

O DIALÉTICO AMOR COMO ESTRUTURA DE PROTEÇÃO NO LIVRO I e IV DA “ENEIDA”

Morgana Martins dos Santos Lourenço (UFF)

morganalourenco@id.uff.br

Leonardo Ferreira Kaltner (UFF)

leonardokaltner@id.uff.br

RESUMO

Este artigo se propõe a apresentar a epopeia latina “Eneida” e analisar como o amor, nos livros I e IV, organiza-se como uma estrutura de proteção divina que se articula em prol do herói Eneias. Para isso, são abordadas as questões gerais sobre o texto e seu contexto, como quem e quando o escreveu; as características da epopeia e do gênero épico; e a relação, pertinente à “Eneida”, que existe entre a cultura latina e a cultura grega. Nesse sentido, este artigo foi dividido em dois momentos, ambos com dois tópicos a serem elaborados. No primeiro momento, “Entre literatura e realidade”, pretende-se traçar o panorama geral em que literatura e realidade convergem e conversam. Assim, contextualizando o leitor sobre quais características textuais a “Eneida” é formulada, a partir de quê fora escrita, em que momento histórico estava inserida e como se relaciona com os textos de Homero e a tradição grega. No que tange ao segundo momento, “A armadilha de Vênus”, tem-se a análise da deusa latina e de seu filho Cupido, as personificações do amor, durante o livro I no tocante ao semideus Eneias. Ainda, é apresentado o amor na sua faceta substancial, aquela em que não está associada a nenhum destes personagens da trama, e sim, ao sentimento de forma abstrata e como o efeito deste é descrito e encarado pelos deuses. Com isso, a fim de proporcionar uma maior facilidade de visualização do leitor sobre o objeto em que se está analisando, trechos que descrevem, no texto, o contexto em que o herói está inserido e o papel do amor são reproduzidos ao longo desta segunda etapa do artigo.

Palavras-chave:

“Eneida”. Amor. Vênus.

ABSTRACT

This article seeks to present the Latin epic poem *Aeneid* and analyses how love is articulate as a divine protection structure for the hero Aeneas in the book I and IV. To do that, topics as text and its context, like who and when it was written, general characteristics of epic poem and genre, and the relation between Greek culture and Latin culture are approach. Therefore, this article was divided in two moments, both containing two topics. Firstly, it is observed the general scenario where there is a dialogue between literature and reality. In this case, the reader is contextualized which characteristics formulated the *Aeneid*, from what it was written, in what historical moment it was, and how it is related to Homero and Greek tradition. Secondly, it is analyzed the Latin goodness Venus and her son Cupid, the love in its personifications, related to the demigod Aeneas. Also, it is presented the love in its substantial face, which is not related to neither of these characters, but, to the abstract form of that feeling. Besides that, the analysis of this second moment looks for the effect of this

substantial love is faced and described by the gods. So, to provide an easier visualization on the subject it is analyzed to the readers, chunks of the text describing the context of the principal character and the role of love is quoted through this second moment of the article.

Keyword:
Aeneid. Love. Venus.

1. Entre literatura e realidade

O texto vincula-se ao projeto *Regna Brasillica: o Brasil quinhentista à luz da Historiografia da Linguística* e à disciplina de Matrizes Clássicas, desenvolvida na Universidade Federal Fluminense.

Inicialmente, faz-se necessário um entendimento da palavra epopeia, para entendermos qual função este texto terá entre os gêneros literários e onde se encontra entre eles. Segundo Pessanha, Nelly (1992, p.31) a palavra epopeia vem das palavras gregas *toépos* (no plural *tàepea*) e *poiéo*, primeira sendo “poesia épica” e a segunda “fazer, criar”. Logo, epopeia seria a “criação narrativa em versos”.

Dessa maneira, entende-se a epopeia como um texto pertencente ao gênero épico. A epopeia, por meio do gênero épico, se caracteriza por textos que partilham a estrutura narrativa que remonta a partir dos mitos e através de episódios (cantos) grandes feitos de grandes homens. Verifica-se isso em Aristóteles no trecho:

A epopeia e a tragédia concordam somente em serem, ambas, imitação de homens superiores, em verso; mas difere a epopeia da tragédia, pelo seu metro único e a forma narrativa. E também na extensão, porque [...] a epopeia não tem. limite de tempo [...]. (ARISTÓTELES, V:24)

Estes “seres superiores” são tanto homens quanto deuses e semi-deuses. Isso, pois o gênero épico, neste contexto, se estrutura a partir de dois planos: o divino e o mundano, costurando ambos em uma narrativa mítica que pode vir a remontar e/ou rememorar (no caso de Homero e Virgílio) a história coletiva de um povo sendo “um patrimônio imorredouro de sua coletividade” (PESSANHA, 1992, p.32).

Sob essa ótica, é passível de compreensão que a dimensão temporal da epopeia, como um patrimônio imorredouro, se dá em tempos imemoriáveis, onde não se nega a veracidade daquela história, só a afasta da condição do Histórico e a aproxima da condição Épica/mítica e cultural de uma civilização. Nesse sentido, a epopeia é um texto que se enquadra no gênero épico, uma vez que sua caracterização se dá pela presença da

narrativa, em versos, dos grandes feitos (feitos épicos) de seus personagens, em geral heróis e deuses, que mistura o plano dos deuses com o plano dos homens.

Além disso, as epopeias homéricas e virgilianas têm suas estruturas em versos, divididos em cantos, no formato hexâmetro dactílico, se valendo, primeiramente, de uma apresentação sintética do assunto que será narrado pelo poeta (onde temos, na “Eneida”, a fundação de Roma); uma invocação, que seria o pedido do poeta à Musa para inspiração; e a narração em si (Cf. PESSANHA, 1992). Por meio dessa estrutura, sua função está em contar e reelaborar narrativas que compõem o patrimônio cultural e fundador de um povo. Assim, as epopeias também executam a função de educar seus leitores/ouvintes. Isso acontece tanto em relação à história de seu povo quanto a como agir socialmente através dos exemplos (do que seguir ou não) de seus personagens, como a virtude da casta mulher de Odisseu, que o espera mesmo sem a certeza de sua volta ou da exaltação da paz por meio das lágrimas de Eneias ao lembrar do horror que é a guerra (Cf. VIRGÍLIO. Livro I, p. 29).

Em contraste com as epopeias homéricas, que nascem de uma longa tradição oral sem uma precisão sobre seu autor ou data, a epopeia latina é escrita por Virgílio em I a.C. e guarda em si os objetivos de contar ao povo romano sua história e origem mítica, por meio de seu herói semideus Eneias. Além disso, esta obra enfatiza, além de definir, os valores e princípios que o novo imperador de Roma, Augusto, gostaria que estivessem em circulação, como será tratado a seguir.

Em síntese, a epopeia latina de Virgílio é uma narrativa pertencente ao gênero épico que segue o formato de versos em hexâmetro dactílico em doze cantos, cujo tema é a trajetória de seu herói, o semideus Eneias, permeada por interferências divinas e feitos épicos até seu propósito de fundar Roma. Em outras palavras, o tema seria a origem mítica da civilização romana e os grandes eventos que a constituíram.

1.1. O contexto histórico

Entende-se importante abordar o contexto sócio histórico da narrativa, pois a produção literária sempre visa atingir o público de seu tempo e é também fruto deste tempo (Cf. MARINHO, 2010), na medida em que o poeta também está inserido neste contexto – e no caso de Virgílio sobre a “Eneida” é um agente ativo deste contexto. A “Eneida” fora es-

crita durante o principado de Augusto, no século I a.C. De acordo com Marinho (2010), o momento anterior ao de Augusto assumir o poder, a cidade de Roma passava por momentos difíceis de conflitos, desesperança e revolta de determinados grupos sociais. Pode-se montar um paralelo com a forma em que se inicia a “Eneida”: uma tempestade. Apesar de se iniciar um novo formato de governo, o principado, Otávio Augusto permaneceu com as antigas instituições romanas estabelecidas pela república (Cf. MARINHO, 2010). Contudo, sua política interna realizou reformas nos âmbitos do judiciário, do administrativo, do financeiro, do social, moral e religioso (Cf. MARINHO, 2010). No que concerne à sua política externa, priorizou a paz, investindo na formação de um exército forte na contenção de possíveis ataques (Cf. MARINHO, 2010). Através dessas mudanças, e com seu pulso firme, Augusto estabilizou os conflitos internos ao passo em que devolveu à população certa esperança, estabelecendo, assim, o período conhecido como *pax romana*.

Ademais, a epopéia virgiliana também põe em evidência valores do tempo de Augusto tal qual é a noção de “um homem direito” (*virtus*), expressado na figura de Eneias que se mantém firme no seu destino de fundar Roma (Cf. MARINHO, 2010). Um dos importantes entre os valores era o da “*clementia*”, que imprimia a noção de poder político, certa facilidade de se destacar com aptidão à vida pública e à diplomacia. Este valor era diretamente associado ao imperador Augusto, funcionando, assim, como uma propaganda (Cf. MARINHO, 2010). Outro valor era a “*pietas*”, que pode ser definido como uma obrigação que o homem tem com seus familiares, um valor, segundo Marinho (2010), importante para entender a relação que se tinha entre o cidadão e o contexto sociopolítico. Não por acaso, ou melhor, muito bem intencional, é possível encontrar todos esses valores no herói Eneias cujo descendente não é ninguém menos que o próprio imperador, permitindo, dessa forma, a interpretação que este teria herdado tais valores do herói épico. Nesse sentido, é possível a percepção de uma promoção da figura do imperador, estruturada na forma de propaganda.

1.2. A relação entre a cultura grega e a cultura latina

Em primeiro lugar, a existência de uma “Eneida” é fruto direto da relação entre a cultura grega e a cultura latina. Como já vimos, a “Eneida” é uma encomenda feita por Augusto a Virgílio a fim de dar a Roma uma epopeia que registrasse sua origem mítica, tal qual é a “Ilíada” para

a guerra de Tróia. A civilização grega recuperava seu passado, educava seus cidadãos e mantinha viva a memória de seus grandes homens por meio dos textos homéricos (Souto Maior Júnior, Paulo; dos Santos Maia, Janaína. 2015). Augusto desejava, então, que a “Eneida” estivesse para Roma assim como os textos de Homero foram para a Grécia. Ainda sobre comparações com a “Ilíada” e a “Odisséia”, a “Eneida” foi escrita nos mesmos moldes que as epopeias homéricas, como já foi colocado no primeiro tópico e, apesar de possuir forma escrita desde sua criação, era igualmente cantada para os cidadãos de Roma, que eram analfabetos em sua maioria.

Porém, o fator, talvez, mais aparente da relação entre os dois povos seja a mitologia. O panteão romano é constituído por deuses que são equivalentes aos deuses do panteão grego. Com isso, é passível de observação, na “Eneida”, a presença de deuses do panteão latino desempenhando papéis que dialogam com os deuses gregos, como é o exemplo da deusa Vênus. Vênus, na “Eneida”, é mãe de Eneias, deusa do amor, proporcionalmente equivalente a Afrodite que desempenha a mesma função sobre Eneias, só que na “Ilíada”. Aliás, o próprio Eneias, entendido por antepassado do líder Júlio César e, por conseguinte, Augusto (Cf. THAMOS, 2009), na literatura latina, é um personagem da “Ilíada” apropriado por Virgílio para a “Eneida”. Ou seja, não há literatura latina sem antes haver uma literatura grega.

A mitologia se faz importante ao discutir a relação entre a cultura desses dois povos, na medida em que ela é o fio condutor de toda narrativa. A epopeia latina parte da mitologia para se estabelecer enquanto narrativa cheia de sentido em si própria, afinal ela se vale dos feitos de semideuses e deuses por meio de histórias fantásticas que se apoiam nos mitos de uma civilização. Desse modo, visualizamos ao longo de toda a obra da “Eneida”, as ações de seres mitológicos no percurso do herói. Em outros termos, visualizamos, ao ler a epopeia latina, a participação ativa da mitologia na narrativa que se propõe apresentar a fundação de Roma como civilização ocidental, e isto é influência da relação entre a cultura grega e a cultura latina.

2. A armadilha de Vênus

O primeiro livro da “Eneida” se abre para os leitores no meio de uma tempestade, onde o herói Eneias está navegando logo depois de sua fuga da guerra de Tróia. Em consequência de uma atuação divina, ele é

levado à Cartago, cidade governada por Dido, uma mulher devota da deusa Juno. Com a proteção de Vênus, sua mãe, Eneias, penetra os muros da cidade e desperta o interesse de Dido após a apresentação de sua eloquência durante o julgamento da rainha sobre seus companheiros troianos. Esta mulher recebe o herói em seu luxuoso palácio e o oferece um banquete, curiosa em saber detalhes sobre suas vivências. O livro I, então, se encerra neste banquete com o pedido da rainha Dido a Eneias, para que ele conte tudo sobre a guerra de Tróia e as aventuras vividas pelos troianos.

É durante este contexto em que Vênus se articula. Dido, a rainha de Cartago, é devota de Juno, deusa que não demonstra muito estimo aos troianos. Nesse sentido, tem-se Eneias, um fugitivo herói troiano, sobrevivente da guerra de Tróia, em solo dedicado à deusa Juno, como se vê no trecho:

Havia um bosque sagrado no meio da cidade, de sombra gratíssima, onde os fenícios, lançados pelas ondas e pelas tempestades, antes de mais nada, haviam desenterrado o sinal que a soberba Juno lhes mostrara, a cabeça de um feroso cavalo; assim estavam anunciados à nação fortaleza na guerra e fartura pelos séculos. Ali a sidônia Dido erguia um templo a Juno, rico pelas oferendas e pela bênção da deusa. (VIRGILIO. Livro I, p. 29)

Assim, Vênus, mãe zelosa de Eneias (como vemos ao longo de toda narrativa onde o herói se encontra, seja na “Ilíada” ou na “Eneida”, a deusa do amor sempre está de prontidão para proteger, e intervir no mundo dos homens, além de súplicas no mundo divino, em prol de seu filho), reconhece neste cenário algum possível risco à vida do herói. Vênus teme que as ações de hospitalidade de Dido e suas palavras de carinho a Eneias apenas o retenha naquele solo e o faça experienciar a ira de Juno. Afinal, quem mais saberia tanto sobre ludibriar alguém com palavras de carinho do que a própria deusa do amor? Com isso, Vênus pede para que seu outro filho, Cupido, a ajude no seu plano de fazer com que Dido se apaixone por Eneias, prendendo a rainha nos seus próprios laços, e fazendo com que Dido não o entregue a outros deuses. Cupido, a pedido de sua mãe, se transformaria em Ascânio, filho tão querido de Eneias, e sopraria em Dido o ardor da paixão, a envenenando completamente. Como é possível a observação no seguinte trecho:

Citeréia, porém, acalenta no coração novos artifícios e novas idéias, para que Cupido, mudando de rosto e de aspecto, apareça como o terno Ascânio, e que, ao oferecer os presentes, inflame a rainha de arrebatamento e lhe penetre as entranhas de ardor. (VIRGILIO. Livro I, p. 32)

A súplica de Vênus é atendida por Cupido, que enquanto o verdadeiro Ascânio está em sono profundo e guardado em lugar sagrado pela própria deusa, “toma emprestado os traços do menino” (VIRGILIO, p. 32) e segue a orientação de sua mãe lançando sobre Dido, durante o banquete, o ardor do amor. E é a partir disso que, apaixonada, Dido prolonga a noite, na intenção de permanecer na presença de Eneias, pedindo ao herói que conte a todos sobre a guerra e sua peregrinação até Cartago:

Entretanto, a infortunada Dido estendia pela noite a conversa e sorvia um grande amor, fazendo muitas perguntas [...]. “Melhor ainda, disse, contanos, meu hóspede, desde o princípio, as ciladas dos gregos, e as desgraças dos teus e tuas peregrinações; eis que já a sétima estação te leva errante por todas as terras e mares.” (VIRGILIO. Livro I, p. 34)

2.1. O papel do amor no livro I

Sob a ótica do que foi apresentado no tópico anterior, o amor, representado e personificado por Vênus e Cupido, na “Eneida”, nos teça uma intrínseca relação com a proteção de Eneias. No entanto, o amor na narrativa pode tanto tomar forma de sentimento abstrato, como vemos no trecho “(...) Dido estendia pela noite a conversa e sorvia um grande amor (...)” (VIRGILIO, Livro I, p. 34), como de personificação, por meio de seus respectivos deuses, tal qual é no trecho em que a narrativa se dirige a Cupido como o Amor: “O Amor obedece às ordens de sua querida mãe, desembaraça-se das asas e, satisfeito, imita o andar de Iulo.” (VIRGILIO, Livro I, p. 32).

Dessa maneira, é possível entender o amor como uma estrutura de segurança do herói, aquilo que coordena os atos que pretendem proteger Eneias, sendo ele mesmo o elemento coordenador (o amor como personagem através de Vênus e Cupido) e a coordenada (o amor como sentimento abstrato provocado em Dido). Entretanto, o amor, apesar de entrar em cena com o propósito de manter o herói seguro, não se apresenta na narrativa como sendo algo “puro”. Ele é descrito tanto como um sentimento com uma conotação peçonhenta “sopra-lhe um ardor oculto e instila o veneno” (VIRGILIO, Livro I, p. 32), como dois deuses ardilosos que não só sabem do potencial ludibrioso deste sentimento, como também, se valem dele em sua articulação conjunta ao lançá-lo sobre uma rainha e poupar Eneias do ódio de Juno.

Logo, o amor pode vir a ser entendido como esta estrutura de proteção que se articula duplamente no âmbito da segurança e do perigo, a-

lém do que concerne à relação dual estabelecida por feitor e feito. O amor é aqueles que lançam e aquilo que lançam. Uma estrutura que possui uma dialética interna, ou seja, se reafirma e se nega no seu movimento, na medida em que se compreende o seu caráter protetivo e venenoso que operam mutuamente no destino do herói latino. Afinal, é só a partir do envenenamento de Dido que se entende ter a proteção de Eneias.

2.2. O efeito do amor no livro IV

Se, no livro I, o amor apresenta sua faceta dupla, de personificação e substância, é no livro IV que seus efeitos são abertos ao leitor. Reafirmando, assim, seu traço destrutivo e peçonheto. A pertinência do terceiro livro está, então, em enfatizar o potencial destrutivo e o caráter dual que o amor, como uma estrutura de proteção acionada pelos deuses, tem.

O ardor da paixão lançado por Cupido, a mando de Vênus, em Dido traz o resultado esperado pela deusa: Dido se vê incapaz de oferecer qualquer mal a Eneias e aos troianos. Ao estar apaixonada, a rainha protege o herói de quaisquer que sejam os riscos e evita todo tipo de perigo, a fim de ter sempre o seu amado ao seu lado. Podemos ver isso no trecho do diálogo entre Dido e sua irmã (já com a notícia da decisão de partida de Eneias):

Não jurei com os gregos em Aulide exterminar a nação troiana, não mandei navas a Pérgamo, não ultrajei as cinzas e os manes do patriarca Anquistes.¹ Por que se recusa ele, implacável, a ouvir minhas palavras? Aonde corre? Que conceda um último favor à desgraçada amante: assistir à fácil fuga e aos ventos favoráveis. Não mais apelo para o antigo laço, que ele atraçou, nem para sua promessa de renunciar ao belo Lácio e abandonar seu reino; (VIRGILIO. Livro IV, p. 71-2)

Se por um lado este amor salvou Eneias, por outro, destruiu a rainha de Cartago. O plano de Eneias é desde o início fundar Roma e dar uma pátria aos troianos. Desse modo, sua estadia em Cartago é apenas uma passagem, esta é a ordem dos deuses (VIRGILIO, Livro IV, p. 71). Contudo, mesmo sabendo disso, Vênus manda lançar sobre a pobre mulher um amor intenso, sem se preocupar, e possivelmente contando, com as consequências disso, visto a incompatibilidade dos destinos de Eneias e Dido. Fazendo, assim, com que o amor uma vez incutido no coração da rainha se torna um verdadeiro veneno:

Que pensavas, então, Dido, vendo tal coisa? Como te lamentavas quando, do alto do palácio, avistavas, ao longe, a praia em efervescência e vias, diante de ti, o mar inteiro agitado por tanto ruído? Cruel amor, a que não

obrigas o coração dos mortais! De novo forçada a derramar lágrimas, a submeter-se suplicante ao amor, não querendo morrer sem ter tudo tentado. (VIRGILIO. Livro IV, p. 71)

É neste contexto, de intensa dor consequente de um intenso amor, que Dido se vê em desgraça. A rainha sabendo que seu amado pretende ir embora fica em absoluto desespero e até planeja prender Eneias em terras cartaginesas, porém, não tem êxito nisso. A dor a toma por completo e revela à irmã seu desejo, que se no fim não estivesse ao lado de seu amado, preferiria a morte:

Eis que, vencida pela dor, Dido abandona-se ao desespero e resolve morrer, marca ela própria o momento e o modo de sua morte, e, dirigindo-se à irmã, acabrunhada com suas palavras, esconde na fisionomia a resolução e a fronte mostra-se serena com a esperança: “Congratula-te comigo, minha irmã: encontrei um meio de prendê-lo ou de libertar-me do amor. (VIRGILIO. Livro IV, p. 72)

E assim o faz. Dido se suicida após a partida de Eneias, deixando para trás todas as suas vitórias e conquistas, como a fundação de Cartago, a vitória sobre seu irmão e o reino que administrava. Completamente envenenada pelo amor, nada mais lhe parecia fazer sentido se seu amado não estivesse ao seu lado. Vênus conseguira a segurança de Eneias como queria, mas, à custa da desgraça anunciada de Dido.

3. *Considerações finais*

A “Eneida” é, portanto, uma obra do gênero épico em que se encontra a narração metrificada em hexâmetro dactílico dos grandes feitos de seres superiores, tal qual é o semideus Eneias. Uma epopeia que dialoga com as epopeias homéricas, estabelecendo uma relação direta no que tange à guerra de Troia e equivalente, no tocante à mitologia. Escrita em I a.C. por Virgílio, na época da *pax* romana, a “Eneida” recorre à origem mítica do povo latino e, a pedido do Imperador Augusto, opera como um veículo de propaganda do império e seu novo líder, promovendo também os valores coniventes à esta nova forma de governo que se instaura em Roma.

No que concerne ao papel do amor na narrativa, pode-se observar o caráter ambíguo, dialético e circular deste sentimento personificado e substancial. O amor, em seu aspecto circular, pode aparecer na trama como dois deuses astuciosos que se articulam entre si, a fim de envenenar a rainha Dido com a matéria prima que os compõe: o amor. Entretanto, sua ambiguidade habita em fazer isso justamente em prol do salva-

mento do herói Eneias. Em outros termos, o amor como antídoto da situação é justamente seu veneno. Nesse sentido, na “Eneida”, é o amor dialético, na medida em que se apresenta como uma estrutura cujo movimento, fundamentalmente, entra em oposição e contradição a todo o momento. Há neste sentimento o perigo e a segurança, o antídoto e o veneno, a súplica divina e a maldição, a morte e a vida, o bem e o mal se articulando de forma única, sendo uno e indivisível.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PESSANHA, Nely. Características básicas da epopeia clássica. In: APPEL, DierMyrna; GOETTEMES, Miriam Barcelos (Org.). *As Formas do Épico da Epopeia Sânscrita à Telenovela*. Porto Alegre: Movimento, 1992.

GUERIZOLI, Olga; ACÍZELO, Roberto. *Teoria da Literatura I*. v. 2. Rio de Janeiro: Fundação CE CIERJ, 2012.

ARISTÓTELES. *Poética*. 1987. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural.

FARIA, Ernesto. *Gramática Superior da Língua Latina*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1958.

KALTNER, Leonardo Ferreira. Latin in colonization of sixteenth century Brazil. *Cadernos de Letras da Uff*, n. 26 (53), p. 39-60, 2016.

_____. As ideias linguísticas no discurso De Liberalium Artium Studiis (1548). *Confluência*, Rio de Janeiro, n. 56, p. 197-217, 2019a.

_____; SANTOS, M. C. S.; TEIXEIRA, V. L. Gaspar da Índia: o língua e o Brasil quinhentista. *Confluência*, v. 57, p. 9-35, 2019b.

_____; SILVA, S. C. S. Gramáticas e gramaticografia: uma análise pela Historiografia Linguística. *Revista Philologus*, ano 25, n. 75, v. 2 p. 1564-72, Rio de Janeiro: CiFEFiL, set./dez. 2019c.

_____. O Brasil quinhentista e a Historiografia Linguística: interfaces. *Cadernos do CNLF*, n. 23, p. 424-39, Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2019d.

_____. Monumenta Anchieta à luz da Historiografia Linguística: o trabalho filológico de Pe. Armando Cardoso-SJ (1906-2002). *Cadernos de Linguística da Abralin*, ano 1, n.1, p. 1-15, 2020a.

_____. *O pensamento linguístico de Anchieta e de Carl von Marti-*

us: estudos historiográficos. Ponta Grossa: Atena, 2020b.

_____. Por uma edição crítica da gramática de Anchieta (1595). *Revista Philologus*, ano 26, n. 76, v. 2, p. 717-31, Rio de Janeiro: CiFEFiL, set./dez. 2020c.

_____. Regna Brasílica: contextualização da Arte de gramática da língua mais usada na costa do Brasil (1595). *Revista da Abralin*, n. 19, p. 1-25, 2020d.

_____; SANTOS, M. C. S. Schola Aquitânica e a gramática de Despauterius: intertextualidades. *Revista Philologus*, n. 76, v. 2, p. 750-9, Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2020e.

_____. The Grammar Corpus in the Horizon of Retrospection of S. José de Anchieta, SJ (1534–1597). *Global Journal of Human-social Science: G Linguistics & Education*, n. 20, p. 37-44, 2020f.

_____. The place of Anchieta's Grammar in the history of linguistic thought in Brazil. *Cadernos de Linguística*, v. 2, n. 1, p. e610, 2022. Disponível em: <https://cadernos.abralin.org/index.php/cadernos/article/view/610>. Acesso em: 14 fev. 2022.

MARINHO, Luciana Antonia Ferreira. *O escudo de Enéias como representação do discurso político de Augusto*. Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010. 90p.

THAMOS, Márcio. A expressão concreta do mito de Roma. *Olho d'água*, 1 (1), p. 127-34, São José do Rio Preto, 2009. Disponível em: <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/view/13/10>.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad. de David Jardim Júnior. Clássicos de Bolso. 11. ed. São Paulo: Ediouro, 1990.