeiras noções de literatura, história, geografia, mitologia, ética e religião. Segundo Cardoso (2011), a poesia épica evidenciava “fatos heroicos vividos por personagens humanos excepcionais, manipulados, de certa maneira, pelo poder dos deuses” (CARDOSO, 2011, p. 6).

A épica, entretanto, está presente em quase todas as culturas. Raros são os povos que não têm suas histórias, que não cultuam seus heróis e não procuram preservar a lembrança dos fatos que viveram. O registro desses fatos só foi possível, até bem pouco tempo, pela palavra. Como, porém, a palavra oral se desgasta e se corrompe com frequência, tornou-se necessário o encontro de formas que lhe garantissem afixação. A escrita só apareceu tardiamente entre as civilizações; o meio encontrado para fixar a narrativa foi, então, o verso. Fechado em sua rigidez, memorizável com facilidade graças ao ritmo melódico de que se constitui e aos recursos mnemônicos de que se vale, o verso assegura sua própria permanência e sua quase total imutabilidade. (CARDOSO, 2011, p. 6)

A *Poética* de Aristóteles mostra que a tragédia e a epopeia, em verso, imitam as ações de heróis, homens superiores, contudo, enquanto a primeira se passa no presente e se esforça por durar um só dia, a segunda retrata o passado e não tem limite de tempo. Staiger (1997) também estabelece um paralelo entre os dois gêneros. Se, de um lado, o autor dramático impulsiona e faz com que toda ação leve a uma consequência, o autor da poesia épica constrói um caminho mais importante que o fim, sendo assim, “o autor épico não avança para encontrar o alvo, e sim dá um alvo para poder avançar e examinar tudo em volta atenciosamente” (STAIGER, 1997, p.93). Ademais, ele converge com Aristóteles ao inserir a epopeia no passado.

O acontecimento conserva-se distante, o oposto também pelo fato de ser passado. O autor épico não se afunda no passado, recordando-o como o lírico, e sim rememora-o. E nessa memória fica conservado o afastamento temporal e espacial. O longínquo é trazido ao presente para diante de nossos olhos, logo perante nós como um mundo maravilhoso e maior. (STAIGER, 1997, p. 79)

Para Scheter (1985), coexistem ações divinas, heroicas e humanas, além disso: “os relatos épicos de combates se dividem em lutas individuais, nas quais são expostas as

façanhas de um herói, e lutas grupais, nas quais se misturam entre si as pelejas de vários campeões.” (SHETER, 1985, p. 91, tradução nossa). Entretanto, que façanhas heroicas seriam essas? E qual a definição de herói épico? Gonçalves (2014) mostra que cada obra possui particularidades, pois cada época e sociedade possui horizontes de expectativa diferentes, logo, a composição dos relatos heroicos é o reflexo do contexto em que as obras estão inseridas.

Então, para compreendermos o que é um épico, temos que entender que sua estruturação é complexa e múltipla. Para utilizarmos uma metáfora, o gênero se assemelha a uma antiga catedral, gigantesca e imponente. Esta catedral recebeu reformas e mais reformas ao longo dos séculos e, apesar de podermos apontar suas características principais, algumas mais antigas e outras mais recentes, ficamos em dúvida sobre qual delas seria a principal: o tamanho, a maneira como utiliza seus elementos decorativos, a estrutura, a ordenação, ou tudo ao mesmo tempo. (GONÇALVES, 2014, p.16)

Ramalho e Pereira (2014) entendem poesia épica como poemas longos e narrativos em que está inserido o “heroísmo épico”, que dentro dele podem ser considerados novas definições de heroísmo, que se ajustam com o tempo. Mas o que seria um herói? Para Muller (1997), o herói personifica o desejo e a figura ideal do ser humano, sendo um modelo. Dessa forma, mostra virtudes e valores que devem ser seguidos. Em contrapartida, Hughes-Hallet (2013) mostra que a ideia de impecabilidade desses seres extraordinários é frágil, pois Aquiles, por exemplo, teria dirigido sua raiva a Agamêmnon, líder dos gregos e teria quase ocasionado a derrota dos seus.

A virtude não é uma qualificação necessária para o status heroico: um herói não é um modelo. Pelo contrário, é da essência de um herói ser único e, portanto, inimitável. Algumas das pessoas cujas histórias são contadas neste livro eram irrepreensíveis, outras eram canalhas. [...] Mas os heróis não precisam ser altruístas, honestos ou mesmo competentes. Eles são necessários apenas para inspirar confiança e parecer, não necessariamente bons, mas ótimos. (HUGHES- HALLET, 2013, p.11-12, tradução nossa)

Aquiles, o herói principal da *Ilíada* possui dois caminhos a seguir, escolher a volta para casa ou a glória através da morte. Ele possui uma construção complexa, pois é uma figura que se apegua aos próprios valores, e em prol disso pode se colocar contra os seus, podendo ser considerado, de certa maneira, arrogante. Nutre uma paixão por Briseida, tendo sua captura servido de motivação para sua retirada da guerra, e se culpa pela morte do seu companheiro Pátroclo. Ademais, Aquiles teria ganhado diferentes composições em outras epopeias do Ciclo troiano (NAGY, 2017). Nas Etíopes, por exemplo, sua construção é mais



inclinada para o erotismo. Ele apaixona-se pela amazona Pentésiléia, sendo capaz de matar Tersites por zombar de sua paixão.

Vale ressaltar que “epopeia” e “herói” são conceitos que se misturam, mas nem sempre caminham juntos, uma epopeia pode existir sem a figura de um herói (as *Bucólicas* de Virgílio, por exemplo), assim como um herói pode existir fora da poesia épica (por isso nós temos os heróis trágicos), ou seja, a presença heroica é apenas uma das características do gênero, ou seja, o elemento “herói” faz parte da matéria épica, que “preexiste em relação ao poema épico” (RAMALHO; PEREIRA, 2014, p. 131), ou seja, podemos ter uma figura heroica, sem necessariamente estar inserido em uma forma épica. A partir disso, este capítulo tem como finalidade discutir a respeito desta dimensão da poesia épica: buscar os elementos de epopeia expondo o motivo dos padrões que se seguem, assim como as diferenças.

## 2.1 As primeiras epopeias

Até aqui, foi falado sobre as histórias que eram difundidas através da escrita, devido ao ensino do grego, da história e da geografia. Entretanto, a poesia épica foi propagada através da oralidade, principalmente durante os festivais. Elas não possuíam uma autoria definida, provavelmente pela sua natureza, e serviram de base para a composição de narrativas, desde a Roma antiga, com Virgílio, até o medievo.

Nagy (2017) elenca as epopeias antigas em quatro: poesias Homéricas (*Ilíada* e *Odisseia*), poesias cíclicas, hesiódicas e órficas. O ponto de partida seriam as de Homero, que foram consideradas as primeiras do mundo ocidental e únicas consideradas pela *Poética* de Aristóteles pertencentes ao gênero. O motivo era a falta de compatibilidade entre as outras narrativas épicas e a tragédia. Entretanto, é importante lembrar que no século VI a.C, todas as epopeias do Ciclo eram associadas a Homero. Entretanto, percebia-se divergências no âmbito da construção dos personagens, como Aquiles, que nas *Etiópidas* apaixona-se perdidamente pela amazona Pentésiléia e é comparado a um “a um delicado arqueiro Cita nas tradições milésias” (idem, 2017, p.38), dessa forma, seria difícil apenas uma pessoa ter composto todas as poesias do Ciclo. Mas como foram difundidas tais histórias? Tudo começou nas Panateneias, um dos festivais atenienses onde os gêneros (epopeia, comédia, tragédia, lírica) eram encenados. Dessa maneira, existem indícios de que nesse festival havia uma diversidade de poesias.

Nesta altura, além disso, as tradições presentes no que conhecemos como ‘Ciclo’ ainda faziam parte do programa das ‘Panateneias’. As evidências contidas nas pinturas de vasos atenienses do século sexto mostram que o repertório épico das

Panatenias ainda não era exclusivamente dedicado à *Ilíada* e *Odisséia*, mas incluía os temas heróicos que conhecemos como o Ciclo épico. Na época arcaica das Panatenias a ideia de ‘Ciclo’ foi simplesmente a ideia de épica como uma totalidade nacional (NAGY, 2017, p.28)

Ciclo épico divide-se entre o Ciclo troiano e tebano. Gaia (terra) queixando-se da superpopulação e da impiedade dos homens faz com que Zeus se apiede e decida criar grandes guerras com o objetivo de reduzir o número de seres humanos da terra, dessa forma, cria-se o ponto de partida para as histórias do Ciclo. Nos *Cantos Cíprios*, por exemplo, temos a criação de Aquiles e Helena, as duas principais ferramentas da guerra. Nas *Etiópidas*, que segue os acontecimentos da *Ilíada*, temos a morte de Aquiles. Nos dois últimos cantos (*Pequena Ilíada* e *Saque de Troia*) Páris é morto, seguido da criação do Cavalo de Tróia e invasão da cidade. Infelizmente, essas histórias não chegaram completas até nós, apenas fragmentos. Contudo, Virgílio, com a *Eneida* conseguiu recontar esses cantos e, pode-se dizer, que a obra virginiana recuperou, pelo menos, uma parte do que se perdeu do Ciclo épico.

Quanto às epopeias hesiódicas, destaca-se a *Teogonia* de Hesíodo, que é considerada arcaica, seja pelo sentido historiográfico da palavra *arcaica* (épica arcaica), seja pelo sentido etimológico envolvendo a ideia de *arké* (ἀρχή), que significa princípio, origem (TORRANO, 1995, p. 10). Ainda de acordo com Torrano (1995), a Grécia, entre os séculos VIII e VII a.C, teria presenciado a evolução de instituições sociais e culturais e o surgimento da *polis*, do alfabeto e da moeda. Composta por volta de 750-650 a.C, não se sabe ao certo em que período o alfabeto teria sido introduzido na Grécia Arcaica. O que interessa é que naquele contexto histórico “o poeta não era poeta, mas aedo, um poeta-cantor, que, geralmente acompanhado da lira, entoava suas canções para um público específico. A poesia, portanto, não tinha vida concreta dissociada da música ou da entoação” (PALAVRO, 2019, p.10). Assim, é possível afirmar que a obra possuía marcas de oralidade, representando e preservando a sociedade que existia anteriormente à *polis*.

É através da audição deste canto que o homem comum podia romper os restritos limites de suas possibilidades físicas de movimento e visão, transcender suas fronteiras geográficas e temporais, que de outro modo permaneceriam infranqueáveis, e entrar em contato e contemplar figuras, fatos e mundos que pelo poder do canto se tornam audíveis, visíveis e presentes. (TORRANO, 1995, p.11)

Quanto ao conteúdo, escrita em 1022 versos, a *Teogonia* pode ser vista como o resultado da assimilação de tradições locais conjugadas à incorporação de mitos comuns de outras regiões da Grécia a respeito da origem dos deuses (PALAVRO, 2019, p. 9). Dessa forma, a epopeia explica a criação do mundo, a potência de Zeus e a origem dos heróis.

Segundo Palavro (2019), Hesíodo separou a obra em duas: os mitos de sucessão e os catálogos, ambos intercalados.

O mito de sucessão trata das peripécias que envolvem o primeiro reinado de Urano, seu destronamento pelo filho Krono, o destronamento deste pelo filho Zeus, bem como dos eventos que ressaltam a supremacia de Zeus: o jogo de astúcia contra Prometeu, a batalha contra os Titãs, a luta contra o monstro Typheu etc. Os catálogos, por sua vez, dão conta de assinalar a copiosidade de filhos e prodígios que constituem a grande genealogia divina; pela abundância de nomes e riqueza sonora, esses trechos se configuram também como prodigioso artifício poético e atestado do poder mnemônico que o aedo, o poeta-cantor, detinha na performance de seu canto. (PALAVRO, 2019, p. 8).

Além disso, na poesia de Hesíodo, é possível definir os heróis como o fruto da relação entre mortais e imortais (OLIVEIRA, 2020, p.361), em outras palavras, os heróis aqui são designados como descendentes de deuses. Além de guerreiros, a função mais popularmente conhecida, os heróis também seriam reis e mantenedores da ordem na *pólis*. E de acordo com Oliveira (2020), esses encargos estariam ligados, pois as cidades governadas seriam representadas por Tebas e Tróia, onde teriam ocorrido os dois grandes ciclos épicos. Nos *Trabalhos e os Dias*, Hesíodo teria ido mais adiante, a noção de “herói” estaria ligada à guerra e à justiça. Dessa maneira, “uma única ação injusta que tenha sido perpetrada por um cidadão se torna um flagelo para todos, resultando na decadência física da cidade e na necessidade da prática da guerra e da navegação.” (OLIVEIRA, 2020, p.371). Páris poderia ser um exemplo disso, ao ofender seu anfitrião, teria cometido um erro que teria como consequência a guerra e destruição de Tróia.

Muito se fala sobre as epopeias do ocidente, todavia, as obras orientais possuem pontos que se tangenciam como o sofrimento da terra e a presença de heróis que possuem força sobre-humana e descendência divina. Em *Mahabharata* (“*Maha*” traduz-se por “grande” e “*baharata*” Índia, “Grande Índia” ou “Grande epopeia da Índia”) os personagens principais, e alguns secundários, são encarnações de deuses ou demônios que, segundo Dumézil (1986), vieram ao mundo sob a ordem de Brahma, “tendo em vista uma grande guerra, que tinha como objetivo aliviar a terra de uma superpopulação que ela já não seria mais capaz de suportar” (DUMÉZIL, 1986, p. 35, tradução nossa). Tudo começa quando o rei Santanu se apaixona por Satyavati, filha de um pescador. Seu pai não permite que esse casamento ocorra, pois o rei já possuía um filho, Bhisma, encarnação do deus Dyu (céu). O jovem, por sua vez, renuncia à sucessão ao trono, prometendo que se manteria casto até o fim da vida. Santanu em agradecimento promete a Bhisma que ele só morreria no dia de sua escolha. O casamento teve como fruto dois filhos: Citraganda e Vicitravirya. Depois de muitos anos, o rei falece e seus

filhos o sucedem, um atrás do outro, entretanto, eles morrem rapidamente e o trono fica vago. Conforme foi prometido, Bhisma não poderia assumir o reinado e não poderia ter filhos, pois também jurou manter o celibato, dessa maneira, Satyavati revela que teve um filho antes do casamento.

A partir daí, a solução encontrada foi fazer com que Vyasa, filho bastardo de Satyavati, passasse a noite com as viúvas de Vicitravirya. A primeira deles, Ambika, ao ver sua aparência assustadora fechou os olhos durante a concepção do filho. A consequência disso foi que ele nasceu cego, sendo chamado Dhritarastra. A segunda viúva, cujo nome era Ambalika, empalideceu-se ao se deparar com Vyasa, conseqüentemente, a criança nasceu com a pele branca, e foi denominada Pandu. Finalmente, visto que nenhuma das viúvas queriam deitar-se novamente com o filho de Satyavati, enviaram uma criada em seu lugar. Eles se deleitaram durante a noite e nasceu Vidur, o sábio e reencarnação de Dharma. Como ele era filho de uma criada, foi impedido de assumir o trono, que foi entregue à Pandu. Esses irmãos originam os dois principais grupos da epopéia, que irão duelar pelo poder até os últimos cantos. O primeiro grupo é formado pelos Pandava, filhos de Pandu, e o segundo é composto pelos Karuava, filhos de Dhritarastra. Yudhistrira, filho mais velho de Pandu é a representação de Dharma, enquanto o mais novo, Arjuna, está ligado ao deus Indra, o deus protetor dos guerreiros. Do outro lado está Duryondhana, um dos cem filhos de Dhritarastra e encarnação de Cali, o demônio para os hindus, já indicando que seria o lado dos “vilões” da história.

Dumézil (1986) explica que o *Mahabharata* possui uma parte de sua narrativa que teve sim influência ocidental e outra parte que está ligada à tradição indiana. Dessa forma, o poema retoma uma época distante, na qual deuses e mortais conviviam, interagem e faziam colaborações entre eles (o deus Krishna chegou a participar da guerra entre os primos), assim como a *Ilíada*, e, ao mesmo tempo, fala sobre reencarnação ou encarnação de deuses, elemento da religião hinduísta. Entretanto, pode haver uma outra semelhança entre as epopeias ocidentais e orientais: fatos como ponto de partida.

As pesquisas e os debates começam. Para a maior parte dos autores, fazer correspondência dos heróis com os deuses por encarnação ou filiação é um detalhe secundário, que se deve, primeiramente, deixar de lado se há o desejo de descobrir a origem e compreender a formação do poema. Seguindo explicações desse tipo, tudo deve partir de uma série de eventos reais, assim como a *Ilíada* supõe que houve, de fato, um cerco diante de Tróia pelos gregos de carne e osso. (DUMÉZIL, 1986, p. 44, tradução nossa)

A ideia seria retirar a parte relativa aos heróis filhos/reencarnações dos deuses e encontrar um resquício da cultura védica. Por exemplo, na história havia incongruências, pois

Yudhistrira é o Pandava mais velho, e reencarnação do pai dos deuses, todavia é Arjuna quem desempenha o papel do guerreiro principal. A conclusão que se chegou foi que além de existirem histórias mais antigas em que Arjuna era o único dos filhos, há uma suposição mais convincente: em tempos mais primitivos, Vayu foi considerado o deus supremo e, posteriormente, algumas de suas características foram adicionadas a outros deuses, como a natureza guerreira ao deus Indra (DÚMEZIL, 1986). No Mahabharata podemos perceber muito das poesias do ocidente, contudo preservou sua identidade, modificando-se e refletindo o pensamento dos seus contemporâneos.

Ainda no gancho de acontecimentos da realidade que serviram de plano de fundo para a criação das narrativas, temos a *Epopéia de Gilgamesh* (ou Gilgamés). Gilgamés, teria sido um rei da I dinastia de Uruk, no período protodinástico II (2750 a.C- 2600 a.C), dessa maneira, tal personagem foi transformado no grande herói desta epopéia.

Na *Epopéia de Gilgamesh*, o protagonista era um rei tirano, detestado pelos seus súditos e pelos deuses. Filho do rei Lugalbanda e da deusa Ninsum (ou Nisuna), era dois terços divino (graças a isso possuindo força e beleza) e um terço humano. Segundo Dos Santos (2014), esta narrativa fala sobre vários tópicos como a amizade, o amor, a vingança, opressão e, sobretudo, o medo da morte. Vale ressaltar que para os mesopotâmicos, a morte era assustadora, temerosa, desconhecida e sem glória (DOS SANTOS, 2014), dessa forma, justifica-se, neste contexto, o temor da morte como a principal motivação do herói. Mas como foi dito anteriormente, Gilgamesh era um rei tirano e abusador, que não só granjeava a antipatia do seu povo, como também dos deuses (DOS SANTOS, 2014). Por isso, foi-lhe enviado Enkídu, um homem feito do barro. Inicialmente, eles duelam, mas, pela falta de vencedor, tornam-se amigos. Os obstáculos da história foram temporariamente superados, pois a deusa Ishtar, que nutria um interesse amoroso por Gilgamesh, ao perceber que estava sendo rejeitada, resolveu se vingar. Ela pede a seu pai, o deus Anú, que lhe entregue o touro do céu para que devaste Uruk (BRANDÃO, 2017, p. 14). O plano dá errado, pois os dois matam o touro. Vale lembrar que os amigos matam Humbaba, guardião da floresta de Cedros. Para Dos Santos (2014), a floresta seria, de certa forma, a representação da morte: um lugar escuro e desconhecido.

Na segunda parte do épico, os deuses em assembleia determinam que um dos dois deve morrer, e o escolhido é Enkídu, vítima de grave doença (BRANDÃO, 2017, p.14). Mesmo que ele tenha enfrentado as várias representações da morte no decorrer da epopeia, dessa vez, ela o torna vulnerável. A morte de seu amigo o motiva a buscar a imortalidade e

procura por Uta-Napísht, sobrevivente do dilúvio. Lá, ele descobre que os deuses criaram os mortais para que sua vida fosse finita, além disso, “compreendeu que deveria viver cada dia como se fosse o último e, ao mesmo tempo, imprimir justiça e bons valores a seus súditos” (DOS SANTOS, 2014, p.121). Assim, retomando o que foi questionado anteriormente, a respeito do que seria um ato heroico dentro de uma epopeia, o que tornou Gilgamesh virtuoso não foram suas grandes façanhas, como matar Humbaba ou o touro celestial. A evolução da sua jornada de herói ocorre a partir do momento que ele entende que, diferentemente do início da história, não está acima do bem e do mal e se entende como mortal. Segundo Pozzer (2014), a *Epopeia de Gilgames* está para a cultura antiga oriental assim como a *Odisséia* está para a cultura grega antiga. Dessa maneira, a história não só possui qualidade literária, ela também revela traços da civilização mesopotâmica.

Ao buscar uma explicação para tais similitudes, o intercâmbio cultural não só teria influenciado no conteúdo, como também na estrutura da composição dos versos: “Tanto na forma como no conteúdo, a poesia do Indiano antigo é cognata com a poesia da antiga Grécia. Mesmo os metros dos hinos e épicos do Indiano antigo são semelhantes ao metro da épica da Grécia antiga, o hexâmetro dactílico” (NAGY, 2017, p.17). Além disso, a língua também foi ponto de contato entre os povos, tendo como exemplo o vocábulo *therapōn* para referir-se ao Pátroclo como ‘assistente’. Para Nagy (2017), a palavra tem uma origem antiga, da Anatólia, que possui na língua hitita uma função equivalente à *tarpanalli* (substituto ritual).

Um último elemento em comum na jornada dos heróis da tradição oral é a presença do destino, ou fado. Em Hesíodo, por exemplo, a linhagem dos heróis estava fadada à morte, mas eles ainda podiam ser imortalizados através da glória (*kléos*), como no caso de Aquiles ou como no caso de Odisseu após uma grande façanha. (OLIVEIRA, 2020, p. 369). Assim dizendo, o destino pode ser um elemento tão poderoso a ponto de ser considerado como um dos protagonistas da história. Garcez (1973) o destaca nos poemas Homéricos, na *Eneida* de Virgílio e nos *Lusíadas* de Camões. Destarte, enquanto na *Ilíada* e *Odisséia*, por exemplo, a *Moirá* é uma lei imanente que governa o mundo, a ordem necessária e é a guardiã do equilíbrio no Cosmos (GARCEZ, 1973, p. 169), ou seja, pode ser vista como arbitrária, na obra virgiliana, o destino é “providência”. Assim, a participação do herói é colocada em evidência, fazendo com ele seja o principal instrumento para a sua realização.

O elemento “destino” pode ser encarado, de certa forma, a partir de uma perspectiva mística. Nesse ponto, o épico pode se encontrar nos planos maravilhoso e histórico (RAMALHO; PEREIRA, 2014). O plano maravilhoso poderia ser visto como o sobrenatural

ou de origem divina e o histórico como proveniente de um fato real. Além disso, por mais que a epopeia tenha se combinado com outros gêneros, como o romance de cavalaria, os seus elementos continuaram presentes nas narrativas. Por isso, a partir dos próximos tópicos será observado que existem muitos pontos em comum entre as epopeias e a construção dos heróis de diferentes tempos.

## 2.2 As epopeias medievais

As epopeias medievais originaram-se em uma época em que os trovadores percorriam as estradas dos principais países da Europa (França, Itália, Alemanha, Espanha), e assim como ocorreu nas poesias da tradição oral, foram difundidas através do intercâmbio cultural. Além disso, as histórias eram adaptadas pelos trovadores de acordo com cada localidade: “nessa confluência de culturas, os trovadores recolhiam e retocavam as tradições locais e transmitiam ao público, fazendo vibrar os sentimentos que inspiravam esses poemas” (BORGES, 2014, p.228). A fé, o nacionalismo e a liberdade feudal eram sentimentos que motivavam a composição das histórias e a atenção da plateia. De acordo com Araújo (2020), o herói medieval era representado por um cavaleiro, personagem que representava o cotidiano daquela época, além disso, os protagonistas eram guerreiros históricos.

Vale ressaltar que existia um outro tipo de herói, o literário: “[...] nascidos em fases posteriores, em circunstâncias muito variadas, podem estar inclusos os seres com biografia real; e os heróis humanos: pessoas que admiramos e exaltamos porque atingiram a excelência em seu campo de atuação pessoal ou pública” (ARMIJO, 2019, p.88, tradução nossa). Essa não é uma característica exclusiva do medievo: na *Farsália* de Lucano, por exemplo, temos a presença de personagens reais, todavia com características que foram exacerbadas. Uma curiosidade, é que, segundo Moura (2017), até o século XIV, as pessoas consideravam que o rei Artur, de fato, teria existido, entretanto, com o desenvolvimento da História como área de estudo, foi colocada em xeque a própria existência de Artur (MOURA, 2017, p. 28). Entretanto, para Le Goff (2013), ele teria lutado contra os saxões ao lado do rei dos bretões durante a invasão da Grã-Bretanha:

[...] aparece na *História britonum* (História dos bretões) do cronista Nennius, no início do século IX. Segundo Nennius, um certo Artur teria combatido os saxões ao lado do rei dos bretões durante a invasão da Grã-Bretanha pelos saxões. Chefe de guerra ele teria combatido impressionantes 960 inimigos. Artur entra na história essencialmente como um guerreiro de estatura excepcional, um defensor dos bretões [...] (LE GOFF, 2013, p.19)

Desta maneira, segundo Le Goff (2013), sua figura permaneceria ligada à literatura oral dos celtas, principalmente na Alta Idade Média. Mas voltando às lendas arturianas, é

necessário dar o panorama histórico da Britânia na Idade Média. As histórias tiveram os seus primeiros registros no ano de 830 e são apresentadas em várias versões. Ressalta-se que as histórias do período arturiano não tratam apenas do rei lendário, também relatam as aventuras de outros cavaleiros da Távola Redonda (MOURA, 2017, p.23). Retomando o contexto histórico, as narrativas surgiram em uma época em que os anglo-saxônicos dominavam não só territorialmente, mas também culturalmente e religiosamente os bretões (BRAEM, 2015, p. 20):

As obras do primeiro ciclo se apresentam em várias versões, em diferentes línguas européias e tratam da reação das populações célticas diante do domínio anglo-saxônico. Por isso, o imaginário religioso e cultural dos celtas fica refletido nas novelas, ainda que influenciado pelas culturas anglo-saxônicas dominantes.

Segundo Braem (2015), a cultura dos celtas se manteve conservada até o século V, por estarem isolados nas ilhas britânicas pelo Império Romano. As mulheres, por exemplo, ocupavam posições de destaque na religião e na família como sacerdotisas, como a Morgana, irmã de Artur. Contudo, a cultura celta foi modificada através da influência dos sacerdotes cristãos, dessa maneira, “a figura feminina passa a desempenhar um papel negativo, capaz de condenar o homem a penas infernais” (BRAEM, 2015, p.26). Nas histórias medievais, o amor surge como uma força além de humana, que vitima os amantes. Por isso, não raros elementos da natureza e do povo são cúmplices do amor e protegem os amantes (BRAEM, 2015, p.21). Esse tema também não é reservado às epopeias medievais, ele também estava presente nas *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes com Medéia e Jasão, ademais, a natureza também serve de testemunha para o enlace de Dido e Enéias na *Eneida* de Virgílio.

Conforme foi dito anteriormente, os primeiros registros escritos do rei Artur foram encontrados em 830, mas de acordo com Moura (2017), ele só ganha relevância na literatura a partir do século XII. A *demanda do Santo Graal* foi uma das primeiras obras a ganhar notoriedade, sua história centrava-se na busca de uma relíquia cristã desaparecida, o cálice onde Jesus teria bebido na última ceia.

O “santo vaso” em que Jesus bebeu na última ceia e no qual foi coletado o último sangue de Cristo por José de Arimatéia: este último guardião e protetor do Graal, após a morte de Cristo, bem como o principal responsável pela divulgação do Cristianismo, fundador da primeira tribo cristã e responsável pelos primeiros trabalhos de evangelização na Bretanha. Com isso, a novela entretém, mas também cristianiza. (BRAEM, 2015, p.22)

Percebe-se que há uma relação de vassalagem entre o cavaleiro e um soberano, que pode ser uma figura divina ou algum personagem de *status* superior, como um rei, visto que



predominava uma heterogeneidade entre os membros da ordem (dos cavaleiros) que provinha das mais distintas posições sociais (ARAÚJO, 2020, p.4). Além do mais, há a presença do discurso maravilhoso, isto é, onde ocorre a relação entre o real e o imaginário popular: “deste modo, a linguagem do cotidiano não consegue expressar satisfatoriamente a literariedade e a criação que se interligam no discurso poético” ( BORGES, 2013, p. 233). Dessa forma, ao invés dos deuses como elemento sobrenatural, temos a presença de bruxas, demônios, figurações do mal etc. Le Goff (1994) fala sobre a repressão do maravilhoso na Alta Idade Média pela Igreja, que buscava controlar tais elementos e atribuir-lhes significação, distanciando-os do paganismo, que colocava em perigo a cultura tradicional. Contudo, criou-se uma outra cultura que visava os interesses de uma parte da sociedade que estava em ascensão: a pequena e média nobreza, conhecida como a cavalaria (LE GOFF, 1994, p.48). Dessa forma, o maravilhoso fazia parte da jornada do herói medieval simbolizando auxílios ou obstáculos.

Longe da cultura celta, a *Canção de Rolando* foi escrita em, aproximadamente, no século XII e fala dos feitos dos paladinos do rei Carlos Magno. A figura do monarca corresponde a um homem vivido, sábio e que, principalmente, já teria atingido e cultivado a máxima virtude. A história se passa no contexto da reconquista da Espanha, mais precisamente, no decorrer da Batalha de Roncesvales, onde a retaguarda de Carlos Magno teria sido derrotada por Vascões e um dos guerreiros franceses seria Rolando, cavaleiro que teria ganhado destaque nesta canção. Vale lembrar que a batalha teria ocorrido no ano de 778, séculos antes da escrita da canção. Mas o que teria motivado a divulgação da *Canção de Rolando*? Segundo Borges (2013), a Europa Ocidental enfrentava a invasão dos povos muçulmanos e a Igreja se aliou à monarquia dos Francos travando violentos combates (tanto que na narrativa há um arcebispo que participa ativamente da batalha). Dessa maneira, “a literatura recriou algumas questões históricas do império de Carlos Magno datados no século VIII e IX inserindo-as no contexto feudal” (BORGES, 2013, p.229).

Assim como nas lendas arturianas, a gesta francesa se afasta da verossimilhança apresentando fatos sobrenaturais, como a força sobre humana de Carlos Magno, um homem de mais de duzentos anos. Borges caracteriza o discurso para exaltar as peculiaridades dos heróis.

O discurso epidídico, assim, objetiva convencer o leitor atemporal, embora embasado na descrição e narração dos fatos e ações do passado. A narrativa exercita o imaginário e enobrece o personagem, eleva a sua figura para além do homem comum, à condição de herói em um jogo entre o leitor e a linguagem. (BORGES, 2013, p.235)

Destarte, segundo Braem (2015), esse recurso ressalta as qualidades de um homem ou de um grupo de homens, tendo a hipérbole como base discursiva. *A canção de Rolando* utiliza esse artifício. Ganelão e Blancandrino ao falarem sobre Carlos Magno, exaltam suas qualidades: “Carlos é um homem maravilhoso, ele conquistou a Apúlia e a Calábria, atravessou o mar salgado e ganhou para São Pedro o tributo da Inglaterra” (*A canção de Rolando*, v.370 – 373), “É a vontade dele, jamais haverá um homem de molde a se medir com ele” (*A canção de Rolando*, v. 375, 376). Como foi dito anteriormente, mesmo possuindo duzentos anos vida, o rei possui uma grande vitalidade, o que é ressaltado pelos personagens:

Carlos Magno é para mim motivo de grande encantamento; ele está encanecido e branco; que eu saiba, ele tem mais de duzentos anos. Ele passou por tantas terras conquistando-as! Recebeu tantos golpes de boas lanças cortantes! Matou e venceu nos campos de batalha tantos reis poderosos! Quando renunciará à guerra? (*A canção de Rolando*, v. 550- 556)

Rolando, que dá o nome à epopeia, também não é esquecido: “[...] daqui até o Oriente, não há bravo igual a ele; é um verdadeiro bravo tanto quanto Olivier, seu companheiro!” (*A canção de Rolando*, v. 558- 559). Em determinado momento, no início da guerra é feita um símile e ele é comparado a um leão: “Quando Rolando percebe que haverá luta, torna-se mais altivo que um leão, ou um leopardo” (*A Canção de Rolando*, v. 1110-1111). No fim, mesmo quando Rolando já está perto da morte, consegue forçar para matar o exército inimigo: “No maior ardor da batalha começa a atacar. Abateu vinte e dois de Espanha, e Gautier seis, e o arcebispo cinco” (*A canção de Rolando*, v.2057-2059) e empilhar os corpos dos companheiros de guerra: “[...] encontrou seu companheiro Olivier: apertou-o estreitamente junto ao peito; volta para perto do arcebispo do jeito que pode; deitou-se Olivier sobre um escudo, junto dos outros” (*A canção de Rolando*, v. 2200- 2204). Olivier é o companheiro de batalha de Rolando, os dois apresentam uma equidade de virtudes, entretanto, Olivier apresenta um lado racional, enquanto Rolando é orgulhoso, obstinado e não ouve os conselhos de seu amigo, levando todos os companheiros e ele próprio à morte (BORGES, 2013, p.240). Esse aspecto remete ao herói grego Aquiles, por possuir grande orgulho e por esperar que os gregos implorem por sua presença na guerra, permite que Pátroclo, seu companheiro, lute em seu lugar e seja morto por Heitor.

Dois séculos depois, entre XIII e XIV, foi escrito o *Cantar de mio Cid*, que apresenta uma narrativa mais sóbria sem a forte presença do discurso maravilhoso. A história tem como inspiração Rodrigo Díaz de Vivar, herói castelhano do século XI, sendo chamado de Cid (*sidi* em árabe significa “senhor”). Para Armijo (2019), a *Canção do mio Cid* simboliza o começo da construção do herói moderno, cujos feitos também mereciam ser cantados, em negação dos

antigos, ademais, sua figura apresentaria a particularidade de ter sido transmitida até os dias de hoje sem ter a sua imagem renovada (LE GOFF, 2013, p.56). A história valorizava o poder, a honra, a coragem e a moderação, que iriam construir a identidade do herói. Tudo começa com o exílio de Rodrigo, sendo acusado injustamente de roubar o dinheiro do rei Alfonso VI. Esse fato é considerado uma desonra e é umas das piores coisas que poderia acontecer a um herói medieval. Desta forma, a figura do protagonista da epopéia se projeta através da justiça e do abandono: “se trata da descrição do herói: sair da terra que o criou, o amamentou, o acolheu, amou e o protegeu. É como se saísse do ventre materno, chorando para uma nova vida” (ARMIJO, 2019, p.93, tradução nossa).

Por mais que a *Canção do mío Cid* não seja repleta de elementos sobrenaturais, apresenta os augúrios, como o trecho dos corvos que voam para a direita (em Vivar) e esquerda (em Burgos), e isso foi interpretado como um bom sinal para Rodrigo Dias de Vivar, que parte para o exílio (ARMIJO, 2019, p. 94-95, tradução nossa):

O voo do corvo para a direita no *Cantar* se complementa com o corvo da esquerda, de modo que o conjunto do augúrio é composto por um sinal bom e outro ruim. Coincidindo com a interpretação de M. Garci-Gómez sobre o caráter propício do corvo esquerdo. Para a crítica o verdadeiro sentido do presságio deve ser inferido a partir da reação do *Campeador* a quem se dirigia. De acordo com o texto, Cid acaba de perder sua propriedade em Vivar, que seria o infortúnio anunciado pelo corvo da direita. Ao chegar em Burgos, o corvo vai para a esquerda, o que parece ter agradado o *Campeador*.

O sinal anunciaria que ele seria desterrado, sendo abertas novas possibilidades, sendo a ida ao exílio o nascimento simbólico do herói (ARMIJO, 2019, p. 95). Em um outro momento, ele tem um sonho com o anjo Gabriel que lhe avisa que seria exilado, na véspera do acontecimento, tornando os augúrios mais claros. Dessa maneira, segundo Armijo (2019), esta é a formação heroica de Cid, além de guerreiro e senhor feudal, ele é um homem protegido por Deus como o mais perfeito exemplo de virtudes humanas e feudais. Retomando a questão dos augúrios, para Borges (2013), os prodígios sustentam a ação guerreira tornando o herói mais famoso e popular, uma personagem mítica, dessa maneira, “produz encantamento, é superior e excede ao construto do mundo natural” (BORGES, 2013, p. 235). Na *Demanda do Santo Graal*, por exemplo, Braem (2015) afirma que a presença da ideologia católica estaria simbolizada também pelas revelações dos prodígios através da natureza, dessa forma os sinais fazem com que o cavaleiro se sinta escolhido e assinalado pelo poder do Espírito Santo, mais uma vez destacando o poder de Deus na obra.

Em AD SG, marcada pelos princípios católicos e pela força dos heróis que têm fé no Cristianismo, muitos elementos das paisagens naturais ou civilizacionais fazem revelações ou dão sinais sobre os desígnios do Deus cristão acerca dos destinos dos

homens. É o caso do raio de sol miraculoso que ilumina os cavaleiros na Távola Redonda do Rei Artur e anuncia a entrada de Galaaz, o cavaleiro desejado. (BRAEM, 2015, p. 26).

Por fim, nos territórios germânicos, circulou uma obra denominada *A Canção dos Nibelungos*, que, embora não apresente uma forte cristianização, possui elementos importantes de observar, sobretudo no tocante à construção (ou reconstrução) do herói Átila. Antes de tudo, é importante, mais uma vez, contextualizar a história por trás da escrita do poema. Átila teria nascido por volta de 405, provavelmente na atual Hungria, o centro do poderio huno. Sucedeu seu tio por volta de 434 no comando do imenso Império Huno junto de seu irmão Bleda (DOS SANTOS, 2011, p. 82). De acordo com Fonseca (2013), os hunos teriam se originado dos xiongnu, povo turco-mongol que possui um império situado entre a Sibéria e a Manchúria (FONSECA, 2013, p. 297). Com planos de expansão territorial, tentaram chegar à China, com quem, até então, tinham relações comerciais e diplomáticas, que sendo derrotados, estabeleceram-se pelo Cazaquistão e Uzbequistão, onde misturaram-se com os povos que lá viviam, originando os hunos.

Eles possuíam fortes relações com o Império Romano e, segundo Fonseca (2013), fazendo com que povos germânicos submetam-se a eles e procurem asilo ao redor das fronteiras do Império. Segundo Dos Santos (2011), esses eventos marcam uma nova fase nas relações entre os Romanos e Germânicos:

Historicamente, a importância destes eventos reside no fato de, além de fato de terem incentivado muito o *Völkerwanderung* (Grande migração de povos, em alemão), empurrando para dentro das fronteiras romanas várias populações germânicas (incluindo os já citados godos), colocaram fim a séculos de predominância de povos indo-europeus nas estepes do sul da antiga União Soviética. Em seu lugar, entraram em cena povos turco-mongólicos e fino-úgricos. (DOS SANTOS, 2011, p. 84).

Em determinado momento, Átila se voltou contra o Império Romano, enviando exércitos a diversas províncias e arrasando regiões pelo caminho (FONSECA, 2013, p. 299). Assim, Átila se tornou o terror de várias regiões, espalhando pavor por onde passava. Segundo Fonseca (2013), os hunos eram. Mas vale lembrar que esses eventos se passaram por volta do ano de 400 e a *Canção dos Nibelungos* foi escrita no século XIII. Átila é reescrito na literatura com o nome de Etzel e surge em um contexto em que a figura do chefe mongol Batu Khan se assemelha a do chefe huno, segundo Dos Santos (2011), naquele século a passagem dos mongóis de Genghis Khan causava terror nos povos sedentários europeus. A *Canção dos Nibelungos* tem como plano de fundo as migrações germânicas do período, os nibelungos

seriam representados pelos burgúndios, povos de Siegfried (herói da primeira parte do poema) e pelos hunos, povos de Átila ou Etzel (FONSECA, 2013, p.301).

Nesse poema Átila aparece sob o nome de Etzel e, encontrando-se viúvo, casa-se com Kriemhild, também viúva. Para desposá-la, Etzel envia uma comitiva com a proposta de casamento à viúva de Siegfried, que vive no reino da Burgúndia. Kriemhild é irmã do rei burgúndio Gunther, e seu marido, Siegfried, morreu em uma emboscada preparada por Hagen, conselheiro do rei Gunther. Casando-se com Etzel, Kriemhild planeja uma vingança contra os burgúndios e contra Hagen, que matara seu primeiro esposo. Essa vingança gera uma guerra que praticamente aniquila os dois exércitos, o burgúndio e o huno. (FONSECA, 2013, p. 301).

Algo interessante de ser observado é que Etzel se contrapõe ao Átila da lenda. Na narrativa, ele surge como um rei cristianizado, sábio e gentil. Segundo Fonseca (2013), ele encarnou algumas das mais altas virtudes da nobreza européia, deixando de lado a representação cruel e sanguinária tão difundida na Europa medieval. Além disso, sua participação em *Das Nibelungenlied* também é bem apagada e passiva, casando-se com Kriemhild não faz mais do que ser uma peça no jogo de vingança de sua esposa (FONSECA, 2013, p. 302). Percebe-se que o fator “maravilhoso” vai sumindo aos poucos e restando apenas a figura do herói, imerso em suas complexidades. A respeito do maravilhoso, ele passa a ter fins políticos, visto que as dinastias reais procuravam descobrir origens míticas (LE GOFF, 1994, p.53). Todavia, enquanto na Idade Média ele servia de resistência à ideologia cristã, posteriormente, no Renascimento, era a resistência ao racionalismo. A partir desse ponto, o herói posterior, o renascentista não estabelece mais uma relação feudal com nenhum senhor ou Deus, sua jornada é individual.

### **2.3 As epopeias renascentistas**

No século XV, houve uma grande difusão de obras clássicas, desde as epopeias greco-romanas antigas até as medievais. Todavia, essa literatura não era apenas fonte de leitura e análise, ela passou a ser traduzida de acordo com os interesses das classes dominantes, destarte, houve o incentivo a tradução, fazendo com que, ao invés da cultura ser delimitada a uma determinada classe, ela passasse a ser popular e acessível a todos (CORRÊA, 2014, p. 21). Além disso, existiu o maravilhoso político, onde, como mencionara Le Goff (1994), os dirigentes da Idade Média o utilizavam para fins políticos, e isso se estendeu até o Renascimento. Através da literatura, várias cortes buscavam se firmar e construir sua identidade, assim, ainda que uma forma de entretenimento, a literatura tornou-se um vínculo de comunicação para uma verdadeira propaganda política (CORRÊA, 2014, p. 20).

Nesse contexto, surge *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto, poema dedicado a Ippolito d'Este, sendo membro da família d'Este que governava a província de Ferrara. Épico composto por 46 cantos (na sua 3ª e última edição), fala sobre a guerra entre cristãos e mouros, tendo como tema principal a loucura de amor de Orlando por Angélica, que por sua vez, foge de guerreiros que esquecem de seu dever na cavalaria. Pedro Garcez (2005), tradutor de *Orlando Furioso*, em entrevista defende que Orlando é um herói da época da razão, visto que o oposto, isto é a loucura, também faz parte desse contexto literário, frisando que a razão, a paixão e a loucura são coisas humanas. Assim, os heróis que outrora apresentavam certa elevação moral, ganharam uma humanização.

Ademais, a construção de Orlando teve como base a *Canção de Rolando*, onde o herói também é sobrinho do rei Charles. Entretanto, ainda que a narrativa contemple a guerra entre cristãos e pagãos, isso serve apenas como plano de fundo. Calvino (2012) ressalta que a época das Cruzadas, juntamente com sua pressão propagandística, não fazia mais parte daquela realidade:

Ser “de fé diferente” (de outra religião) não significa muito mais, no *Furioso*, do que a cor diferente as peças em um tabuleiro de xadrez. Os tempos das Cruzadas, onde os Paladinos assumiam um valor simbólico de luta de vida e morte entre o Cristianismo e o islã, estão distantes. Na verdade, nenhum progresso foi feito em compreender os “outros”, os “infiéis”, os “mouros”: continuamos a falar dos mulçumanos como “pagãos” e adoradores de ídolos. Mas eles são apresentados em igualdade com os cristãos, tanto em valor quanto em civilização; e quase sem caracterização exótica, ou costumes diferentes dos ocidentais. (CALVINO, 2012, p. 27, tradução nossa)

Corrêa (2014) ressalta que o *Furioso* apresenta algumas inovações no campo da epopeia, além da quebra do código cavaleiresco, o narrador também pode ser considerado um participante da história, fazendo intervenções e mostrando suas opiniões a respeito dos fatos. Entretanto, a figura do narrador criado por Virgílio na *Eneida*, também deixa escapar alguns comentários e impressões pessoais, diferente do narrador de Homero, que é apenas um observador. Percebe-se a obra de Ariosto se adapta ao contexto no qual está inserido, todavia o protagonista tem a loucura amorosa como motivação principal.

Posteriormente, Camões surge com *Os Lusíadas* e, o que chama a atenção é o herói ligado ao destino. Assim, a funcionalidade desse elemento dentro da epopeia camoniana é a “a noção de *Fatum* apresentando uma amplitude infinitamente maior, fruto de uma concepção cristã” (GARCEZ, 1973, p. 172), existindo um Deus onipresente que faz a justiça e retribui, tendo uma atribuição intrínseca ao destino. Pode-se dizer, então, que, na obra de Camões o herói precisa merecer a glória e a recompensa, através “da incerteza, da expectativa, do mau

tempo, do escorbuto, enfim, da dor” (PIRES, 1981, p.45). É importante, todavia, observar o contexto em que *Os Lusíadas* foi difundido. Publicado em 1572, o poema épico fez parte do renascentismo português, onde o Humanismo e o Classicismo estavam presentes. Dessa forma, ainda que, no período, tenham buscado uma ruptura com os valores medievais, entendendo-se como um movimento de “laicização da sociedade” (COSTA, 2013, p. 4), *Os Lusíadas* ainda é marcado pelo pensamento cristão da Idade Média:

[...] o objeto do Fatum, e ele explica o espírito medieval de cruzada presente a cada passo nesta epopéia da Renascença. Toda a narração dos feitos passados, da história de Portugal, é feita com o intuito de mostrar-nos a preparação do português para a plenitude de seu tempo. Desde o início da nacionalidade, a pequena coletividade exercita-se nas lutas pela expulsão dos infiéis da península; é quando adquire o característico espírito de cruzada, a obsessão da defesa do território e da fé, o espírito de reconquista e mais tarde de conquista. (GARCEZ, 1973, p.179)

Ainda assim, Camões consegue inserir na sua obra todo o contexto daquela época, onde a expansão marítima estava em evidência. Então, retomando o que foi dito sobre uma ruptura com o espírito medieval, houve inovações no campo do conhecimento, sendo refutadas muitas teorias que, outrora, eram tidas como certas. Assim, Costa (2013) mostra que o movimento náutico lusitano proporcionou a toda Europa uma expansão dos conhecimentos sobre geografia, astronomia, fauna, flora etc. Não à toa que Vasco da Gama é uma das figuras centrais do poema.

Costa (2013) não só coloca em evidência que *Os Lusíadas* não é sobre um homem especificamente, ou não possui apenas um mito ou lenda como figura central, como também, ao citar Antônio José Saraiva, mostra que a obra camoniana não narra fábulas sonhadas ou fantásticas e eleva o povo português em toda sua coletividade. Então, os portugueses que, de certa maneira marcaram a história de Portugal, desempenham juntos a função heroica, representando a nação lusitana. Pode-se afirmar, então, que a obra camoniana exalta Portugal e os seus símbolos: a monarquia e a ideologia cristã. *Os Lusíadas* serviram de base para a composição de obras que foram difundidas durante era colonial, como *Caramuru* e *O Uruguai*, epopeias essas que retrataram a colonização no Brasil e a interação entre portugueses e os povos nativos.

Elementos em comum que essas obras apresentam, segundo Biron (2009), seria colocar a história do Brasil em uma perspectiva épica, como continuação da existência de Portugal, mas Kalewska (2014, p.118) vai além ao fazer uma comparação entre as três epopeias: “o caráter heroico, nacionalista dos dois poemas, com muitas figuras e discursos semelhantes para descrever as ações elevadas dos portugueses (n’*Os Lusíadas*) ou de um

português, herói da nova gesta americana”. Todavia, se por um lado, *Caramuru* tem como herói Diogo Álvares Correia, responsável pela conversão dos indígenas, representando os ideais dos colonizadores, por outro, *O Uruguai* é protagonizado pelo general Gomes Freire de Andrade, que tenta manter a paz entre os dois lados: portugueses e indígenas, ademais, “Basílio não mitifica o herói, como caberia num poema épico. Antes, apresenta-o como protagonista da eterna luta da civilização contra a barbárie” (KALEWSKA, 2014, p. 122-123), barbárie essa representada por Portugal.

Vale ressaltar que essas duas epopeias foram escritas em 1769 e 1781 (*O Uruguai* e *Caramuru* respectivamente), pertencendo, assim, ao arcadismo brasileiro. Esse movimento literário tinha como referência obras classicistas e renascentistas, como a de Camões. Dessa maneira, nesse contexto, os escritores brasileiros usavam esses moldes para retratar a história do Brasil sob o olhar americano.

A configuração dos cânones (ou de arquitepo) deste movimento literário estabelece como de bom gosto uma obra escrita segundo normas clássicas. A produção literária da época valorizava as obras-primas dos grandes escritores antigos e renascentistas. Daí os brasileiros terem dado preferência ao modelo camoniano da epopeia. No arcadismo brasileiro, porém, com especial incidência nas poesias heroicas, vão aparecendo os episódios da história do Brasil, o índio como tema literário, como também alguns temas e motivos não existentes no modelo europeu, como a paisagem tropical, os elementos da flora e da fauna do Brasil e alguns aspectos peculiares da -ex-colônia-, como as indústrias mineira e açucareira (da cana-de-açúcar-). (KALEWSKA, 2014, p. 115).

O discurso épico dá lugar a outros discursos (lírico, romântico, etc), mesmo assim, a noção de herói/ato heroico se mantém em outras obras posteriores. Assim, o grande desafio ao listar as principais epopeias, além de entender seus contextos sócio-históricos, foi extrair o que existia de épico em cada uma, diferenciando-as das obras pertencentes dos outros gêneros. Por exemplo, assim como o capitão Rodrigo do romance *O tempo e o vento* de Érico Veríssimo possui características de um herói épico, a obra *Os sertões* de Euclides da Cunha seria uma extraordinária epopeia ao retratar a Guerra de Canudos, contudo essas obras pertencem a outros contextos literários.

Mas o que seria o herói épico? Mesmo em épocas e localidades distintas, muitos surgiram do imaginário popular, passando da tradição oral, nos festivais gregos, por exemplo, até a escrita, sendo adaptados em filmes e séries de televisão. O ponto é que sendo personagens históricos ou da imaginação popular, foram compostos através da abstração e amplificação. A “abstração”, palavras de Spina (1995), é a omissão de pormenores que empatarem o brilho dos protagonistas, como a transformação de Átila na *Canção dos*



*Nibelungos*, e a amplificação seria a engrandecimento e multiplicação das qualidades naturais: “Os heróis épicos de Homero e de Virgílio evidenciam o processo, engrandecidos nas suas qualidades físicas (porte avantajado, força descomunal e grande velocidade) e na sua expressão moral” (SPINA, 1995, p.85), outro exemplo é a demasiada força e beleza do rei Carlos Magno aos duzentos anos de idade na *Canção de Rolando*.

Por fim, a conclusão que se chega é que todas as sociedades em algum momento de sua jornada precisam ou precisaram de um símbolo compactado na figura do herói, do mito, que se apresenta tanto para fazer valer a ideologia dos opressores, quanto para defender os oprimidos.

### 3 A ENEIDA DE VIRGÍLIO E A PAX ROMANA<sup>5</sup>

Como foi mencionado no capítulo anterior, muitas das epopeias, principalmente as renascentistas, tiveram como influência as poesias épicas greco-romanas e Virgílio. Martins (2009) associa *Os Lusíadas* de Camões à tradição épica literária dos antigos, sendo Homero um autor seguido entre os séculos XV e XVI. Todavia, T.S. Eliot (1991) afirma que Virgílio, poeta latino, estaria no centro da civilização européia e que nenhum outro poeta poderia tirar-lhe tal lugar, ademais, ele não só seria um dos grandes representantes da literatura romana, como também seria o símbolo de uma língua e da política augustana: “O Império Romano e a língua latina não constituíram um império qualquer nem uma língua qualquer, mas um império e uma língua com um destino único em relação a nós mesmos; e o poeta em cuja consciência e expressão esse império e essa língua vieram à tona é um poeta de destino único” (ELIOT, 1991, p. 95). A partir disso, a obra que simbolizou a Roma de Augusto foi a *Eneida* que, segundo Pires (2016), estava inserida em um contexto onde os romanos tentavam definir uma identidade própria para eles mesmos e para os outros, além disso, havia eles tinham o desejo de consolidar a sua literatura assim como os gregos: “A preocupação em formar um projeto cultural, cujo objetivo era a promoção consciente aos romanos uma alta cultura equivalente à grega e os caracterizar como comandantes do mundo” (PIRES, 2016, p.38).

Antes de ser aprofundada a inserção da *Eneida* na política do Império, é importante mostrar os antecedentes de Virgílio e o panorama geral da epopéia latina. Como foi dito anteriormente, a *priori*, a poesia épica servia como ferramenta educacional, através dela, ensinava-se História, Geografia, Ética, Religião, todavia, para os romanos ela se converteu num meio de automanifestação nacional (SCHETER, 1985, p. 90, tradução nossa). A primeira epopeia latina foi a tradução da *Odisséia* de Lívio Andronico em 240 a.C, de acordo com Scheter ele teria feito a “tradução da tradução” inserindo sua *Odisseia* num mundo formal e conhecido dos romanos, uma prova disso foi a escolha dos versos saturninos que eram considerados sagrados da poesia romana pré-literária e dos oráculos, dando a impressão de uma solenidade sublime (SCHETER, 1985, p. 93- 94). Em seguida, Névio, entre 219 e 202 a.C, surgiu com *A guerra púnica (Bellum Poenicum)*, como o nome já diz, fala sobre os acontecimentos da Guerra Púnica desde as suas origens, e segundo Bayet (2006), o desenvolvimento histórico tinha como base causas mitológicas: “a fuga de Enéias depois da tomada de Tróia, sua chegada à Cartago, o amor de Dido por ele, a partida do herói, seguida

---

<sup>5</sup> Paz Romana. Essa expressão simboliza o império de Augusto, período em que foram cessadas as guerras civis.

pelo nascimento de Rômulo, considerado seu descendente” (BAYET, 2006, p.38, tradução nossa). Essa obra é considerada, assim, um marco, pois além de ser a primeira epopéia escrita em latim, era um esboço do que viria adiante, isto é, sinalizava que os romanos estavam em busca de criar a sua própria *Odisséia*:

O *Bellum Poenicum* é um contraste literário com a *Odisséia*, criada com plena consciência de sua própria superioridade soberana. A história de Odisseu, enquadrada num tempo mítico remoto, é agora substituída, nas mãos de Nevio, pelos acontecimentos do tempo presente. Na exposição, intercalada no texto, da fábula de Enéias, ele supera plenamente a *Odisséia* no seu terreno mais próprio e original, na medida em que opõe às histórias gregas sobre Ulisses uma odisséia genuinamente romana, com a história das peregrinações de Enéias e seu assentamento definitivo nas terras da Itália. Por fim, Nevio supera Livio na medida em que na parte central de seu poema, de caráter guerreiro, faz um paralelo com a *Ilíada*. Com o *Bellum Poenicum*, Nevio queria dar aos romanos sua *Ilíada* e *Odisséia* nacionais, uma ideia que Virgílio traçaria mais tarde na *Eneida*. (SHETER, 1985, p. 94, tradução nossa)

Logo depois, em 171 a.C Ênio escreve os *Anais (Annales)*, dividido em 18 livros, onde ele teria tentado contar toda a história de Roma e, assim como Névio atribuiu uma origem mitológica à Guerra Púnica, Ênio buscou fazer o mesmo com as origens de Roma. Dividido em 600 versos, *Anais* seria o primeiro poema épico escrito em hexâmetros, tendo como marca o apagamento dos versos saturninos e a adoção “do novo recurso etrusco diante da grande influência grega” (BAYET, 2006, p. 33, tradução nossa). A obra eniana é considerada, dessa forma, homérica e não ao mesmo tempo, pois escolhe não se centrar em apenas um herói e constrói uma trama não linear, sendo assim, os *Anais* seria constituído por crônicas épicas autônomas integradas, e cada uma delas seria protagonizada por diferentes heróis (SCHETER, 1985, p. 96, tradução nossa).

Existem hipóteses a respeito de cantos que teriam como tema principal os feitos de Rômulo. Segundo Cardoso (2011), Catão, erudito romano que teria vivido entre os séculos III e II a.C, lançou boatos a respeito dessa epopéia primitiva que, além de exaltar as ações de Rômulo, teria abordado os feitos dos primeiros reis, a vida de Horácio e personalidades famosas da época, entretanto, não existiriam comprovações mais concretas a respeito da existência da obra. Após a era arcaica da epopéia latina, surgiu a *épica menor neotérica* que, de acordo com Scheter (1985), esteve inserida num contexto literário onde os poetas acreditavam que a perfeição estava na redução dos versos. O poeta grego Calímaco teria sido um dos grandes precursores desse movimento, tendo como legado “sua arte exótica e formalista” (SHETER, 1985, p. 97). Já em Roma, o poeta Catulo, inserido nesse novo movimento literário, escreveu o poema 64, que tinha como ponto de partida os principais temas mitológicos: “A ‘epopeia’ de Catulo é um conjunto poético extremamente refinado, sua

estrutura interna possui artifícios de enquadramento e intercalações. Na narração (que marca o conjunto) do casamento de Peleu e Tétis intercala com a história de Ariadne em Naxos” (SCHETER, 1985, p. 99, tradução nossa).

Finalmente, temos a *Eneida*, epopeia de Virgílio que marcou a sociedade augustana. Conforme foi mencionado, houve a necessidade de firmar a atuação de Roma no mundo (PIRES, 2013), e colocar o Enéias, protagonista da poesia épica, como representante do imperador seria uma dessas estratégias, entretanto é importante contextualizar em que situação política se encontrava a cidade. O dia 15 de março de 44 a.C foi marcado pelo assassinato de Júlio César, segundo Beard (2017), em torno de vinte senadores teriam se agrupado em torno de César e deram-lhe golpes de facas, movimento esse liderado por Brutus e Cassius. Entretanto, as circunstâncias voltaram-se contra os golpistas: Otávio, sobrinho neto de Júlio César e seu herdeiro, juntamente com Marco Antônio marcharam para Roma e ameaçaram o consulado (GRIMAL, 1985). Dessa forma, percebe-se que a situação se voltou contra os golpistas. Beard (2017) ainda afirma que Cícero teria aconselhado o senado a se reunir no capitolio, pois a dupla Otávio e Marco Antônio não era o único perigo que a aristocracia deveria enfrentar, a população romana apoiava as políticas de Júlio César e o clima de revolta era iminente:

[...] deixaram a iniciativa para os seguidores de César, que logo exploraram o sentimento popular, que certamente não era favorável aos assassinos, apesar das fantasias posteriores de Cícero de que a maioria dos romanos comuns no final acreditou que o tirano deveria mesmo ser deposto. A maioria ainda preferia as reformas de César — o apoio aos pobres, os assentamentos de além-mar e as ocasionais ajudas em dinheiro — em vez das belas ideias de liberdade, que talvez não fossem mais do que um alibi para os interesses egoístas da elite e para a continuidade da exploração das classes baixas, como poderiam muito bem ter observado aqueles que estiveram sob o fio da navalha das arrecadações extorsivas de Brutus em Chipre. (BEARD, 2017, p. 514- 515)

Posteriormente, surgiu uma personagem que mudaria os rumos da história, Cleópatra, a rainha do Egito. Após o assassinato de Júlio César, ela teria se envolvido com Marco Antônio, causando preocupação nos romanos e, principalmente, em Otávio que, após Antônio ter se divorciado de Otávia, sua irmã, revelou para todos o conteúdo de seu testamento: “Eles revelaram que Antônio reconhecia o jovem Cesarião como filho de Júlio César, que planejava deixar grandes quantias de dinheiro para os filhos que tivera com Cleópatra e que queria ser enterrado em Alexandria ao lado dela, mesmo que morresse em Roma” (BEARD, 2017, p. 528). Vale lembrar que o desafeto entre Antônio e Otávio se deu, sobretudo, pela disputa de poder. Os dois se consideravam herdeiros de César e não estavam dispostos a abrir mão do

que lhes “era de direito” e a qualquer momento poderia surgir um conflito, o que de fato ocorreu.

Em 31 a.C se iniciou a armada e, ainda que Marco Antônio possuísse mais soldados e dinheiro, Otávio venceu a batalha perto do Ácio. (BEARD, 2017). Antes de continuar a expor brevemente a história de Roma, é primordial falar um pouco sobre Cleópatra. Durante os anos de império, as meninas eram criadas para tornarem-se como Lívia, esposa de Augusto, não Cleópatra, considerada uma mera atriz substituta, além disso ela e Marco Antônio eram os representantes do vício corruptor e da debilidade moral que tanto enfraqueciam a antiga República (FREISERBRUNCH, 2014, p. 64). Ela foi mencionada por muitos anos não só na história, como na literatura - a rainha Dido da *Eneida* seria sua representação na epopeia virgiliana – e até hoje sua vida é adaptada para os cinemas.

Depois de escapar com alguns de seus navios ainda intactos, Antônio e Cleópatra tocaram a vida em Alexandria, onde passaram mais um ano até a chegada de Otaviano no verão de 30 a.C, quando veio o golpe final às suas terras e forças marítimas. O ato final da história de Antônio e Cleópatra tornou-se uma verdadeira lenda. Depois que o derpimido Antônio tirou a própria vida e sangrou até a morte nos braços de Cleópatra, a rainha egípcia conseguiu atrair a piedade de Otaviano, chegando até mesmo a oferecer presentes à Otávia e à Lívia para ganhar sua simpatia. Assim, ela ganhou permissão para visitar a tumba de Antônio, onde mais tarde foi encontrada morta numa poltrona dourada, tendo se suicidado por envenenamento pela picada de uma víbora, de acordo com os relatos mais populares, ou a partir do veneno que levava nos grampos de cabelo. Uma de suas damas de companhia, Charmion, que também ingerira veneno, ainda conseguiu sussurrar em resposta a uma censura furiosa de um soldado romano: “Não é mais do que esta dama, a descendente de tantos reis, merece”. (FREISERBRUNCH, 2014, p. 62)

Em 27 a.C Otávio tornou-se Augusto três após a Batalha de Accio, travada contra Marco Antônio. Ele teria renunciado a todos os poderes ditatoriais que poderia receber, tocados pelo gesto de humildade, e acreditando nas promessas de restauração dos privilégios aristocráticos, os senadores nomearam Otávio como cônsul vitalício, dando-lhe o título de *Augusto* (FREISERBRUNCH, 2014). A partir desse ponto, inicia-se uma nova era na história de Roma, o Império. Augusto era uma personalidade um tanto controversa, seria uma mistura de: “sadismo, escândalo e ilegalidade” (BEARD, 2017, p.518) todavia, seu governo era considerado conservador, criando uma série de leis controversas (FREISERBRUNCH, 2014). Uma delas foi a “Lei Júlia dos adultérios” (*Lex Iulia de adulteriis*), que considerava o adultério um crime, contudo, havia uma diferença de tratamento para homens e mulheres, enquanto as matronas seriam consideradas culpadas em qualquer circunstância, os homens seria culpados apenas se fossem flagrados com uma mulher casada, dessa forma seria permitido com mulheres solteiras, prostitutas e concubinas, pois “o principal objetivo da lei era garantir que a paternidade de uma criança não fosse posta em dúvida”

(FREISERBRUNCH, 2017. p. 87). Por outro lado, (FREISERBRUNCH, 2014) ainda afirma que um historiador teria escrito que Augusto, em idade já avançada, teria pedido que Lívia, sua esposa, fornecesse-lhe virgens, pois ele tinha o prazer em deflorá-las.

Saindo das polêmicas imperiais e indo para o outro lado da história, cabe aqui falar de Públio Virgílio Maro. Nascido em Mântua no dia 15 de outubro de 70 a.C, marcou a literatura latina com *As Bucólicas*, *Geórgicas* e *A Eneida*, que ele não teria conseguido concluir, pois faleceu, dessa forma Augusto teria pedido que os amigos do poeta terminassem o poema (GRIMAL, 1985). Os poemas de Virgílio estariam inseridos em cada fase da política romana, por exemplo, nos anos 40 a.C, para recompensar os soldados pela vitória na Batalha de Filipo (onde Bruto e Cassio teriam perdido) Augusto resolveu doar algumas terras, entretanto, nelas habitavam camponeses e pequenos agricultores, que foram desapropriados. Assim, esse teria sido um dos temas das *Bucólicas*: “[...] dirigiu os holofotes para as consequências da guerra civil na até então idílica e inocente vida dos pastores e vaqueiros da Itália rural, tendo ao fundo Otaviano como uma figura poderosa e ameaçadora.” (BEARD, 2017, p.522). As *Geórgicas*, por sua vez, acredita-se que tenha sido escrita entre 30 e 37 a.C, pois, segundo Grimal (1985), no canto III percebe-se que a Batalha do Ácio já teria ocorrido e que Otávio já teria sido divinizado:

Já fizemos alusão ao prólogo do livro III, que não poderia ter sido escrito antes da vitória da Batalha do Ácio e, enquanto Otávio, durante os anos 30 a.C, estava resolvendo assuntos orientais. Também é evidente que o primeiro canto, que mostra Otávio já divinizado, ou a ponto de ser, prestes a tomar um lugar entre as constelações, refere-se ao mesmo período, após a derrota de Antônio, uma vez que a vitória consagrou Otávio. A primeira passagem do prólogo pode não ser contemporânea à exaltação que termina o primeiro canto, e que é dirigida a Otávio, que ainda não pacificou o mundo e que se apresenta de forma bastante semelhante a que encontramos nas *Bucólicas*, neste momento a vitória ainda está longe. (GRIMAL, 1985, p. 117, tradução nossa)

No livro IX das *Bucólicas*, Virgílio teria mencionado a divinização de César a partir de um boato lançado pelos seus herdeiros de que ele seria um deus (GRIMAL, 1985). Um cometa teria aparecido no céu após seu funeral, além disso, surgia depois do fim do dia e brilhava durante a noite (GRIMAL, 1985). Tal fato foi o suficiente para que acreditassem que seria a alma de César, ainda segundo Grimal (1895), a divinização do astro se concretizou após a Batalha de Filipo, no dia 1º de janeiro de 42 a.C. Virgílio teria entrado contato com Mecenas, intermediário entre o poeta e Augusto, no ano de 39 a.C e ele teria lhe dado uma casa perto de Esquilino, Augusto teria lhe oferecido bens de um homem condenado ao exílio, mas Virgílio recusou por preferir levar uma vida mais modesta (GRIMAL, 1895). Todavia, esse clima de amistosidade entre o poeta e o imperador não é visto da mesma forma entre os

pesquisadores, muitos afirmam que Virgílio teria feito críticas veladas a Augusto. Beard (2017) fala que Enéias seria o reflexo de Augusto, mas ao ler a *Eneida* com mais atenção, percebe-se o quão desequilibrado é o herói da epopeia:

Mesmo a Eneida, de Virgílio, o poema épico patrocinado pelo próprio imperador, coloca questões difíceis. A figura de Eneias, o mítico ancestral de Augusto e com o claro propósito de ser um reflexo dele, é um herói pouco equilibrado. Os leitores modernos talvez sintam bem menos desconforto do que os antigos diante da maneira pela qual ele abandona a infeliz Dido e a leva ao terrível suicídio na pira: a mensagem é que a mera paixão não deve desviar do cumprimento do dever patriótico, e a imagem da perigosa Cleópatra por trás da aparência de rainha de Cartago ressalta esse ponto. Mas a cena final do poema, na qual Eneias, agora estabelecido na Itália, permite que sua raiva triunfe enquanto assassina brutalmente um inimigo já rendido, sempre constituiu um fecho perturbador. Tais ambivalências, é claro, fizeram da Eneida uma obra de literatura ainda mais poderosa do que milhares de linhas de elogios patrioteiros poderiam fazer. (BEARD, 2017, p. 574-575).

Não se sabe, ao certo, qual a relação que existiu entre Virgílio e Augusto, e não há dúvidas de que possam existir críticas nas entrelinhas de suas obras, visto que, segundo Beard (2017), houve boatos de que o poeta teria sido um dos desapropriados na divisão de terras que ocorreu nos anos 40 a.C, entretanto não há o que comprove a veracidade dessa informação. Dado que o personagem Enéias foi evocado, é importante falar sobre ele. Conforme foi visto no capítulo anterior, os heróis épicos nem sempre foram personagens históricos, muitas vezes, eles surgiram através do imaginário popular. Esse é o caso de Enéias, ainda não se sabe se ele existiu e fez, de fato, parte da linhagem de Júlio César, um dos motivos pelos quais ele foi divinizado, ou se o rei troiano foi apenas uma lenda.

### 3.1 A lenda de Enéias

Enéias é apresentado ao grande público na *Ilíada* de Homero no Canto II: “*Dos Dardânios era comandante o valente filho de Anquises, // Depois de ao homem ter se unido a deusa nas faldas do Ida*” (*Ilíada*, II, v. 819 – 820). Ele surge logo depois de Heitor, já indicando sua importância na história. Sua segunda aparição é no canto V ao lutar contra Diomedes, no momento em questão, a deusa Vênus a salva tirando-o do campo de batalha, sendo ferida logo depois. Entretanto, é apenas no canto XX que é revelada, através de Poseidon, a verdadeira missão do herói troiano: salvar-se da terrível carnificina (MOTA, 2019) e ser um fundador de uma nova cidade: “*Entretanto o Crônida pôs-se a odiar a raça de Príamo; // e agora será a força de Enéias a reger os Troianos, // assim como os filhos de seus filhos, que do futuro nascerão*” (*Ilíada*, XX, v. 306- 308). Contudo, foi só a partir do poema épico virgiliano que o personagem ganhou força na literatura.

Pierre Grimal no *Dicionário da mitologia grega e romana* afirma que por mais que a *Eneida* apresente uma “perfeição literária”, a importância e o significado do poema devem-se, sobretudo, à preexistência do herói. Ressalta-se que, por mais que Homero seja uma indispensável fonte de conhecimento sobre o herói, Virgílio teve acesso à materiais que o precediam em 500 anos com vários estratos e variantes (MOTA, 2019). Segundo Leão e Brandão (2017), por muito tempo tentou-se buscar um parentesco próximo entre Enéias e Rômulo, todavia, as histórias caíram por terra, levando em consideração que existiu um intervalo de quase quatrocentos anos entre a fundação de Lavínio e Roma. Assim, nesse meio tempo houve a longa dinastia dos reis albanos, iniciada por Ascânio, filho de Enéias em Alba Longa. Por isso, há a necessidade de preencher os acontecimentos desde o provável início da Guerra de Tróia até a chegada de Rômulo (LEÃO; BRANDÃO, 2017).

A queda de Tróia teria ocorrido entre os anos 1184 a.C e 1183 a.C e, de acordo com Mota (2019), Névio e Ênio teriam feito uma tentativa de converter Enéias em avô ou ancestral próximo de Rômulo, dando início a essa querela, pois a ideia de Eneias como patrono fundador de Roma teria surgido apenas no século IV a.C. A história mostra diversas versões do que teria acontecido com o troiano: desde prófugo até traidor. Vale a pena frisar que as diferentes narrativas podem ser interpretadas e reinterpretadas, de acordo com as política e ideologia de cada período sócio-histórico (MOTA, 2019). De acordo com Arctino de Mileto, autor de *Etiópidas* e *Saque de Troia*, Enéias teria interpretado como um mal augúrio a morte de Lacoonte e abandonou Tróia logo depois do ocorrido. Já Helânico de Mitilene (ou de Lesbos) teria uma outra versão: Enéias defendeu Tróia até o último momento e fugiu com os sobreviventes para o Monte Ida (MOTA, 2019). Lá, teria feito um acordo com Ulisses e seguiram para Palene (Pallini, cidade do leste da Grécia).

Tito Lívio, na *História de Roma*, afirma que Enéias e Antenor foram os dois únicos sobreviventes à destruição de Tróia. Ao sair de lá, teria passado pela Macedônia, Sicília e, por último, chegando com sua frota no Lácio. Chegando lá, o rei Latino considerou que aquela chegada se tratava de uma invasão. A partir daí, existem duas versões: na primeira, Enéias venceu a guerra contra o rei Latino, tendo-se feito uma trégua, o troiano casou-se com Lavínia, filha do rei Latino, para firmar a aliança. Na segunda versão, ao descobrir que o herói teucro seria filho de Anquises com Vênus e ao ouvir a triste história da queda da cidade, Latino teria se compadecido da dor dos estrangeiros e propôs a paz. Nessa versão Enéias e Lavínia também se casam e fundam a cidade de Lavínio e deste matrimônio teria nascido Ascânio. Mas a história não teria acabado por aí, Turno, ex-noivo de Lavínia revoltando-se



com a situação, declarou guerra contra Enéias, que por sua vez, unificou os povos, atribuindo-lhes os mesmos direitos e os mesmos nome: latinos. Há uma menção desse episódio no canto XII da *Eneida*:

Se a vitória coroa o marte nosso  
 (Como antes cuida, e os deuses mo concedam),  
 Eu não pretendo o império e ao teucro menos  
 O ítalo sujeitar: em laço eterno  
 Lei justa invictos uma os povos ambos.  
 No culto intervirei; na guerra o sogro;  
 Tenha o solene mando. A nova Tróia  
 Funde-se, e o nome seu lhe dê Lavínia”  
 (*Eneida*, XII, v. 179- 186)

A guerra teria terminado com perdas de ambos os lados: ainda que os latinos tenham saído vencedores, Enéias não conseguiu sobreviver. Quando Ascânio atingiu a maior idade, deixou a cidade de Lavínio nas mãos de sua mãe/madrasta e foi em busca de fundar sua própria cidade: Alba Longa. Tito Lívio evidencia que não se sabe ao certo que “Ascânio” foi esse, tendo em vista que na lenda há o filho de Creúsa, o Iulo. Dessa maneira, há uma incerteza se existem dois ou apenas um Ascânio, a única certeza é que ele teria sido o fundador de Alba Longa. Virgílio adotou a versão de Iulo, filho de Creúsa. Há também uma passagem na *Eneida* que fala sobre a origem da cidade, quando o deus do Tibre aparece nos sonhos de Enéias: “*Descanso aqui tereis; trinta anos voltos, // Aqui fundando-a Iulo, deste agouro// Alba derivará seu claro nome*” (*Eneida*, VIII, v. 44- 46). De fato, trinta anos após a guerra, Alba Longa teria sido criada e, de acordo com Tito Livio, experienciara longos anos de paz.

A partir desse ponto, percebe-se que as obras literárias como *Eneida*, *Ilíada*, *Odisséia* são os meios de desenvolvimento dos mitos, e não existe um único aspecto da literatura grega, e a latina também pode se encaixar nesse parâmetro, que de algum modo não tenha o mito como base (GRIMAL, 2005). Vale lembrar que essas histórias/lendas foram disseminadas por poetas, não historiadores, não existindo uma preocupação em averiguar, de forma mais aprofundada, a veracidade dos fatos, destarte, “como herói épico, Eneias está em posição um tanto mais confortável, mas o seu peso histórico não será maior do que o dos outros heróis homéricos e a sua relação direta com a migração para ocidente não pode ser estabelecida em termos minimamente seguros” (LEÃO; BRANDÃO, 2015, p. 32).

Por fim, a partir do que se conhece a respeito da Eneida, desde seu contexto sócio-histórico com a pax romana até a lenda de Enéias e, sobretudo, a partir da própria leitura do poema virgiliano, percebe-se que os romanos se preocupavam muito mais em mostrar ao mundo uma origem épica e divina. Afinal, como disse Grimal (2005), não importa o personagem, o verdadeiro protagonista é o cenário das aventuras exercendo uma função social no mundo em que se insere.

### 3.2 As adaptações audiovisuais da *Eneida*

Das adaptações cinematográficas da poesia épica virgiliana, as que se destacam são a ópera *Dido and Aeneas* (1689) de Henry Purcell, o filme *La leggenda di Enea* (1962) de Giorgio Venturini e a série *Le avventure di Enea* (1974) de Franco Rossi. As três produções refletiram, através de aspectos como composição dos personagens, trilha sonora e roteiro, o funcionamento da sociedade no qual estavam inseridas. A ópera de Purcell, por exemplo, teria sido encenada pela primeira vez em 1689, no internato feminino de Josias Priest, em Chelsea. O número de personagens foi reduzido e os deuses foram substituídos por bruxas, desempenhando a função sobrenatural da história. Vale ressaltar que o século XVII foi marcado pelo teatro elizabetano, e Shakespeare foi o precursor desse movimento, que segundo Guimarães (2013), apresenta a catarse próxima à catarse da tragédia greco-latina e extrai temas da mitologia, da literatura medieval e renascentista e da história. Em *Macbeth* (1606), por exemplo, existem as weird sisters (as três bruxas) como elemento sobrenatural.

Purcell seguiu outras influências ao compor a ópera, como *Brutus of Alba* (1678), história que mostra Enéias como o fundador da Grã-Bretanha, *All for love* (1677) de John Dryden, onde uma rainha nativa se apaixona por um oficial militar estrangeiro e *Venus and Adonis* (1687) de Anne Finch, que tinha como estrutura geral a união dos amantes, em seguida a separação após uma caçada. Além disso, de acordo com Harris (2017), na década de 1680, um corpo de pensamento comum na Inglaterra do século XVII, exigia que os libretos rimassem (sempre que possível e houvesse palavras que enfatizassem vogais ao invés de consoantes) tivessem discursos curtos e repetições frequentes.

*La leggenda di Enea* (1962) de Giorgio Venturini, foi produzida em uma época em que estava em voga o gênero peplum: “Foi uma forma romana de fazer filmes, que se estendeu de 1958 a 1965, aproximadamente. O seu início foi com o filme *Hércules (Le fatiche di Ercole)*, 1958) dirigida por Pietro Francisci. (REDONET, 2017, p.40, tradução nossa). E era comum

encontrar naquela época filmes de temas mitológicos, onde o protagonista passa por mil perigos, mas sai vitorioso. O Enéias, interpretado por Steve Reeves, por exemplo, era bondoso, nobre, e acima de tudo, possuía um porte físico atlético, obedecendo aos estereótipos, que atendiam aos interesses comerciais da década.

A série *Le avventure di Enea* (1974), de Franco Rossi, foi dividida em 7 episódios, os quatro primeiros tiveram como ponto de partida os quatro cantos da Eneida, e os três últimos foram o compilado dos últimos oito cantos. A produção de Rossi teve como um de seus principais objetivos reclamar a origem italiana do poema virgiliano. Para Rodrigues (2019), esta adaptação está inserida num momento (anos 70-80) onde a maioria das co-produções européias possuíam uma natureza histórico literária, conhecidas como séries de época. Alguns exemplos dessas produções são: *Edipo Re* (1967), *Medea* (1969) *Mille e una notte* (1974) de Pasolini e *Satyricon* (1969) de Fellini.

Comparando com os demais heróis da literatura greco-romana, Enéias foi o personagem menos adaptado nas produções audiovisuais. Maurice (2018) supõe que isso ocorre por ele não manifestar nenhum desejo de lutar, lamenta a guerra, além disso, para a autora, a falta de um par romântico afetaria o seu alcance popular, ainda mais levando em consideração que, para muitos ele se tornaria um amante desertor aos olhos modernos. Ademais, a obra a *Eneida* poderia ser encarada como a “voz pública do triunfo”, isto é, a exaltação do Império de Augusto, só após a Segunda Guerra Mundial que passaram a ter um novo ponto de vista sobre a obra, que poderia, em contrapartida, a função de refletir o lado sombrio do sucesso político e do imperialismo (MAURICE, 2018).

#### 4 DO RADIO AO PODCAST

Antes de mostrar uma linha do tempo que vá do início e declínio do gênero radionovela até a sua retomada através do *podcasting*, é primordial falar sobre a importância do rádio. Ainda que ele tenha sido criado pelo cientista italiano Guglielmo Marconi em 1896: “A partir do seu laboratório, com um primitivo transmissor de ondas hertzianas, Marconi pulsava os três pontos da letra S naquele alfabeto Morse que ele aprendera muitos anos atrás com um velho telégrafo cego. Instantaneamente, como num passe de mágica, ouviu-se o tiro acertado. telegrafia sem fio, mãe do rádio, foi inventado.” (López Vigil, 2013, p. 10, tradução nossa). Foi apenas após a Primeira Guerra mundial (1914- 1919) que houve a difusão das emissoras de rádio pelo mundo, para se ter noção, o número de aparelhos radiofônicos nas casas chegou ao número de 4 milhões (GONÇALVES; SILVA, 2020) e, naquela época, poderia ser considerado um número bastante expressivo. Já no Brasil, a primeira transmissão ocorreu no ano de 1922 para comemorar o centenário da independência do país. Teriam sido espalhados pela cidade do Rio de Janeiro cerca de 80 aparelhos de rádio tocando uma coletânea de música lírica (GONÇALVES; SILVA, 2020).

Dessa maneira, foi apenas no ano seguinte que a rádio se consolidou no país. Villaça (2015, p. 24) aponta três fatores que teriam favorecido o crescimento das rádios brasileiras nos anos 30: a necessidade de autossustentação do veículo, tendo como consequência um aumento de comerciais na programação, a fabricação de aparelhos de preços mais acessíveis à população, e o governo de Getúlio Vargas, que tinha como característica o populismo, favorecendo a classe média urbana.

Por muito tempo, o rádio fez parte da vida do homem, podendo ser considerado, muitas vezes, seu melhor amigo. Entretanto, vale ressaltar que ele não foi apenas um meio/instrumento de difusão de ondas sonoras, ele moldou os comportamentos, criou e recriou estilos de vida (AGUIAR, 2007), além disso, dentro de sua função social, fez parte da educação, desenvolvimento e cultura popular de uma sociedade. (KAPLÚN, 2017). É interessante tratar a respeito do que seria “cultura” no rádio, principalmente nas radionovelas, que eram vistas apenas como um entretenimento supérfluo. Káplun (2017) explica que existiu uma diferença entre o que seria “cultural” e “popular”. Enquanto o primeiro era pertencente à elite, o segundo estava associado às classes mais baixas, contudo, os dois poderiam se misturar e a cultura não só poderia como poderia servir ao povo:

Para isso, é preciso uma redefinição de noções que, por exemplo, identifiquem cultura com a vida, mais do que com museus. Cultura não é reserva de especialistas. A cultura é o que serve ao homem, à comunidade, para a sua própria construção social e humana. Não há cultura à margem do homem que a cria. Cultura não é uma

mera acumulação de conhecimentos alheios à sua vida, ao seu aqui e agora. Cultura é consciência para compreender melhor o próprio mundo. Deve partir sempre do próprio interesse do homem, do que ele vai necessitando e buscando para ampliar seu horizonte e ser mais plenamente homem. (KAPLÚN, 2017, p. 22)

De acordo com Calabre (2007), pelo fato de as radionovelas serem consideradas um subgênero, os autores costumavam usar pseudônimos para não ficarem marcados ou serem vistos com maus olhos pelos intelectuais da época. Mas retomando a questão do rádio como um todo, a priori, ele teria três funções: informar, educar e entreter (KAPLÚN, 2017), entretanto as três poderiam unir-se em uma única programação e, a partir desse ponto, entra a radionovela. Através dela, os ouvintes podiam se entreter com os conflitos e romances das tramas e, ao mesmo tempo, aprender algo sobre a vida. Aguiar (2007) ao explicar o sucesso as radionovelas, afirma que elas não faziam o ouvinte pensar, tampouco informa-se sobre assuntos políticos, sua existência justificava-se apenas pelo entretenimento, pelo instigar dos sentimentos, todavia, ao longo do capítulo será visto que existem discordâncias.

Kaplún (2017) mostra que, após uma pesquisa investigar os efeitos das radionovelas e telenovelas na população, 52% das mulheres que ouviam/assistiam tiravam bons conselhos e ensinamentos das produções. Além disso, as cenas explicitam, de forma pedagógica, alguns problemas sociais do país, sendo uma marca da teledramaturgia brasileira (SEVERO, 2017). E as radionovelas também não estavam distantes de representar a sociedade da época, visto que no início das radionovelas a programação afirmava valores mais conservadores e focava mais na camada elitizada da população, todavia, entre os anos 50 e 60 houve um maior engajamento político de alguns realizadores, principalmente após a popularização do rádio (VICENTE, 2018).

Com a chegada da televisão, não só os radio atores migraram para este novo meio, como também os patrocinadores. De acordo com Aguiar (2007) um dos principais acontecimentos a determinar o fim da Rádio Nacional (que tinha a dimensão da rede Globo na época) teria sido a ditadura militar em 1964, pois muitos atores teriam sido presos ou estavam impedidos de trabalhar:

Condenada à morte devido à concorrência da televisão, que crescia no gosto popular e ocupava espaços cada vez maiores de audiência, a Rádio Nacional sofreu o golpe de misericórdia em 10 de abril de 1964, quando César de Alencar, Hamilton Frazão e Celso Teixeira denunciaram inúmeros colegas às autoridades policiais, sob a alegação de que eram subversivos. Muitos deles foram presos. Muitos foram investigados e humilhados. Muitos foram demitidos ou aposentados. Alguns tiveram que recorrer ao exílio. (AGUIAR, 2007, p. 12)

De acordo com Carvalho (2010), a Segunda Guerra Mundial teria impulsionado as pesquisas que tiveram a televisão como resultado, assim, em setembro de 1950, Assis Chateaubriand teria criado a TV Tupi em São Paulo. Houve um projeto para a criação de uma emissora de TV da Rádio Nacional em 1954, entretanto esse projeto foi adiado por conta do suicídio de Getúlio Vargas. Em 1956, época em que Juscelino Kubitschek era presidente, foi enviado um pedido de concessão para o funcionamento da TV Nacional que não teria saído de Brasília (idem, 2010). Segundo Aguiar (2007), Assis Chateaubriand, dono da Rádio Tupi, concorrente da Rádio Nacional, temendo que suas emissoras associadas fossem comprometidas com a chegada da TV Nacional, colaborou com o seu não lançamento:

Escaldado nos pífios resultados (em faturamento e audiência) da Rádio Tupi frente à Rádio Nacional, Chateaubriand sabia que a TV Nacional levaria para suas antenas toda aquela incomensurável força, competência e experiência que sempre demonstrara. E não fez por menos: bem ao seu estilo, Chato procurou de início demover o presidente da "loucura" que era dar um canal à Nacional. Como o esforço persuasivo não deu resultado, Chato partiu para a truculência. "Entre os sorrisos de clichê" observou Mário Lago, "o presidente lhe fez ver que já tinha empenhado a palavra, não podia recuar agora, e o velho guerreiro não teve papas na língua: Se Vossa Excelência der o canal de televisão à Nacional, jogo toda minha rede de rádio, imprensa e televisão contra seu governo". Juscelino sentiu o golpe e preferiu não enfrentar o poder dos Diários Associados. Assim, a TV Nacional morreu antes de nascer. (idem, 2007, p. 12)

Vale a pena ressaltar que, ainda que no Sudeste a televisão tenha chegado em até 85% dos domicílios (entre 80 e 85%), o rádio ainda era predominante no Norte e Nordeste e no interior de algumas regiões (VICENTE, 2020). Entre o fim dos anos 50 e início dos 60 surgiram: *TV Rádio Clube* (Recife), *TV Itapoan* (Salvador) e *TV Ceará* (Fortaleza). Por fim, a pressão política ocorrida nos anos 60, fez com que a rádio adotasse um modelo mais informativo na sua programação, além dos esportes e músicas, que antes eram ao vivo e passaram a ser gravadas e transmitidas ao público (GONÇALVES e SILVA, 2020). Contudo, o rádio não desapareceu, deixando de fazer parte de um momento familiar, onde todos se reuniam na sala para ouvir as notícias ou se emocionarem com o capítulo da radionovela, e passou a fazer parte de um entretenimento individual:

Lembro-me do primeiro comercial que gravei para uma rádio camponesa: ouviam-se latidos e um locutor estava perguntando sobre o melhor amigo do homem. Uma locutora respondeu: o cachorro não ...é o rádio! E é que com o transmissor, o rádio se tornou um fiel companheiro de homens e mulheres, de saudáveis e doentes, motoristas e caminhantes, cozinheiros e empregados domésticos, banhistas na praia, de torcedores que assistem ao jogo no estádio e ouvem ao mesmo tempo com o aparelhinho preso à orelha, dos vendedores ambulantes, dos camponeses que o penduram no arado, dos empresários e estudantes, dos sem sono que o levam para a varanda. Quase tudo o que fazemos em nossa vida pode ser acompanhada pelo rádio. Acima de tudo, amor. (LÓPEZ VIGIL, 2013, p. 12, tradução nossa).

Chegando nos dias atuais, de acordo com uma pesquisa realizada pelo *Reuters Institute for the study of Journalism* em 2019 há uma ascensão do consumo e produção de *podcasts*, que, por sua vez, atingem camadas mais jovens da sociedade, entre 18 e 24 anos e em segundo lugar dos 25 aos 34 anos de idade (PAIVA; MORAIS, 2020). E em 2020, sobretudo durante a pandemia ocorreram mudanças nos hábitos de consumo dos podcasts, principalmente no que concerne às ficções sonoras, entretanto, por mais que o formato tenha recuperado o gênero, a experiência não é mais a mesma (idem, 2020). Isso ocorre porque, conforme foi dito anteriormente, o consumo dos *podcasts* é individualizado, consequentemente, também são voltados para públicos e nichos mais específicos que outrora.

Um ponto relevante para a ascensão dos *podcasts*, curiosamente, é o oposto do que causou o declínio da “era de ouro” da rádio. Enquanto nos anos 60, não havia mais viabilidade financeira para o prosseguimento da programação, sobretudo voltada para as radionovelas, atualmente é justamente o baixo custo das produções que torna sua realização mais atraente. Isso ocorre porque as novas tecnologias não apenas reduziram os custos de produção, como também permitiram distribuições mais acessíveis – financeiramente falando e expandiram o raio de ação dos canais de distribuição, ademais, os consumidores podem interagir com outros através de comentários nas plataformas de áudio e nas redes sociais e, por fim, colocá-los de volta em circulação (JENKINS, 2009). Essa é a beleza da convergência midiática, que pode ser definida, segundo Jenkins (2009), como um conjunto de forças que derrubam aquilo que separa os diferentes meios de comunicação (idem, 2009,). Pode-se dizer, então, que o crescente consumo de formatos sonoros aliados às possibilidades abertas pelas novas tecnologias abriu caminho para a reinvenção da rádio (PAIVA; MORAIS, 2020).

Antes de falar mais sobre a era dos podcasts, é de suma importância falar sobre o gênero radionovela e sobre sua importância na sociedade, principalmente a respeito de como as mudanças que ocorreram no Brasil refletiram na estrutura das tramas. Por isso, a seguir não só serão mostradas as primeiras produções (como *em busca da felicidade* de 1941), como também o melodrama, que teria servido de base para a composição das histórias e a linguagem radiofônica.

#### **4.1 No tempo das radionovelas**

A primeira radionovela chegou ao Brasil em 1941, mas antes disso, a ficção sonora já havia chegado ao rádio. O programa *Teatro em casa*, de 1936, era apresentado aos sábados em única apresentação (CALABRE, 2007). A primeira trama de radioteatro ocorrida no país teria

sido *Sinhazinha moça*, adaptação da obra literária *Senhora de Engenho* de Mário Sette, na *Rádio Clube Pernambuco* (VILLAÇA, 2020). Já a rádio novela teve seu surgimento em terras tupiniquins a partir de Oduvaldo Viana, pioneiro do gênero no Brasil. Ele teria ido em 1939 para a Argentina com o objetivo de trabalhar na indústria cinematográfica, mas foi contratado pela rádio *El Mundo* para trabalhar na área dramaturgica. Ele teria oferecido à *Rádio Nacional* do Rio de Janeiro as novelas escritas na Argentina, entretanto preferiram lançar um folhetim cubano (CALABRE, 2007). Assim, no dia 5 de junho de 1941 estreou a radionovela *Em busca da felicidade*, adaptação de Gilberto Martins do original cubano Leandro Blanco:

A história girava em torno do drama de um casal de classe alta, que tinha uma filha de criação. A menina, na verdade, era fruto de uma relação extraconjugal mantida pelo marido com a empregada que morava na casa do casal. Num determinado momento a menina descobre a verdade e decide morar com a mãe verdadeira. Na casa em que ela trabalhava como doméstica, a jovem se apaixona pelo filho do patrão, mas vê a relação ser impedida pelo desnível social existente entre os dois. Quando finalmente a menina ia se casar, o rapaz morreu num acidente de carro. E assim a trama ia se desenvolvendo, fazendo com que toda vez que um dos personagens chegasse perto da possibilidade de ser feliz algo de trágico os atingia, justificando o título: Em busca da felicidade.

(AGUIAR, 2007, p. 69- 70)

O folhetim foi exibido até o ano de 1943, e era exibido às segundas, quartas e sextas-feiras às 10hr30 da manhã. Ainda que não seja horário nobre, a manhã era voltada para o público-alvo: as donas de casa, visto que os produtos dos patrocinadores eram voltados para o lar. Todavia, concernente à implantação das radionovelas no Brasil, houve algumas dificuldades, como convencer os patrocinadores das possibilidades de sucesso do gênero (CALABRE, 2007). A *Colgate* foi a patrocinadora da novela e, de acordo com a Agência Brasil, da EBC (Empresa Brasil de Comunicação), a empresa fez uma promoção para divulgar a novela: os ouvintes teriam que enviar cartas com embalagens de produtos *Colgate* para receber um álbum com fotos dos personagens e com o resumo da história. A promoção foi, por sua vez, encerrada, pois a empresa recebeu cartas muito acima do esperado.

As radionovelas estavam ligadas ao anúncio de várias empresas, até meados dos anos 50, a *Sidney Ross* (*Sonrisal*, *Phillips*, *Melhoral* e *Leite de rosa* são alguns de seus principais produtos) foi a maior patrocinadora das novelas (CALABRE, 2007). A programação dramaturgica ainda contava com o patrocínio de *Antisardina*, “o segredo da beleza feminina”, *Óleo de peroba*, a linha *Colgate-Palmolive*, *Toddy do Brasil* e a *Perfumaria Myrta Eucalol*. Ainda segundo Calabre (2007), a partir de 1955, os patrocinadores começaram a variar mais: *Arno S.A*, *Walita* e as marcas de roupas íntimas *De Millus*, *Mourisco* e *Alteza*. Em meados dos Anos 80, a empresa *Gessy Lever* (hoje conhecida por *Unilever*) passou a patrocinar algumas radionovelas e, até mesmo a produzi-las, como a adaptação de *Inocência* de Visconde de



Taunay e Anita, *a Heroína do amor*, baseado na vida de Anita Garibaldi. A ideia era produzir enredos que estabelecessem um vínculo com as diferentes regiões do país (VICENTE, 2020).

Mas voltando ao início da trajetória das radionovelas, em 1951 foi ao ar o maior sucesso de audiência da América latina: *O direito de nascer*: “Em 1948, Félix Caignet lança o maior êxito da rádio latino-americana, *O direito de nascer*. Junto com o açúcar, Cuba exporta lágrimas para todo o continente. No estrangeiro, vendem-se em peso os libretos das radionovelas” (LÓPEZ VIGIL, 2013, p. 89, tradução nossa). A adaptação e tradução foram feitas por Eurico Silva, ademais. Foram transmitidos um total de 314 capítulos. Calabre (2007) afirma que o folhetim foi além das expectativas, surpreendendo aqueles que acreditavam que o gênero estava em decadência e que o público brasileiro não seria capaz de se interessar por tramas longas. A trama de *O direito de nascer* obedecia à fórmula clássica: “amores arrebatadores e grandes desenganos” (LÓPEZ VIGIL, 2013, p. 89, tradução nossa):

O enredo de *O direito de nascer*, como tantas outras novelas da época, era um vale de lágrimas: Maria Helena do Juncal, apaixonada por um homem casado, deu o assim chamado mau passo — e ficou grávida. O pai da moça, Dom Rafael, não queria saber ou ver o neto, nem vivo nem morto. O menino era, segundo ele, “filho do pecado”, e como tal devia mesmo era morrer. Só havia uma maneira de salvar a vida da criança: entregá-lo para a empregada negra da família, a mamãe Dolores, que o levou para um lugar remoto e ignorado. Os anos se passaram. Maria Helena, sofrida e desencantada da vida, recolheu-se a um convento. Dom Rafael acalmou-se, certo de que o fruto do pecado da filha estava morto. Contudo, a criança cresceu, estudou medicina e transformou-se no talentoso Dr. Alberto Limonta. Jamais soube sua verdadeira história. (AGUIAR, 2007, p. 75).

A radionovela discutiu inúmeros assuntos que estão em voga, como o racismo e diferenças sociais (AGUIAR, 2007). Ela ganhou três versões para a televisão: a primeira (produzida na *TV Tupi* de São Paulo entre 7 de dezembro de 1964 e 13 de outubro de 1965) foi escrita por Thalma de Oliveira e Teixeira Filho e protagonizada pela atriz Nathalia Timberg, já a segunda (de 31 de julho de 1978 à 26 de maio de 1979) também foi escrita por Teixeira Filho em colaboração com Carmen Lúcia e também contava com um elenco de peso, Eva Wilma, a protagonista, Beth Goulart como Isabel Cristina e Lolita Rodrigues no papel de Dorinha. Por fim, a versão de 2001 foi produzida pelo SBT com adaptação de Aziz Bajur e direção de Roberto Talma.

Calabre (2006 apud VICENTE, 2018) alega que nas tramas havia uma predominância de personagens pertencentes à elite: os protagonistas masculinos eram empresários, profissionais liberais, enquanto as mulheres não trabalhavam, eram descritas como “sem ocupação”. Além disso, o protagonismo era exclusivo aos mais jovens, personagens de meia idade costumavam ser coadjuvantes. Entretanto, no início da década de 50, após a reeleição de Vargas, o país vivia um momento em que as classes mais abastadas passaram a fazer parte da

sociedade através de medidas populistas do governo (VICENTE, 2018). Podem ser listadas algumas produções que possuíam um viés mais engajado, como *História dos Malocas* (1954-1966), a série radiofônica exibida na *Rádio Record*, foi escrita por Osvaldo Molles e protagonizada por Adoniran Barbosa. A história se passava na periferia de São Paulo e o seu texto, além de apresentar um tom crítico, investiu nos personagens da periferia, evidenciando a discriminação racial (VICENTE, 2018). Adoniran Barbosa, além de tudo, era reconhecido no cenário musical; fez parte do grupo *Demônios da Garoa* e usava suas músicas como instrumento de crítica social.

Em 1952 a *Rádio bandeirantes* transmitiu a minissérie radiofônica *Zé Caolho* de Dias Gomes. A trama voltava Zé Zeferino, um lavrador cearense que vai tentar a vida em São Paulo. Após tentativas frustradas de conseguir emprego, é influenciado por Pernetá, um pedinte, a fingir-se de cego. Em determinado momento ele recebe de uma mulher misteriosa uma boa quantia de dinheiro e, como se já não fosse o suficiente, candidata-se à presidência da república, no final tudo foi apenas um sonho (VICENTE, 2018). Percebe-se que os folhetins que possuíam um viés mais engajado, tentavam, de certa maneira, retratar uma sociedade que caminhava para o progresso, mas esse “caminhar” tornava ainda mais evidentes as desigualdades sociais.

Os heróis também estavam presentes nas ficções sonoras, entretanto, elas eram mais voltadas para o público masculino. A ideia veio da necessidade que os anunciantes tiveram de divulgar produtos como: loção de barbear, medicamentos para azia e ressaca. A *Sydney Ross*, por exemplo, era a patrocinadora de grande parte dessas produções. Em 1948 foi ao ar *as aventuras do anjo*: “o Anjo era um milionário bem-sucedido e aventureiro, estilo Jonathan Hart (sem a Jennifer, o Max e a cachorrinha Freeway), que combatia o crime com a ajuda de três amigos, inicialmente chamados Campeão, Metralha e Gorila.” (AGUIAR, 2007, p. 80) Lembra, de certa forma, o *Batman*, mas ao invés de *Gotham*, o protagonista precisou enfrentar os crimes no Brasil, numa época em que o país estava na transição do rural para o urbano (idem, 2007). A história ganhou uma adaptação para os quadrinhos em 1958 com os desenhos Flávio Colin, e em 1990 ganhou uma versão cinematográfica: *O Escorpião Escarlate*, roteiro de Rubens Francisco Lucchetti, teve como protagonista o ator Herson Capri.

Em 1943, a Rádio Nacional lançou *As aventuras do sombra*, adaptação do americano *The Shadow*: “o Sombra era um sujeito misterioso, estranho e sombrio: usava uma enorme capa preta, forrada de vermelho e um chapéu de abas caídas, que ocultava parte do seu rosto, no melhor estilo noir. Como o Mandrake, tinha poderes hipnóticos, que usava para se tornar invisível aos olhos dos inimigos” (AGUIAR, 2007, p. 81). O folhetim era exibido todas as

terças-feiras a partir das 22 horas. Na rádio o protagonista foi interpretado por Saint-Clair Lopes e o herói, além de já ter a posição de “mocinho”, era o narrador da história. O folhetim, todavia, era voltado para o público adulto, visto que a risada estridente do sombra poderia assustar as crianças.

Por fim, não menos importante, temos *Jerônimo, o herói do sertão*. Pode-se afirmar que foi um dos maiores sucessos da rádio nos anos 50, tanto que ganhou nos anos 80 uma adaptação para a televisão. O folhetim era exibido às seis da tarde logo depois das *Aventuras do anjo* na *Rádio Nacional*. Escrito em 1953 por Moysés Weltman, evidenciou uma personagem feminina forte (em uma sociedade predominantemente machista) e tendo como protagonista um personagem nordestino (em uma época em que o país se centrava no eixo Sul-Sudeste): “Jerônimo era filho de Maria Homem (interpretada por Tina Vita), uma mulher de pulso forte, que lhe ensinou a diferença entre o bem e o mal. O marido de Maria Homem, pai de Jerônimo, era um honesto estancieiro, cujas terras foram invadidas e tomadas por um latifundiário ganancioso e sem escrúpulos, o coronel Saturnino Bragança.” (idem, 2007, p. 82). Após a morte do pai de Jerônimo, sua mãe, Maria Homem, assume a frente na luta pela terra. O nome “Maria Homem”, segundo Aguiar (2007), não seria uma insinuação a respeito da feminilidade da personagem e sim porque a valentia só podia ser designada ao homem. A ideia inicial era situar o personagem nos Pampas Gaúchos, entretanto, o autor preferiu colocá-lo mais ao norte, tomando cuidado para que ele não fosse um “cangaceiro defensor da lei” (idem, 2007).

#### **4.2 A linguagem radiofônica**

O tema referente à linguagem radiofônica é muito abrangente. Pois ainda que, no primeiro momento, venha à mente elementos mais técnicos como efeitos sonoros, música, voz dos atores e narração, a forma de se comunicar com o público não se restringe só a isso; a estrutura narrativa, incluindo a construção do(a) protagonista, vilões e coadjuvantes dentro do gênero radionovela, também constitui a linguagem radiofônica. Dessa forma, esse tópico é dividido em duas partes: a primeira é concernente ao melodrama, gênero que teria chegado até as rádios e que teria fomentado as bases para a estrutura dos roteiros das radionovelas e a segunda aborda os efeitos sonoros, músicas etc.

### 4.2.1 O melodrama

Conforme foi dito anteriormente, o rádio teve seu apogeu na década de 30 num contexto de industrialização e de mudanças na política, ocasionando um forte diálogo entre a cultura popular, a culta e a de massa; e foi nessa conjuntura que o melodrama teria despontado nas rádios brasileiras (NEIA, 2021). Segundo Thomasseau (2005), a palavra *melodrama* teria surgido na Itália no século XVII, significando um drama inteiramente cantado, mas o termo teria, de fato, ganhado força durante uma disputa entre músicos franceses e italianos. Somente na França, entre o final do século XVIII e início do século XIX, que ocorreu a fusão de elementos da tragédia e da comédia, gêneros dramáticos que, no plano cênico, passaram a se alimentar com a pantonímia (mímica ou outras formas não faladas de transmitir as emoções) e a música (NEIA, 2021, p. 30).

É preciso dizer que esse gênero surgiu no teatro logo após a Revolução Francesa, em um momento em que qualquer cidadão poderia ter o seu próprio teatro: “como em todas as sociedades em crise, em guerra ou em revolução, aparece então um entusiasmo desmesurado pelo teatro, lugar privilegiado que transforma em mitos e maravilhas situações que as ruas e assembleias haviam banalizado (THOMASSEAU, 2005, p. 13-14). A burguesia, por sua vez, viu uma oportunidade de criar o entretenimento popular da sua maneira, livrando-se dos excessos do teatro anticlerical e *noir* e, ao mesmo tempo, ressaltando os valores familiares e de senso de propriedade através da estética melodramática (THOMASSEAU, 2005).

A partir desse ponto, quais as principais características do gênero? Inicialmente, ele teria se aproveitado de correntes anteriores, como o teatro elisabetano, mais precisamente as obras de William Shakespeare: “Ao romper com a lei das três unidades (ação, tempo e espaço), estabelecida no cânone dramático desde Aristóteles, Shakespeare permitiu novas explorações no terreno da *mise-en-scène* – polo no qual a estética melodramática floresceu intensamente” (NEIA, 2021, p. 31). Em outras palavras, havia uma maior movimentação em cena e, ao invés da relação de causa e efeito, que outrora regeu a tragédia clássica, foi marcado pelo efeito dominó, isto é, uma sequência de acontecimentos e reviravoltas que obedeciam apenas a coerência interna da fábula (NEIA, 2021), a partir desse ponto, há uma segunda característica: a subversão da ideia de verossimilhança:

Assim, a *verossimilhança melodramática*, aquilo que seria verossímil sob as normas e sistematizações do melodrama, seria a *não-verossimilhança*: a sucessão de ação não necessariamente vinculadas à lógica da fábula, mas engendradas de modo a soarem totalmente imprevisíveis para o público, modificando subitamente a situação ou o desenrolar do enredo

(NEIA, 2021, p. 35)

Na *Poética* de Aristóteles, a inverossimilhança deve ocorrer apenas externamente ou de forma precedente à ação principal e que as reviravoltas deveriam estar de acordo com o verossímil ou com o necessário. Todavia, o que seriam essas reviravoltas dentro da dramatização? De acordo com Aristóteles, seria a modificação que determina a inversão das ações, entretanto existe ainda um outro elemento que o melodrama se apropriou: o reconhecimento. Tal componente seria definido como a modificação que faz passar da ignorância ao sofrimento, que ocorre na direção da amizade ou da hostilidade, envolvendo a distinção entre o que diz respeito à prosperidade ou à adversidade. (ARISTÓTELES, 2022, p. 105- 107). Segundo Thomasseau (2005), dentro do melodrama o reconhecimento corrigiria uma série de enganos que possibilitariam o desenvolvimento da intriga, como cartas extraviadas ou perdidas, desencontros, substituições de crianças, semelhanças fortuitas ou premeditadas, usurpações de qualidades ou de títulos (THOMASSEAU, 2005, p. 37).

Assim, o melodrama também busca monitorar a reação do público afim de oferecer-lhe a dosagem adequada de compaixão e pavor: “Fortes impressões – favorecidas principalmente por arranjos visuais e sonoros – e fortes emoções aparecem como recursos centrais para seduzir o espectador, em lugar de incentivar uma postura testemunhal ou de desenvolver as virtudes do analista, como fariam estéticas dramáticas diferentes” (HUPPES, 2000, p. 28); sendo a perseguição a sua principal temática. Esse tema seria o início de toda a intriga, cuja intensidade cresce na medida do desenvolvimento das cenas, sendo personificada pelo vilão (THOMASSEAU, 2005). Com a chegada do romantismo, em meados do século XIX, o amor ganha cada vez mais espaço nos melodramas, visto que outrora ele era visto como um fator de desequilíbrio pessoal e social, que tocava essencialmente vilões e tiranos (THOMASSEAU, 2005, p. 38). Huppès (2000, p. 35) definiria a temática amorosa da seguinte maneira:

Quando a busca da realização amorosa ocupa o primeiro plano, o enredo mostra um jovem casal apaixonado procurando afastar os empecilhos interpostos à sua união. Ambos experimentam um afeto sincero, mas não conseguem remover os obstáculos que os separam. A felicidade é retardada ou, até mesmo, impossível devido a entraves de natureza social. Existe uma diferença entre eles, que o amor não consegue elidir, embora tenha força o suficiente para destruí-los. Separa-os a classe social, o estado civil, a oposição familiar, juramentos muito antigos etc. À medida que a história se aproxima do fim, esses obstáculos começam a delinear-se como equívocos.

Todavia, nas radionovelas as tramas deveriam ser verossímeis: “Assim como a história, os personagens devem ser críveis. Não esqueçamos que a arte dramática pisa no terreno do fictício verossímil. O importante não é o que aconteceu, mas o que nos dizem como se fosse verdade” (LOPEZ VIGIL, 2013, p. 98). Por outro lado, elas são escritas de uma maneira que os ouvintes não presenciem imparcialmente tais fatos, dessa maneira, o público também se envolve desenvolvendo simpatia pelo herói e antipatia pelo vilão (LOPEZ VIGIL, 2013). Outrora, o herói do melodrama não deveria ter defeitos e possuir qualidades que o elevariam, opondo-o às obscuras intenções do vilão (THOMASSEAU, 2005). Lopez Vigil (2013) enumera três características principais de um protagonista de radionovela: a vulnerabilidade, visto que o público pode reconhecer-se através de algum medo ou vício, o perigo, pois as ameaças que os heróis sofrem os ouvintes podem temer e, por último, sua capacidade de defender os fracos e oprimidos:

[...] se o olharmos mais de perto, descobriremos que o inventor do homem-pássaro (Super-homem) colocou no seu personagem o mesmo truque mencionado. Não é por acaso que o funcionário do escritório, Clark Kent, seja um rapaz tímido e envergonhado que desperta o instinto protetor de Lois Lane. Já com sua capa, o Superman vai de um perigo para o outro e sempre está derrotando os vilões. Em ambas as personalidades, e apesar da criptonita, consegue a empatia do público. (LOPEZ VIGIL, 2013, p. 100, tradução nossa)

Para o outro lado, isto é, para os vilões a situação é oposta: ele deverá ser cruel, arrogante, egoísta e orgulhoso (LOPEZ VIGIL, 2013). Uma curiosidade, é que era bastante raro uma mulher no papel antagonista, dado que era atribuído às personagens femininas a função de guardiãs das virtudes familiares (THOMASSEAU, 2005). Existiam, assim, dois tipos de vilões: os complexos, que eram benevolentes e brutais ao mesmo tempo, ocorrendo a possibilidade de regeneração no final da história, e os tiranos, que disputavam o amor da mocinha com o protagonista, geralmente tinham um fim trágico trancados num calabouço ou mortos no duelo.

Além dos personagens que representam os polos opostos bem e mal, as radionovelas eram marcadas pela presença dos coadjuvantes, que, por sua vez, dão suporte aos mocinhos e/ou vilões, servindo como confidentes ou cúmplices, ajudando a trama a seguir. O dos tipos coadjuvantes mais importantes é o *bobo*, que se caracterizam como: “ingênuos, confusos e rústicos, e se situam no duplo registro do cômico de linguagem e do cômico de situação. Ridículos no amor, eles são tão medrosos, que fogem ao menor alarde dizendo bobagens em linguagem camponesa ou em uma algaravia qualquer” (THOMASSEAU, 2005, p. 45). Para

Huppés (2000), o bobo extrapola o papel secundário, sua presença geralmente galhofeira se opõe à solenidade do herói, acrescentando camadas à trama.

Por último, temos a narração, que não é uma presença obrigatória. Lopez Vigil (2013) lista três tipos: narrador objetivo, testemunha e personagem. O primeiro adota uma postura imparcial e distanciada, no geral, sua fala é colocada na terceira pessoa. O narrador testemunha, diferentemente do primeiro caso, que se situa no passado, tem sua fala colocada no tempo presente e os fatos são narrados como em uma matéria jornalística: “para obter um efeito de atualidade, este outro tipo de narrador dramático que transmite ao pé da mesa, como se fosse um repórter narrando um evento que ele está testemunhando.” (LOPEZ VIGIL, 2013, p. 102, tradução nossa).

Além disso, a narração teria as funções de descrever lugares e personagens e situar os ouvintes no tempo. Na descrição, o narrador estimula o público a, através de sua imaginação, ver as ações, onde e como elas se passam, todavia, os sentimentos dos personagens não devem ser descritos, visto que isso anteciparia ao ouvinte o que viria a seguir (LOPEZ VIGIL, 2013). O segundo caso ocorre porque, muitas vezes, o roteiro usa o narrador para relatar que houve uma passagem de tempo: “Para ir de casa ao parque, não precisamos do convencional, entretanto. Mas suponha que a cena a seguir ocorra em outro país, em um cenário muito diferente. Ou queremos pular semanas, talvez meses, na trama. Um bom narrador será a melhor ajuda para isso” (LOPEZ VIGIL, 2013, p. 102, tradução nossa). Ainda havia uma terceira função, principalmente quando as radionovelas eram adaptações de obras literárias: fazer o relato de forma poética. Alguns autores gostavam de manter as falas da obra de partida e, visto que as falas dos personagens deveriam ser executadas com naturalidade, a narração ficaria encarregada da parte poética. (LOPEZ VIGIL, 2013).

Lembrando que, por mais onisciente que fosse o narrador, ele não poderia antecipar as ações da trama, aconselhar os ouvintes, interromper a ação ou expressar os sentimentos dos personagens (conforme foi mencionado anteriormente). Todavia, hoje pode-se discutir as funções do narrador e como ele está inserido nas tramas. A partir disso, como muito já discute sobre como a forma de fazer ficção sonora mudou, pode-se também pensar nas novas formas de *escrever* radionovela, atualizando os personagens de acordo com o contexto sócio-histórico de sua produção. Vale ressaltar, que o melodrama é um gênero que coloca o mundo dentro de uma perspectiva sentimental (NEIA, 2021) e ele pode se adaptar a qualquer suporte, como outrora fez parte dos folhetins, podendo estar integrado às telenovelas, séries de *streaming* e aos *podcasts de hoje*.

Já foi falado sobre a estrutura das tramas das ficções sonoras, no tópico a seguir, seguiremos com a linguagem radiofônica, dessa vez será abordado tudo que estimula a imaginação do ouvinte e o faz viajar para lugares e tempos distantes: o sistema semiótico radiofônico.

#### **4.2.2 O sistema semiótico radiofônico**

Spritzer (2020) definiria a escuta como uma obra poética, isto é, a partir momento que há uma criação artística a partir da escuta, considera-se a existência de uma escuta sensível e ativa. A partir desse tópico, falaremos sobre a sistema semiótico radiofônico adotando a perspectiva de Balsebre (2005), que o divide em: linguagem radiofônica (palavras, música, efeitos sonoros e silêncio), tecnologia e ouvinte, que é o receptor e que, com o ato da escuta, se contrapõe à voz ou ao ruído (SPRITZER, 2020). Lembrando que, para que ocorra uma escuta ativa, o emissor e receptor precisam compartilhar as mesmas experiências (FERRARETO, 2014), ocorrendo, assim, o diálogo. Quanto à linguagem radiofônica, ela poderia ser definida como:

Resumindo, então, a linguagem radiofônica é o conjunto de formas sonoras e não sonoras representadas pelos sistemas expressivos da palavra, da música, dos efeitos sonoros e do silêncio, cuja significação vem determinada pelo conjunto dos recursos técnicos/expressivos da reprodução sonora e o conjunto de fatores que caracterizam o processo de percepção sonora e imaginativo-visual dos ouvintes. (BALSEBRE, 2005, p. 329)

A voz, definida por Balsebre (2005) como palavra radiofônica, seria a integração entre o texto escrito e a execução da voz. Esse aspecto não faria referência à palavra em si, mas em sua expressividade, na forma como se dá a sua emissão (FERRARETO, 2014). Martínez-Costa e Díez Unzueta (2005 apud FERRARETO, 2014) atribuem seis funções para a voz na emissão radiofônica: (1) Enunciativa ou expositiva, onde há a simples informação, sem conotações; (2) Programática, quando há o objetivo de seguir a sequência narrativa; (3) Descritiva, como o nome já faz supor, define-se como a descrição de imagens e personagens, criando imagens sonoras (MARTÍNEZ-COSTA; DIEZ UNZUETA, 2005 apud FERRARETO, 2014); (4) Narrativa, apresentando uma ação no tempo e espaço; (5) Emotiva, expressando os sentimentos dos personagens; (6) Argumentativa, defendendo pontos de vista, algumas vezes, polêmicos.

Spritzer (2020) apresenta a ideia de que a voz é um corpo sem órgãos, ou seja, compreendendo-o como “um organismo cristalizado em funções, em espaços entre as



funções-órgão, a voz seria um corpo em estado de movimento” (ARTAUD, 2019 apud SPRITZER, 2020, p. 36-37). Essa perspectiva é interessante, visto que o estímulo das radionovelas é sonoro, a voz dos atores, a expressividade e intensidade devem ser o suficiente para que o público possa entender as ambiências emocionais sem a necessidade do recurso visual, como as expressões faciais, por exemplo. Balsebre (2005), destarte, afirma que frases/vocábulos podem ser pronunciadas de várias maneiras e podem expressar diversos sentimentos.

As vogais têm o poder de colorir a voz. As consoantes projetam as vogais e dão conteúdo. Se as vogais são os sons musicais da palavra, dando forma e cor a nossa voz, as consoantes são seu significado. E na construção da mensagem, clareza e sonoridade são essenciais. O som da palavra define-se acusticamente pelo timbre, tom e intensidade e a cor da palavra é a dimensão resultante da inter-relação destes três elementos no âmbito perceptível. O som agudo excitará no ouvinte uma imagem auditiva luminosa e clara, o grave, mais obscura. A cor da palavra conota também relações espaciais. (BALSEBRE, 2005, p. 331)

Entretanto, existem sentimentos ou aspectos presentes nas cenas que não são expressos por palavras, e sim pela música, responsável por criar o “clima emocional” e a atmosfera sonora” (BALSEBRE, 2005). Haye (2004, apud FERRARETO, 2014) atribui três funções à música no contexto radiofônico: gramatical, pontuando momentos da narrativa, como alegria, tristeza, suspense e romance; complementar, dando mais ênfase ao que é retratado nas cenas; comunicativa, com um sentido autônomo.

Em seguida, temos os efeitos sonoros, que para Balsebre (2005) apresenta as funções: ambiental, expressiva, narrativa e ornamental. Enquanto a função narrativa estabelece um vínculo entre as cenas da narrativa, como um som de grilos representando a noite seguida de sons de pássaros cantando, fazendo-se supor a chegada do dia, a função ornamental é mais estética, dá harmonia ao conjunto e fortalece o envolvimento afetivo do ouvinte e sua produção de imagens auditivas (BALSEBRE, 2005, p. 334). Spritzer (2020), por sua vez, trabalha a *Paisagem sonora*, termo criado por Murray Schaefer, define-se como sons ambiente que levam à criação artística, isto é, a partir da *Paisagem sonora*, os sonoplastas elaboram os efeitos sonoros.

Por fim, não menos importante, há o silêncio, que também é considerado parte da linguagem radiofônica:

O silêncio também delimita núcleos narrativos e constrói um movimento afetivo: o silêncio é a língua de todas as fortes paixões, como o amor, o medo, a surpresa, a raiva. Quanto mais intenso for o sentimento menos palavras poderão defini-lo. O silêncio é ainda um elemento distanciador que proporciona a reflexão e contribui

para o ouvinte adotar uma atitude ativa em sua interpretação da mensagem.  
(BALSEBRE, 2005, p. 334)

O silêncio pode ser inserido no intervalo de uma cena para outra, ou pode expressar sentimentos, tudo vai depender do seu contexto, assim, quanto mais intenso for o silêncio, mais significativo ele pode ter uma significação dentro de uma situação emocional ou social (REIS, 2013). Contudo, para Balsebre (2005) um silêncio que passe dos 6 ou 10 segundos pode ser visto como uma falha técnica, havendo uma ruptura com a harmonia da cena. Vale ressaltar que todos esses elementos devem acontecer de forma simultânea ou isolada (FERRARETO, 2014), o importante é que exista um equilíbrio. E nada disso seria possível sem a presença das tecnologias, que também estão contidas no sistema semiótico radiofônico.

Outrora, os efeitos sonoros eram realizados ao vivo, e os sonoplastas utilizavam alguns objetos como papel laminado ou cocos secos para reproduzir os sons reais. Mas com desenvolvimento da tecnologia, tais recursos não são mais necessários. Ferrareto (2014, p. 28) afirma que “a maior ou menor quantidade de recursos disponíveis nesse campo influencia na diminuição ou no aumento da eficácia do processo comunicativo”, sendo um tópico a refletir, visto que o uso não moderado das tecnologias pode tornar o som artificial e atrapalhar a experiência sonora do público.

Falando nisso, temos um dos elementos do sistema semiótico radiofônico definido por Balsebre: a percepção do ouvinte. Muito se foi falado sobre a escuta como exercício radiofônico dentro dessa sistematização, todavia, para que uma radionovela seja executada, é necessário pensar em aspectos como idade, gênero e classe social dos ouvintes, em outras palavras, ter em vista o público-alvo, afinal, a forma e o conteúdo da mensagem estão condicionados pelos receptores. Ferrareto (2014) dá o exemplo de uma rádio voltada para o regionalismo gaúcho, por mais que outras pessoas do restante do país consigam ouvir sem problemas, existem expressões idiomáticas que atrapalhariam a total comunicação.

O último componente é a tecnologia, mais especificamente os recursos responsáveis por reproduzir os efeitos sonoros. Neste momento, discutir a alteração da fugacidade das produções no meio digital torna-se tão importante quanto debater a evolução da tecnologia. O gênero radionovela renasceu através dos *podcasts*, entretanto, existem mudanças quanto à sua disponibilidade *on-line* dado que o ouvinte pode ouvir seu programa quando e onde quiser nas plataformas de áudio. Nos últimos anos houve uma maior ênfase nas produções sonoras, e seus produtores buscam tornar a experiência cada vez mais diferenciada (SPRITZER, 2020). No

tópico a seguir será discutido a ascensão dos *podcasts*, principalmente as produções que foram lançadas no período da pandemia do COVID-19.

### 4.3 A chegada dos podcasts

Já falamos sobre os gêneros radionovela e melodrama, sobre a linguagem radiofônica e agora falaremos sobre os *podcasts*. Esse formato, que está em voga, sobretudo com a pandemia do COVID-19, não só traz traços de modernidade, por estar associado aos meios digitais, como também conseguiu retomar aquilo que, para muitos, tinha ficado no passado, a radionovela é um claro exemplo disso. Vicente (2018, p.88), definiria *podcasting* como “uma prática de distribuição de conteúdos digitais associadas a produções sonoras”, enquanto o *podcast* seria o programa e episódios. Schlotfeldt e Rodighero (2017, p. 6) também definem o *podcast* como “áudio ou vídeo que pode ser baixado pelo usuário através da tecnologia do feed RSS (*Real Symple Syndication*)<sup>6</sup> de um programa agregador de arquivos”.

A origem da palavra vem, todavia, da junção de *Ipod* (aparelho da *Apple* onde as pessoas costumavam baixar músicas) com *broadcast* (transmissão online e simultânea). Tudo teria começado no *iTunes* (reprodutor de música também da *Apple*) onde os ouvintes poderiam ser assinantes do *Daily Source Code* (Vicente, 2018), programa apresentado por Adam Curry, que, mesmo que não tenha sido o pioneiro dos *podcasts*, inaugurou a tecnologia RSS. No programa que foi transmitido de 13 de agosto de 2004 a 30 de novembro de 2013, o apresentador falava sobre o seu dia a dia e outras notícias. Atualmente, ainda que tal dinâmica exista, não é mais necessário ser assinante de nenhum *podcast*, os usuários podem ouvi-los gratuitamente por plataformas como *Spotify*, *YouTube*, *Google Podcasts* etc.

De acordo com Vicente (2018), uma pesquisa realizada pela empresa norte-americana *Edison Research* em 2017 mostra que o número de pessoas que teria ideia de se tratava um *podcasting* subiu de 22% para 60%. Quanto ao Brasil, de acordo com pesquisas do Statista, é o terceiro país que mais consome o formato no mundo. Ainda de acordo com o mesmo portal, no ano de 2020, durante a pandemia do COVID-19, 57% dos entrevistados costumavam ouvir *podcasts*, além disso, 31% dos entrevistados costumavam ouvir *podcasts*, mas com a pandemia, o hábito se tornou recorrente<sup>7</sup>. Mas porque esse formato se tornou tão popular? De acordo com Gambaro e Ferraz (2020), os baixos custos de produção se tornou um fator

---

<sup>6</sup> Distribuição realmente simples

<sup>7</sup> Disponível em: <https://www.statista.com/statistics/1290875/podcast-consumption-change-brazil/>. Acesso em: 15/03/2023.

motivador para a criação de ficções sonoras, e, ironicamente, questões financeiras teriam levado ao fim as realizações das radionovelas. E, para quem consome também existem vantagens, como a possibilidade de ouvir os *podcasts* no modo *off-line* onde bem entender (em casa, indo para o trabalho, escola ou faculdade, na viagem, etc.) e quando quiser.

No decorrer deste período, foram produzidas algumas radionovelas, muitas delas adaptações literárias. Uma delas foi o *Beijo no Asfalto* de Nelson Rodrigues, realizada pelo Projeto de Extensão “Chá com drama: Discussão e leitura dramática de textos teatrais” do Curso de Artes Cênicas da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). A radionovela foi dividida em 3 episódios (cada um possuía, em média, 30 minutos de duração) e todos foram transmitidos ao vivo, semanalmente na página do *Facebook* do Núcleo de Artes Cênicas. Um ponto interessante é que antes de cada capítulo, as professoras Ariane Guerra Bastos e Júnia Cristina Pereira, coordenadoras do projeto, apareciam na *live* fazendo breves comentários a respeito da obra e interagindo com o público.

O “O Solte sua voz”, projeto que envolve estudantes de Comunicação e de Design do Centro Acadêmico do Agreste, da Universidade Federal de Pernambuco (MESQUITA et al., 2020) no mês de junho, época em que se comemora o São João, criou a radionovela “Santos Conectados no Combate à Covid-19”. De acordo com Mesquita (2020), a iniciativa também englobava projetos multimídia, como música, fotografia, histórias em quadrinhos e uma página do *Instagram* voltada para o projeto. O primeiro episódio, por exemplo, intitulado “Não tem festa no interior”, tem como foco um diálogo entre três santos, alertando os fiéis (que na verdade seria o público) dos riscos do coronavírus (MESQUITA et al., 2020). O projeto lançou posteriormente outra radionovela em 2021: “Santos na rota da vacina”, que, como o nome já diz, incentiva os ouvintes a se vacinarem, e que não haveria risco algum.

É interessante observar o caráter multimídia dessas obras, isto é, o uso da linguagem de diferentes mídias (MESQUITA et al., 2020). A partir desse ponto, é interessante falar sobre o conceito de “intermídias” que Clüver (2012, p. 9) classifica como todos os tipos de interrelação e interação entre mídias. Esse conceito será aprofundado mais adiante, mas o importante é perceber que a presença dos *podcasts* e da própria internet conseguiu retomar o gênero radionovela, atraindo, além de tudo, um público jovem. Outro aspecto primordial é que essas radionovelas produzidas na pandemia, principalmente, vinculadas à projetos universitários foram adaptações literárias, retomando o que era feito outrora nos folhetins.

A partir disso, conclui-se este tópico que fala do presente, da relação da tecnologia e nas suas possibilidades. Nos tópicos anteriores, falou-se também no passado com as epopeias e as radionovelas, agora, antes de ir para a análise da *Eneida é uma Fanfic*, é importante falar

daquilo que une ao passado ao presente, não se esquecendo do futuro: as adaptações. Afinal, para que as obras literárias sejam transpostas para um outro gênero/ outro meio expressão, existem técnicas e teorias que embasam todo esse processo. Dessa forma, discutiremos o que é fidelidade dentro de uma adaptação (se é que esse termo pode ser usado), o quão longe o tradutor pode se apropriar da obra de partida e a relação das adaptações com a intermídia.

## 5 TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA E ESTUDOS DA ADAPTAÇÃO

A transposição intersemiótica não é apenas a passagem da narrativa de um meio de expressão para outro, os demais aspectos como gênero, diferentes culturas e público-alvo devem ser levados em consideração. Além disso, um dos desafios ao observar uma adaptação é a sua distância cronológica em relação ao texto de partida. É árduo não fazer uma análise de caráter anacrônico, afinal, Virgílio em sua obra abordou certos temas filosóficos (como o estoicismo), históricos (A batalha de Áccio, rivalidade entre Roma e Cartago) e mitológicos (a presença dos deuses), que, embora sejam objetos de inúmeros estudos, já existe uma distância cronológica entre o ano em que a Eneida foi composta (19 a.C) e os dias atuais, além de uma perspectiva diferente dos acontecimentos. Assim, estando a literatura sujeita a uma certa tendência onde a história é o principal produto da escrita (LOTMAN, 2001), é possível adotar a perspectiva de Even-Zohar (2013), onde existe um conjunto de leis e elementos que regem a produção de textos, que estão sujeitos a condições de mudanças em diferentes períodos e culturas, que passam despercebidos, mesmo que estejam diante dos olhos (PARLOG, 2019).

Entretanto, é necessário, antes estabelecer o que seriam as definições de *Tradução intersemiótica* e de *Teorias da adaptação* que, de acordo com Amorim (2013), seriam diferentes linhas teóricas que norteariam o estudo da prática da tradução. Começando pela Tradução intersemiótica, Roman Jakobson (1969, p. 65) a definiria como interpretação de signos verbais por meio de sistema de signos não verbais. Dessa forma, é importante afirmar que tradução intersemiótica pode ir muito mais além do que se pode imaginar, visto que segundo Plaza (2003), os fenômenos da tradução intersemióticas podem ser encontrados em diversas linguagens, como colagens, montagens, até no pensamento, levando em consideração que “o pensamento que já é signo, tem que ser traduzido numa expressão concreta e material de linguagem que permita a interação comunicativa” (idem, p. 18-19). Parlog (2019) já afirma que durante a comunicação, deve ocorrer uma seleção do conjunto de signos, de acordo com o objetivo da mensagem. Dessa forma, ocorreria uma relação de causa-consequência. Resumindo, também pode ocorrer tradução intersemiótica no terreno da multimodalidade, como: “sons, movimentos, signos concretos determinados pela linguagem corporal, comunicação verbal e escrita intralingual e interlingual” (idem, p. 17, tradução nossa). Assim, a batida de uma porta, por exemplo, possa fazer com que o vizinho possa inferir o estado de espírito do outro. Essa noção ampla do que seria a Tradução Intersemiótica vem com Júlio Plaza, que para ele teria um cunho artístico e que precisaria de um maior apoio teórico para interconectar as operações inter e intracódigos (PLAZA, 2003). A partir daí, entram as mídias,

dado que, as mudanças, que ocorrem nos suportes físicos da arte e dos meios de produção artística, fariam parte da historicidade das formas artísticas e dos processos sociais de recepção (idem, 2003). Destarte, pode-se afirmar que as multimídias e as novas tecnologias fazem parte do mundo em que vivemos e os processos artísticos estão atrelados a isso. Lembrando que Plaza (2003), estabelece o paralelo passado-presente-futuro na tradução. Enquanto o passado seria o ponto de partida, que deveria ser reconfigurado pelo tradutor, o presente é o aqui-agora, e havendo uma certa emergência, e seria onde a criação se encontraria historicamente inserida. O futuro seria quando, finalmente, o produto encontraria o seu público

Ghirardi (2020) aborda o tema da intermídia, onde obras pouco familiares para um certo público eram difundidas através de outras mídias. A internet e os milhares de aplicativos seriam, por sua vez, responsáveis pela democratização ou disseminação dos meios de produzir e divulgar conteúdos, associados a aparelhos de alta velocidade de conexão, tornaram mais amplas as possibilidades de comunicação. A revolução digital teria aberto as portas e criado o terreno para a ascensão de novas estratégias e formatos de expressão que, partindo de gêneros e mídias tradicionais (como o romance, a pintura ou a fotografia), os transformam radicalmente por meio de sua inserção em novos contextos midiáticos. (GHIRADI, 2020, p. 13).

A partir desse ponto, poderíamos afirmar estar lidando com o fenômeno da intermedialidade, que, para Cluver (2012), abarcaria todos os tipos de relação e interação entre mídias, em outras palavras, “cruzar a fronteira” que separa as mídias e vale ressaltar que, o cruzamento de fronteiras midiáticas também consiste em criar diálogos entre diferentes, e isso será importante para os Estudos da Adaptação. Mas prosseguindo, Cluver (2012) apresentaria diversos aspectos e subcategorias da intermedialidade, como a combinação de mídias, como a plurimedialidade, que consistiria na presença de várias mídias dentro de uma mídia (cinema e ópera, por exemplo) e a multimídia poderia ser definida como várias mídias dentro de um texto (idem, 2012), como a relação imagem-título.

A mídia mais frequentemente envolvida em tais combinações é a mídia verbal, que faz parte das mídias plurimidiáticas já mencionadas (inclusive do rádio e da televisão), como também de muitos gêneros musicais e visuais. Um exemplo é a combinação título-imagem: a função de títulos é crucial na criação de sentido para imagens de todos os tipos, desde a fotografia documental até pinturas surrealistas e não-figurativas. (idem, 2012, p. 15)

Também há um destaque às referências intermidiáticas, onde haveria textos de uma só mídia que evocariam diferentes mídias, como filmes que poderiam fazer referências à peças de teatro, pintores ou pinturas: “Romances modernos e histórias em quadrinhos muitas vezes imitam técnicas e convenções cinematográficas, mas sempre dentro das delimitações de suas próprias possibilidades.” (idem, 2012, p. 17). Por fim, há uma última subcategoria que é de extrema importância para nossa pesquisa: a transposição midiática, a qual seria definida como a transformação de um texto composto de uma mídia em outra mídia, respeitando os limites e convenções da nova mídia (RAJEWSKY, 2005 apud CLUVER, 2012). E essa transposição estaria presente no processo de adaptação:

O conceito de transformação midiática aplica-se claramente ao processo que chamamos de adaptação, normalmente para uma mídia plurimidiática (romance para o cinema, peça teatral para a ópera, conto de fadas para o balé, etc.), onde o novo texto retém elementos do texto-fonte (trechos do diálogo, personagens, enredo, situações, ponto de vista, etc.). (idem, 2012, p. 18)

Dessa forma, entramos no território dos Estudos da adaptação. Afinal, o que seria adaptação? Para Sanders (2006) ela poderia ser encarada como a passagem de um gênero para outro. Além disso, a adaptação ofereceria comentários sobre um texto-fonte, fazendo com que, conseqüentemente, esse novo produto carregaria um ponto de vista revisado do texto-fonte “acrescentando motivação hipotética, ou expressando o silenciado e o marginalizado” (idem, 2006, p. 18, tradução nossa). Ademais, as adaptações também podem, de certa maneira, às obras de partida atribuir relevância, tornar compreensíveis ou simplesmente apresentar a um novo público, sobretudo quando tais textos fazem parte de um nicho específico de leitores, como a *Eneida* de Virgílio, que é conhecida, em grande parte, por estudantes da área dos Estudos Clássicos.

Continuando a discussão sobre o que seria adaptação, Sanders (2006), tendo como base Debora Cartmell, a classifica em três tipos: transposição, comentário e analogia. A transposição consistiria em realocar os textos de origem, não apenas genericamente, mas em termos culturais geográficos e em termos temporais (idem, 2006, p. 20, tradução nossa). Esse processo é comum nas versões cinematográficas de romances e, geralmente, são responsáveis por entregar à novos públicos a obra literária, de acordo com o que foi falado anteriormente. O segundo tipo de adaptação, o comentário, afasta-se um pouco mais do texto-fonte, seria mais “carregado culturalmente”. Dessa forma, haveria comentários sobre a política da fonte, ou da nova *mise-en-scène*, ou ambos, às vezes por meio de alteração ou adição” (idem, 2006, p. 21, tradução nossa). Por último, na analogia, que mostra uma certa independência com



relação à obra de partida, assim, o público receptor não precisa de conhecimentos prévios, como nos dois anteriores.

Jenkins (2009) ao falar sobre as adaptações para roteiros de *videogames* classifica os espectadores em três tipos: ativos, de longo prazo e navegantes. Essa classificação poderia ser utilizada também para os públicos das demais adaptações (cinematográficas, teatrais, radiofônicas, etc.). O primeiro tipo de espectadores se define como aqueles que precisam encontrar suspense e satisfação em cada um dos episódios. Percebe-se aqui que existe uma certa autonomia da obra de chegada, isto é, não existe a necessidade de um conhecimento prévio, no que se difere os dois últimos, sendo o espectador de longo prazo o que procura padrões coerentes na história como um todo (idem, 2009, p.161) e o navegante aquele que tem prazer em acompanhar as conexões entre as diversas partes da história, seguir e em descobrir múltiplos arranjos do mesmo material (idem, *ibid.*).

Todavia, não existe um bom olhar para as adaptações, visto que o termo ganha acepções como: “vulgarização”, “violação”, “banalização” e “infidel” (STAM, 2005). Dessa forma, ainda há por parte da crítica, até mesmo do público uma busca da “fidelidade” da adaptação, contudo, esse termo é inadequado, pois é impossível ocorrer uma equivalência perfeita, dado que as obras são vinculadas em mídias e épocas distintas, com uma maneira diferente de passar a mensagem (idem, 2000). Assim, o melhor termo a ser usado é “tradução”, pois já indica um esforço de transposição intersemiótica, com inevitáveis perdas e ganhos típicos de uma adaptação (idem, 2000, p. 62).

Logo, de que maneira pode ser encontrada uma “equivalência” entre duas obras de diferentes épocas e mídias? Para Hutcheon (2013), a adaptação buscaria, em linhas gerais, em diferentes sistemas de signos para vários elementos da história: “temas, eventos, mundo, personagens, motivações, pontos de vista, consequências, contextos, símbolos, imagens e assim por diante” (idem, 2013, p. 32). Vale frisar, que a ideia de “equivalência” ou “fidelidade” dentro de uma tradução pode ser problemática, pois segundo Stam (2005), ocorre um esforço de transposição intersemiótica com inevitáveis perdas e ganhos. Visto que cada meio de expressão possui particularidades, é possível considerar a criação como autônoma e original. Ainda que, muitas vezes, filmes e séries contribuam com a divulgação dos livros que serviram de ponto de partida, as experiências são diferentes. Além do mais, se a adaptação for colocada na perspectiva de leitura, segundo Stam (2000), sugere-se algo parcial e pessoal, que pode gerar infinitas leituras e, conseqüentemente, inúmeras adaptações.

Balogh (2005) vai adiante e afirma que a relação entre os dois produtos é uma relação de intertextualidade, onde a mínima coesão entre os conteúdos dos dois textos estéticos permite o trânsito intertextual, que atualiza a obra de partida, além disso, a palavra “intertextualidade”, ao invés de buscar a divergência, buscaria o que há de tangente entre a adaptação e a obra de partida: “Dentro dessa linha de análise, primeiro ater-se aos elementos conjuntivos que garantem o trânsito intertextual, que tornam os textos similares em alguns de seus níveis, pelo menos, e legitimando assim a rubrica adaptação” (idem, 2005, p. 49). Todavia, ainda que na “intertextualidade” possamos buscar pontos em comum, ocorre porque cada obra possui uma “textualidade” que a tornam independente e a caracterizam como obra, visto que cada linguagem possui uma particularidade (REIS, 2013).

Por último, é necessário falar que existe um perigo de hierarquizar os textos, isto é, estabelecer uma dependência entre a obra de partida e a de chegada. Como foi dito anteriormente, as adaptações costumam apresentar as obras literárias a novos públicos, isso acontecia no tempo das radionovelas, por exemplo. Todavia, sua função não é a exclusiva divulgação, as adaptações são autônomas. Assim, entramos na questão da apropriação, que consiste em ser a jornada mais longínqua do texto-fonte, inserindo-o em um domínio cultural totalmente novo (SANDERS, 2006, tradução nossa). Em outras palavras, o tradutor se apropria da obra de partida conferindo-lhe originalidade. E isso retoma outra questão sobre as adaptações e sua definição, visto que elas também podem ser encaradas como um processo de apropriação de textos, não de uma forma negativa, como “roubo”, mas como uma maneira criativa de fazer reconfigurações culturais, genéricas e estéticas de textos-fonte (idem, 2006).

Então, porque não afirmar que *A Eneida é uma fanfic* trata-se de uma apropriação? Por mais que a trama da história da poesia virgiliana tenha servido de base, a tradutora fez significantes modificações no roteiro da radionovela, como mudanças nas características do herói Enéias; enquanto na obra literária ele pacífico e hesitante, na radionovela ele enfrenta até os deuses e tem uma personalidade mais assertiva. Ademais, houve outras alterações, como destaques a personagens, que na epopeia eram secundários, como Palinuro, o timoneiro de Enéias, e Lavínia, que passa a finalmente ter falas, além da criação de Sussurona, uma personagem que não existe no texto-fonte. A mudança mais expressiva talvez seja a presença da narradora, e isso ocorre não só por ela ser um elemento pertencente ao nosso contexto sócio-histórico, mas também por ser uma mulher colocar o seu olhar em uma narrativa épica, algo que, na época em que a *Eneida* foi escrita, era vedado ao sexo feminino. Destarte, essa é a brecha que encontramos para entrar no próximo tópico: comentários da tradução.

## 6 ANÁLISE E COMENTÁRIOS DA TRADUÇÃO

Será feita a análise do primeiro capítulo da radionovela *A Eneida é uma fanfic*; no primeiro momento serão colocadas lado a lado as duas obras: o primeiro capítulo da radionovela e os trechos dos três primeiros capítulos da *Eneida* que serviram de base para a adaptação. O segundo momento será dedicado aos comentários e análise da tradução. Mas antes, seria bom fazer alguns comentários gerais sobre o processo de tradução, antes de forçarmos na análise do capítulo 1: *A queda de Tróia*.

Desde o início, houve a intenção de dividir a *Eneida* de Virgílio em cinco capítulos, entretanto houve uma dificuldade em fazer essa divisão, como encontrar um limite entre um canto e outro? Como manter o público fiel, de forma que quisesse acompanhar do primeiro ao último capítulo?

O primeiro capítulo foi o que acredito ser, em termos de narrativa, aquele que mais buscou uma equivalência com a obra literária, é o que Sanders (2006) chamaria de transposição. Mas a partir do segundo capítulo, houve uma maior intimidade com o texto-fonte e uma maior segurança enquanto tradutora, e algo mais importante: passou-se a ter uma maior noção do que seria o produto final e quem o receberia, no caso os seguidores da página *Latim Ordinário*. Dessa forma, modificações foram feitas, como fazer com o texto tivesse um caráter mais humorístico, realizar a quebra da “quarta parede” através da figura da narradora e mudanças de pares românticos. Desde o início já havia sido decidido que Dido seria o par romântico do Enéias, inclusive, o diálogo dos dois no último capítulo foi a primeira cena idealizada por Ramalho. Todavia, havia receios quanto ao casal Lavínia e Ascânio, visto que a princesa do Lácio seria a esposa prometida de Enéias, enquanto Ascânio seria o filho do rei dos teucros. Felizmente, este casal foi um dos elementos da radionovela mais elogiados pelo público.

Os personagens cômicos também tiveram o seu destaque, como o Palinuro, melhor amigo de Enéias, que morre no canto V, mas ganha uma segunda chance na radionovela. Outro personagem cômico que foi criado exclusivamente para a radionovela foi Sussurona. O início do quarto capítulo (*A princesa prometida*) teve como base vários elementos da comédia latina, aliás, o núcleo do Lácio, formado pelo Rei Latino, Amata, Lavínia e Sussurona teve como norte as obras de Plauto. O Rei Latino era a representação do velho das comédias, e ele precisava da figura do criado esperto para dar o tom humorísticos à cena, por isso foi criada a

Sussurona, que em alguns momentos, por exemplo, reclama do seu salário atrasado e exige vale-refeição, algo que não fazia parte da era de Augusto.

Vale ressaltar que o roteiro foi escrito por Ramalho, mas boa parte do sucesso de recepção da *Eneida é uma fanfic* deve-se ao talento e dedicação do seu elenco formado por: Danielle Mota (Enéias), Gabrielle Gomes (Dido), Ana Candelária (Juno), Pedro Bernardino (Júpiter), Glaudiney Mendonça (Ascânio, Profetisa(o), Simão), Suelen Najara (Lavínia), Washington Forte (Turno, Lacoonte), Adílio Souza (Rei Latino), Vanessa de Mendonça (Sussurona), Dani Sardinha (Vênus), Carlos Roosevelt (Anquises), Luís Totti (Evandro, Rei Éolo), Rodrigo Gabriel (Rei Príamo, Palante, Cupido), Camila Reis (Alecto), Marcelino Silva (Mercúrio), Rebeka Lúcio (Ana, Sussurro), Marina Maria (Sibila), Maria Liduína (Rainha Amata), Joseildo Henrique (Heitor, Homem 1, Ilioneu ) Élide Maria (Camila, Sussurro), Carol Costa (Creúsa), Rômulo Caíque (Homem 1), Luciana Sousa (Narradora e Palinuro) e Demartone Oliveira (Sonoplasta).

Conforme foi dito na introdução, usamos como principal base a tradução de Manuel Odorico Mendes, e quando surgiam algumas dúvidas quanto ao vocabulário, por exemplo (visto que algumas palavras eram bem rebuscadas), recorriamos à *Eneida* em prosa de David Jardim Júnior. Para o primeiro capítulo, foram escolhidos os três primeiros cantos, onde Enéias era apresentado à aventura, onde o destino convoca o herói e o coloca no centro da ação, mostrando-lhe o desconhecido (CAMPBELL, 1997). No segundo capítulo, denominado *O destino de Dido*, tivemos como base apenas o canto IV, onde Dido é apresentada ao público como a heroína trágica, colocando Enéias em segundo plano. Para o terceiro episódio (*Descida ao inferno*), os cantos V, VI e VII foram essenciais, mostrando a passagem de tempo (Canto V), descida ao inferno (Canto VI) e apresentação da família do Lácio (Canto VII). O penúltimo capítulo foi bem emblemático, visto que apresentou uma certa independência com relação à obra fonte, tendo como ponto de partida alguns momentos do Canto VIII (chegada à Palanteia). Por fim, o último capítulo conseguiu condensar os Cantos XIV, X, XI e XII.

Agora centraremos nossa discussão na análise do primeiro capítulo da radionovela e em como foi feita a (re)construção do herói.

Tabela 1 – A comparação entre a *Eneida* de Virgílio e a radionovela *A Eneida é uma fanfic* de Isadora Ramalho

Obra literária	Radionovela
	<p>[som de trovão, vento e mar agitado]</p> <p>[Música de suspense: <i>Road to hell</i> de Kevin MacLeod]</p> <p><b>Narradora:</b> Senhoras e senhores, o Latim Ordinário apresenta o primeiro capítulo da emocionante novela <i>A Eneida é uma fanfic</i>, de Virgílio, adaptação Isadora Ramalho. Enéias é um homem famoso e querido não só pelos latinistas, mas por um público numeroso que através do Spotify acompanha suas aventuras, vibra com suas façanhas e aplaude suas ações corajosas em favor dos troianos.</p>
<p>Armas canto e o varão que, lá de Tróia Prófugo, à Itália e de Lavino às praias Trouxe-o primeiro o fado. (Eneida, livro I v.6-8) [...]</p> <p>Num grupo os ventos, dada a porta, ruem, As terras varejando. Ao mar carregam, E horríssonos volvem-lhe as entranhas Noto mais Euro, [...] (Eneida, livro I, v. 95-98)</p> <p>Tudo ameaça aos varões presentes à morte. Frígido, arrepiado, Eneias geme, e alça as palmas e exclama (Eneida, livro I, v. 104- 106)</p>	<p>Armas canto e o herói que de Tróia fugiu, guiado pelo destino, procura as praias da Itália. Os ventos ruem, as terras se sacodem. O dia se esconde, tudo ameaça aos homens naquele mar, onde a morte está presente. Enéias, o nosso varão... geme e levanta as mãos aos céus como quem pede para São Pedro puxar (p.1)</p>
<p>E alça as palmas e exclama: “Afortunados Oh! três e quatro vezes, D’Ílio às abas, Os que aos olhos paternos feneceram! (Eneida, livro I, v. 106 - 108)</p>	<p><b>[Cena 1]</b> <b>Enéias:</b> Sortudos aqueles que pereceram diante de seus pais, pobres almas que descansam em Tróia. Quisera eu ter caído em solo troiano.</p>

<p>Musa, as causas me apontam, o ofenso nume,  Ou por que mágoa a soberana deia  Compeliu na piedade o herói famoso  A lances tais passar, volver tais casos.  Pois tantas iras em celestes peitos!  Colônia tória no ultramar, Cartago,  Do ítalo Tibre contraposta às fozes,  Empório antigo, na milícia aspérrimo,  Possante e opimo; ao qual, se conta, Juno  Até pospôs a predileta Samos:  Lá coche armas lá teve; e, anua o fado,  No orbe entrona-lo então já traça e tenta.  Porém, de teucro ouvira que a progênie,  Dos penos subvertendo as fortalezas,  Viria a ser desmoronada a Líbia, [...] (Eneida, livro I, v. 15-29)</p>	<p><b>Narradora:</b> Precisamos saber o porquê daquela fala Shakespeariana, quer dizer... Virgiliana de quem está quase morrendo. Tudo começou por conta do rancor da deusa Juno. Existia uma cidade antiga chamada Cartago, riquíssima e adestrada na arte da guerra. Dizem que Juno a amava mais que todas as outras cidades, lá tinha as suas armas e carruagens, se o destino permitisse, seria entronada como a rainha dos povos, já tinha preparado até o <i>look</i>. Entretanto, para o seu desgosto, ouviu que uma raça originada dos troianos destruiria os cartagineses no futuro.</p>
<p>“Eu” diz consigo, “desistir vencida!  Nem vedar posso a Itália ao rei dos teucros!  Ah! tolhe-me o destino. A esquadra argiva  [...]  E eu, que rainha marcho ante as deidades,  Mulher e irmã de Jove, tantos anos  Guerreiro um povo! (Eneida, livro I, v. 48- 59)</p>	<p><b>[Cena 2]</b>  [música da vilã: <i>Black vortex</i> de Kevin Mcload]  <b>Juno:</b> Até parece, que eu, a mãe dos deuses desistirei vencida. Acham que eu não sou capaz de afastar a Itália de Enéias, o rei dos teucros? Quem diria que <i>eu</i>, a rainha, mulher e irmã de Júpiter, perderia tempo guerreando contra um <i>povinho!</i></p>
<p>No âmago isto fermenta, a deusa à pátria  De outros furentes, de chuvares prenhe,  À eólia parte. Aqui não antro imenso  O rei preme, encarcera, algema, enfreia  Lutantes ventos, roncas tempestades.  Em torno aos clautros de indignados fremem  Com grã rumor do monte. Em celsa roca  Sentado, Éolo arvora o cetro, e as iras  Tempera e os amacia. (Eneida, livro I, v. 61- 69)</p>	<p><b>Narradora:</b> Oh, minha deusa, não fique assim, você é uma deusa... literalmente. Bem, mas acho que minhas palavras não aplacariam tal coração em chamas. Juno chega à Eólia pronta para aprontar. Esse território é conhecido por ser a pátria dos ventos enfurecidos, isso mesmo, queridos ouvintes. Lá, o rei Éolo espreme, encarcera e algema os lutantes ventos e as loucas tempestades. Sentado no alto do rochedo, porque certamente não tinha nada de mais útil para fazer, segura o cetro como quem segura a própria vida... nossa, ficou poético, de nada, Virgílio. Graças a esse cetro, ele amacia as iras, impedindo que os ventos possam arrebatam os mares e as terras. Juno, observando tal cena, dirige-se a ele:</p>

<p>[...] Destarte Juno O exora humilde: “Éolo, pai dos divos E rei dos homens te concede as ondas Sublevar e amainá-las; gente inimiga Me sulca as do Tirreno, Ílio e os domados Penates para Itália transportando: Ventos açula, as popas mete a pique, Ou dispersas no ponto as espedaça. Catorze esbeltas ninfas me cortejam, Das quais a mais formosa, Deiopeia, Prometo unir contigo em jugo estável; Que em paga para sempre a ti se vote, Meiga te procriando egrégia prole”. A quem Éolo: “Que o desejos basta; Meu, rainha, é servir-te. Quanto valho tu mo granjeias, e este cetro e Jove; Tu dás-me à diva mesa o recostar-me, Ser em tufões potente e em tempestades”. (Eneida, livro I, v.75- 92)</p>	<p>[Cena 3]</p> <p><b>Juno:</b> Éolo, que bom encontrá-lo por aqui.</p> <p><b>Éolo:</b> Rainha-mãe, é uma honra tê-la em minha pátria.</p> <p><b>Juno:</b> Não há tempo a perder. Nesse momento um povo inimigo navega pelo Mar Tirreno. É uma <i>gentinha</i>, troianos que vão tentar a vida na Itália. Você precisa me ajudar a impedi-los.</p> <p><b>Éolo:</b> Deusa-mãe, devo dizer que ainda que graças a sua bondade eu tenha o meu reinado, é ao Deus onipotente que devo o meu cetro. Não sei se gostaria de interferir no destino dos outros e sofrer represálias do grande Júpiter.</p> <p><b>Juno:</b> Ah, por favor (tom de indignação) esse seria um segredinho nosso.</p> <p><b>Éolo:</b> Como eu disse, devo e temo ao Júpiter. (muda o tom) e precisaria muito mais do que um reino para afundar um navio e simplesmente guardar segredo.</p> <p><b>Juno:</b> (ri) Eu sabia que isso não iria me sair de graça... Vamos me diga logo o que você quer.</p> <p><b>Éolo:</b> Eu sei que a vossa majestade possui quatorze belas ninfas, e a mais bonita delas, a Deiopeia, quero me casar com ela.</p> <p><b>Juno:</b> Ah, seu velho safado! Tudo bem, se essa é a sua recompensa, se casará com a bela Deiopeia. Ela viverá ao seu lado por toda a vida e vocês terão lindos filhos. Feliz?</p> <p><b>Éolo:</b> Oh, minha rainha, que seja feita a sua vontade.</p> <p>[música da vilã: <i>Black vortex</i> de Kevin Mcload]</p> <p>[som de vento]</p>
<p>Num grupo os ventos, dada a porta, ruem, As terras varejando. Ao mar carregam, [...] (Eneida, livro I, v. 95- 96)</p> <p>Homens gritam, zunindo a exércia ringe. (Eneida, livro</p>	<p><b>Narradora:</b> Assim como um exército, os ventos são arrebatados. Os navios são arrastados pelas águas e atirados contra os rochedos. [barulho de vento, chuva, trovões, ondas e pessoas gritando] diante dos olhos de Enéias, o piloto cambaleia e é jogado nas águas de cabeça para baixo. Molhados, banhados, sacudidos e abalados, como dizia Tchakabum, Enéias e seus homens são</p>

<p>I, v. 100)</p> <p>Bradava; e a sibilar ponteiro Bóreas  Rasga o pano, e a maretta aos astros joga,  Remos estalam; cruza a proa, e o bordo  Rende; escarpado fluido monte empina-se.  As naus já no escarcéu pendem, já descem  Num sorvedouro à terra entre marouços\;  Remoinha o esto na revolta areia.  Três rouba Noto e avexa nus abrolhos,  Abrolhos sob o mar, que ítalos aras  Nomeiam, dorso horrendo ao lume d'água; [...] (Eneida,  livro I, v. 116- 125)</p> <p>Ante Enéias, d'avante úmido rolo,  Do maior pino desabando, em popa  Fere-a; do baque o prono mestre volto  Cai de cabeça. O vagalhão três vezes  Torce-a, revira, um vórtice a devora. (Eneida. livro I, v.  129- 133)</p>	<p>devorados por violentas ondas.</p> <p>[silêncio]</p> <p><b>Narradora:</b> Mas se acalmem, ainda temos um longo percurso pela frente e o nosso varão fugido das praias de Tróia sobreviveu. Ufa! Respirem, latiners.</p>
<p>Na praia errantes, segue atrás o armento,  E enfileirado pelos vales pasta. (Eneida, livro I, v. 201 -  202)</p>	<p><b>[Cena 4]</b></p> <p>[som de praia, pássaros]</p> <p><b>Enéias:</b> (cansado) Companheiros, graças aos Deuses sobrevivemos.</p> <p><b>Narradora:</b> Não sei se foi tãaaao graças aos deuses assim, mas vamos seguir.</p>
<p>“Os males, sócios,  Nada estranhamos; oh! mais agros foram:  Deus porá termos a estes. Vós de Cila  De perto a raiva e escolhos ressonantes,  Vós ciclópeos rochedos afrontates:  Ânimo! Esse temor bani tristonho;  Talvez isto com gosto inda nos lembre.  Por vários casos, transes mil, nós vamos ao Lácio onde  o repouso os fados mostram:  Ressurgir deve ali de Troia o reino.  Tende-vos duros, da bonança à espera”.  Tal discursa, e, afetando um ar seguro,  N'alma enferma sufoca a dor profunda. (Eneida, livro I,</p>	<p><b>Enéias:</b> De forma alguma devemos nos esquecer de nossos amigos e familiares que perdemos no percurso. Ainda vamos lembrar disso, por muito tempo, com pesar, mas também é importante usarmos isso para termos mais força e energia para alcançarmos o Lácio e honrar as suas memórias. Lá o destino nos mostra o repouso, lá o reino de Tróia deve ressurgir!</p> <p>[gritos dos teucros]</p>



<p>v. 211- 223)  Dúbios indagam, sobre os seus praticam  Entre medo e esperança: estão com vida?  Ou na extrema agonia ao brado surdos?  Mormente o pio rei de Amico chora  Ou de Lico o desastre, o ardido Oronte,  E o forte Gias e Cloanto forte. (Eneida, livro I, v. 231-236)</p>	<p><b>Enéias:</b> Chegaremos à Itália, e isso é por Oronte, por Amico e pela sorte cruel de Lico.</p> <p>[gritos]</p>
<p>Das alturas, no fim, Jove esguardando  O mar velívolo e as jacentes plagas  E amplas nações, no vértice do Olimpo  Quedo, os olhos fitou nos líbios reinos.  Quando o absorviam tais cuidados, Vênus  Triste, os gentis luzeiros orvalhando:</p>	<p><b>[Cena 5]</b></p> <p>[Trilha do Olimpo: <i>Gregorian Chant</i> de Kevin MacLeod]</p> <p><b>Narradora:</b> Enquanto Enéias agita os ânimos de seus companheiros, que se apegam na promessa de uma nova vida no Lácio, Júpiter, o Deus onipresente, assiste tal cena, Vênus, mãe de Enéias, sim ouvintes, talvez eu tenha esquecido de mencionar que o nosso herói tem sangue divino, e a sua matriarca é nada mais, nada menos do que a deusa do amor, mas como nós vimos, até agora não está servindo de muita coisa. Sim, voltando, Vênus surge triste e com o coração agitado.</p>
<p>“Ó tu”, queixou-se, “que os mortais e os deuses  Reges eterno e horríssonos fulminas,  O que te fez meu filho, o que os troianos,  Que após tragos letais, não só da Itália,  Do universo os cancelos se lhes fecham?  Roma deles tirar, deles os cabos  Que, eras volvendo, restaurado o sangue  De teucro o mar e a terra sofressem,  Nos prometeste; quem mudou-te, ó padre? [...] (Eneida, livro I, v. 237- 251)</p>	<p><b>Vênus:</b> O que o meu filho ou os troianos fizeram, para que depois de tantos infortúnios, fossem impedidos de chegar à Itália? O senhor me prometeu que lá eles teriam um recomeço... Acaso se arrepende?</p>
<p>Sorrindo-se o autor de homens e numes,  Com gesto que a tormenta e o céu serena,  Da filha ósculos liba, e assim pondera:  “Poupa esse medo, cípria; imotos jazem  Dos teus fados; nas lavínias torres  Hás de rever-te, e alar sobre as estrelas  Teu grande Enéias. Júpiter não muda. O herói na Itália  (esta ânsia te remorde, vou rasgar-te os arcanos do futuro)  Guerras tem de mover e amansar povos,  E instituir cidades e costumes, [...] (Eneida, livro I, v.</p>	<p><b>Júpiter:</b> Não pense bobagens, minha filha. O destino de Enéias continua.</p>

269- 279)	
	<p><b>Vênus:</b> Então por que aqueles pobres homens ainda sofrem tanto?</p> <p><b>Júpiter:</b> Não sei, ainda preciso investigar, mas creio que talvez Juno tenha uma ligação com esses infortúnios. Ela não gostou da ideia de que Cartago não será o centro do mundo, inclusive tivemos uma discussão acalorada.</p> <p><b>Vênus:</b> Meu pai, precisamos ficar atentos, sua esposa quando está enfurecida pode tornar-se bem perigosa.</p> <p><b>Júpiter:</b> Eu terei uma conversa bem séria com ela, Juno e seus caprichos... De qualquer forma, não se preocupe, o destino de Enéias será magnânimo, nem mesmo nós deuses somos capazes de lutar contra os fados.</p> <p><b>Vênus:</b> Assim eu fico mais aliviada. O senhor jura, meu pai?</p> <p><b>Júpiter:</b> Acalme seu coração de mãe, tudo ficará bem.</p> <p>[silêncio]</p>
	<p><b>[Cena 6]</b></p> <p>[som de praia e de passos na areia]</p> <p><b>Palinuro:</b> Enéias, eu tenho uma notícia não muito boa para dar.</p> <p><b>Enéias:</b> Ah não, Palinuro, o que foi dessa vez?</p> <p><b>Palinuro:</b> Acho melhor nós procurarmos algum habitante ou qualquer rastro de civilização por aqui. Nossos suprimentos já estão no fim, creio que daqui para amanhã não tenhamos mais alimentos.</p> <p><b>Enéias:</b> Não é possível, vocês já procuraram animais nos arredores?</p> <p><b>Palinuro:</b> Sim, e nada. Se bem que não fomos até o outro lado. Vai que a gente encontra alguma tribo canibal por aí. Júpiter me livre.</p>

	<p><b>Enéias:</b> Não seja bobo! Eu vou com você para a caça, vamos.</p>
<p>Não mais; e expede o gênito de Maia,  Por que a recém Cartago hospício aos teucros  Franqueie, nem do fado ínschia, a rainha  Os extermine. O Deus pelo ar patente  De asas remando, em Líbia o voo abate;  Fiel às ordens, a fereza aos Penos  Despe; e Dido primeira em pró dos frígios  Brandos afetos plácidos concebe. (Eneida, livro I, v. 315 - 322)</p>	<p><b>[Cena 7]</b></p> <p><b>Narradora:</b> Enquanto o terror da Luísa Mell saía em busca de alimento, Vênus, escondida de tudo e de todos, surge na ilha para ajudar o seu filho. Ela se disfarça como uma moça que está por ali... andando aleatoriamente carregando uma aljava e uma pele de tigre que havia “acabado de caçar” entre aspas né, porque eu não sei de onde saiu. Do Olimpo?</p>
	<p><b>Vênus:</b> Eu sei que meu pai disse para não me preocupar, mas eu não confio na Juno, muito menos no seu coração tomado pela fúria. Preciso ajudar o Enéias a sair dessa. Vamos ver... ele chegou em Cartago, a rainha Dido é uma boa mulher, ela vai recebê-los muito bem. Agora é necessário fazer com que eles se encontrem.</p>
<p>A alma luz mal branqueja, onde arribara  Dispõe sondar; e vendo incultas margens,  Inquirir quem as tem, se homens, se feras,  E aos seus noticiá-lo. As naus metidas  N’abra de uns bosques sob cavada penha,  Entre verde espessura e negras sombras,  Ele só, mas Acates, sai brandindo  Duas hastes que empunha de ancho ferro.  Da selva em meio a mãe se lhe apresenta,  Virgem no traje e aspecto, em armas virgens  Lacena; ou qual harpálice e treícia  Cansa os corcéis e o Euro vence alífugo:  Pois do ombro o arco destro, à caçadora,  Pendura, a às auras a madeixa entrega,  Dos joelhos nua e a falda em nó colhida.  (Eneida, I, v. 324- 338)</p>	<p><b>[Cena 8]</b></p> <p>[ainda na praia, música ambiente]</p> <p><b>Enéias:</b> O que é aquilo adiante? Parece uma moça.</p> <p><b>Palinuro:</b> E bem bonita..., vamos socializar.</p> <p><b>Enéias:</b> Por Júpiter, Palinuro, esse não é o melhor momento para ficar de paquera.</p> <p><b>Palinuro:</b> O que é que tem? To solteiro.</p> <p><b>Enéias:</b> É muito estranho uma moça sozinha perambulando por esse lugar. Estou com uma sensação esquisita. Vamos falar com ela, e nada de gracinhas.</p> <p><b>Palinuro:</b> Tá bom!</p>

<p>“Ó jovens, errante aqui topastes Irmã minha, a gritar quiça no encalço de javali sanhudo? A cinta aljava Tem sobre a pele de um machado lince” (Eneida, I, v.339- 342)</p>	<p><b>Vênus:</b> Olá, rapazes! Estou precisando de ajuda. Me perdi de uma das minhas irmãs enquanto caminhava por aqui, ela carregava uma aljava, assim como eu.</p>
	<p><b>Narradora:</b> Espera... o que tem a ver, se ela sabe que eles estão perdidos e famintos, por que essa pergunta? Vamos ver onde isso vai dar.</p>
<p>“Nenhuma ouvi nem vi das irmãs tuas, Ó... quem direi? Não tens mortal semblante Nem voz de humano som; és deusa, ó virgem: Irmã de Febo ou ninfa?As nossas penas Tu, por quem és, minora; e nos ensina, Pois vagueamos sem saber por onde, O país, clima ou povo, a que arrojou-nos Vento e escarcéu medonho. Hóstias sem conto Havemos de imolar nas aras tuas”. (Eneida, I, v.344- 352)</p>	<p><b>Enéias:</b> Não, não vi nenhuma de suas irmãs e confesso que você é a primeira pessoa, além dos meus companheiros de viagem, que vejo por aqui.</p> <p><b>Palinuro:</b> Mas nós adoraríamos encontrar...</p> <p><b>Enéias:</b> (pigarreia para Palinuro) Nós também estamos perdidos.</p> <p><b>Vênus:</b> Sério? Que infortúnio! Moro num vilarejo próximo, posso ajudá-los em alguma coisa?</p> <p><b>Enéias:</b> Na verdade sim. Mas espera, há algo errado por aqui (desconfiado) Você não parece uma mortal, você me parece bem familiar, inclusive, talvez o modo de falar...</p> <p><b>Palinuro:</b> (sussurrando) e é porque não podíamos ficar de gracinha.</p> <p><b>Vênus:</b> Eu... não faço ideia do que você está falando</p> <p><b>Enéias:</b> Você é a deusa Diana? Ou seria uma ninfa?</p>
<p>“Não mereço honras tais”, replica Vênus; “Usam de aljava, e ao bucho as virgens tírias Atar das pernas borzeguim purpúreo. Púnicos reinos agenórios muros Vês, nos confins da indômita e guerreira Líbica raça. O império atém-se a Dido, Que, por fugir do irmão, fugiu de Tiro. É longa a injúria, tem rodeios longos; (Eneida, I, v. 353- 360)</p>	<p><b>Vênus:</b> Não sou digna de tais honras! É o costume de jovens tírias carregarem aljavas. E vou levar isso como um elogio.</p> <p><b>Enéias:</b> Espere, jovens tírias? Nós estamos em Cartago?</p> <p><b>Vênus:</b> Sim! Somos governados pela rainha Dido.</p> <p><b>Palinuro:</b> Já ouvi falar muito nela. Digníssima. Meu Deus, Enéias, conseguimos, não chegamos na Itália, mas chegamos no paraíso.</p> <p><b>Enéias:</b> Nunca ouvi falar dela, talvez superficialmente.</p>

<p>Mas traçarei seu curso em breve suma.  Siqueu, fénicio em lavras opulento,  Foi da mísero esposo, e muito amado;  Com bom presságio o pai lha dera intacta.  Pigmalião, façanhoso entre os malvados,  Bárbaro irmão, do estado se empossara.  Interveio o furor: de fome de ouro  Cego, e à paixão fraterna sem respeito,  Pérfido, ímpio, a Siqueu nas aras mata;  O fato o encobre, e a crédula esperança  Da amante aflita largo espaço ilude  Com mil simulações. Mas do inumado  Consorte, com esgares espantosos,  Pálida em sonhos lhe aparece a imagem: Da casa o  crime e trama desenleia;  A ara homicida, os retalhados peitos  Desnuda, e à pátria íntima-lhe que fuja:  Prata imensa e ouro velho, soterrados,  Para o exílio descobre. Ela, inquieta,  Apressa a fuga, e atrai os descontentes  Que ou rancor ao tirano ou medo instiga;  Acaso prestes naus, manda assaltá-las;  Dos tesouros do avaro carregadas  Empegam-se: a mulher conduz a empresa!  Chegam d’alta Cartago onde o castelo  Verás medrando agora e ingentes muros:  Mercam solo (do feito o alcunham Birsa)  Quanto um coiro taurino abranja em tiras. (Eneida, I, v.  361- 388)</p>	<p><b>Vênus:</b> A rainha Dido veio para cá fugindo de seu irmão. Há muito tempo foi casada com Siqueu, dono das terras da Fenícia, ela o amava muito. Era dona do reinado de Tiro, mas o seu irmão, Pigmalião, o ser mais desprezível de todos os homens, com inveja, assassinou Siqueu diante dos altares. Pobre Dido, mal sabia o que tinha acontecido com seu marido.</p> <p><b>Palinuro:</b> Meu Júpiter, pobre Dido, ninguém pode nem se apaixonar em paz, rapaz...</p> <p><b>Vênus:</b> Pois é, até que num sonho, Siqueu lhe revela o crime e a convence a fugir para outras terras. Ela pegou todas as riquezas e reuniu o maior número de pessoas possível para a fuga.</p> <p><b>Enéias:</b> Nossa, que mulher admirável! Imagino o que ela deve ter passado. Espero poder conhecê-la um dia</p>
<p>“Mas vós outros quem sois? Donde é que vindes?  Que regiões buscais? Ele às perguntas  Esta resposta suspirando arranca:” (Eneida, I, v. 389-  391)</p>	<p><b>Vênus:</b> Com toda certeza. E com ouro e prata, comprou esta terra. Mas me diga uma coisa, quem são vocês? De onde vieram?</p>
<p>“Ó deia, se recorro à prima origem,  E anais de angústias não te pejam, Vésper  No Olimpo encerra o dia antes que eu finde.  Da antiga Tróia (se há notícia dela),  Vagos no equóreo campo, arremessou-nos  Casual tempestade às líbias costas.  Enéias sou, com fama além dos astros,  Que livre de hostil garra os meus penates,</p>	<p><b>Enéias:</b> Saímos de Tróia, que foi incendiada pelos gregos. Navegamos de mar em mar, fomos trazidos por acaso. Viajamos para a Itália, onde vamos retomar a nossa vida. Me chamo Enéias e esse é Palinuro, meu melhor amigo.</p> <p><b>Palinuro:</b> Satisfação. Fomos guiados pela deusa mãe do Enéias, a Vênus. Só que as coisas saíram um pouco do controle.</p> <p><b>Enéias:</b> É, acho que os deuses se arrependeram do destino</p>

<p>E piedoso os transporto à pátria Ausônia; Do sumo Jove a geração procuro. Por guia a deusa mãe, submisso aos fados, Em vinte naus cometo o frígio ponto; Rotas do Euro e das ondas, restam sete. Pobre, ignoto, percorro áfricos ermos, D'Ásia e d'Europa excluso...”</p>	<p>que nos ofereceram e agora resolveram nos punir.</p>
<p>Nem mais Vênus Lamentos comportou, na dor o atalha: “Quem sejam, creio que não do céu malquisto, Gozas de aura vital, que a Tiro aportas. Eia, ao régio palácio te encaminha, Sem risco os sócios, ancorada a frota, Com o rondar dos áquilos, te auguro, Se em arte vã meus pais não me instruíram. Atenta cisnes doze em bando alegres: No espaço, o éter fendendo, os perseguia A ave de Jove [...] (Eneida, I, v. 392 - 416)</p>	<p><b>Vênus:</b> Não diga isso! Se você chegou até aqui é porque os deuses têm um apreço por você. [som de pássaros] Veja esses doze pássaros voando! Siga-os eles te guiarão para o palácio da rainha.</p> <p><b>Enéias:</b> E como você sabe que os deuses têm um “apreço” por mim?</p> <p><b>Vênus:</b> acredite em mim: o seu destino é certo!</p>
<p>Reconhecendo-a, brada: “Por que o filho Com tais ficções, cruel, enganas tanto? Ligar destra com destra, ouvir-te às claras, Conversar-te em pessoa me é defeso?” (Eneida, livro I, v. 427 - 430)</p>	<p><b>Enéias:</b> Espera... Eu sabia que a conhecia de algum lugar! (indignado) você ainda tem coragem de zombar de mim com esses disfarces?</p> <p><b>Vênus:</b> Enéias, Júpiter não sabe que estou aqui.</p> <p><b>Enéias:</b> Me diga por que sou impedido de falar com a minha própria mãe sem disfarces?</p> <p><b>Vênus:</b> Me desculpe.</p>
<p>Ela, porém, de ar fusco os viandantes Tapa e os embuça em névoa, que enxergá-los Ou tocar ninguém possa, nem detê-los Ou da vinda informar-se. A deusa a Pafos Remonta, a espairecer no sítio ameno Onde o sabeu perfume arde em cem aras, E recentes festões seu templo aromam. Eis da azinhaga pela trilha cortam. E um teso galgam já, que olha iminente A fronteira torrígena cidade. Palhais dantes, a mole admira Enéias, Admira o estrondo e as portas e as calçadas. Tiro aferventa-se, a lançar os muros, A avultar o castelo, e a rolar as pedras.</p>	<p><b>[Cena 9]</b></p> <p><b>Narradora:</b> Assim como na <i>Caverna do Dragão</i>, Vênus some diante dos olhos de todos. Mas os envolve em uma névoa para que nenhum outro habitante da cidade os veja ou pergunte de onde vieram. Até porque imagine você ter que contar toda vida que sua casa pegou fogo e que a Itália é a terra prometida? Tem uma hora que cansa. Bem, Enéias e seus companheiros chegam a uma colina, onde é possível observar toda a cidade. Enéias fica admirado com a grandeza das construções. Chegando lá, encontraram um bosque sagrado onde havia um templo erguido em homenagem à deusa Juno. Ao entrar no templo, Enéias contempla cada detalhe. De repente, entra a bela rainha Dido, toda sorridente e acompanhada por seus súditos.</p>

<p>Parte com sulcos marca os edifícios; Santo augusto senado, e o foro e a cúria, Se cria e elege: aqui se escavam portos; Fundam-se ali magníficos teatros, De mármore colossais talham colunas, Pompa e decoro das futuras cenas. (Eneida, livro I, v. 432 - 451)</p>	
<p>Ao templo a formosíssima rainha Marcha, de jovens com loução cortejo. Qual nas ribas do Eurotas ou do Cinto Pelos serros de Diana exerce os coros, E, de infindas Oréadas seguida, Carcaz ao ombro, em garbo as sobreleva; Rega-se em gozo tácito Latona: Tal era Dido, airoso e prazenteira, Do seu reino a grandeza apressurando. (Eneida, livro I, v. 524 - 531)</p>	<p>[música do casal]</p> <p>O nosso herói, ao assistir tal cena, é tomado por estranhos sentimentos: alegria, medo e admiração. Ele nunca tinha sentido isso por nenhuma outra mulher... hmm ta pintando um clima hein? Escondidos na névoa produzida por Vênus, reconhecem alguns homens que se perderam da frota.</p>
<p>Súbito Enéias no tropel divisa A Cloanto brioso, Anteu, Sergesto, E os mais que atra borrasca a longes costas Remessara dispersos (Eneida, livro I, v. 536- 539)</p>	<p><b>Palinuro:</b> (sussurrando) Enéias, aquele não é o Ilioneu? Meu Deus, nem todos morreram.</p> <p><b>Enéias:</b> (sussurrando) Eles parecem desesperados, devem estar nos procurando. (falando normalmente) Espera, por que estamos sussurrando? Ninguém nos ouve nem nos vê.</p> <p><b>Palinuro:</b> Não sei, é para dar um suspense.</p>
<p>Rompe o idoso Ilioneu, facundo e grave; “Rainha, ó tu que por favor supremo Ergues nova cidade, e justa enfreias Soberbas gentes, os troianos ouve, Que, dos ventos ludíbrico, os mares cruzam; Livra do infando incêndio a pia armada, Poupa inocentes, nossa causa atende. Nem viemos nós talar com ferro e fogo, Nem saquear os líbicos penates; A vencidos não cabe audácia tanta. País antigo existe, em grego Hespéria, Armipotente e ubérrimo colônia Já de enótridos varões; agora é fama Que, de um seu capitão, se diz Itália; Esta era a nossa rota; eis que em vaus cegos Deu conosco salto de Orion chuvoso,</p>	<p><b>Ilioneu:</b> Rainha Dido, nós somos apenas míseros troianos, que chegamos até aqui arrastados pelos ventos. Tenha piedade de nós. Não estamos aqui para tomar suas riquezas nem para causar destruição. Estávamos indo para a Itália quando uma terrível tempestade afundou os nossos navios. O nosso rei era Enéias, e como ele não houve outro mais piedoso, nem maior as guerras e nas armas, se ele conseguiu sobreviver, não se arrependerá de nos ajudar. Conseguimos salvar algumas armas e se nos for permitido seguir viagem, será tudo seu.</p>

<p>E, em sanha pélagos e os protervos austros,  Nos derramou por ondas e ínvias fragas:  Pouco ganhamos pé nas vossas praias.  Pátria e raça feroz! Bárbara usança!  Pisar em terra mãos hostis nos vedam;  Da areia o asilo a náufragos proibem.  Se as armas desprezais e as leis humanas,  O céu mede as ações, premia e pune.  O nosso rei Enéias é, que a ninguém cede,  Pio e inteiro, valente e belicoso:  Se aura etérea o sustenta e guarda o fado,  Se os manes evitou, sem medo somos;  De o penhorar primeiro não te peses,  Cidades em Sicília campos temos,  E sangue troiano o claro Acestes.  Amarrar nos permite a lassa frota,  Mastros, remos cortar, faltar antenas;  Com que ledos, se Itália nos espera.  Os sócios e o rei salvo, ao Lácio vamos:  Mas, se te há consumido o líbio pego,  Ótimo pai dos teucros, nem d'Iúlo  Nos resta a segurança, ao porto embora,  Donde arribamos, a lograr voltemos  A apercebida sícula hospedagem,  E o régio amaparo". O Dárdano termina:  Lavra entre os seus aprovador sussurro.</p>	
<p>O rosto abaixa Dido, e foi suncinta:  "Sus, teucros, esforçai. Recente o Estado,  Ao rigor me constrange, e a defender-nos  Guarnecendo as fronteiras. Quem de Enéias  Desconhece a prosápia, e as guerras d'Ílio,  Seu valor, seus heróis, seu vasto incêndio?  Nem somos nós tão broncos, nem de Tiro  Tão desviado o Sol junte os cavalos.  Quer de Saturnia Hespéria, que ás margens  D'Erix opteis, em que domina Acestes,  Contaí com meu auxílio e salvaguarda.  Folgais de aqui ficar? Esta cidade,  Que erijo, é vossa; as naus que se aproximem: Não farei  distinção de frígio a peno.  Fosse o rei vosso à Líbia compelido  Do mesmo Noto! O litoral já mando  E os sertões perlustrar, se é que o naufrágio  Em povoado ou brenha o traz perdido". (Eneida, livro I,  v.548- 607)</p>	<p><b>Dido:</b> Não tenham mais medo! Já ouvi falar de Eneias e de sua bravura, assim como ouvi falar dos heróis de Tróia. Não serei insensível: se quiserem partir para a Itália, terão toda ajuda necessária, se quiserem ficar por aqui, serão muito bem-vindos. A cidade que construí é de todos. Vamos, tragam seus navios! Não haverá diferença entre tírios e troianos. Espero que o destino um dia nos traga o rei Enéias.</p>



<p>Mal acabava, a nuvem circunfusa Se rompe e funde nos delgados ares. Um deus na espalda e vulto, à claridade Resplende Enéias; que num sopro a deusa Ao filho a cabeleira em fulgor banha, Em luz purpúrea o juvenil semblante, Em vivo terno agrado os olhos belos: Pário mármore, ou prata ou marfim brilha.</p>	<p><b>Narradora:</b> Enéias, emocionado com tais palavras, resolve sair da névoa que o cobria. (música do casal: <i>Dido e Enéias</i> de Demartone Oliveira) Dido, ao ver sua imagem resplandecente de luz e seus cabelos magníficos como da deusa Vênus, achou que estava diante de um Deus. É ouvinte, vai rolar e não é pouco.</p>
<p>De improviso à rainha e a todos clama: “Eis quem buscais, dos líbios vaus escapo, Enéias sou. [...]”. (Eneida, I, v.624- 626)</p>	<p><b>Enéias:</b> Estou aqui. [som de vozes indistintas]</p>
<p>Em casa nos recolhes e associas! Nem pagar-te as finezas dignamente Podemos, Dido, nem os frígios todos Quantos pelo universo peregrinam. Se para os bons há numes, há justiça, Pague-te o céu e a própria consciência. Que século feliz, que pais ditosos Te houveram filha? Enquanto os vagos rios Forem-se ao mar, enquanto em giro a sombra Vier do monte ao vale, enquanto o polo Pascer os astros, onde quer que eu viva Viverá com louvor teu nome e fama” (Eneida, livro I, v.630- 641)</p>	<p><b>Enéias:</b> Você foi a única a se apiedar do que sofremos. Rainha Dido, não sei nem como agradecer de uma forma digna. Que os deuses, se há justiça, a recompensem. Onde quer que eu viva, nunca esquecerei de vossa majestade.</p>
<p>“Que fado te urge, ó filho da alma Vênus, A árduos perigos e a bravias plagas? [...]” (Eneida, livro I, v. 647- 648)</p> <p>[...] Eia. à minha morada, ò moços, vinde. Por transes mil trazida, iguais destinos Cá me fixaram. Não do mal ignara A socorrer míseros aprendo” (Eneida, livro I, v. 659- 662)</p>	<p><b>Dido:</b> Que perigos sofreu? Também tive que passar por vários infortúnios até chegar aqui. Por isso, aprendi a socorrer quem não tem sorte.</p>
	<p>[Cena 10]</p>

	<p><b>Narradora:</b> A rainha Dido leva Enéias e seus companheiros para o palácio real. Para receber os hóspedes, mandou preparar um grande banquete. Enquanto isso, Enéias manda que lhe tragam seu filho Ascânio, que estava no navio com outros sobreviventes. Chocada que ele tem um filho. Durante o jantar, Enéias e Dido não paravam de trocar olhares, eles ainda não sabiam que a atração era recíproca. Se bem que Dido, não parava de dar mordidas em seus lábios vermelhos, era evidente que existia ali um sentimento forte.<sup>1</sup></p>
<p>“A infeliz Dido, e longo o amor bebia, Muito de Príamo, inquirindo muito De Heitor; que armas da Aurora o filho tinha, Diomedes que frisões: quejando Aquiles. “Do princípio antes, hóspede, as insídias Graias”, disse, “nos conta, e o pátrio excídio, E errores teus; que já seteno estio De praia em praia todo o mar volteias”. (Eneida, livro I, v.784- 792).</p>	<p>[Música alegre]</p> <p><b>Dido:</b> Então me conte: como vocês foram destruídos pelos gregos? Como tudo começou?</p> <p><b>Enéias:</b> Eu não sei nem por onde começar</p> <p><b>Dido:</b> Sou toda ouvidos.</p> <p><b>Narradora:</b> E assim Enéias decide contar para a rainha Dido e para os Tírios o que teria acontecido. Eu estou muito curiosa.</p>
	<p>[Toca uma bossa nova]</p> <p><b>[Cena 11]</b></p> <p><b>Narradora:</b> Talarico: uma pessoa amável, rápida, prática e objetiva. Talarico é aquele que tenta conquistar uma pessoa comprometida. Pois é... em pensar que essa história toda começou com uma talaricagem. Exatamente, queridos ouvintes. Páris, o príncipe de Tróia, achou que seria uma boa ideia talaricar Menelau, o rei de Esparta e deu no que deu: os gregos declararam guerra à pátria de Enéias. E depois de 10 anos de guerra, houve uma sensação de paz. Os pobres troianos, aliviados com o fim da batalha, contemplavam um grande cavalo de madeira, que o exército de Ulisses teria “deixado” diante dos portões. “Deixado” entre aspas né? Porque nós sabemos muito bem que os gregos estavam escondidos lá dentro. Ah, gente, não existe spoiler de obra antiga, existe informação não repassada, é diferente. Bom, o que interessa é que Lacoonte, o sacerdote de Apolo, já estava suspeitando de tudo.</p>

<p>“Miseros cidadãos, que tanta insânia! De volta os gregos ou de engano insentos Seus dons julgais? Desconheceis Ulisses? Ou este lenho é couto de inimigos, Ou máquina que, armada contra os muros, Vem cimeira espiar e acometer-nos. Teucros, seja o que for, há dano oculto; No bruto não fieis. Mesmo em seus brindes Temo os dânaos”. (Eneida, livro II, v. 46- 54)</p>	<p><b>Lacoonte:</b> Vocês realmente acreditam que aqueles desgraçados foram embora? Não conhecem Ulisses? Ou existem gregos escondidos nesse cavalo de madeira, ou essa é uma máquina construída para nos observar. Seja o que for, não confio nesse objeto, certamente, é uma artimanha.</p> <p>[som de vozes indistintas]</p>
<p>“Que mar”, grita, “ou que terra há de acolher-me? Ai! Que me resta? A pátria proscreveu-me, E os dárdanos meu sangue infensos pedem!”. (Eneida, livro II. v. 73-75)</p>	<p><b>Simão:</b> Pobre de mim, que terra poderá me acolher? Já que perdi meu lugar entres os gregos.</p> <p><b>Lacoonte:</b> Quem é você? O que ainda faz aqui em nossas terras?</p>
<p>“Toda a verdade, ó rei, sincero expendo. D’antemão que sou grego não to nego:” (Eneida, livro II, v. 80- 81) “Talvez já te soassem o nome a a glória Do afamado Belides Palamedes; Que, sendo oposto à guerra, atroz calúnia O acusou de traição, e hoje os pelasgos Com tardio pesar extinto o choram: Pobre meu pai, com ele seu parente, Mandou-me inda novel seguir as armas.” (Eneida, livro II, v.84- 90)</p>	<p><b>Simão:</b> Me chamo Simão, e direi toda a verdade. Sou grego, não nego. Já ouviram falar de Palamede?</p> <p><b>Lacoonte:</b> Nunca vi em toda minha existência.</p> <p><b>Simão:</b> Pois é, ele foi acusado injustamente de traição e o mataram por ser contra a guerra. Como ele era meu primo, fui obrigado a estar aqui para acompanhá-lo.</p> <p><b>Lacoonte:</b> Certo, mas isso não explica o porquê da sua permanência em solos troianos.</p> <p><b>Simão:</b> Eu ainda vou chegar aonde eu quero.</p> <p>[vozes indistintas e barulho de cavalo]</p>
	<p><b>Narradora:</b> Como se já não bastasse, rei Príamo, o rei de Tróia aparece para saber o que está acontecendo.</p> <p><b>Príamo:</b> O que é isto, Lacoonte? Quem é esse homem? Que balbúrdia é essa?</p> <p><b>Lacoonte:</b> Meu rei, este grego está nos contando uma história e estou querendo saber no que vai dar, mas deve</p>

	<p>ser alguma artimanha.</p> <p><b>Príamo:</b> Não seja tão desconfiado, homem, vamos ouvir o que ele tem para dizer.</p>
<p>“Mísero sim, mas embusteiro nunca” (Eneida, livro II, v.83)</p>	<p><b>Simão:</b> Eu posso ser um desgraçado, mas não sou mentiroso.</p>
	<p><b>Narradora:</b> E eu sou a Grazi Massafra. Seei, já vendia óleo de peroba naquela época pra passar nessa cara de madeira? Que, inclusive, já basta o cavalo?</p> <p><b>Príamo:</b> Nós queremos apenas interrogá-lo e saber dos próximos planos dos gregos, só isso.</p>
<p>“Depois que a inveja do manhoso Ulisses Deste mundo o tirou, como é notório,” (Eneida, livro II, v. 93- 94)</p> <p>“Daqui mana meu mal; daqui terrível Sempre a assacar-me Ulisses novos crimes” (Eneida, livro II, v. 100- 101)</p>	<p><b>Simão:</b> Tudo bem, assim fico mais aliviado. Como eu disse, como sou parente de Palamede, Ulisses, aquele miserável, sempre fez de tudo para me prejudicar. Acho que no fundo ele tinha inveja de mim, isso sim!</p> <p><b>Narradora:</b> Ah não! Depois dessa eu não acreditava. O Ulisses ia ter inveja do que? Ele é um herói grego, vai ter inveja dessa beleza de irmão Simas, é? Ah me poupe.</p> <p><b>Príamo:</b> O que Ulisses tem em mente? Eles realmente voltaram para a Grécia?</p>
<p>“Lassos da guerra, o assédio erguer tentaram... Oxalá que os argivos o acabassem! Mas, no abalar, os retiveram sempre Crespas tormentas, carrancudos austros.” (Eneida, livro II, v. 113- 116)</p> <p>“Ao délio templo Eurípilo enviamos; Que este oráculo triste anunciou-nos: ‘Com sangue, ó dânaos, de imolada virgem, Ao vir a Tróia, os ventos aplacastes; Sangue requer a volta, e de hóstia grega. (Eneida, livro II, v. 119- 123).</p> <p>“Então com grande estrondo ao campo Ulisses Traz Calcas, e insta que o mistério aclare: [...] Do laércio ao clamor, como por força,</p>	<p><b>Simão:</b> Os gregos, por muitas vezes, quiseram sair daqui. Mas eles temiam as tempestades, que os aterrorizavam desde que partiram da Grécia. Por isso, mandaram consultar um oráculo, e vocês acreditam que ele disse que além de uma virgem, um de nós também teria que ser sacrificado? E, é claro, sobrou pra mim. Foi Ulisses quem indicou meu nome, aquele pérfido, sem vergonha. No dia do meu sacrifício, consegui me libertar e me esconder perto de um lago. Não tenho mais esperanças em voltar para casa, acho que nunca mais verei meus oito filhos. Nesse momento, eu só peço piedade.</p> <p><b>Lacoonte:</b> Eu não acredito em uma palavra que você está dizendo. Isso não passa de uma manobra dos gregos. Em uma coisa tenho que concordar: o Ulisses é um pérfido</p>

<p>A voz desata enfim, me fada às aras. (Eneida, livro II, v. 127- 134)</p> <p>“Negreja o dia infausto: o rito encetam, Cingem-me a venda, o salso farro aprestam. Rompo as cordas, confesso, a morte evito; Nos juncos de um paul me abriga a noite, Enquanto às velas davam, se é que deram, Nem mais espero ver meu ninho antigo, Nem meu querido pai, meus doces filhos, Que vítimas quiçá por mim padeçam, Esta fuga expiando, pelos deuses Que atesto, exoto, se entre humanos inda Há limpa fé, tem mágoa de ânsias tantas, Perseguida inocência te comova” (eneida, livro II, v. 137- 147).</p>	<p>mesmo!</p> <p><b>Príamo:</b> Por Júpiter, Laoconte.</p> <p><b>Laoconte:</b> Nós devemos expulsar esse intruso e jogar esse cavalo de madeira no mar, escutem o que eu estou dizendo.</p>
<p>“Qual sejas, serás nosso, os teus deslembra. Quem, fala-me a verdade, o imano vulto Fabricou deste monstro? A que destinam? É religião? É máquina de guerra?” (Eneida, livro II, v. 152-155)</p>	<p><b>Príamo:</b> [para Simão]. Esqueça os gregos, meu rapaz. Eu vejo sinceridade nas suas palavras, a partir de hoje, você será um dos nossos. Mas só peço uma coisa, a verdade: este cavalo de madeira, quem construiu? É algum tipo de oferenda? Uma armadilha?</p>
<p>“Eternos fogos, inviolável nume, Aras, cutelos que evadi, nefandos, Mortal banda que a fronte me ardonavas, Testemunhas me sede: os meus renego; Traído eu possa ao claro descobri-los: Juramento nem lei me liga à pátria. Se alto arcano revelo, em ti fiado, Tu, salvada por mim, salva-me, ó Tróia.” (Eneida, livro II, v. 158- 165)</p>	<p><b>Simão:</b> Que os deuses abençoem! A partir de agora, vocês terão toda a minha lealdade!</p> <p><b>Laoconte:</b> Vamos, diga, de onde saiu esse cavalo?</p>
<p>“Estribou seu triunfo, até que ousaram Ímpio Tírides, celeroso Ulisses, Matando os guardas, o fatal paládio Roubar do santuário, a à deusa as fitas Virgíneas profanar com a mão cruenta. Os dânaos, da esperança decaídos, Afrouxam de energia. Bem mostraram Vários prodígios a aversão de Palas: Posta a efigie entre nós, dos hirtos lumes Fuzis desprega, em salso humor escorre, Do chão três vezes, ó milagre! Pula, E a rodela desfere a lança trêmula. Que o mar se tente asinha o canta o vate: Que em vão dardejam Troia, se indo em Argos</p>	<p><b>Simão:</b> Os gregos pediram a ajuda da deusa Palas durante as batalhas. Só que dessa vez, foram longe demais. Aquele nefasto do Ulisses achou que seria uma boa ideia surrupiar a pedra preciosa de um templo. A partir desse dia, só coisas ruins aconteceram. Depois de consultar o oráculo, nos foi recomendado que construíssemos outro objeto sagrado para compensar o que foi roubado.</p>

<p>O auspício renovar, não reconduzem O em curvos bojos transportado nume. E se à pátria Micenas já navegavam, Vão refazer-se e granjear os deuses; (Eneida, livro II, v.166-184)</p>	
<p>“O antiste Laocoon com sacra pompa A Netuno Imolava um touro ingente. // De Tênedos (refiro horrorizado)// Juntas, direito à praia, eis duas serpes// de espiras cento ao pélagos se deitam:// Acima os peitos e as sanguíneas cristas// entonam; sulca o resto o mar tranquilo, // E se encurva engrossando o imanso tergo, Soa espumoso o páramo salgado:// Já tomam terra; e, em sangue o fogo tintos// Fulmíneos olhos, com vibradas línguas// Vinham lambendo as sibilantes bocas.// Tudo enxague se espalha. O par medonho// Marchando a Laocoon, o primeiro os corpos// Dos dois filhinhos se abrange e enreda,// Morde-os e come as descosidas carnes:// E ao pai que armado ocorre, ei-las saltando,// Atam-no em largas voltas; e enroscadas// Duas vezes à cintura, ao colo duas,/ O enlaçam todo os escamados dorsos,// E por cima os pescoços lhe sobejam.//De baba e o atro veneno untada a faixa,//Ele em trincar os nós com as mãos forceja,// E de horrendo bramido aturde os ares. //Qual muge a rês ferida ao fugir da ara,// Da cerviz sacudindo o golpe incerto.// Vão-se os dragões serpeando ao santuário, // E aos pés da seva deusa, enovelados,// Sob a égide rotunda ambos se asilam.” (Eneida, II, v. 205-233)</p>	<p><b>Narradora:</b> Todos acreditaram, quer dizer, quase todos. Laocoon, para saber mais dos astros, deuses.... Bem, as coisas não andaram muito bem a partir daí.</p> <p>[Música de suspense]</p> <p><b>Narradora:</b> Enquanto Laocoon tentava sacrificar um touro diante dos altares sagrados (corre aqui, Luísa Mell), duas serpentes gigantes, que pareciam mais dois dragões, avançam para a praia e erguem suas cristas sangrentas sobre as ondas. Chegam à terra e mostram seus olhos ardentes tintos de sangue e de fogo. [vozes indistintas]</p> <p>Os presentes, aterrorizados, fogem pálidos de susto. Elas perseguem Laocoon. Ele corria em vão. Elas o agarram e três vezes enlaçam seu corpo ao meio. Ele tenta se libertar em vão, e depois que o matam, fogem. Mas gente, que aleatório.</p>
<p>“Pregoam justa a pena temerário// Que a ponta de ímpia lança no costado// Fincou do sacro roble; e o simulacro// Bradam que se recolha e se ore a Palas.” (Eneida, II, v.235-238)</p>	<p>Bom, o principal é que os troianos achavam que Laocoon teria sido vítima de algum castigo. Talvez por sacrificar pobres animais indefesos? A antiguidade não está preparada para esta conversa. A consequência é que resolveram levar o cavalo de madeira para dentro da cidade e pedir proteção da deusa</p>
<p>[...] À entrada quatro vezes// Para, e quatro restruge um rumor de armas. // Surdos, cegos instando, o monstro infausto // ah! No augusto recinto o colocamos. // Fadada a não ser crida, então Cassandra // Abre o futuro; e os templos nós dementes // Naquele de Dardânia último dia, // De virentes festões velando somos. (Eneida, II, v. 248- 255)</p>	<p>Oh meu Deus, que decisão ruim, gente, e olha que a vida deu sinais. Por três vezes ficou emperrado na porta, três vezes ouviram barulhos de armas dentro do cavalo. Minha galera, eu já tinha mandado queimar esse cavalo. Mas quando ele finalmente entrou, fizeram uma grande festa. [Música animada] crianças, jovens se reúnem em torno dele. Mas como dizia Clodovil, essa festa virou um</p>

	enterro, literalmente.
<p>“Derrama em silêncio a troica gente// Em modorra,ensopava os lassos membros. (Eneida, II. v.259- 260)</p> <p>”Por um calabre escorregando, alegres// Baixam do cavo seio os cabos Toas,// Tessandro e Esténelo, o maldito Ulisses,// Atamante e Pelides Neoptólemo,// E macaon primeiro e Menelau,// E, autor da máquina, o engenheiro Epeu.// Tróia invadem sepulta em sono e vinho” (Eneida, II. v.268-274)</p>	<p><b>[Cena 13]</b></p> <p>[Música de suspense]</p> <p><b>Narradora:</b> Quando a noite avança, os gregos que estavam escondidos dentro do cavalo deram o seu grito de liberdade. Ulisses e seu exército invadem a cidade que dormia.</p> <p>[Silêncio]</p>
<p>“Ai! Quão mudado! Aquele Heitor não era // Que no espólio volveu do próprio Aquiles, // E lançou teucra flama às popas graias.” (Eneida, II, v. 283- 285)</p>	<p><b>[Cena 14]</b></p> <p><b>Narradora:</b> Enquanto o mundo se acabava, Enéias dorme e em seus sonhos encontra Heitor, seu amigo e chefe da tropa dos troianos. Ele havia morrido durante a Guerra de Tróia, assassinado por Aquiles, o dono de um dos calcanhares mais poderosos da terra.</p>
<p>“Ó luz dardânia, segurança e apoio!// Donde vens? Que detença! Em tal estado// Só te avistamos, caro Heitor, agora// Que a cidade agoniza e os teus perecem?// Que ato indigno afetou teu rosto ameno?// Que feridas são essas?” (Eneida, II. v. 290- 295”</p>	<p><b>Enéias:</b> Heitor, meu caro amigo! O que está acontecendo? Você parece perturbado.</p>
<p>“ Hui! Foge, o incêndio medra, // Foge, filho da deusa; em preia aos dânaos// Rui do fastígio Tróia. Assaz fizemos. // Pelo rei, pela pátria. Esta só destra, // A haver defesa, defendera Pérgamo. Seu culto Ílio te fia e seus penates:// Toma-os contigo; o pélagos discorram, // Té que lhes fundes majestoso alcáçar” (Eneida, II, v. 297- 304)</p>	<p><b>Heitor:</b> Fuja daqui, por Júpiter! Os gregos prepararam uma armadilha e já estão na cidade. Troia vai desmoronar, tudo terminará em chamas! Salve-se e salve o máximo de pessoas que puder. Pegue os objetos sagrados e vá embora pelo mar.</p>
<p>“Tal se a queima// Soprando o bravo sul cai a seara; //</p>	<p><b>[Cena 15]</b></p> <p><b>Narradora:</b> Enéias acorda atormentado e escuta sons de</p>

<p>Tal, se grossa torrente despenhada// Arrasa o campo e as lendas sementeiras, // Prosta o lavor dos bois, aluídas selvas// Arrebatando; lá do sáxeo cume// Pasma néscio o pastor que o ruído escuta.// Ei-la a fé grega manifesta, e nua// A traição: de Vulcano ao vivo impulso// A ampla casa a Deífobo já desaba;// Já no próximo arde Ucalegon” (Eneida, II, v. 312- 322)</p>	<p>armas se chocando. [Música de tristeza] a morte, a guerra e a destruição se alastram pelos campos. Desmoronavam os grandes palácios, as casas estavam em chamas. Não se distinguiam os gemidos dos homens do soar das trombetas. Enéias pega suas armas no desejo de ajudar os seus companheiros troianos. Ai, ai, como é bonito morrer pelejando, ou pelo menos tentar morrer, no caso dele.</p>
<p>“Ah! Panto, que é da pátria? Onde o conflito?// A que posto acudir?” (Eneida, II, v.335- 336)</p>	<p><b>Enéias:</b> Onde está acontecendo a batalha?</p>
<p>“O termo veio, o inelutável dia;// Já fomos, Tróia foi-se e a glória sua:// A Argos transferiu tudo o fero Jove;// Na cidade combusta a Grécia impera// Assoberbando a praça, o monstro equino// Batalhões verte; e ufano ateia incêndios// O insultante Sínon: da grã Micenas// Quantos jamais vieram, se apinhoam// Nas bipatentes portas, e aos milhares// As gargantas e ruas pejam de armas” (Eneida, II, v. 336- 346)</p>	<p><b>Homem 1:</b> É o nosso fim! É o fim de Tróia, é o fim da glória dos Teucros! Júpiter nos detesta. Os gregos incendiaram toda a cidade! Eles saíram daquele cavalo de madeira, foi tudo uma armadilha! Os deuses nos abandonaram. Você, Enéias, filho da deusa, faça algo!</p> <p><b>Enéias:</b> Eu não tenho nada a fazer, a não ser mandar você se levantar daí, homem. Onde estão os outros?</p> <p><b>Homem 1:</b> Estão tentando proteger o palácio do rei Príamo, foi tudo o que restou.</p> <p>[barulho de espadas, helicóptero, cavalo]</p>
<p>“Os deuses, desertando aras e templos,// Foram-se todos: à cidade acesa// Tarde acorreis: morramos pelas armas;/ Rompamos. Salvação para os vencidos,// Uma, esperarem salvação nenhuma.” (Eneida, II, v. 366- 370)</p>	<p><b>Homem 2:</b> Vejam, os deuses nos tiraram os nossos altares, nossos templos. Não há mais ninguém por nós. Somos apenas homens mortais contra espadas inimigas. Então, se é o nosso destino, vamos morrer pelas armas. A salvação para os vencidos é não esperar salvação nenhuma!</p> <p>[Homens gritam]</p>
	<p><b>Enéias:</b> Compartilho do seu pensamento, mas quero acrescentar.</p> <p>[Vozes indistintas]</p> <p><b>Enéias:</b> Hoje sonhei com Heitor, ele estava atordoado, fisicamente, parecia que tinham passado dez cavalos por</p>



	<p>cima dele. Mas Heitor foi firme: nós devemos reunir o maior número de pessoas, objetos sagrados e partir em busca de uma nova terra. Os deuses não nos abandonaram! Eles reservaram algo melhor para longos anos de batalha, sobreviveremos novamente, e se for o nosso destino cair junto com os nossos pais, seremos recebidos com honras no Olimpo. Por Tróia.</p> <p>[ Todos vibram e música épica fica mais intensa]</p>
<p>“Quem poderá contar o estrago horrendo, // Quem dessa noite as fúnebres tragédias, // Ou lágrimas terá que a pena igualemente? // A soberana antiga das cidades // Baqueia; e de cadáveres sem conto // Ruas, casas, vestíbulos sagrados // Se alastram. Nem só mana o teucro sangue; // Brio inato os vigora: a terra mordem // Os vencidos de envolta e os vencedores: Tudo é luto e pavor, crueza é tudo // Multiplica-se a morte em várias formas.” (Eneida, II, v. 378- 387).</p>	<p><b>[Cena 16]</b></p> <p><b>Narradora:</b> Encontraram muitos gregos pelo caminho, e muitos mandaram para os infernos. Alguns fogem com medo para seus navios, outros correm em direção à praia em busca de salvação. Infelizmente, Enéias e seus companheiros não conseguem conter o show de horrores. Em torno do palácio, podem ser vistos corpos troianos estendidos pelo chão, muitos, num ato de desespero, suicidam-se jogando-se das janelas de suas casas, outros atiram-se às chamas.</p>
<p>“Quando a meus olhos, como nunca, pura // A alma Vênus, a noite alumando, // Em divindade manifesta brilha, // Tal como sói aos celícolas mostrar-se” (Eneida, II, v. 620- 623)</p>	<p>De repente, não mais que de repente, uma luz surge no meio da noite. É a deusa Vênus manifestando toda sua divindade diante de seu filho.</p>
<p>“Que mágoa, ó filho, // Que indômita paixão te desatina? // Que é dos nossos penhores? Onde o idoso // Cansado pai largaste? Onde o filhinho? // Vive ainda Creúsa! Atroz caterva // Lhes volteia em redor, sem meus desvelos // Já tragado os houvera ou gláudio ou fogo” (Eneida, 625- 631)</p>	<p><b>Vênus:</b> Por que toda essa fúria, meu filho? O seu pai Anquises precisa de você, assim como a sua esposa Creúsa e o pequeno Ascânio. Os gregos se aproximam de sua casa! Nesse momento não é útil lutar, pois o próprio Júpiter incita os inimigos. Por isso, foge! Não vou te abandonar e farei com que você chegue em casa seguro.</p> <p><b>Enéias:</b> O que está acontecendo? O que nós fizemos aos deuses? Foi você que enviou Heitor?</p> <p><b>Vênus:</b> Vocês não fizeram absolutamente nada! Por favor, não há mais tempo, você precisa correr.</p>
<p>“Repara: a nuvem que ora os mortais visos // Te embota úmida e baça, eu vou tirar-ta: // Sem temor obedece a</p>	<p><b>Narradora:</b> Enéias, coberto por mais uma névoa, vê sua amada Tróia incendiada. Na sua presença, os dardos desviam e as chamas recuam.</p>

<p>voz materna.// Lá onde esparsas moles e arrancadas// Rochas a rochas vês, e undante fumo// E enovelando pó, Netuno a golpes// Do grã tridente os muros e alicerces// Alui, e do orbe desarreiga Tróia” (Eneida, II, v.635- 642)</p> <p>“Coo entre ferro e o fogo, a par de Vênus;// Recua o fogo e se desvia o ferro” (Eneida, II, v.662-663)</p>	
<p>“Chego à pátria morada, ao velho corro,// No Ida ampará-lo mais que tudo anelo;” (Eneida, II, v. 664-665)</p>	<p><b>[Cena 17]</b></p> <p>[Ruído de batalha e porta abrindo]</p> <p><b>Narradora:</b> Enéias chega em casa, onde encontra seu pai Anquises, sua esposa Creúsa e seu filho, o pequeno Ascânio em estado de desespero.</p> <p><b>Enéias:</b> Precisamos ir embora, o mais urgente possível! Em breve Tróia será destruída, por isso devemos buscar um novo lar!</p>
<p>“Nega-se ele ao desterro, a vida enjeita// Sem Tróia: “Ó vós”, clama, “a quem roborara// Viçoso inteiro sangue, afervorado-vos,// Parti. Se os deuses me quisessem vivo// Conservavam-me agora o avito assento. // Sobre uma vez remanescido temos// Da cativa cidade após o excídio.// Dizei-me um adeus supremo, ah! despedi-vos// De um cadáver. A morte eu mesmo apresso, // Ou dê-ma compassivo e me despoje// Qualquer dânao: que me importa a sepultura?// Peso inútil, há muito o céu me odeia,// Dês que o divino padre, o rei dos homens, // Assombrou-me e tocou-me com seu raio” (Eneida, II, v.666- 679)</p>	<p><b>Anquises:</b> Vão, podem ir! Já estou velho e vivi o suficiente! Este é o meu leito fúnebre. Eu mesmo buscarei a morte, se não for assim, os inimigos vão se encarregar disso, e eu não quero!</p>
	<p><b>Creúsa:</b> Deixe de bobagens! Devemos ir logo! Onde você esteve, Enéias? Pensamos que já tinha acontecido o pior.</p> <p><b>Enéias:</b> Eu estava defendendo nossa cidade, até que minha mãe apareceu e disse que meu lugar não era no campo de batalha, pelo menos não naquele momento.</p> <p><b>Anquises:</b> Mentira dela, <i>fake news</i>! Os deuses me</p>

	detestam! Já fui poupado demais. Vá, leve Creúsa e o pequeno Ascânio, reconstruam sua vida, vocês têm um mundo pela frente. Eu quero morrer aqui, na minha terra.
<p>“Ó crime... e cuidas// Que eu possa arredar pé, que te abandone? Tu blasfemas, senhor? Se é lei superna// Que d’Ílio nada fique, e os teus pretendes // Juntar comigo à moribunda Tróia” (Eneida, II, v. 686 - 690)</p> <p>“Que volte aos dânaos que a peleja instaure:// Nem todos hoje insultos morreremos” (Eneida,II, v. 700-701)</p>	<p><b>Enéias:</b> O senhor, realmente, acha que eu vou embora e deixá-lo aqui? Acredita mesmo que eu deixaria o meu próprio pai para trás? Se o seu desejo é morrer em solo troiano, tudo bem. Prefiro, então, voltar ao campo de combate, não morreremos sem vingança.</p>
<p>“Vais perecer? A transe igual nos leva; // Se inda em perícia e esforço te confias, // O que primeiro cumpre pe defender-nos. // A quem teu pai, a quem teu filho entregas, // E esta que nomeavas tua esposa?” (Eneida, II, v. 706- 710)</p>	<p><b>Creúsa:</b> Como assim? Pense em mim, pense no seu filho! Antes de matá-lo, morreremos na sua frente, é isso que você quer?</p>
<p>“Quando estrugia o teto em ais desfeita// Ó prodígio estupendo! Estando Iulo// De aflitos pais entre ósculos e abraços, // Um resplendor sutil, ígneo turbante, // Lhe coroa a cabeça, e em mole tato // Às fontes se apascenta e lambe as comas // A inócua flama” (Eneida, II, v. 711-717)</p>	<p><b>Narradora:</b> Enquanto todos estão atordoados e decidindo se ficam ou se vão, uma chama surge em torno da cabeça do pequeno Ascânio iluminando os seus cabelos</p>
<p>“Júpiter, sumo, se te abrandam preces, // Atende ao menos; se à piedade és grato, // Auxiliai-nos, padre, o agouro assela” (Eneida, II, v. 722- 724)</p>	<p><b>Anquises:</b> Júpiter, pai onipotente, se o senhor tem piedade de nós, mande mais um sinal, eu suplico... de joelhos.</p>
<p>“Com súbito fragor, mal finda o velho, // Toa à esquerda, e nas sombras deslizando // Pelo céu alva estrela acende a cauda; // Vemo-la a escorregar pelos telhados, // Na selva ideia, // a esteira assinalando, // Sumir-se: longo sulco abre em centelhas, // À larga odor sulfúreo exala e estende.” (Eneida, II, v. 725-733).</p>	<p>[Som de trovão]</p>
<p>“Ó pátrios numes, // Presto vos sigo o aceno; impulso é</p>	<p><b>Anquises:</b> Se essa é a vontade dos deuses, devemos nos apressar. Nunca mais duvidarei de você, meu filho.</p>

<p>vosso: // protegeei, ressalvai-me o neto e a casa: Tróia está sob a vossa potestate. // Nem mais recuso, filho, vou contigo.” (Eneida, II, v.733- 737)</p>	
	<p><b>Narradora:</b> Nossa, foi tão fácil. Deuses, se for para mandar uma mensagem pro meu ex, me manda um sinal [silêncio] meu cabelo não tá pegando fogo, sem raios e trovões... vamos seguir.</p>
<p>“Sus, meu pai, eu te ajudo, às nossas costas// Sobe-te, ó caro, não me agrava o peso: // Em sucesso qualquer, teremos ambos// A mesma salvação, comum perigo// Ladeie-me o filhinho, e atrás Creúsa// Não se afaste de mim. Sentido, ó servos:// Ao sair, num outeiro está de Ceres// Velho templo deserto, ao pé de antigo// Cipreste, com respeito religioso// Dos avós longamente conservado:// Por diverso caminho ali seremos// Tu, padre, o que há sagrado e os pátrios divos// Toma: tinto em matança, ímpio e tocá-los,// Sem que eu me expurgo em vívida corrente” (Eneida, II, v. 740- 753)</p>	<p><b>Enéias:</b> Então vamos! Pai, suba nos meus ombros, o senhor não será um peso para mim. Creúsa e Ascânio, me acompanhem. Combinei de me encontrar com os outros perto do templo da deusa Ceres. Pai, pegue todos os objetos sagrados que puder.</p> <p>[Silêncio]</p>
<p>“Por dévia estranha rota extraviado, // Ai! Mísero perdi minha Creúsa: // Se o fado ma roubou, se errou a estrada, // Ou lassa recostou-se, é duvidoso// Nunca mais a avistei. Inadvertido// Pela ausência não dou, senão no outeiro,// Próximo ao templo já da prisca Ceres: // Aí feita a resenha, ela só falta, // Malgrado o marido e o filho e os sócios. // Que homem, que deus não acusei demente? Que houve de mais cruel no excídio horrível? // No fundo vale escondo, a aos companheiros// Os divos encomendo e Ascânio e Anquises. // Corro à cidade em refulgentes armas, // Firme em revirar Tróia e em novas lutas// Pôr a cabeça na arriscada empresa” (Eneida, II, v. 769 - 784)</p>	<p>[Cena 18]</p> <p><b>Narradora:</b> Ascânio agarra a mão de seu pai, enquanto Creúsa, desnorreada, segue atrás, ficando cada vez mais distante. Enéias, que não se deixava abalar pelas chamas, nem pelos dardos, agora teme pela vida de seu pai, por isso prefere pegar atalhos, caminhos mais desertos e desconhecidos. Quando chegam ao templo, sentem a falta de Creúsa. Enlouquecido, Enéias deixa Anquises ,o pequeno Ascânio e os objetos sagrados para trás para procurar sua esposa.</p>
<p>“Ousei bradar na treva, e mesto as ruas// Enchi de vozes; por demais gemendo, // Chamei, chamei e rechamei Creúsa.” (Eneida, II, v. 803- 806)</p>	<p>[Sons indistintos: vozes, fogo, cavalos, gritos, espadas]</p> <p><b>Enéias:</b> Creúsa, Creúsa! Creusa! Onde está você? Creúsa! Creúsa!</p>

<p>“Que vale a dor sobeja, ó doce esposo? // Sem nune isto não é: levar Creúsa// Te veda o fado, o regedor sublime// Do Olimpo não o consente. Em longo exílio// Tens de arar vasto pego até a Hespéria // Onde entre pingues populosos campos// O lídio manso Tibre inclina a veia. // Com saudades não chores da consorte:// Um reino ali te espera e uma princesa.// Nem eu, dardânia e de Vênus nora, // Irei servir as tésseras altivas, Nem dolopéias damas: cá me impede// A grande mãe Cibele. Adeus, Enéas;// Todo na prenda nossa o amor emprega” (Eneida, II, v. 812- 825)</p>	<p><b>Creúsa:</b> Não precisa mais me procurar. Infelizmente, não pertenco mais a esta terra.</p> <p><b>Enéias:</b> O que? Mas...</p> <p><b>Creúsa:</b> Não se preocupe, não sofri. Minha sogra não permitiu. Agora vá! Você deve ficar exilado por um tempo. Além do mar, você terá riquezas... e uma rainha te espera.</p> <p><b>Enéias:</b> O que eu fiz? A culpa foi minha! Eu devia ter te protegido, devia ter prestado atenção em você.</p> <p><b>Creúsa:</b> Você não tem culpa de nada, meu querido, você só me deu alegrias. Você precisa ir agora! Não chore mais por mim.</p> <p><b>Enéias:</b> Eu sinto tanto. O Que vai ser do nosso filho? O que vai ser de mim?</p> <p><b>Creúsa:</b> Vocês são os homens mais fortes que eu conheço. E agora, adeus, diga para o nosso filho que sempre o amarei.</p> <p><b>Enéias:</b> Creúsa... Nããão!</p> <p>[Música de tristeza]</p> <p>[ Silêncio]</p>
<p>“Depois que em mal os deuses derribaram// Ásia e a nação priameia, altivos muros// E Ílio a netúnia em fumo revolvendo, // A buscar nos suadir celeste aviso// Vários destertos e desertos climas” (Eneida, III, v. 1-5)</p>	<p><b>[Cena 19]</b></p> <p>[Som de Mar]</p> <p><b>Narradora:</b> Depois dos troianos caírem em desventura, foram obrigados a buscar uma nova terra na esperança de um destino incerto. Enéias, já no navio, não deixa de pensar nos seus bons momentos nos campos de Tróia. Palinuro, que depois de procura-lo por muito tempo, aproxima-se.</p>
	<p><b>Palinuro:</b> Ah, aí está você, Enéias. No que você está pensando? Não há com o que se preocupar, amigo! O pior já passou, agora vamos reconstruir a nossa vida.</p> <p><b>Enéias:</b> Estou pensando na vida que me pertencia, nos que</p>

	<p>ficaram para trás, em Creúsa... Nos nossos companheiros... Ninguém merecia esse fim.</p> <p><b>Palinuro:</b> Nunca somos capazes de saber o que os deuses reservam para nós. Eu mesmo espero que eles me reservem uma esposa na Itália.</p> <p><b>Enéias:</b> Bom, você vai ter que se virar sozinho Palinuro, a minha mãe, pelo menos, já nos ajudou o suficiente.</p> <p><b>Palinuro:</b> Você bem que podia ter puxado os poderes da sua mãe, né? E ajudar o seu melhor amigo a desencilhar.</p> <p><b>Enéias:</b> Mas como você pode ver, eu sou apenas um mortal.</p> <p><b>Palinuro:</b> Não acredito que você é o menos poderoso da família: seu avô é o Júpiter, sua mãe é a Vênus e o seu meio irmão é o Cupido! E você não tem nada de especial? Nem um poder?</p> <p><b>Enéias:</b> Fazer o que? É a vida...</p> <p><b>Palinuro:</b> Não solta nem um <i>raiozinho</i> pelo dedo?</p> <p><b>Enéias:</b> Hum... não! Palinuro, vamos focar na viagem? Ainda estamos em mar aberto, não sabemos até quando a sorte estará do nosso lado.</p> <p>[silêncio]</p>
	<p><b>[Cena 20]</b></p> <p>[ Música do Olimpo ]</p> <p><b>Narradora:</b> Enquanto isso no Olimpo, Vênus parecia agoniada após a destruição de Tróia. Júpiter, o pai onipresente, surge para consolá-la.</p> <p><b>Júpiter:</b> O que foi, minha filha? O que está te perturbando?</p> <p><b>Vênus:</b> O senhor acha fácil ver seu filho quase morrendo?</p> <p><b>Júpiter:</b> O destino de Enéias é grandioso, mas antes ele precisa passar por certas provações.</p> <p><b>Vênus:</b> Eu sei, mas é difícil para uma mãe ver o seu filho sofrendo.</p>

	<p><b>Júpiter:</b> Só devo alertá-la de uma coisa: o destino é de Enéias e ele deve passar sozinho por esses sofrimentos, até encontrar o destino final. Por isso, por mais que seja difícil, você não deve intervir.</p> <p><b>Vênus:</b> Entendo, entendo perfeitamente.</p> <p><b>Júpiter:</b> Me prometa que você não fará nada para beneficiá-lo.</p> <p><b>Vênus:</b> Eu prometo.</p> <p>[ Silêncio ]</p>
<p>“ Ao desembarque// A cidade acatamos apolínea. Ânio rei, que une o cetro e o sacerdócio” (Eneida, III, v. 84-86)</p>	<p>[Cena 21]</p> <p>[Barulho de Mar e vozes indistintas ]</p> <p><b>Narradora:</b> Enéias e os companheiros avistaram, ocultado por algumas nuvens, o templo de Apolo, tão temido pelos navegantes. Cansados da longa viagem, ancoraram na cidade.</p>
<p>“Do portão prego em meio, e embaixo inscrevo;; ‘Ao dânao vencedor ganhou-o Enéas’” (Eneida, III, v.299-300)</p>	<p>[...] Em frente à porta do templo, Enéias prende um escudo de bronze com a seguinte inscrição: ENÉIAS OFERECE ESTA ARMA DOS DEUSES VITORIOSOS. Ao entrarem, procuram pela Profetisa, que se encontra ajoelhado diante do altar do Deus.</p>
<p>“Venero o templo ereto em penha antiga: // “Lassos dá-nos, Timbreu, dá-nos progênie// E estáveis muros; salva estoutra Pérgamo, // Restos dos gregos e do imite Aquiles. // Quem nos guia? Onde ir cumpre; onde assentarmos?” (Eneida, III, v. 90-94)</p> <p>“Ó teucro vate, // Que, dos divos intérprete os influxos// Do Clário Febo, as trípedes, os louros, // Que os astros, que dos pássaros as línguas // Sentes, e avisos da ligeira pena// (Pois feliz curso oráculos me cantam, // E, a ir dos deuses todos persuadindo// Da Itália em busca de regiões remotas, // Celeno só me augura um monstro</p>	<p>[ Som de portão abrindo e passos]</p> <p><b>Enéias:</b> Com toda licença. O senhor é a Profetisa troiana? O homem que lê os astros?</p> <p><b>Profetisa:</b> Sim, sou eu. E você é o Enéias, rei dos Teucros e filho da deusa Vênus.</p> <p><b>Enéias:</b> Sim...</p> <p><b>Profetisa:</b> Eu já esperava por vocês.</p> <p><b>Palinuro:</b> [sussurrando] ela é boa</p> <p><b>Enéias:</b> shiii. Então a senhora... você já deve saber que</p>

<p>infando, E iras fatais e depravada fome), // Dize, eia, que perigo evitar urge?// Como superarei trabalhos tantos?” (Eneida, III, v. 372- 383)</p>	<p>queremos saber para onde ir... Onde devemos ficar...</p>
<p>“Itália é fama// Que, de um rei seu, modernos a nomeiam: // Lá, por Dárdano e Jásio, a estirpe nossa// Origem teve; o assento lá teremos.” (Eneida, III, v. 175-178)</p> <p>“Netunina irrupção rasgou de Hespéria// Sicília; angusto braço as lavras parte, // Banha as cidades e limita as prais. // Cila a direita ocupa; e d’água, à sestra, // Grandes golpes três vezes no atro abismo// Caribdes emplacada a pique sorve,// Três revessa e esguichando açouta os astros. (Eneida, III, v. 434- 440)</p> <p>“O Paquino dobrado, em roda a viagem// Antes ir prolongando, que a disforme// Cila encarar sequer, e a furna horrenda// Com seus cerúleos cães saxissonante.” (Eneida, III, v. 446- 449)</p> <p>“De arranjar, de os colher: e os inconsultos// Vão-se, a cova e a Sibila esconjurando. // Posto que da tardança os teus murmurem,// Que plenas velas amarar te possam.// Boleadas à feição, dali não partas, // Sem que a teus rogos ela a voz desprenda// E oráculos resolva. Há de a cumeia// As guerras te explicar, da Itália os povos, // Trabalhos como evites, como os sofras;// E obter-te venerada o salvamento.” (Eneida, III, 468-477)</p>	<p><b>Profetisa:</b> Você deverá buscar a Itália, lá é o seu destino, lá será a nova Tróia. Quando estiver perto das praias da Sicília, existem lugares que se separam [música de suspense]</p> <p>O mar abre a força uma passagem que separa a Hespéria da Sicília. À direita, fica Sila e à esquerda a implacável Caribdes, que nas profundidades de seu abismo, engole frotas inteiras. Quanto a Sila, há em seus esconderijos tenebrosos uma caverna, e lá, ela avança as nave para os rochedos. Por isso, faça uma longa volta em torno do promontório Siciliano. Visite Sibila e não se esqueça de consultar os oráculos. Ela falará sobre os povos da Itália. Agora vá, e ergue a nova Tróia poderosa.</p>
	<p><b>Narradora:</b> A Profetisa vai em direção a eles e apontando para o alto.</p> <p><b>Profetisa:</b> Entretanto, vocês precisam tomar cuidado com algo.</p> <p><b>Palinuro:</b> Com a chuva? [acaba a música de suspense]</p> <p><b>Profetisa:</b> Não, com os deuses. [ a música continua] Nem todos torcem para o sucesso dessa empreitada, vocês devem ficar atentos.</p> <p><b>Enéias:</b> Eu nem sei como agradecer. Seguirei todos os</p>



	<p>seus conselhos! Homens, preparem a frota, devemos aproveitar o vento favorável.</p> <p>[vozes indistintas, barulhos de passos]</p> <p><b>Profetisa:</b> Anquises, espere.</p> <p><b>Anquises:</b> Esqueceu de nos dizer algo?</p> <p><b>Profetisa:</b> Isto é só entre nós. Devo alertá-lo que sua alma será levada em breve deste plano. Despeça-se de seu filho.</p> <p>[Silêncio]</p>
	<p><b>[Cena 22]</b></p> <p>[Música do Olimpo]</p> <p><b>Narradora:</b> Juno acaba de descobrir o triste destino de Cartago, sua tão amada terra. E para o Olimpo, vai em busca de Júpiter, em estado completo de fúria.</p> <p><b>Juno:</b> Seu desgraçado!</p> <p><b>Júpiter:</b> O que foi dessa vez?</p> <p><b>Juno:</b> Que história é essa? Eu ouvi falar que minha tão amada Cartago será subjugada pelos troianos. É verdade? O que a rainha Dido te fez? Pensei que você tivesse algum tipo de apreço por ela.</p> <p><b>Júpiter:</b> E tenho. A rainha Dido é uma das mulheres mais bondosas da face da terra. Mas acontece que a Itália está destinada à glória e nada pode ir contra isso.</p> <p><b>Juno:</b> Como “nada pode ir contra isso”? Já entendi tudo. Você não pode ir contra os desejos da sua filha preferida.</p> <p><b>Júpiter:</b> Não fale bobagens, mulher. Parece até que não se acostumou com os infortúnios que os mortais precisam sofrer. Um dia desses, mesmo, você morria de rir com Ulisses fugindo do Ciclope.</p> <p><b>Juno:</b> A questão não é essa.</p> <p><b>Júpiter:</b> Então qual é? A seletividade do seu afeto?</p>

	<p><b>Juno:</b> Talvez. Sabe por quê? Porque enquanto você saía por aí para satisfazer os seus caprichos, até se disfarçava de outros homens para seduzir pobres mortais eu ficava aqui, sozinha, rejeitada pelo seu amor. E eles me amam, me idolatram. Para eles eu sou a mãe onipotente. E agora... você vai tirar isso de mim.</p> <p><b>Júpiter:</b> Pare de dramas, isso está longe de ser sobre você. A sorte é implacável, a mim cabe apenas executá-la, nem eu mesmo posso ir contra.</p> <p><b>Juno:</b> Não... eu não vou me conformar.</p> <p>(Barulho de passos)</p> <p><b>Júpiter:</b> Para onde vai?</p> <p>[Música da vilã]</p> <p><b>Juno:</b> Isso não vai ficar assim.</p> <p><b>Júpiter:</b> Juno, seja lá o que você tiver em mente, desista. Não podemos contrariar...</p> <p><b>Juno:</b> O destino? (dá uma risada) É o que vamos ver.</p> <p>[Música da vilã diminui lentamente]</p> <p>[Silêncio]</p>
<p>“Filho, a quem de Ílion persegue o fado// Rememorando ajunta, só Cassandra// Tal me predisse, e uns reinos prometeu-nos, // Que ou Hespéria ou Itália apelidava.// Mas quem tão longe crera a estância nossa?// E a quem jamais persuadiu Cassandra?” (Eneida, III, v.192- 198)</p> <p>“Ai! Tu, de riscos mil vamente ileso,// Aqui, ótimo pai, tu me abandonas. Tais lutos, augurando Heleno horrores, // Não mos predisse, nem a infausta Harpia.” (Eneida, III, v.740- 743)</p>	<p>[Cena 23]</p> <p>[Barulho do Mar]</p> <p><b>Narradora:</b> No dia seguinte, Anquises não se sentia bem, ele sabia que aqueles eram os seus suspiros finais. Enéias entra na cabine onde encontra seu pai, pronto para se despedir.</p> <p><b>Anquises:</b> Ô meu filho, bem que Cassandra já anunciava o que iria nos acontecer.</p> <p><b>Enéias:</b> Não fale mais nada, descanse. Pedi para Palinuro parar no porto mais próximo para procurarmos um médico.</p> <p><b>Anquises:</b> Não há mais tempo. Aquela Profetisa, do templo de Apolo, falou que meus dias estavam no fim. E não é que a desgraçada acertou?</p>

	<p><b>Enéias:</b> Pai, estamos perto da Itália.....falta tão pouco. Eu quero o senhor do meu lado quando chegarmos lá, quando construirmos as primeiras casas. Quando Ascânio crescer.</p> <p><b>Anquises:</b> Quem disse que não estarei? Sempre vou acompanhar os seus passos.</p> <p><b>Enéias:</b> Estamos chegando no porto. O senhor não vai morrer Eu não quero perder mais ninguém.</p> <p><b>Anquises:</b> Enéias, seja forte. Escute minhas palavras: Seja o líder que esses homens precisam e lembre-se de uma coisa: o seu destino é onde o seu coração estiver.</p> <p>[Música de tristeza mais intensa]</p> <p><b>Enéias:</b> Não!!!!</p> <p><b>Narradora:</b> Depois de ser assolado por tantos infortúnios, Enéias perde o seu pai. Toda a tripulação está de luto. Quando nada podia piorar, não muito longe dali, Juno vê toda a cena com o coração tomado pela raiva.</p>
	<p><b>[Cena 24]</b></p> <p>[Música da vilã]</p> <p><b>Juno:</b> Pobre Enéias... Que vida difícil. Não é nada pessoal, mas ele me entende e deve saber, tanto quanto eu, qual é a sensação de perder algo que ama e não poder fazer nada, absolutamente nada... e porque “o destino quis assim”. O “destino” uma pinoia, Cartago não será destruída.1 Nem que eu mesma precise acabar com os troianos.</p> <p>[Música de suspense]</p> <p>[Sons de ventos, trovões e ondas fortes]</p> <p><b>Narradora:</b> Armas canto e o herói que de Tróia fugiu, guiado pelo destino, procura as praias da Itália. Os ventos ruem, as terras se sacodem. O dia se esconde, tudo ameaça aos homens naquele mar, onde a morte está presente.</p>

--	--

Fontes: Virgílio (2019); Ramalho (2022)

A Eneida é uma fanfic (2021) de Isadora Ramalho, baseada na obra de Virgílio, fala sobre as aventuras de Enéias, o herói troiano, que depois de presenciar a destruição de sua cidade, após a Guerra de Tróia, recebe uma missão dada pelo destino: alcançar a Itália e fundar a “nova Tróia”. A radionovela condensou em cinco capítulos os doze cantos da Eneida. Cada episódio teve uma média de 40 a 50 minutos, como as gravações e ensaios ocorreram durante a pandemia do coronavírus, todo o processo ocorreu através da plataforma Meet do Google, e a produção contou com 20 pessoas (incluindo elenco, sonoplastia, direção e edição). Os ensaios ocorreram do dia 28 de agosto de 2021 ao dia 25 de setembro do mesmo ano, enquanto as gravações aconteceram de 3 a 10 de outubro. Logo depois, a Pós-produção (composição da trilha sonora, edição, divulgação nas redes sociais) se estendeu até o dia 15 de novembro. A radionovela foi exibida todas as quartas-feiras às 20 horas (do dia 17 de novembro ao dia 5 de dezembro), cujos episódios eram disponibilizados simultaneamente no Youtube e no Spotify. Vale lembrar que a produção foi vinculada ao *Latim Ordinário*, página do Instagram voltada para assuntos dos Estudos Clássicos. A página gerenciada por Isadora Ramalho, fala de uma maneira descontraída temas da língua e literatura greco-latina através de memes, por isso, o público-alvo poderia esperar uma produção com foco no humor.

A produção começou, de fato, em março de 2021, quando o roteiro começou a ser escrito, sendo finalizado em meados de agosto. Logo depois das gravações, os episódios tiveram uma primeira edição: cortes de erros de fala, ruídos, etc. Em seguida o material foi entregue a Demartone Oliveira para que ele pudesse compor a trilha sonora. Ao todo, foram criadas 10 músicas originais para a trama: A Eneida é uma fanfic (baseada na abertura da série *Game of thrones* da HBO), A jornada do herói, Dido & Enéias (inspirada no Concerto de Aranjuez Adagio), Bossa nova (teve como base *Wave* de Tom Jobim), Romance na floresta, Cartago, Sibila, O lamento de Dido (a música mais melancólica de todas, que foi composta para o segundo capítulo), *Fatum Aeneae* e *Alea Iacta est*.

Senhoras e senhoritas, a Rádio Nacional do Rio de Janeiro apresenta *Em busca da felicidade*, emocionante novela de Leandro Blanco, anunciando também a parceria da Rádio com a Empresa de Propaganda Standard Ltda., responsável pela conta publicitária da Colgate-Palmolive no Brasil. (*Em busca da felicidade*, 1941)

Senhoras e senhores, o Latim Ordinário apresenta o primeiro capítulo da emocionante novela *A Eneida é uma fanfic*, de Virgílio, adaptação de Isadora Ramalho. (*A Eneida é uma fanfic*, 2022).

Assim como a Rádio Nacional era a emissora de rádio que transmitia *Em busca da felicidade*, o Latim Ordinário é o canal do Youtube e Spotify onde a adaptação da poesia virgiliana se encontra. Ademais, 2021, ano de exibição da *Eneida é uma fanfic*, foi o ano em que o gênero completou 80 anos em solos nacionais, sendo uma homenagem. A respeito da segunda referência, *Jerônimo, o herói do sertão*, houve uma retomada da figura do mito, da lenda, criando um vínculo entre o tema do radiodrama em questão e a poesia épica.

Jerônimo é um nome famoso e querido, não apenas pelos sertanejos, mas também por um público numeroso que, através do rádio, acompanha suas aventuras, vibra com suas façanhas, aplaude suas ações corajosas em favor dos fracos, dos humildes e dos oprimidos. (*Jerônimo, o herói do sertão*, 1953)

[...] Enéias é um homem famoso e querido não só pelos latinistas, mas por um público numeroso que através do Spotify ,e também do Youtube, acompanha suas aventuras, vibra com suas façanhas e aplaude suas ações corajosas em favor dos troianos. (*A Eneida é uma fanfic*, 2022).

Enéias, o protagonista da história, foi apresentado como o salvador dos troianos, destarte, além de mostrar que seria uma trama de aventura, as primeiras linhas do texto também indicavam que o paralelo Enéias/troianos seria primordial e um dos temas centrais da narrativa. A *Eneida* de Virgílio teve como mote a chegada ao Lácio e o início da civilização romana ou a nova Tróia, todavia, ainda que esse tema tenha sido abordado na adaptação, essa não foi a questão principal. Posteriormente, ocorreu uma menção mais clara à obra de partida com a frase mais popular “As armas canto e o varão”. A palavra “varão” foi substituída por “herói” não só para criar uma aproximação com o público alvo, como também para exaltar e ressaltar a figura heroica do protagonista. Desta maneira, a tradutora tentou estabelecer, de início, uma relação entre os gêneros epopeia e melodrama.

Seguindo com a composição do primeiro ato, os personagens principais foram apresentados: Enéias, o mocinho, e Juno, a vilã. Optou-se por começar pela fala do protagonista seguida da cena da antagonista. Embora, geralmente, o herói seja apresentado nas histórias “inserido num ambiente mais do que convencional, num mundo rotineiro, fazendo coisas rotineiras” (SEGER, 2007, p.163) e depois receba o chamado à aventura, esse caso não seguiu a linha. O mocinho já foi introduzido sofrendo a ação da vilã e, aos poucos, o seu *background* e as suas motivações seriam reveladas ao público. Esse caminho foi escolhido como uma forma de aproximação com a obra virgiliana e como uma tentativa de retomar as imagens e as sensações sentidas pelo leitor do poema.

No segundo momento, foram apresentados os personagens coadjuvantes. O primeiro deles foi Palinuro, o melhor amigo de Enéias e piloto do navio, representando o confidente do protagonista e o bobo (terminologias do gênero melodrama). Palinuro caracteriza-se como paquerador, atrapalhado, ganhava falas “fora de hora” e era um pouco medroso, destoando do herói da narrativa. A escolha desse personagem foi motivada a partir da obra *Elpénor* de Jean Giraudoux. Dessa forma, assim como Elpenor ganhou uma nova roupagem e, além de tudo, Giraudoux ofereceu um olhar bem humorado à epopeia, Palinuro também merecia uma segunda chance. Aparecendo nos cantos III, V, e VI, o piloto provou sua lealdade ao troiano ao enfrentar Morfeu, não permitindo que Enéias fosse entregue a “traidores Austros” (Eneida, 5, v. 877). Entretanto, os esforços foram em vão e ele caiu adormecido no mar. Vale ressaltar que, ainda que Palinuro destoasse de Enéias, que possui uma construção dramática, ele não destoa do todo, lembrando que a *Eneida é uma fanfic* tem como característica a irreverência, sendo responsável por boa parte do tom cômico da obra. E o melhor amigo de Enéias não foi o único alívio cômico, deve-se fazer menção ao Rei Latino, que foi apresentado no terceiro capítulo, juntamente com Sussurona, personagem criada para a radionovela. Mas voltando ao Palinuro, ele foi o primeiro personagem com que, *a priori*, o público se espelhou. Enquanto a narradora tinha como uma das funções estabelecer o elo entre o mundo da *Eneida* e o mundo dos ouvintes, o Palinuro estava presente apenas em um deles, mesmo assim, faz questionamentos que o leitor de Virgílio ou que o ouvinte da radionovela poderia fazer em algum momento, como o porquê de Enéias ser da família dos deuses e, mesmo assim, não ter poderes divinos:

**Palinuro:** Você bem que podia ter puxado os poderes da sua mãe, né? E ajudar o seu melhor amigo a desencalhar.

**Enéias:** Mas como você pode ver, eu sou apenas um mortal.

**Palinuro:** Não acredito que você é o menos poderoso da família: seu avô é o Júpiter, sua mãe é a Vênus e o seu meio irmão é o Cupido! E você não tem nada de especial? Nem um poder?

**Enéias:** Fazer o que? É a vida...

**Palinuro:** Não solta nem um *raiozinho* pelo dedo?

**Enéias:** Hum... não! Palinuro, vamos focar na viagem? Ainda estamos em mar aberto, não sabemos até quando a sorte estará do nosso lado.

(A Eneida é uma fanfic, 2022, p.13)

Ou quando achou que o troiano estaria se insinuando para Vênus ao questionar se ela seria Diana ou uma ninfa (no contexto percebe-se que Enéias desconfiava que ela não tratava-se de uma mortal, mas no contexto em que os receptores estão inseridos, essas perguntas poderiam ser interpretadas como uma cantada):

**Enéias:** Não, não vi nenhuma de suas irmãs e confesso que você é a primeira pessoa, além dos meus companheiros de viagem, que vejo por aqui.

**Palinuro:** Mas nós adoraríamos encontrar...

**Enéias:** (pigarreia para Palinuro) Nós também estamos perdidos.

**Vênus:** Sério? Que infortúnio! Moro num vilarejo próximo, posso ajudá-los em alguma coisa?

**Enéias:** Na verdade sim. Mas espera, há algo errado por aqui (desconfiado) Você não parece uma mortal, você me parece bem familiar, inclusive, talvez o modo de falar...

**Palinuro:** (sussurrando) e é porque não podíamos ficar de gracinha.

(A Eneida é uma fanfic, 2022, p.5)

Os últimos dois coadjuvantes são Júpiter, o pai dos deuses, e Vênus, a deusa do amor e mãe do protagonista. O primeiro, apresentou uma construção diferente da obra fonte, na epopeia virgiliana, Júpiter apresenta um caráter magnânimo e ar divino. Na radionovela, ele flerta com a fanfarrice, sendo, neste capítulo de apresentação, atribuída uma natureza dúbia ao rei do Olimpo. No primeiro momento, Júpiter, deus sábio, conhecedor do futuro, dos destinos e das leis do universo, tranquilizava Vênus do destino de Enéias, que seria glorioso e que seu filho e os troianos estavam fora de perigo:

**Vênus:** O que o meu filho ou os troianos fizeram, para que depois de tantos infortúnios, fossem impedidos de chegar à Itália? O senhor me prometeu que lá eles teriam um recomeço... Acaso se arrepende?

**Júpiter:** Não pense bobagens, minha filha. O destino de Enéias continua.

**Vênus:** Então porque aqueles pobres homens ainda sofrem tanto?

**Júpiter:** Não sei, ainda preciso investigar, mas creio que talvez Juno tenha uma ligação com esses infortúnios. Ela não gostou da ideia de que Cartago não será o centro do mundo, inclusive tivemos uma discussão bem acalorada.

**Vênus:** Meu pai, precisamos ficar atentos, sua esposa quando está enfurecida pode tornar-se bem perigosa

**Júpiter:** Eu terei uma conversa bem séria com ela, Juno e seus caprichos... De qualquer forma, não se preocupe, o destino de Enéias será magnânimo, nem mesmo nós deuses somos capazes de lutar contra os fados.

**Vênus:** Assim eu fico mais aliviada. O senhor jura, meu pai?

**Júpiter:** Acalme seu coração de mãe, tudo ficará bem.

(A Eneida é uma fanfic, 2022, p.3-4)

Em um momento anterior, logo após a fuga de Enéias de Tróia, Vênus também ficou apreensiva com o seu filho e Júpiter voltou a apaziguar os ânimos:

**Júpiter:** O que foi, minha filha? O que está te perturbando?

**Vênus:** O senhor acha fácil ver seu filho quase morrendo?

**Júpiter:** O destino de Enéias é grandioso, mas antes ele precisa passar por certas provações.

**Vênus:** Eu sei, mas é difícil para uma mãe ver o seu filho sofrendo.

**Júpiter:** Só devo alertá-la de uma coisa: o destino é de Enéias e ele deve passar sozinho por esses sofrimentos, até encontrar o destino final. Por isso, por mais que seja difícil, você não deve intervir.

**Vênus:** Entendo, entendo perfeitamente.

**Júpiter:** Me prometa que você não fará nada para beneficiá-lo.

(A Eneida é uma fanfic, 2022, p.13)

Nesse trecho, podemos chamar a atenção para dois elementos: o primeiro é que Júpiter fez Vênus prometer que não tentaria intervir no destino de Enéias beneficiando-o, o que sabemos que isso não aconteceu, pois, em cenas anteriores, Vênus se disfarçou de uma jovem tória no intuito de ajudar seu filho a encontrar o palácio da rainha Dido e ficar em segurança. O segundo elemento é o destino, que foi posto como o segundo protagonista da história. Na adaptação, ele teria sido colocado segundo a perspectiva da obra de partida, onde o *fatum* é magnânimo, e nem os deuses poderiam influenciar o seu percurso, sendo Júpiter o executor. Na *Eneida*, Virgílio expõe a forma como o destino de Enéias estava atrelado à base surgimento e ascensão da Itália e do Império Romano:

Das alturas, no fim, Jove resguardando  
O mar velívolo e as jacentes plagas  
E amplas nações, no vértice do Olimpo  
Quedo, os olhos fitou nos líbios reinos.  
Quando o absorviam tais cuidados, Vênus



Triste, os gentis luzeiros orvalhando:  
 “Ó tu”, queixou-se, “que os mortais e os deuses  
 Reges eterno e horrísono fuminas,  
 O que te fez meu filho, o que os troianos,  
 Que após tragos letais, não só da Itália,  
 Do universo os cancelos se lhes fecham?  
 Roma deles tirar, deles os cabos  
 Que, eras volvendo, restaurado o sangue  
 De teucro o mar e a terra sofressem,  
 Nos prometeste; quem mudou-te, ó padre? [..]

(Eneida, I, v. 237- 251)

Sorrindo-se o autor de homens e numes,  
 Com gesto que a tormenta e o céu serena,  
 Da filha ósculos liba, e assim pondera:  
 “Poupa esse medo, cípria; imotos jazem  
 Dos teus fados; nas lavínias torres  
 Hás de rever-te, e alar sobre as estrelas  
 Teu grande Enéias. Júpiter não muda. O herói na Itália  
 (esta ânsia te remorde, vou rasgar-te os arcanos do futuro)  
 Guerras tem de mover e amansar povos.  
 E instituir cidades e costumes, [...]

(Eneida, I, v. 269- 279)

Por outro lado, na obra de Ramalho, o império romano ainda não foi mencionado, pois a intenção inicial seria enfatizar e construir o personagem Enéias e a jornada do herói. Por isso, ainda que chegar à Itália fosse, na radionovela, uma missão dirigida ao Enéias, o foco não foi a magnitude do império e, tampouco, da estirpe augustana. Dessa maneira, ao longo do episódio, principalmente na sua conclusão, percebe-se que a adaptação se preocupou na construção dos personagens visando o diálogo entre os mundos do século 19 d.c e 2021. A conversa da cena 20 não está presente na *Eneida*, ela foi criada para mostrar como os deuses, especificamente Júpiter e Vênus, se encontravam no momento da queda de Tróia, e que as divindades, no texto em questão, nem sempre cumpririam a palavra ou que seriam capazes de dissimular, assim como os mortais.

Apresentados os principais coadjuvantes, resta o último personagem a ser introduzido: o par romântico do protagonista. Após o naufrágio, Enéias e os troianos chegaram à praia de Cartago. E Vênus, disfarçada de tília, contou a história de Dido, a rainha de Cartago, e indicou o caminho que levava ao seu palácio. Sobre a história da rainha tília, nada foi

mudado, apenas a forma como contada, ocorrendo intercalações de falas entre Vênus, Enéias e Palinuro para dar mais fluidez:

**Vênus:** A rainha Dido veio para cá fugindo de seu irmão. Há muito tempo foi casada com Siqueu, dono das terras da Fenícia, ela o amava muito. Era dona do reinado de Tiro, mas o seu irmão, Pigmalião, o ser mais desprezível de todos os homens, com inveja, assassinou Siqueu diante dos altares. Pobre Dido, mal sabia o que tinha acontecido com seu marido.

**Palinuro:** Meu Júpiter, pobre Dido, ninguém pode nem se apaixonar em paz, rapaz...

**Vênus:** Pois é, até que num sonho, Siqueu lhe revela o crime e a convence a fugir para outras terras. Ela pegou todas as riquezas e reuniu o maior número de pessoas possível para a fuga.

**Enéias:** Nossa, que mulher admirável! Imagino o que ela deve ter passado. Espero poder conhecê-la um dia.

**Vênus:** Com toda certeza. E com ouro e prata, comprou esta terra. Mas me diga uma coisa, quem são vocês? De onde vieram?

(A Eneida é uma fanfic, 2022, p. 5)

“Usam de aljava, e ao bucho as virgens tórias  
 Atar das pernas borzequim purpúreo.  
 Púnicos reinos agenórios muros  
 Vês, nos confins da indômita e guerreira  
 Líbica raça. O império atém-se a Dido,  
 Que, por fugir do irmão, fugiu de Tiro.  
 É longa a injúria, tem rodeios longos;  
 Mas traçarei seu curso em breve suma.  
 Siqueu, fenício em lavras opulento,  
 Foi da mísera esposa, e muito amado;  
 Com bom presságio o pai lha dera intacta.  
 Pigmalião, façanhoso entre os malvados,  
 Bárbaro irmão, do estado se empossara.  
 Interveio o furor: de fome de ouro  
 Cego, e à paixão fraterna sem respeito,  
 Pérfido, ímpio, a Siqueu nas aras mata;  
 O fato o encobre, e a crédula esperança  
 Da amante aflita largo espaço ilude  
 Com mil simulações. Mas do inumado  
 Consorte, com esgares espantosos,  
 Pálida em sonhos lhe aparece a imagem:  
 Da casa o crime e trama desenleia;  
 A ara homicida, os retalhados peitos  
 Desnuda, e à pátria íntima-lhe que fuja:  
 Prata imensa e ouro velho, soterrados,  
 Para o exílio descobre. Ela, inquieta,

Apressa a fuga, e atraí os descontentes  
 Que ou rancor ao tirano ou medo instiga;  
 Acaso prestes naus, manda assaltá-las;  
 Dos tesouros do avaro carregadas  
 Empegam-se: a mulher conduz a empresa!  
 Chegam d'alta Cartago onde o castelo  
 Verás medrando agora e ingentes muros:  
 Mercam solo (do feito o alcunham Birsa)  
 Quanto um coiro taurino abranja em tiras.

(Eneida, I, v. 354- 416)

Quando Enéias, Palinuro e outros companheiros conseguiram chegar à cidade, a cena muda direto para o templo de Juno, onde encontram-se outros troianos sobreviventes. Um deles seria Ilioneu, que explica toda a situação e pede complacência da rainha, que prontamente oferece abrigo para os que quisessem permanecer, e navios para os que pretendessem partir para a Itália. Alguns trechos relevantes da chegada em Cartago foram subtraídos, como o momento em que Enéias contemplava imagens da Guerra de Tróia, que estavam estampadas no templo de Juno. Ao ver Dido pela primeira vez, se apaixona por ela à primeira vista, o que também acontece com a rainha quando o troiano, tocado pela generosidade da tília, saiu da névoa que o encobria. Destaca-se que a paixão ocorreu sem a ajuda do cupido, como acontece na *Eneida*.

**Narradora:** Assim como na *Caverna do Dragão*, Vênus some diante dos olhos de todos. Mas os envolve em uma névoa para que nenhum outro habitante da cidade os veja ou pergunte de onde vieram. Até porque imagine você ter que contar toda a vida que sua casa pegou fogo e que a Itália é a terra prometida? Tem uma hora que cansa. Bem, Enéias e seus companheiros chegam a uma colina, onde é possível observar toda a cidade. Enéias fica admirado com a grandeza das construções. Chegando lá, encontraram um bosque sagrado onde havia um templo erguido em homenagem à deusa Juno. Ao entrar no templo, Enéias contempla cada detalhe. De repente, entra a bela rainha Dido, toda sorridente e acompanhada por seus súditos.

[música do casal]

O nosso herói, ao assistir tal cena, é tomado por estranhos sentimentos: alegria, medo e admiração. Ele nunca tinha sentido isso por nenhuma outra mulher... hmm tá pintando um clima hein? Escondidos na névoa produzida por Vênus, reconheceram alguns homens que se perderam da frota.

(A Eneida é uma fanfic, 2022, p.6)

Ao templo a formosíssima rainha  
 Marcha, de jovens com loução cortejo.  
 Qual nas ribas do Eurotas ou do Cinto  
 Pelos serros de Diana exerce os coros,  
 E, de infindas Oréadas seguida,

Carcaz ao ombro, em garbo as sobreleva;  
 Rega-se em gozo tácito Latona:  
 Tal era Dido, airosa e prazenteira,  
 Do seu reino a grandeza apressurando.

(Eneida, I, v. 524 - 531)

Momento em que Dido se apaixona por Enéias:

**Narradora:** Enéias, emocionado com tais palavras, resolve sair da névoa que o cobria. ( música do casal) Dido, ao ver sua imagem resplandecente de luz e seus cabelos magníficos como da deusa Vênus, achou que estava diante de um Deus. É ouvinte, vai rolar e não é pouco.

**Enéias:** Estou aqui.

[som de vozes indistintas]

**Enéias:** Você foi a única a se apiedar do que sofremos. Rainha Dido, não sei nem como agradecer de uma forma digna. Que os deuses, se há justiça, a recompensem. Onde quer que eu viva, nunca esquecerei de vossa majestade.

**Dido:** Que perigos sofreu? Também tive que passar por vários infortúnios até chegar aqui. Por isso, aprendi a socorrer quem não tem sorte.

(A Eneida é uma fanfic, 2022, p. 6-7)

Mal acabava, a nuvem circunfusa  
 Se rompe e funde nos delgados ares.  
 Um deus na espalda e vulto, à claridade  
 Resplende Enéias; que num sopro a deusa  
 Ao filho a cabeleira em fulgor banha,  
 Em luz purpúrea o juvenil semblante,  
 Em vivo terno agrado os olhos belos:  
 Pário mármore, ou prata ou marfim brilha.  
 De improviso à rainha e a todos clama:  
 “ Eis quem buscais, dos líbios vaus escapo,  
 Enéias sou. [...].

(Eneida, v.615- 626)

A mudança para a forma genuína como eles se apaixona foi baseada em dois pontos: atribuir autonomia aos personagens mortais, acarretando maior responsabilidade sobre suas ações e decisões, e tornar genuíno o amor de Dido e Enéias. A respeito do primeiro ponto, Enéias, nos primeiros cantos da epopeia, é fortemente influenciado pelos deuses, e muitas vezes, o leitor é levado a se questionar se o personagem, de fato, gostaria de realizar tais atos, como a fuga de Tróia, visto que um guerreiro é considerado valoroso depois de morrer em

batalha, ou como abandonar Dido em Cartago para seguir a missão de ir para a Itália. Por isso, a adaptação empenhou-se em fazer com que os acontecimentos ao redor do protagonista fossem orgânicos, em outras palavras, sem a intervenção divina. O segundo ponto, talvez o mais importante, seja tornar genuíno o encontro amoroso do casal. Posto que o texto de chegada tem o gênero melodrama como referência, havia a necessidade da existência de um par romântico principal. Ainda que o final da *Eneida* tenha deixado a entender que Enéias se casa com Lavinia, princesa do Lácio, Dido foi quem teve destaque na história até a sua segunda metade, tendo, inclusive, “tomado” o protagonismo do herói no trágico canto IV. Dessa forma, foi decidido que Dido seria o principal interesse amoroso de Enéias e Lavinia teria um novo final, encontrando o amor nos braços de Ascânio, filho do herói.

Na cena 10, Dido leva Enéias para o seu palácio, onde ela organiza um grande banquete e pede que Enéias fale sobre a queda de Tróia e suas andanças após a fuga. No texto da radionovela há uma referência a uma *fanfic* intitulada *Corações do tempo* de Gabriel Tironi: “*Se bem que, pelas mordidas nos lábios carnudos e vermelhos que Ana Maria dava, além das piscadelas – que demoravam um pouco para abrir e fechar – era evidente que existia ali um sentimento forte.*” (Corações do Tempo, 2018). No momento da radionovela em questão, Dido e Enéias flertam durante o banquete, o que não acontece explicitamente na obra original. Lembrando que na *Eneida*, Dido está tomada pelo feitiço do cupido, assim, aparentemente, apenas ela está experienciando a paixão, que, através de uma metáfora, o vinho é substituído pelo amor. Segundo Sousa (2015), o deus Baco a acompanha neste evento, e quando a figura do narrador a chama de “A infeliz Dido”, é a forma de anunciar que ele (o deus) é o símbolo da sua loucura amorosa, que será desencadeada no canto IV.

**Narradora:** A rainha Dido leva Enéias e seus companheiros para o palácio real. Para receber os hóspedes, mandou preparar um grande banquete. Enquanto isso, Enéias manda que lhe tragam seu filho Ascânio, que estava no navio com outros sobreviventes. Chocada que ele tem um filho. Durante o jantar, Enéias e Dido não paravam de trocar olhares, eles ainda não sabiam que a atração era recíproca. Se bem que Dido, não parava de dar mordidas em seus lábios vermelhos, era evidente que existia ali um sentimento forte.<sup>1</sup>

[Música alegre]

**Dido:** Então me conte: como vocês foram destruídos pelos gregos? Como tudo começou?

**Enéias:** Eu não sei nem por onde começar

**Dido:** Sou toda ouvidos.

**Narradora:** E assim Enéias decide contar para a rainha Dido e para os Tírios o que teria acontecido. Eu estou muito curiosa.

(A Eneida é uma fanfic, 2022, p.7)

“A infeliz Dido, e longo o amor bebia,  
Muito de Príamo, inquirindo muito  
De Heitor; que armas da Aurora o filho tinha,  
Diomedes que frisões: quejando Aquiles.  
“Do princípio antes, hóspede, as insídias  
Graias”, disse, “ nos conta, e o pátrio excídio,  
E errores teus; que já seteno estio  
De praia em praia todo o mar volteias”.

(Eneida, livro I, v.784- 792).

Como foi dito anteriormente, não houve interferência divina durante o primeiro encontro do casal. Entretanto, ainda que seja perceptível a ausência desses dois seres divinos no primeiro capítulo, eles não foram esquecidos na obra de Ramalho. Baco faz uma aparição no segundo capítulo, *O destino de Dido*, em uma espécie de *easter egg*. Quando Enéias decide permanecer em Cartago, a rainha tíria organiza um segundo banquete para celebrar tal decisão. A deusa Juno, por sua vez, pede que Baco vá ao banquete para tornar os amantes, que até aquele momento não haviam se declarado, propensos ao amor. Vale ressaltar que o principal interesse da deusa era impedir que o protagonista partisse para a Itália, consequentemente, ela não assistiria à ruína de Cartago nas mãos dos romanos. Cupido, no que lhe toca, tem sua participação no quarto e penúltimo episódio: *A princesa prometida*. A vilã também é responsável pela aparição desse personagem. Ao descobrir que Enéias chegou à Itália, a mãe dos deuses resolve provocar o caos: ela pede que Cupido faça Lavínia e Ascânio se apaixonarem, sabendo que a mão da princesa seria entregue ao herói. O deus disfarça-se de Palante, que na radionovela é melhor amigo e confidente de Iulo, e flecha os jovens. O amor inesperado não só é responsável por uma grande confusão, como também desencadeia a batalha final.

Voltando ao capítulo da análise, a adaptação avança para o livro II da *Eneida*, onde Enéias narra a destruição de Tróia causada pelos gregos. O canto não só faz referência aos acontecimentos da *Ilíada* de Homero, como também faz referência a outras epopeias (Cantos Cíprios e o Saque de Ílion) que não chegaram até nós. Virgílio, ao longo de todo o épico não apenas faz alusões aos principais acontecimentos dos poemas do ciclo troiano, ele os reescreve através do olhar dos troianos. Todavia, os motivos da guerra não foram explicitamente expostos. Quanto a isso, supõe-se que essas informações não tenham sido

desconhecidas dos leitores contemporâneos de Virgílio. Por outro lado, o ouvinte da radionovela pode não ter tido qualquer tipo de contato com a literatura greco-romana, e isso inclui a própria *Eneida*, havendo a necessidade de situá-lo.

Durante a escrita do roteiro, a queda da cidade é abordada como o elemento catalisador da ação do primeiro ato, em outras palavras, é o acontecimento que dá início à história e faz com que o roteiro se desenvolva, norteando o público expondo os motivos pelos quais o personagem principal vive a situação de exílio. Em vista disso, por mais que Ramalho tenha optado por centralizar os acontecimentos dentro da obra fonte, seria impossível realizar tal feito, dado que não existiria *Eneida* sem a Guerra de Tróia. Além disso, a obra virgiliana, como um todo, é um compacto de outras obras do ciclo troiano.

A narradora faz um resumo do principal motivo da guerra: o rapto de Helena. Evidentemente, os bastidores do conflito são mais complexos do que o "triângulo amoroso" formado por Helena, Páris e Menelau. Adotar a perspectiva do dilema sentimental não só foi conveniente para ser inserido dentro do gênero melodramático, como também refletiria nos acontecimentos futuros. Como já se sabe, do canto VI em diante, Lavínia é vista como a "nova Helena", por ser a causadora da guerra, e Enéias é comparado ao Páris, o homem que aparecerá para tomar a donzela de Turno, o até então pretendente da princesa Latina. No audiodrama, o triângulo amoroso é formado por Lavínia, Ascânio e Turno.

Ainda na exposição dos motivos da querela entre gregos e troianos, diferentemente do canto II, que é narrado por Enéias, a figura da narradora se mantém. Durante essa segunda parte do capítulo, a narradora estabelece um vínculo mais contrastivo entre o mundo real, isto inclui os ouvintes e o contexto no qual eles estão inseridos, e o mundo paralelo da *Eneida* é *uma fanfic*. Um exemplo claro disso é quando ela se refere a Páris como "talarico", adjetivo do cotidiano que caracteriza uma pessoa que seduz uma pessoa mais comprometida; na linguagem popular também é denominada "fura-olho".

[Toca uma bossa nova]

#### [Cena 11]

**Narradora:** Talarico: uma pessoa amável, rápida, prática e objetiva. Talarico é aquele que tenta conquistar uma pessoa comprometida. Pois é... em pensar que essa história toda começou com uma talaricagem. Exatamente, queridos ouvintes. Páris, o príncipe de Tróia, achou que seria uma boa ideia talaricar Menelau, o rei de Esparta e deu no que deu: os gregos declararam guerra à pátria de Enéias. E depois de 10 anos de guerra, houve uma sensação de paz. Os pobres troianos, aliviados com o fim da batalha, contemplavam um grande cavalo de madeira, que o exército de Ulisses teria "deixado" diante dos portões. "Deixado" entre aspas né? Porque nós sabemos

muito bem que os gregos estavam escondidos lá dentro. Ah, gente, não existe spoiler de obra antiga, existe informação não repassada, é diferente. Bom, o que interessa é que Lacoonte, o sacerdote de Apolo, já estava suspeitando de tudo.

(A Eneida é uma fanfic, 2022, p.7)

Assim, esse é o momento da narrativa em que há um recorte para a história, que em partes, teve Helena de Tróia como centro. A partir desse ponto, a bossa nova não é inserida aleatoriamente, ela é uma referência às novelas de Manoel Carlos, famosas por serem protagonizadas pelas “Helenas”. Destarte, Demartone Oliveira, sonoplasta da obra, teve como inspiração *Wave* de Tom Jobim, que, por sua vez, foi tema de abertura da telenovela *Páginas da vida*. Antes de seguir a análise, é oportuno falar sobre a expressão comum “presente de grego”, que alude ao cavalo de madeira, artimanha que os gregos usaram para invadir Troia. Sendo assim, quando a narradora diz: “não existe *spoiler* de obra antiga, existe informação não repassada” (A Eneida é uma fanfic, 2022,p.7), trata-se de uma menção a esse episódio, contudo, pode-se ir além: por mais que a epopéia de Virgílio ou as demais façanhas literárias antigas não sejam conhecidas do grande público, alguns elementos permaneceram na cultura popular. Vale lembrar que, dentro do poema, Enéias que cumpre a função de narrador e também dá a entender que o cavalo não seria confiável:

Os dânaos um cavalo em ar de monte  
 Divina arte de Palas, edificam,  
 Lavram de abeto as intecidas costas:  
 Ser da tornada um voto à surda espalham  
 No cego lado, os bravos sorteando,  
 A escolha incluem, de hoste armada enchendo  
 O antro profundo e lóbregas entranhas.

(Eneida, II, v.17-23)

Ainda na cena 11, Lacoonte interroga Simão (Sínon na *Eneida*), a narradora adota a posição do Enéias narrador e não faz questão de manter suspense, mostrando o quanto Sínon não seria digno de confiança: “*Que arteiro, ignoto, adrede, os encontrara*”(Eneida, II, v. 65), “*Agora ouve a tramóia, // Por um crime avalia os dânaos todos*” (Eneida, II, v. 69-70), “*Do perjúrio Sínon foi crido o engano*” (Eneida, II, v. 199). Dessa forma, a narradora o chama, indiretamente, de “cara de pau”: “*E eu sou a Grazi Massafera. Seei, já vendia óleo de peroba naquela época pra passar nessa cara de madeira? Que, inclusive, já basta o cavalo?*” (A Eneida é uma fanfic, 2022, p.8 ) e o ironiza após afirmar que Ulisses teria inveja dele: “*Ah não! Depois dessa eu não acreditava. O Ulisses ia ter inveja do que? Ele é um herói grego,*



vai ter inveja dessa beleza de irmão Simas, é? Ah, me poupe.”. Posteriormente, quando Laçoonte imola um touro com a intenção de obter respostas dos deuses a respeito do cavalo de madeira, Luísa Mell, ativista dos animais, é evocada:

**Narradora:** Enquanto Laçoonte tentava sacrificar um touro diante dos altares sagrados (corre aqui, Luísa Mell), duas serpentes gigantes, que pareciam mais dois dragões, avançam para a praia e erguem suas cristas sangrentas sobre as ondas. Chegam à terra e mostram seus olhos ardentes tintos de sangue e de fogo. [vozes indistintas] Os presentes, aterrorizados, fogem pálidos de susto. Elas perseguem Laçoonte. Ele corria em vão. Elas o agarram e três vezes enlaçam seu corpo ao meio. Ele tenta se libertar em vão, e depois que o matam, fogem. Mas gente, que aleatório. Bom, o principal é que os troianos achavam que Laçoonte teria sido vítima de algum castigo. Talvez por sacrificar pobres animais indefesos? A antiguidade não está preparada para esta conversa. A consequência é que resolveram levar o cavalo de madeira para dentro da cidade e pedir proteção da deusa. Oh meu Deus, que decisão ruim, gente, e olha que a vida deu sinais. Por três vezes ficou emperrado na porta, três vezes ouviram barulhos de armas dentro do cavalo. Minha galera, eu já tinha mandado queimar esse cavalo. Mas quando ele finalmente entrou, fizeram uma grande festa. [ Música animada] crianças, jovens se reúnem em torno dele. Mas como dizia Clodovil, essa festa virou um enterro, literalmente.

O ápice é uma referência a um meme de Clodovil Hernandes: o verso “*De virentes festões valendo fomos*” (Eneida, II, v. 255) transformou-se em “*Essa festa virou um enterro*” (A Eneida é uma fanfic, 2022, p. 9). Por fim, há uma última ligação entre “mundo real” e mundo da “*Eneida*” feito pela narradora (do capítulo 1, as referências são retomadas nos próximos capítulos) ocorre na cena 14. Quando Heitor aparece no sonho de Enéias, ela informa aos ouvintes os quais não leram a *Ilíada* de Homero que o Aquiles o teria matado e atribuído, ironicamente, a fama de dono “dos mais poderosos calcanhares da terra”. Assim, faz-se alusão a uma outra expressão popular: “o calcanhar de Aquiles”, ou seja, um ponto de fraqueza.

Em seguida, quando Enéias sai para ver o que está acontecendo e se depara com Tróia em estado de ruína, encontra um troiano que, lamentante, contextualiza o protagonista. Ramalho adiciona uma camada na fala do “Homem 1” que compõe a construção do herói, nesse caso, como os outros o vêem. Mais uma vez Enéias é chamado de “filho da deusa”, designando-o como um semideus: “*Você, Enéias, filho da deusa, faça algo!*” (A Eneida é uma fanfic, 2022, p.10). Ainda na cena 15, Enéias retoma a posição de líder e motivador; no momento em que os troianos estão desesperados, o mocinho fala do sonho que teve com Heitor e das coisas que lhe foram reveladas. Esse momento poderia ser considerado como uma passagem de bastão. Heitor, que outrora era o líder daqueles homens, concederia essa

heroicidade ao Enéias. Após o relato do sonho, os troianos presentes se sentem motivados o suficiente para lutarem contra os invasores.

A cena 16 retoma os versos da Eneida em que as marcas da guerra são aparentes e onde ninguém sabe quem é grego ou troiano, pois, de certa maneira, nesta poesia de Virgílio, como um todo, há a ideia de que em uma guerra não há vencedores, todos saem perdendo: “*Nem só mana o teucro sangue; // Brio inato os vigora: a terra mordem // Os vencidos de envolta e os vencedores: Tudo é luto e pavor, crueza é tudo // Multiplica-se a morte em vária forma*” (Eneida, II, v. 384-387). A mudança é que além de mostrar esse aspecto, o quão funesta uma guerra do ser, a adaptação ressalta que os troianos reagiram após o discurso de Enéias. Há um salto para os acontecimentos do verso 620, onde Vênus surge para pedir que seu filho retornasse imediatamente para casa em prol de seu pai Anquises, esposa e filho. Os ouvintes que leram a *Eneida* observaram a subtração de um momento importante: o encontro de Enéias e Helena de Tróia.

No santuário escondida e taciturna  
 A Tindárida enxergo aos pés de Vesta:  
 Dos nossos pela queda exasperados,  
 Dos seus medrosa, do ofendido esposo,  
 Essa Erínis comum de Grécia e Tróia,  
 Execrada, entre aras se açoitava.  
 A alma abrasou-se-me; iracundo anseio  
 Vingar na infame a pátria agonizante.  
 “Quê! Soberana ir esta à sua Esparta?  
 Incólume, em triunfo, entrar Micenas?  
 Ver a casa, o marido, e os pais e os filhos?...  
 E ornem-lhe a pompa ilíacas escravas!  
 E a ferro acabe o rei, queime-se Tróia,  
 E suem teucro sangue as teucras praias!...  
 Não: se é nula a vitória, se é desdouro  
 Punir de morte a feminil fraqueza,  
 Louvor seja extinguir este ímpio aborto;  
 Farto ao menos a sanha e ardente sede.  
 Saciarei de prazer dos meus as cinzas”

(Eneida, II, v. 600 - 618)

Enéias, tomado pela fúria, insulta Helena e ameaça matá-la. Vale lembrar que a ela foi atribuída a culpa pela Guerra de Tróia, e mesmo que posteriormente haja a negação através da fala da Vênus: “*Páris não culpe a Lacena odiosa; // Dos deuses sim, dos deuses a*

*inclemência// É que abate e subverte a excelsa Tróia*” (Eneida, II, v. 632- 634), Lavínia é crida como a “nova Helena” e responsável pela guerra protagonizada por Enéias e Turno: “*E sempre a causa// Uma hóspita mulher, um toro externo.*” (Eneida, VI, v. 97-98). Assim, ora a figura da esposa estrangeira é apenas uma ferramenta para o início do conflito, ora é a principal motivadora. Esse tema poderá ser discutido tendo como base de comparação o penúltimo capítulo da radionovela, entretanto aqui, a adaptadora optou por retirar a personagem, afinal, o público não torceria por um herói que insulta uma mulher. Dessa forma, quando Vênus aparece e roga a seu filho que se acalme, era porque ele estava fora de si matando os rivais. Frisa-se que naquele momento, a missão de Enéias não era se fazer presente no campo de batalha, e sim conduzir os troianos e os penates para fora da cidade em decadência.

Na cena seguinte, Enéias volta para casa para levar consigo seus familiares. Um dos momentos mais risíveis é a fala de Anquises. Seu intérprete deu a identidade de um homem simples, do campo, e ao mesmo tempo cômica através da forma que trabalhou a sua voz. Uma curiosidade é que durante os ensaios o radioator, que o interpretou, incluiu a expressão “*fake news*” na fala. O momento gerou tanta descontração, que Ramalho decidiu incluir a expressão no roteiro, considerando que *A Eneida é uma fanfic* também se trata de uma junção entre passado e presente. Algo também a ser observado é o segundo prodígio; quando Anquises pede aos deuses um sinal para ter certeza se eles deveriam ir embora de Tróia, os deuses mandam um trovão. Na obra de partida, o segundo prodígio é uma estrela cadente, contudo, como a adaptação é uma obra radiofônica, seria mais gráfico e impactante um trovão.

Por conseguinte, temos uma outra cena típica do melodrama: ao descobrir a morte de Creúsa, Enéias chora exageradamente, chama pelo nome da recém falecida esposa ao som de uma trilha melancólica. Ou seja, enquanto presenciou-se no início o monólogo, risada e trejeitos acentuados da vilã, agora há o testemunho do princípio do intenso sofrimento do mocinho. Além disso, há um detalhe que chama a atenção: Creúsa afirma que uma rainha o espera, obviamente trata-se de Dido. Entretanto, em Virgílio, faz-se menção a uma princesa, Lavínia. Essa mudança ocorreu por conta do final já decidido, isto é, assim como foi dito anteriormente, Dido seria o verdadeiro par romântico de Enéias.

Os acontecimentos seguintes tiveram como ponto de partida o canto III, ou seja, há um salto temporal durante a cena 19. Na *Eneida*, ocorre uma passagem de aproximadamente 2 anos, enquanto na radionovela não há uma precisão. Talvez esse tenha sido um ponto de equívoco da adaptadora, pois há a sensação de que a cena se passa no dia seguinte ao incêndio de Tróia, todavia, quando Palinuro diz que pretende encontrar uma esposa na Itália, “*Nunca*

*somos capazes de saber o que os deuses reservam para nós. Eu mesmo espero que eles me reservem uma esposa na Itália.*” (*A Eneida é uma fanfic*, 2022, p.13), Enéias já está ciente de que deve partir em direção à Itália, isto significa que ele deveria estar chegando em Épiro, onde viviam Andrômaca e Heleno.

Houve uma tentativa de reunir os momentos mais emblemáticos e significativos do canto III em um ambiente só. Por exemplo, na cena 21 Enéias chega ao templo de Apolo e diante dele prende o escudo de Abantes. Por outro lado, na poesia virgiliana, o herói prende o escudo ao aportar no Accio, além do mais, existiam dois personagens responsáveis pelas revelações dos prodígios: o sacerdote Ânio e Heleno. Essas duas figuras foram compactadas em uma: a profetisa troiana, responsável por revelar todas as profecias da história, retornando no capítulo 3 para revelar que Lavínia não deveria se casar com Turno.

Nas últimas cenas há o surgimento do segundo protagonista da história: o destino. Júpiter, em diálogo com Juno, reforça a ideia de inexorabilidade do fado. Dessarte, é adotada a perspectiva de que Júpiter o executa e Juno o desafia. A cena 22 foi escrita para a radionovela, seu objetivo foi acrescentar camadas à vilã. Dentre todos os motivos que fariam Juno odiar Tróia, Júpiter seria o principal: péssimo marido, que trai e dissimula, enquanto todos o louvam como o magnânimo pai dos deuses, de espírito moderado, Juno é a única que conhece a sua verdadeira natureza. A proposta foi mostrar que boa parte dos conflitos da trama têm como ponto de partida a “queda de braço” do casal do Olimpo. O diálogo foi baseado nos diálogos de Hera e Zeus da *Ilíada* com toques de melodrama: falas exageradas e expositivas acompanhadas da trilha sonora da vilã. Na cena também há uma referência à peça *Anfitrião* do Plauto, onde Júpiter se disfarça de Anfitrião, comandante e chefe dos tebanos. O deus teria como objetivo seduzir Alcmena, esposa do oficial, enquanto ele estaria ausente: “Porque enquanto você saía por aí para satisfazer os seus caprichos, até se disfarçava de outros homens para seduzir pobres mortais eu ficava aqui, sozinha, rejeitada pelo seu amor.” (*A Eneida é uma fanfic*, 2022, p. 15)

Na penúltima cena temos a morte de Anquises, ele falece no canto III, provavelmente de morte natural, entretanto, não há o diálogo da despedida, Enéias apenas se lamenta durante sua narração. Ramalho acrescentou a conversa não só para adicionar maior carga emocional ao protagonista, como também para fazer a passagem de bastão de pai para filho. Anquises é o pai e mentor do mocinho, e naquele momento, ele perderia sua principal base, seu Norte. É nesse momento que Enéias recebe a sua primeira missão e não é apenas ir para a Itália: é ser o líder que os troianos precisam. No fim, ele diz que o destino é onde está o coração, que pode ser visto como um clichê melodramático ou como uma viagem interior que Enéias deveria

fazer para encontrar o seu verdadeiro destino, longe da influência e desígnios dos deuses. E o primeiro capítulo se encerra assim como começa: Juno causa o naufrágio dos troianos e promete desafiar o destino.

Algumas observações gerais: a escolha de uma *narradora* não foi aleatória; a epopeia é um gênero protagonizado majoritariamente por homens, na guerra e no campo de batalha as mulheres não eram bem-vindas, ainda que tenhamos as figuras de Camila e Pentesiléia, por exemplo. Dessa forma, ter uma voz feminina conduzindo uma epopeia, dando o seu ponto de vista, é significativo e houve, de fato, o desejo da reparação histórica. As vozes femininas ecoaram de várias outras maneiras: Lavínia, que exigia ser ouvida e não queria ser apenas um objeto de barganha, e a rainha Dido, que sozinha fundou uma cidade e que sobreviveria muito bem sem Enéias, mas Enéias não sobreviveria bem sem ela. Sem esquecer do momento *girl power* em que Vênus, Alecto e Juno se unem contra Júpiter no último capítulo. Aliás, falando na Juno, ela quem toma a palavra final no concílio dos deuses, proclamando a famosa frase de Júlio César: *Alea iacta est*.

Por fim, a respeito da jornada do protagonista, mais precisamente, sobre a definição de herói dentro desta nova obra, este não é o *pio* Enéias do Virgílio, mas um Enéias que desafia os deuses, que deseja viver um novo amor ao lado da rainha tíria. Sua verdadeira batalha é o fardo do exílio, tentando superar os lutos e, ao mesmo tempo, a necessidade de criar o seu filho Ascânio e liderar os troianos sobreviventes, que também vivem suas próprias lutas. No fim, sua aristeia não ocorre no campo de batalha contra Turno, e sim durante todo o capítulo na descoberta do seu destino, que tem como ápice a sua morte, simbolizada pela subida ao Olimpo. *A Eneida é uma fanfic* não é apenas sobre uma viagem para a Itália (tampouco a poesia de Virgílio deva ser), nem uma campanha pró-augusto. A obra radiofônica tem como objetivo fazer o diálogo entre passado e presente, e não apenas a divulgação da obra de partida, isso seria criar uma hierarquia, mas levar à reflexão sobre como os valores e ideias presentes em uma obra clássica de uma época, talvez distante, foram enraizados ou esquecidos nos dias de hoje.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A epopeia e a radionovela possuem algo em comum: um amplo sucesso popular e carregam valores que estão em evidência dentro de um contexto histórico, isto é, enquanto a poesia virgiliana era o espelho do império Augustano, os dramas radiofônicos também acompanhavam as tendências da época. Nesse sentido, *A Eneida é uma fanfic*, ainda que siga a sequência narrativa, pois nela o elemento conjuntivo sempre se repousa no processo de tradução (BALOGH, 2005), diverge na composição dos personagens e na forma cômica de contar a narrativa, dado que a produção tem como público-alvo os seguidores do *Latim Ordinário*.

Foi interessante observar como ocorreu o processo de reconstrução do herói Enéias, conforme foi dito na introdução da dissertação, havia certa antipatia da tradutora em relação ao personagem, isso talvez hoje muito se explique pelo seu distanciamento no que se refere aos valores representados pelo protagonista. Assim, ao herói invisível<sup>8</sup> foram adicionadas camadas e motivações diferentes da obra fonte. No chamado para a aventura, Enéias “por engano” desembarca em Cartago onde conhece Dido, a rainha Tíria que vem a ser seu par romântico, mas aquilo fará parte do seu fado, pois, por mais que sua missão seja chegar ao Lácio e fundar uma nova Tróia, o protagonista escolhe viver ao lado da rainha, sendo seu verdadeiro destino. Outro ponto relevante é que na radionovela, ainda que a ação seja centrada na figura do Enéias, os demais personagens também se mostraram interessantes e envolventes aos olhos dos ouvintes, fazendo com o que o peso da trama não caísse completamente sobre os ombros do herói. Para Campbell (2008), os temas dos mitos, que precedem a literatura, têm uma estreita relação com aquilo que dá sustentação à vida humana e com os mais profundos problemas interiores, desta maneira, a própria visão da lenda de Enéias e o mito que o cerca pode ser visto com outros olhos no Brasil do século XXI.

De acordo com Maurice (2018), Enéias caracteriza-se por ser um “herói invisível”, sendo raramente vislumbrado. Segundo a autora, em oposição aos heróis homéricos, que encaram a guerra como uma parte inevitável da vida, o protagonista da *Eneida* é retratado com mais *pathos*<sup>9</sup> e enxerga a guerra como algo destrutível e, sobretudo, evitável, muito por conta do caráter pacifista do autor latino. Ademais, a ausência de uma protagonista feminina ou de um interesse amoroso pode também ter afastado o público, principalmente porque Enéias, aos olhos modernos, poderia ser considerado um amante desertor (idem, 2018).

<sup>8</sup> Designação dada por Maurice (2018)

<sup>9</sup> É a experiência de ter o corpo ou a alma afetados por algo bom ou ruim.

Fatores externos também teriam influenciado na baixa procura pela obra: como o declínio do latim como disciplina escolar no século XX, fazendo com que a literatura latina e toda a sua cultura perdesse o seu *status* anterior (idem, 2018). Entretanto, pode-se dizer mais: o latim, a literatura e a cultura romana ficaram restritas ao nível superior, onde a maioria das pessoas têm acesso à língua latina, visto que ela é disciplina obrigatória em algumas universidades. E ainda assim a área classicista possui pouca aderência por parte dos alunos, e isso ocorre muito por conta da forma tradicional que os conteúdos são oferecidos aos alunos, que cresceram em uma sociedade movida pela era digital, onde a tecnologia é uma das principais aliadas do aprendizado, através de *podcasts* da língua estrangeira. Um exemplo disso é o *Podcast FLE*<sup>10</sup>, que trabalha a compreensão auditiva que alunos de francês do nível intermediário ao avançado, por meio de notícias da atualidade, entrevistas e questionários gramaticais.

Por isso, a importância da radionovela para tornar a obra virgiliana acessível a outros públicos que não tiveram contato com a cultura latina e, sobretudo, com a riqueza de suas obras literárias, dado que, infelizmente, estão restritas ao mundo acadêmico. No *Spotify*, a *Eneida é uma fanfic* teve, ao todo 488 inicializações (o número de vezes que um dos episódios foi ouvido por 0 segundos ou mais), 355 transmissões (quando um dos episódios é ouvido por mais de 60 segundos), 186 ouvintes (dispositivos diferentes que ouviram pelo menos 1 episódio do catálogo) e 94 seguidores. Quanto ao gênero, 83% do público é feminino e 17% é masculino. Por último, a informação referente a faixa etária mostra que há uma divisão: 50% do público apresenta entre 23 e 27 anos e a outra metade entre 35 e 44 anos. O primeiro episódio teve 268 inicializações, 183 transmissões e 163 ouvintes. Já no *Youtube*, além das 777 visualizações já mencionadas, *A Queda de Troia* possui 87,3 horas de exibição e 4,3 mil impressões (todas as vezes que a miniatura do vídeo foi exibida).

Destarte, a *Eneida é uma fanfic* não apenas promoveu a leitura da obra literária assim como as radionovelas faziam outrora, tornando audível a voz dos personagens e suas ambiências emocionais (REIS, 2018), ela foi primordial para a difusão da literatura latina em lugares onde ela ainda não tenha alcançado, popularizando-a (RAMALHO, 2022). Entretanto, devemos compreender o produto como independente da obra de partida, com novas nuances, situações e personagens e sua nova função social.

Além disso, a radionovela conseguiu fazer referência a outras obras literárias, novelas e memes sem parecer uma colcha de retalhos, muito pelo contrário, todos esses elementos tiveram o êxito de formar uma unidade. Assim, podemos entender a adaptação como uma

---

<sup>10</sup> Link de acesso ao *podcast*: <https://open.spotify.com/show/2jUsRg0UFsrLZNZGC0bpxj>

referência do produto de partida, Sanders (2006), já coloca que os textos não são fechados, eles apresentam alternativas para sua continuidade através da interação com outros textos. Esse processo nós também podemos entender como dialogismo que pode ser encontrada em qualquer produção cultural: verbal ou não-verbal (Stam, 1992). E podemos entender, também, como um processo de intertextualidade, que, segundo Fiorin (2008), seria nada mais como uma referência ao outro, em posições discursivas: paródias, alusões, ressonâncias, repetições de modelos, de situações narrativas, de personagens etc.

Antônio Cândido (1995) amplia as possibilidades da literatura, definindo-a como uma manifestação de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, dessa maneira, os mitos que foram abordados também podemos considerar como literatura, uma criação ficcional de um povo, de uma sociedade de uma época específica que pode se difundir por milênios. Além disso, a literatura humaniza, é uma poderosa ferramenta de instrução e educação, nega, propõe e denuncia (idem, p. 177). E nunca esqueçamos as palavras de Calvino (2007, p 11): “Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes)”

Em dezembro de 2021 a Rádio Nacional voltou a investir em dramas sonoros através do formato de *podcast*. A primeira radionovela, intitulada *Poronga, terçado e coragem*<sup>11</sup> com autoria de Amaral Gurgel, inicia-se com o seringueiro Chico, que encontra um rapaz desacordado no meio da floresta, e o rapaz em questão esconderia a sua verdadeira identidade. A radionovela foi dividida em 100 episódios e foi lançada, justamente, para comemorar o centenário da Rádio Nacional. A segunda radionovela se definiria como um relançamento: *A vidente e o vigarista*<sup>12</sup>, que teria feito sucesso nos anos 80. A trama estaria centrada em Nadir, uma moça simples e ingênua que sai do interior e vai estudar balé em São Paulo. Lá ela se apaixona por Ernesto, um pianista que a abandona grávida. Quando Nadir parte para Europa, em busca do pai de seu filho, conhece Alex. Nesse interim, ela se transforma da vidente Nádia e passa a viver um triângulo amoroso. Vale ressaltar que as duas obras estão disponíveis no *Spotify* e possuem, em média, a duração de 20 minutos.

Por fim, como tradutora, pode-se dizer que foi/é um processo árduo. No início houve medo e inseguranças, sobretudo no que se refere às mudanças que ocorreram no produto, como a “troca” de casais ou o tom humorístico. Entretanto, a reação do público foi positiva,

<sup>11</sup> Link do *podcast*: <https://open.spotify.com/playlist/4rxVUvhhyGnq73uDuBbINl?si=a31ac0edda6340ee>

<sup>12</sup> Link do *podcast*: <https://open.spotify.com/playlist/2UZeUPSSdlVGtS8EaRpyez?si=38509f7094a744c1>



muitos ouvintes, inclusive se sentiram transportados para o mundo das radionovelas. Hoje, existe mais segurança e vontade em continuar levando não só o mundo da literatura greco-latina, como todos os clássicos para um vasto público que ainda não os conhece. Quem sabe uma *A Ilíada é uma fanfic* venha por aí?

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, R. C. **Almanaque da Rádio Nacional**. Casa da Palavra, 184p. Rio de Janeiro, 2007.

AMARAL, A.T; DA SILVA, W.A.W. **A maloca na contramão do progresso: Adoniran Barbosa e a modernidade**. Revista Humanidades em diálogo, v. 11, 2022. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/humanidades/article/view/177346> . Acesso em: 04/02/2023.

AMORIM, M.A. Da tradução intersemiótica à teoria da adaptação intercultural: estado da arte e perspectivas futuras. **Itinerários**, Araraquara, n. 36, p. 15-33, jan-jun, 2013. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/5652/4716> . Acesso em: 02/05/2023.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, introdução e notas: Paulo Pinheiro. Editora 34, 2 ed, 2015.

ARMIJO, C. E. **Identidad y simbolismo heroico en el «Cantar de Mio Cid»**. In: SHIRMAHALEH, S. M. Mito, épica e identidad. El presente como metáfora del ayer. Universidad Nacional Autónoma del México , p. 81, 2019.

BALOGH, A. **Conjunções, disjunções, transmutações: da literatura ao cinema e à TV**.

São Paulo: Annablume, 2005.

BALSEBRE, A. **Teorias do rádio: Textos e contextos**. 1 ed, v. 1. Florianópolis: Insular, 2005.

BAYET, J. **Littérature Latine**. Armand Colin. Paris, 2006.

BEARD, M. **SPQR: uma história da Roma Antiga**. Tradução: Luís Reyes Gil. 1 ed – São Paulo: Planeta, 2017.

BIRON, B. R. Poema narrativo *Caramuru*, de Frei José de Santa Rita Durão. **Revista Guavira Letras: Poemas Narrativos**. Mestrado em Letras, vol. 01, n. 09, Campus Três Lagoas, UFMS, 2009. Disponível em: <http://websensors.net.br/seer/index.php/guavira/article/view/231> . Acesso em: 10 de dez. de 2022

BORGES, M. C. F. Carlos Magno e Rolando: heróis no discurso maravilhoso em *A canção de Rolando*. **Lettres Françaises – Revista da área de língua e literatura francesa**, n.14 (2), 2013. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/5921/5169> . Acesso em: 11 de nov. de 2022.

BRAEM, E. P. C. A. Representações pagãs e cristãs nas novelas de cavalaria do ciclo bretão ou arturiano. **Cadernos do IL**, nº 51, p. 19- 36. Porto Alegre, 2015.

BRANDÃO, J.L. Introdução. In: SIN-LÉQI-UNNÍNNI. **Ele que o abismo viu: epopeia de Gilgamesh**. Tradução, introdução e comentários: Jacyntho Lins Brandão. Autêntica Editora. Belo Horizonte, 2017.

CALABRE, L. **No tempo das radionovelas**. Comunicação & Sociedade, São Bernardo do Campo, Pós Com Metodista, a.29, n.49, p. 65- 83, 2º sem, 2007. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CSO/article/viewFile/761/771>  
Acesso em: 30 de jan 2023

CALVINO, I. **Orlando Furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino**. Editora Oscar Mondadori, 2012.

CALVINO, I. **Porque ler os clássicos**. Tradução: Nilson Moulin. Companhia das Letras, 2ª ed. São Paulo, 2007.

CAMPBELL, J. **O poder do mito com Bill Moyers**. Org: Betty Sue Flowers. Tradução: Carlos Felipe Moisés. Palas Athenas, 26ª edição, São Paulo, 2008

CAMPBELL, J. **O herói de mil faces**. Tradução de: Adail Ubirajara Sobral Cultrix/Pensamento. São Paulo, 1997

CANDIDO, A. O direito à literatura. In: **Vários Escritos**. Duas Cidades, 3ª ed. São Paulo, 2005.

CARDOSO, Z. A. **A literatura latina**. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

CARVALHO, G. **A televisão no Ceará (1959/ 1966)**. Revisão: Lucíola Limaverde. Expressão Gráfica e Editora, 3ª ed. Fortaleza, 2010.

CLÜVER, K. Intermedialidade. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM**, [S. l.], p. 8–23, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15413> . Acesso em: 10/ 04/23.

CORRÊA, F. Z. N. **Os senhores de seus mundos: um estudo sobre a Angélica e o narrador no Orlando Furioso, de Ludovico Ariosto**. Dissertação apresentada para a obtenção do título de Mestre em Letras. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2014. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/cadernosdoil/article/view/56604> . Acesso em: 30 de nov. de 2022.

COSTA, R.F. O contexto histórico de Portugal traduzido na épica camoniana *Os Lusíadas*. **Revista Tempo de Conquista**, nº14, dez de 2013. Disponível em: <http://revistatempondeconquista.Com.br/documents/RTC14/RODRIGOFRANCODACOSTA.pdf> .Acesso em: 01 de set. de 2022

DOS SANTOS, E. C. A presença de Átila na Canção dos Nibelungos: uma análise da maneira como o grande chefe huno foi retratado no épico germânico. **Brathair – Revista**

**de Estudos Celtas e Germânicos**, v. 11, n. 1, p. 81 - 94 , 2011. Disponível em: <https://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/view/699/619> . Acesso em: 11/12/22.

DUMÉZIL, G. **Mythe et épopée: l'ideologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens**. Éditions Gallimard. Bibliothèque des sciences humaines, 1986.

ELIOT, T.S. **De poesia e poetas**. Tradução: Ivan Junqueira. Editora brasiliense, 1ª ed, 1991.

EVEN-ZOHAR, I. **Teoria dos polissistemas**. Tradução de Luiz Fernando Marozo, Carlos Rizzon e Yanna Karla Cunha. Translatio, nº 5, 21 p, 2013.

FERRARETO, L.A. **Rádio: Teoria e prática**. Summus: São Paulo, 2014.

FONSECA, W. F; DE SOUZA, A.A.A. Átila: de chefe de um povo nômade à representação mítica do herói nacional germânico. **Revista Philologus**, Ano 19, Nº 55. Rio de Janeiro: CiFEFiL, jan./abr.2013. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/rph/ANO19/55SUP/024.pdf> . Acesso em: 12 de dez. de 2022

FREISERBRUNCH, A. **As primeiras-damas de Roma: as mulheres por trás dos Césares**. Tradução: Andrea Gottlieb Oliveira. 1ª ed – Rio de Janeiro: Record, 2014.

GAMBARO, D; FERRAZ, N. O podcast e a redescoberta da ficção sonora. **Intercom** – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – VIRTUAL – 1º a 10/12/2020. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-0552-1.pdf> . Acesso em: 30/01/23.

GARCEZ, M.H.N. A posição de *Os Lusíadas* na evolução do conceito de destino na Epopéia. **Língua e Literatura** 2, nº2, p.169- 182, 1973. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/linguaeliteratura/article/download/115697/113225>. Acesso em: 28 de ago. de 2022

GHIRADI, A.L.R; RAJEWSKY, I; DINIZ, T.F.N. Intermidialidade e referências intermediárias: uma introdução. **Revista Letras Raras**, v. 9, n. 3, p.11- 23, 2020. Disponível em: <http://revistas.ufcg.edu.br/ch/index.php/RLR/article/view/1902/1304> . Acesso em: 13 de fev. de 2023

GONÇALVES, A. T ; DE SOUZA, M. Epopéias: Gênero, Discursos e Ações. *In*: SANTOS,D (org). **Grandes epopeias da antiguidade e do medievo**. Editora da FURB. Blumenau, 2014.

GONÇALVES, I. C. L; SILVA; R. B. O rádio: uma história de resistência. *In*: PORTO JUNIOR et al (orgs). **Narrativas e vivências em construção**: experiências formativas em comunicação. Editora Fi, p. 35- 44. Porto Alegre, 2020.

GRIMAL, P. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Tradução: Victor Jabbouille – 5ª ed – Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 616p, 2005.

GRIMAL, P. Virgile ou la seconde naissance de Rome. Champs Flammarion. Paris, 1985.  
HESÍODO. **Teogonia : a origem dos deuses**. Estudo e Tradução : Jaa Torrano. Editora Iuminuras. 3ª ed. São Paulo, 1995.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução: Frederico Lourenço. Introdução e Apêndices: Peter Jones – 1ª ed – São Paulo: Penguin Classics. Companhia das Letras, 2013.

HUETCHEON, L. **Uma teoria da adaptação**. Editora UFSC, 2ª ed. Tradução de André Cechinel. Florianópolis, 2013.

HUGHES-HALLET, L. **Heroes: Saviours, traitors & supermen**. Fourth Estate, 2ªed. 2013.

HUPPES, I. **Melodrama: O gênero e sua permanência**. Editora Ateliê, 1ª ed. São Paulo, 2000.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. Tradução: Susana L. de Alexandria. Editora Aleph, 432p. 2009

KALEWSKA, A. A tradição de Camões na poesia brasileira durante o Arcadismo ou a reinvenção do imaginário épico em *O Uruguai* de Basílio da Gama e n'º Caramuru de Santa Rita Durão. *In*: RZEPKA, A; CZOPEK, N. (eds). **Studia Iberystyczne** p. 111- 131, 2014. Disponível em: <https://journals.akademicka.pl/si/article/view/3329/3222> . Acesso em: 13/02/2023.

KAPLÚN, M. **Produção de programas de rádio, do roteiro à direção**. Tradução e organização: Eduardo Meditsch e Juliana Gobbi Betti. São Paulo: Intercom, Florianópolis: Insular, 2017.

LEÃO, D; BRANDÃO, J.L. As origens da urbe e o período da monarquia. *In*: BRANDÃO, J.L; OLIVEIRA, F. (coord). **A História de Roma Antiga vol 1**: das origens à morte de César. Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 27, 2015.

LE GOFF, J. **Heróis e maravilhas da Idade Média**. Tradução: Stephania Matousek. Editora Vozes. Petrópolis – Rio de Janeiro, 2013.

LE GOFF, J. **O imaginário medieval**. Tradução: Manuel Ruas. Editorial Estampa, 1994.

LILLO REDONET, F. Las leyendas de la Roma primitiva vistas a través del peplum: de Rómulo y Remo a Mucio Escévola. **Ámbitos**: Revista de Estudos de Ciências Sociais y

Humanidades, nº 27, p. 39-45, 2012. Disponível em: [https://helvia.uco.es/xmlui/bitstream/handle/10396/8836/Ambitos\\_%2027\\_04.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://helvia.uco.es/xmlui/bitstream/handle/10396/8836/Ambitos_%2027_04.pdf?sequence=1&isAllowed=y) . Acesso em: 13 de fev de 2023

LIVIO, T. **História de Roma**. Tradução: Paulo Matos Peixoto. Editora Paumape S.A, 1989.

LÓPEZ VIGIL, J.I; **Manual urgente para radialistas apasionados**. Radialistas apasionadas y apasionados. Publicado em 13 out. 2013. Disponível em: <https://radialistas.net/manual-urgente-para-radialistas-apasionadas-y-apas/> . Acesso em: 30 de jan de 2023

MARTINS, P. **Literatura Latina**. IESDE Brasil S.A, 268p. Curitiba, 2009.

MAURICE, L. No Arms and the Man? Virgil's Aeneid in Modern Popular Culture. **Scripta Classica Israelica**, v. 37, p. 111-127, 2018. Disponível em: <https://scriptaclassica.org/index.php/sci/article/view/2095/1515>. Acesso em 13 de fev de 2023

MESQUITA, G.B; OLIVEIRA, S.B; VIEIRA, G.P.S. et al. Auto da Compadecida em Tempos de Pandemia: um relato de experiência da produção de uma radionovela durante a maior crise sanitária do século XXI. **Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – VIRTUAL – 1º a 10/12/2020. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-0944-1.pdf> . Acesso em: 13 de mar de 2023

MESQUITA, G.B; PAZ, C.A; DA SILVA, E.L.M. et al. Santos conectados no combate à Covid-19: Relato de ações extensionistas em meio a uma pandemia. **Raízes e Rumos – Revista da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura**, v.8, n.1, p.170- 179, jan-jun, 2020. Disponível em: <http://seer.unirio.br/raizeserumos/article/view/10383/9071> . Acesso em: 13 de mar de 2023

MOTTA, T.E.A. A viagem de Enéias rumo ao Ocidente mediterrâneo: uma genealogia do herói prófugo. **Romanitas – Revista de Estudos Grecolatinos**, n.18, p. 40 – 63, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/romanitas/article/view/36177/24770> . Acesso em: 17 de jan de 2021

MOURA, F. K. O rei Artur através dos séculos: uma trajetória das lendas arturianas. **Revista Entrelaces**, v. 1, nº 10, jul-dez, 2017. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/entrelaces/article/view/11867> . Acesso em: 30 de nov de 2022.

MULLER, L. **O herói: Todos nós nascemos para ser heróis**. Tradução de Erlon José Paschoal. Editora Cultrix. São Paulo, 1997.

NAGY, G. **O herói épico**. Tradução: Félix Jácome Neto. Série autores gregos e latinos – Imprensa da Universidade de Coimbra, 2017.

NEIA, L.M. Do teatro ao streaming: Rastros e entre-lugares do melodrama nas narrativas ficcionais do passado e do presente. **Revista Brasileira de Estudos sobre Gêneros Cinematográficos e Audiovisuais** – Dossiê Gêneros em Questão, v.7, n.1, p. 28 – 50, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/zanzala/article/view/36782/24197> . Acesso em: 22 de fev de 2023

OLIVEIRA, J. A linhagem dos heróis na cosmologia hesiódica. Rónai – **Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios**, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 353–374, 2020. DOI: 10.34019/2318-3446.2020.v8.32398. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ronai/article/view/32398>. Acesso em: 22 ago. 2022.

PAIVA, A.S; MORAIS, R. A vingança do áudio: o despertar do som binatural na era dos *podcasts* e das narrativas radiofônicas. **Media & Jornalismo**, v.20, n.36, p. 129-151, 2020. Disponível em: [https://impactum-journals.uc.pt/mj/article/view/2183-5462\\_36\\_7/6535](https://impactum-journals.uc.pt/mj/article/view/2183-5462_36_7/6535) . Acesso em: 30 de jan de 2023

PALAVRO, B. **A *Theogonia* de Hesíodo traduzida & anotada pela mão de Bruno Palavro**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras, com ênfase em Português/Grego. Porto Alegre, 2019.

PARLOG, A.C. **Intersemiotic translation and multimodality**. In: PARLOG, A.C. *Intersemiotic Translation*. Palgrave Pivot, p. 15 - 21, Cham, 2019

PIRES, A. M. **Os Lusíadas, a Mensagem e as comemorações camonianas**. ARQUIPÉLAGO – Revista da Universidade de Açores, p.41-58, 1981.

PIRES, T.A.L.C. A construção moral do herói Enéias como *Exemplum de Vir Romanus* na Roma Augustana. **Revista Cantareira**, Edição 24, p.28-38. Jan-jun, 2016. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/cantareira/article/view/27834/16241> . Acesso em: 05 de jan de 2023.

PIRES, T.A.L.C. Representações na arte augustana e a consolidação da identidade imperial romana. **Revista História e Cultura**, v.2, n.3 (Especial), p. 136- 149. França – Sp, 2013. Disponível em: <https://ojs.franca.unesp.br/index.php/historiaecultura/article/view/815> . Acesso em: 09 de jan de 2023

PLAZA, J. **Tradução intersemiótica**. Editora Perspectiva, 2003.

POZZER, K. M. P. **A Epopeia de Gilgames: a amizade e a morte na Mesopotâmia**. In: SANTOS, D (org). *Grandes epopeias da antiguidade e do medievo*. Editora da FURB. Blumenau, 2014.

RAMALHO, C.B ; PEREIRA, W.V. A recepção teórica à poesia épica. **Miguilin – Revista Eletrônica do Netli**, v.3, n. 11, p. 128- 144, jan-abr, 2014. Disponível em : [https://www.academia.edu/36336987/A\\_recep%C3%A7%C3%A3o\\_te%C3%B3rica\\_%C3%A0\\_poesia\\_%C3%A9pica?email\\_work\\_card=view-paper](https://www.academia.edu/36336987/A_recep%C3%A7%C3%A3o_te%C3%B3rica_%C3%A0_poesia_%C3%A9pica?email_work_card=view-paper) . Acesso em : 02 de fev de 2023.

RAMALHO, I.L. Literatura em podcast : a adaptação da obra a *Eneida* de Virgílio para o audiodrama. In : SOUZA, Adílio Junior de. (org.). **Estudos clássicos: desdobramentos**. Araraquara: Letraria, 2022.

RAMALHO, I.L. **A Eneida é uma fanfic**, 2022.

REIS, D.S. A literatura no rádio e na televisão: traduções intersemióticas na América Latina? **Trabalhos em Linguística Aplicada**, n.57, p. 49-70, jan/abr, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tla/a/8trVmFgC777GVSb4fPS6DKg/?lang=pt> . Acesso em: 13 de fev de 2023

REIS, D.S. Da tradução intersemiótica: Claude Gueux de Victor Hugo no rádio. **Revista Ecos**, v. 15, n. 2, 2013. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/ecos/article/view/628/547> . Acesso em: 13 de fev de 2023.

RODRIGUES, N. S. Eneias no cinema. **Ágora**. Estudos Clássicos em Debate, n. 21, p. 339-359, 2019. Disponível em: <http://www2.dlc.ua.pt/classicos/21.17.Eneias.pdf> . Acesso em: 13 de fev de 2023

SANDERS, J. **Adaptation and appropriation**. Routledge. New York, 2006.

SANTOS, M. P. N. **O conceito de morte para o homem mesopotâmico na Epopeia de Gilgamesh**. *Revista de Ciências Humanas*, v.48, n.1, p. 108- 123, abr. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacfh/article/view/2178-4582.2014v48n1p108/28049>. Acesso em 15 de jul de 2022.

SCHETER, W. **La poesia épica romana**. In: FURMANN, M (org). **Literatura romana**. Editora Gredos. Madrid, 1985.

SCHLOTTFELDT, G; RODIGHERO, M.M. A relação do *podcast* com o audiodrama no caso do programa “*Welcome to the night vale*”. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Curitiba – 04 a 09/09/ 2017. Disponível em:



<https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-2037-1.pdf> . Acesso em: 13 de mar de 2023

SEGER, L. **Como aprimorar um bom roteiro**. Tradução de: Marisa Lopes e Maria Silvia Junqueira. Bossa Nova, 256p, 1ª ed. São Paulo, 2007.

SEVERO, S.D. **Análise semiótica do roteiro da telenovela *Cheias de Charme***. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro Universitário Ritter dos Reis. Porto Alegre, 2017. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/169827>. Acesso em: 30 de jan de 2023.

SIN-LÉQI-UNNÍNNI. **Ele que o abismo viu: epopeia de Gilgamesh**. Tradução, introdução e comentários: Jacyntho Lins Brandão. Autêntica Editora. Belo Horizonte, 2017.

SOUSA, F.E.O. *Crudeli Funere* e Baco na obra de Virgílio: elos de Júlio César, M. Antônio, Cleópatra e Otaviano. In: POMPEU, A.M.C; SOUSA, F.E.O (Orgs). **Grécia e Roma no universo de Augusto**. Imprensa da Universidade de Coimbra. Annablume. Disponível em: <https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/38225/1/Crudeli%20funere.pdf> . Acesso em: 13 de fev de 2023.

SPRITZER, M. Poética da escuta. **Revista Voz e Cena** - Brasília, v.01, nº1, p.33 -44, janeiro-junho, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/vozecena/article/view/31599/26378> . Acesso em: 03 de mar de 2023.

STAIGER, E. **Conceitos Fundamentais da Poética**. Tradução: Celeste Aída Galeão. Editora Tempo Brasileiro. São Paulo, 1997.

STAM, Robert. Introduction: Theory and practice of adaptation. In: STAM, Robert; RAENGO, Alessandra. **Literature and Film: A Guide to the theory and practice of adaptation**. Blackwell Publishing. Temple University, 2005.

STAM, R. Beyond fidelity: the dialogs of adaptation. In: NARAMOJE, J. (org). **Film Adaptations**. New Jersey: Tutgers University, 2000.

\_\_\_\_\_. **Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa**. Tradução: Heloísa Jahn. Editora Ática. São Paulo, 1992.

THOMASSEAU, J.M. **O melodrama**. Tradução e notas: Cláudia Braga e Jaqueline Penjon. Perspectiva. São Paulo, 2005.

VILA, D; TEIXEIRA, A. F. Entrevista com Pedro Garcez Ghirardi, tradutor de *Orlando Furioso*. **Cadernos de Literatura em Tradução**, n. 6, p. 181- 188, 2005. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/clt/article/view/49399>. Acesso em: 13 de fev de 2023.

VICENTE, E. Radiodrama nos anos 1980: o projeto de produção das *Lintas/Gessy Lever*. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**. 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – VIRTUAL – 1º a 10/12/2020. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/003035241.pdf> . Acesso em: 10 de jan de 2023

VICENTE, E. Rádio novo: a crítica social e a experimentação estética no rádio ficcional brasileiro. **Rumores**, n. 24, vol.12, p. 173- 191, jul-dez 2018. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/002917945> . Acesso em: 30 de jan de 2023.

VILLAÇA, I.C. **Cenas dos próximos capítulos: A análise de uma radionovela apresentada no século XXI**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia. Escola de teatro, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/18119/1/DISSERTAC%cc%a7A%cc%83O%20IARA%20VILLAC%cc%a7A.pdf> Acesso em: 05 de fev de 2023.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução: Manuel Odorico Mendes. Editora Martin Claret. São Paulo, 2019.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução: David Jardim Júnior. Estudo Introdutivo: Paulo Rónai. Ediouro– Coleção Universidade de Bolso. São Paulo, 1975.

### **Links:**

BATISTA, R. **Em busca da felicidade: primeira radionovela brasileira faz 80 anos**. Agência Brasil, 2021. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2021-06/em-busca-da-felicidade-primeira-radionovela-brasileira-faz-80-anos> . Acesso em: 01 de fev de 2023

### **Radionovelas:**

A ENEIDA É UMA FANFIC, Isadora Ramalho, Spotify, Publicado em 17 de novembro de 2021. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/0SeK0XrIpoN1yCAfTDSjFk> . Acesso em: 04 de abr de 2023

BEIJO NO ASFALTO, Núcleo de Artes Cênicas da UFGD, Facebook, Publicado em: 14 de outubro de 2020. Disponível em: [https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch\\_permalink&v=701608927116797](https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=701608927116797) . Acesso em: 04 de abr 2023.

SANTOS CONECTADOS NO COMBATE À COVID-19. Solte sua voz, Spotify, Publicado em junho de 2020. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/1WLrtSiS36BtAATM8SpBhq>. Acesso em: 04 de abr 2023.

## ANEXO A – ELENCO DA RADIONOVELA

Figura 1 – O elenco da radionovela *A Eneida é uma fanfic*.



Fonte: Arquivo pessoal de Isadora Ramalho

Figura 2 – Primeiro dia de ensaio



Fonte: Arquivo pessoal de Isadora Ramalho

**ANEXO B – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DO USO DE IMAGEM****TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE IMAGEM**

Eu AUTORIZO o uso de minha imagem para ser utilizada nos anexos da **Dissertação de Mestrado** de Isadora Lima Ramalho, intitulada “ **Da poesia épica para o audiodrama: A (re)construção do herói na radionovela *A Eneida é uma fanfic*”** e na durante a defesa pública da mesma dissertação.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos à minha imagem ou a qualquer outro, e assino a presente autorização.

---

(Solicitado)

Fortaleza, dia 25 de abril de 2023.

Isadora Lima Ramalho

(Solicitante)

## ANEXO C – LATIM ORDINÁRIO

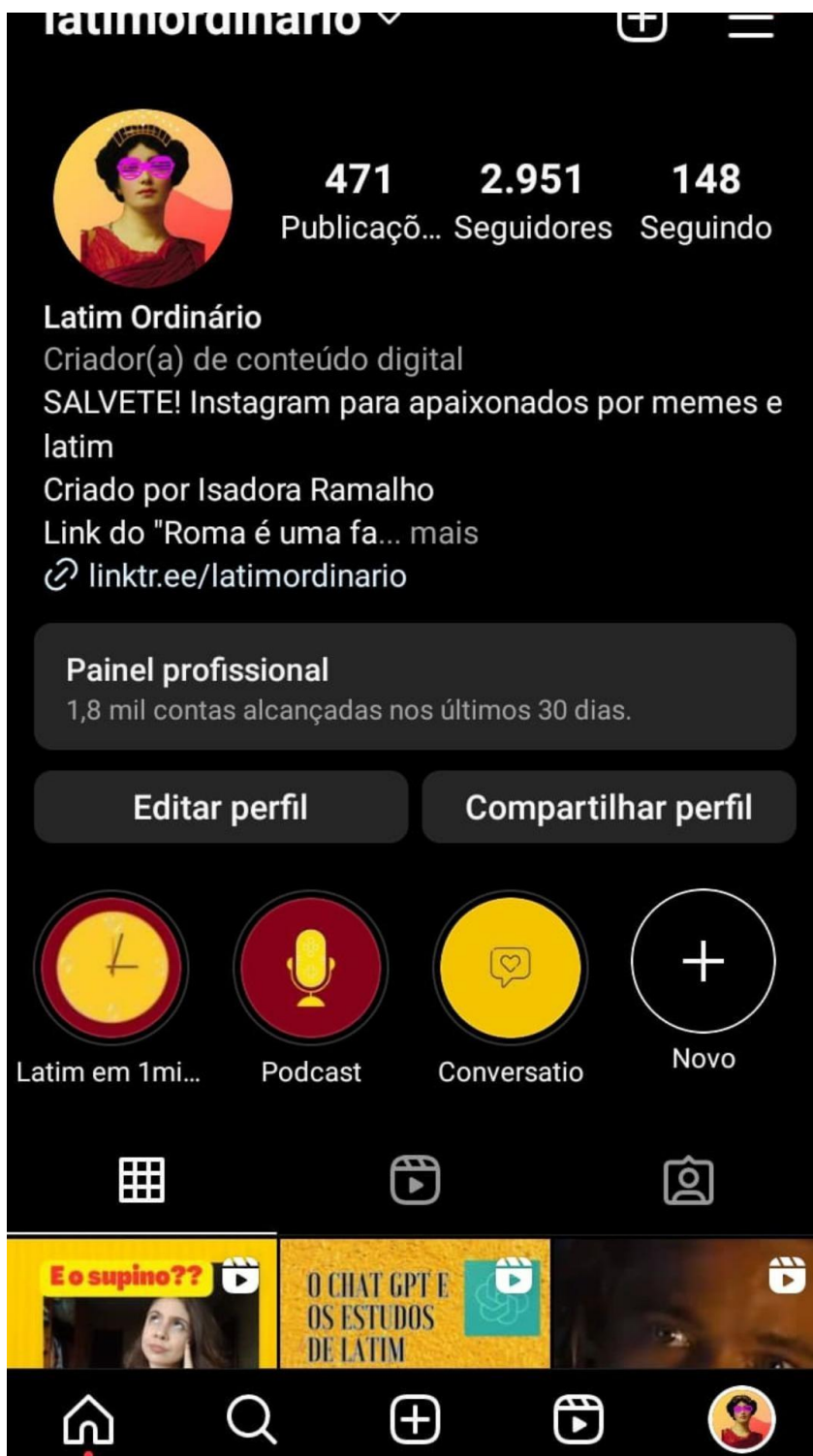
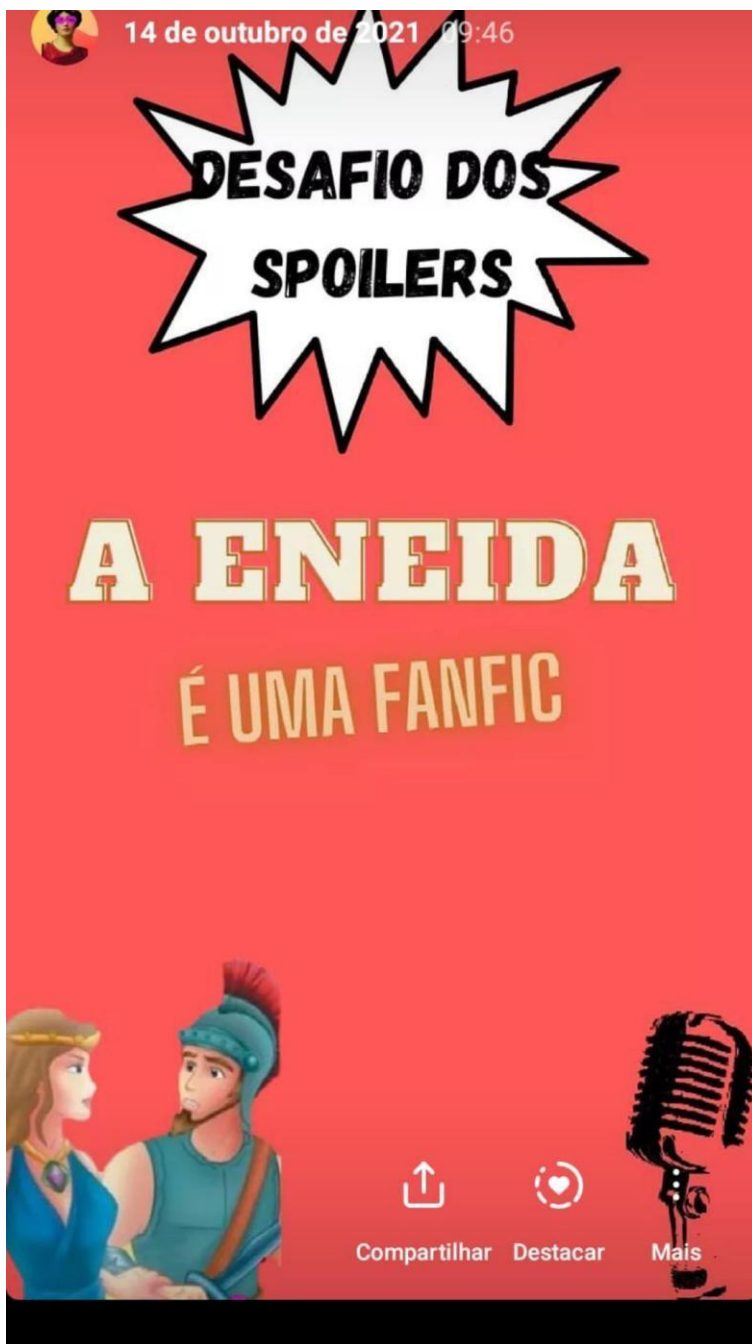
Figura 3 – Página do *Instagram*Fonte: *Instagram*

Figura 4 – Desafio dos *spoilers*

Fonte: *Instagram*

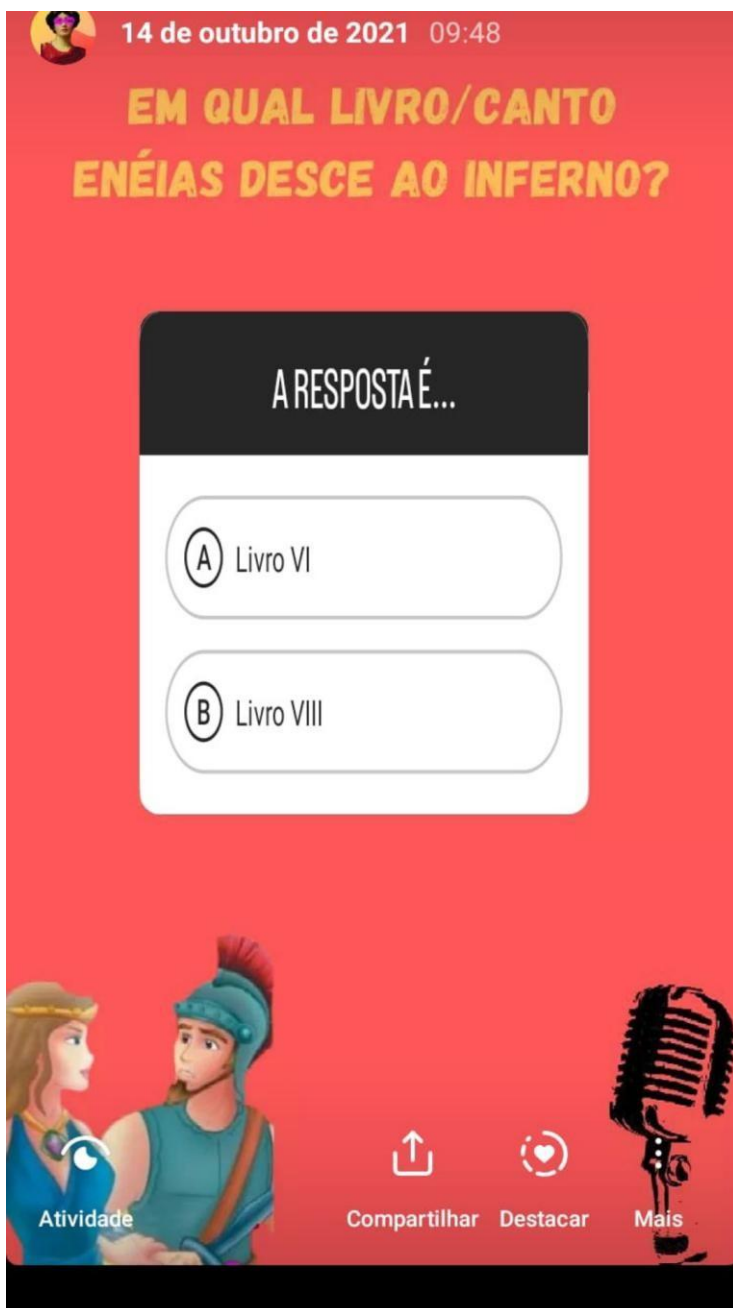
Figura 5 – Pergunta do desafio dos *spoilers*Fonte: *Instagram*



Figura 6: Spoilers

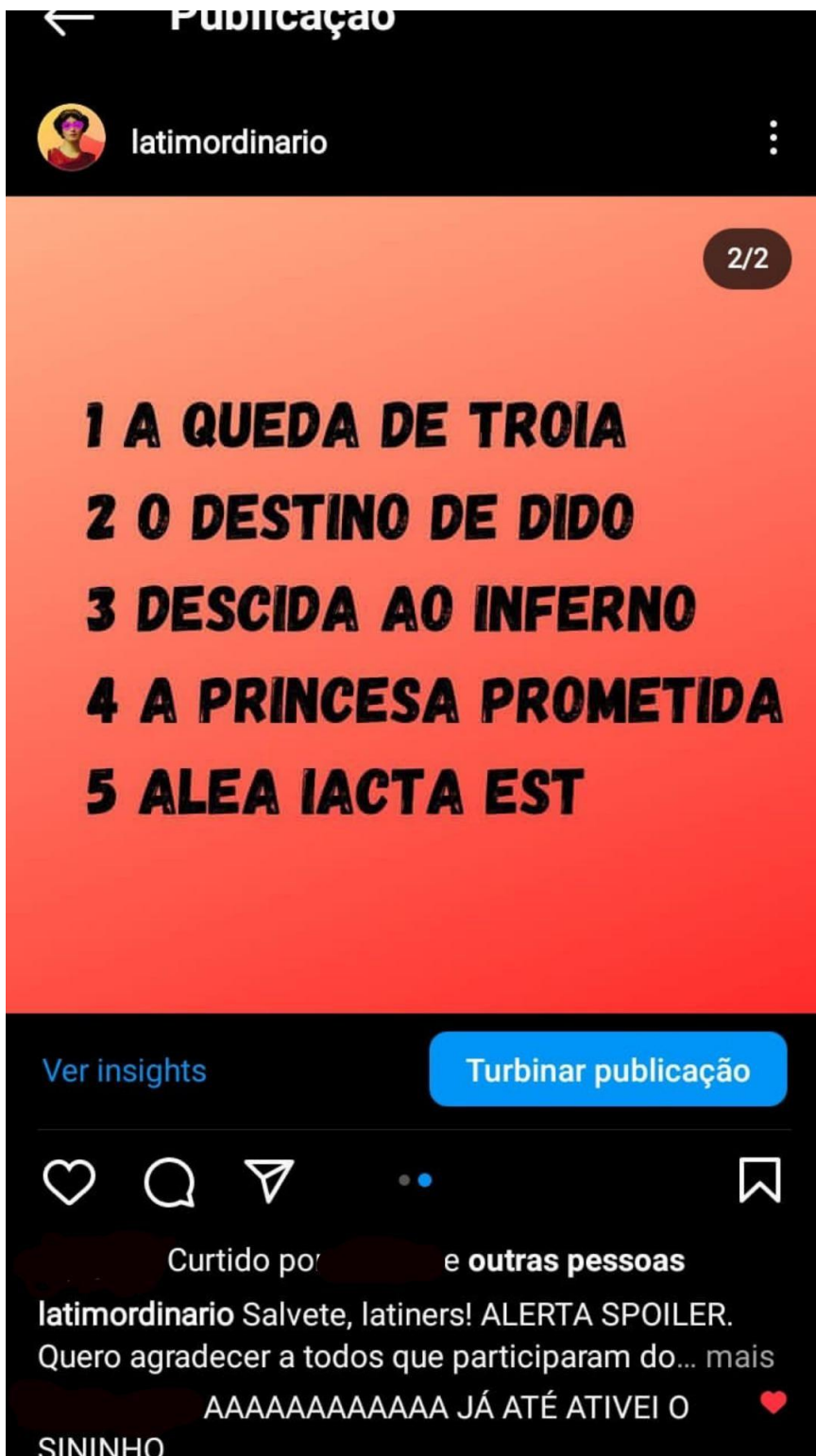
Fonte: *Instagram*

Figura 7 – Latim Ordinário no Youtube

The image shows the YouTube channel page for 'Latim Ordinário'. At the top, there is a search bar and navigation icons. The channel banner features the text 'LATIM ORDINÁRIO' in large yellow letters, with 'COM ISADORA RAMALHO' below it. The channel profile picture shows a woman with a crown. The channel name 'Latim Ordinário' is followed by the handle '@latimordinario', 380 subscribers, and 37 videos. Below this, there are buttons for 'Personalizar o canal' and 'Gerenciar vídeos'. A navigation menu includes 'INÍCIO', 'VÍDEOS', 'SHORTS', 'AO VIVO', 'PODCASTS', 'PLAYLISTS', 'COMUNIDADE', and 'CANAIS'. The main content area displays a video titled 'PRIMEIRO VÍDEO PROMOCIONAL DA RADIONOVELA 'A ENEID...' with 148 views and a description in Portuguese.

YouTube

Pesquisar

INÍCIO

SHORTS

Inscrições

Biblioteca

Histórico

Seus vídeos

Assistir mais tarde

Seus cliques

Mostrar mais

Inscrições

Jogos

Procurar canais

Explorar

Em alta

Shopping

**LATIM ORDINÁRIO**  
COM ISADORA RAMALHO

Instagram

**Latim Ordinário**  
@latimordinario 380 inscritos 37 vídeos

Personalizar o canal Gerenciar vídeos

Salvete!! Eu sou Isadora Ramalho e esse é o 'Roma é uma fanfic'! Sou for... >

INÍCIO VÍDEOS SHORTS AO VIVO PODCASTS PLAYLISTS COMUNIDADE CANAIS >

PRIMEIRO VÍDEO PROMOCIONAL DA RAD...

148 visualizações • há 1 ano

Salvete!! A Eneida conta a história de Eneias, que após ver a sua cidade Troia incendiada, recebe uma missão dada pelo destino: chegar à Itália e fundar a civilização romana. E claro, como em toda história, ele terá que superar obstáculos até alcançar o seu propósito.

Essa é radionovela épica mostrará que o nosso coração sempre nos leva ao nosso destino. Ou será que o nosso destino nos ...

Fonte: Youtube

## ANEXO D – RADIONOVELA NO SPOTIFY

Figura 8 – Capa



Fonte: *Spotify*

Figura 9 – Primeiro episódio



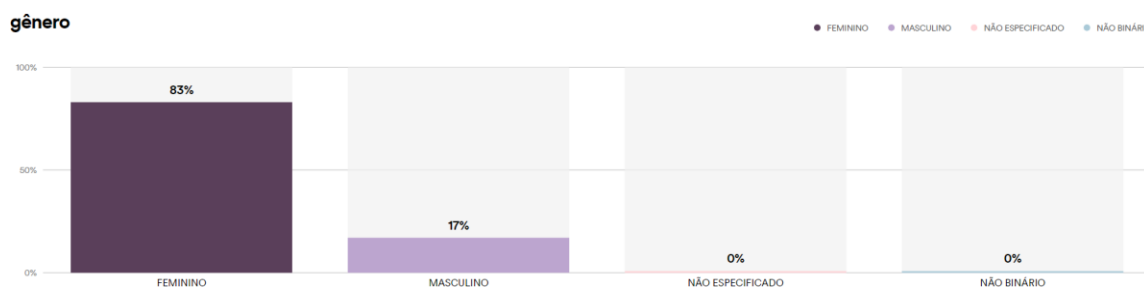
Fonte: *Spotify*

Figura 10 – Audiência da radionovela (*Spotify*)



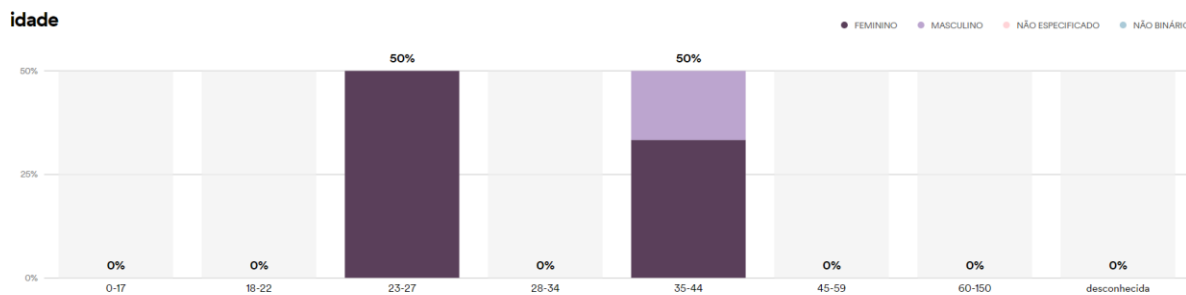
Fonte: *Anchor*

Figura 11 – Gênero dos ouvintes (*Spotify*)



Fonte: *Anchor*

Figura 12 – Faixa etária dos ouvintes (*Spotify*)



Fonte: *Anchor*

Figura 13 – Audiência do primeiro capítulo (*Spotify*)

Fonte: *Anchor*

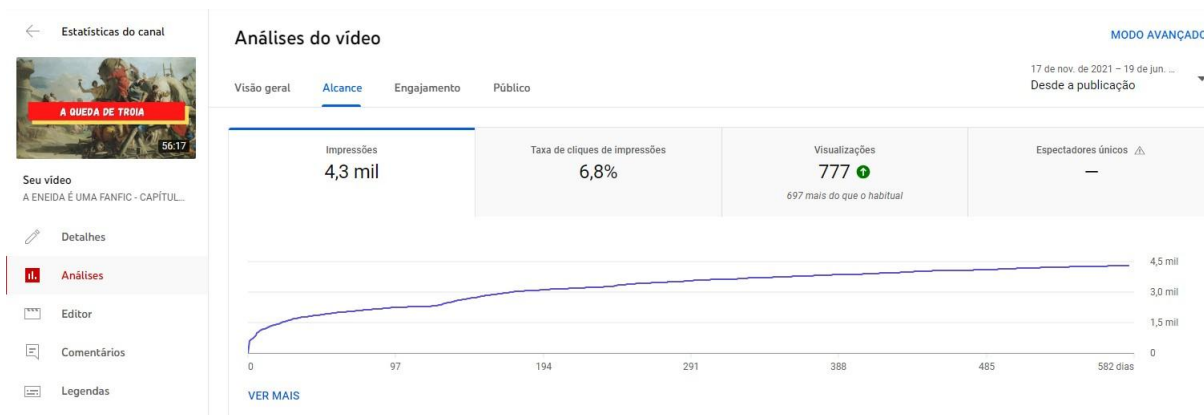
**ANEXO E – RADIONOVELA NO YOUTUBE**

Figura 14 – Audiência do primeiro capítulo (Youtube)



Fonte: Youtube

Figura 15 – Alcance do primeiro capítulo (Youtube)



Fonte: Youtube