

A MISE EN ABYME COMO RECURSO ENIANO NOS ANAIS

Everton Natividade*
Universidade de São Paulo

Quae sopitos deludunt somnia sensus
Virgílio, *Eneida*, X, 642

RESUMO

No fragmento 22 do primeiro canto dos *Anais* (ed. Valmaggi), Quinto Ênio (239—ca. 169 a.C.) apresenta a sua versão da concepção dos gêmeos Rômulo e Remo, numa cena em que a narrativa do poeta contém o discurso de Ília, mãe dos gêmeos, recém-acordada de um sonho bastante agitado. Na fala de Ília, insere-se a fala do seu pai, um discurso dentro de outro discurso. O procedimento do *récit enchâssé* cria um efeito de *mise en abyme* que tem especial relevância para a leitura interpretativa do fragmento, por sua vez criador de uma segunda *mise en abyme* nos *Anais*. Outro sonho narrado no primeiro canto, o de Ênio com Homero (fr.2-8), liga-se ao de Ília também pela *mise en abyme*, gerando novas leituras intratextuais.

PALAVRAS-CHAVE

Ênio, *Anais*, *mise en abyme*

Quinto Ênio (239—ca. 169 a.C.) proveniente de Rúdias, na Calábria, autor semi-grego, era falante de osco, grego e latim. O último dos três idiomas, ainda que não tenha sido, certamente, a primeira língua de Ênio, foi o meio da sua expressão literária, cuja produção comporta um poema épico, peças de teatro, sátiras, um poemeto sobre aperitivos e dois pequenos tratados de temática religioso-filosófica, além de outras obras menores, das quais pouco nos resta.¹ Escritor prolífero, Ênio é, para nós, hoje, também fragmentário:

* everton_natividade@yahoo.com.br

¹ As obras de Ênio, compiladas e traduzidas para o inglês, em versão bilíngue, são mais facilmente encontradas e lidas na edição de WARMINGTON. *Remains of Old Latin*; em espanhol, há as traduções de MORENO. *Quinto Ennio. Fragmentos* e MARTOS. *Ennio: Fragmentos*, esta última mais cuidada que a primeira. Quanto aos *Anais*, além das traduções já citadas, convém mencionar os trabalhos de STEUART. *The Annals of Quintus Ennius*; e SKUTSCH. *The Annals of Quintus Ennius*, que, ainda que não contém com uma tradução, apresentam edição e comentários de grande valor para a compreensão dos fragmentos. No Brasil, dois trabalhos foram feitos acerca da obra de Ênio: a tese de NÓBREGA. *A epopéia de Ênio: exegese e crítica*, sobre os *Anais*, e a de SOUZA. *Fragmentos de Nêvio e Ênio*, uma tradução incompleta e não muito confiável dos fragmentos de Ênio e Nêvio. Recentemente, tendo-nos servido da edição italiana de VALMAGGI. *Q. Ennio: I frammenti degli Annali* como texto base, traduzimos e comentamos os fragmentos do poema épico verso a verso em: NATIVIDADE. *Os Anais de Quinto Ênio: estudo, tradução e notas*.

nenhuma das suas obras nos chegou completa, nenhum manuscrito existe, e tomamos conhecimento da existência e dos textos do poeta somente graças a citações dos seus leitores da Antiguidade.

Como poeta épico, Ênio se insere como o último na sequência dos três que a literatura latina viu surgirem antes de Virgílio; os outros dois foram Lívio Andrónico (ca. 284-204 a.C.), com a tradução da *Odisseia* para o latim, e Névio (ca. 270-201 a.C.), autor de *A Guerra Púnica*. Ênio se inscreve na tradição épica como poeta inovador e, “primeiro ‘legislador’ da alta poesia romana”,² introduz, com os *Anais*, o que haveria de ser o verso próprio da epopeia, em latim, o hexâmetro datílico, herança grega da afiliação do rudino a Homero. Também quanto ao tema os *Anais* se diferenciam: enquanto Lívio Andrónico havia traduzido um poema grego e Névio havia tratado de um evento da história romana, Ênio se propõe narrar a história de Roma até o dia dos seus contemporâneos, partindo do saque de Troia. Esse argumento cobriria mais que mil anos (1184/3-169 a.C.), e a obra monumental que o encerrava se compôs de dezoito cantos, dos quais nos restam quatrocentos e vinte fragmentos, aproximadamente seiscentos versos.³

No canto I, após a invocação das Musas (fragmento 1), temos a exposição do sonho com Homero (2-9), um aceno à destruição de Troia (10), a menção à linhagem de Enéias (11 e 12), uma aparição da deusa Vênus (13-16), referências aos tempos mitológicos da Itália (17 e 18) e do Lácio (19-21). O fragmento seguinte (22) é a descrição de um sonho, e sobre ele nos debruçaremos com mais cuidado neste artigo.

Proveniente do diálogo *Sobre a adivinhação* (*De divinatione*), I, XX, 40, de Cícero,⁴ o fragmento 22 se insere na fala de Quinto, que, no livro I, defende a adivinhação, definida como “pressentimento e conhecimento das coisas futuras” (*praesensionem et scientiam rerum futurarum* – Cícero, *Div.*, I, 1). Tendo dividido esses pressentimentos e conhecimentos em dois tipos, os *naturais* – diretamente inspirados pelos deuses (como os sonhos e profecias) – e os *artificiais* – recebidos pelo exame e a observação, pelo estudo e por práticas específicas

² BAYET. *Littérature latine*, p. 56.

³ Vejamos como os temas da história de Roma se distribuem entre os cantos dos *Anais*, mantendo em mente que o que se apresenta refere-se aos fragmentos que nos restaram. No canto I, temos a origem mítica da Cidade, desde a queda de Troia até a morte de Rômulo; no canto II, inicia-se a narrativa da monarquia romana (com referências a Numa Pompílio, Tulo Hostílio e Anco Márcio), o que se encerra no canto III (com referências a Lúcio Tarquínio Prisco, Sêrvio Túlio e Tarquínio Soberbo). Do canto IV, restam-nos dois fragmentos sobre a tomada da cidade de Ânxur (nome volsco da cidade de Terracina, no Lácio). O canto V se ocupa sobretudo das guerras samnitas (ca. 343-291 a.C.), e o VI volta-se para a guerra contra Pirro (281-272 a.C.). Após a narrativa das guerras contra os povos da Itália, Ênio passa, no canto VII, a uma breve exposição sobre os cartagineses e a Primeira Guerra Púnica, e à narrativa das Guerras Ilírias (229-219 a.C.). A Segunda Guerra Púnica, travada contra Aníbal entre os anos de 218 e 201 a.C., é o tema dos cantos VIII e IX. O canto X ocupa-se das Guerras da Macedônia (sobretudo da Segunda, 200-197 a.C.); o canto XI retorna às questões da história interna de Roma, com referências à Lei Ópia (215 a.C.) e a Marco Pórcio Catão. O canto XII, na edição que seguimos (reiteramos: Valmagg, 1945), compõe-se de um fragmento de contextualização incerta. Os cantos XIII e XIV expõem a guerra contra Antíoco (192-188 a.C.); o canto XV constitui uma apologia a Marco Fúlvio Nobílior, que terá sido um dos patronos de Ênio. A guerra na Ístria (178-177 a.C.) é o tema do canto XVI; os dois últimos cantos, XVII e XVIII, possivelmente tratariam dos eventos posteriores à Guerra da Ístria e fariam o elogio do tribuno Êlio.

⁴ O texto do *De divinatione* por nós utilizado é o que apresenta o vigésimo volume dos títulos de Cícero na coleção Loeb, na reimpressão de 1979.

(como a haruspicina e o auspício) –, Quinto passa, no parágrafo XX, ao exame de um desses meios específicos de adivinhação natural, o sonho, e aí se insere a citação da passagem eniana. Vejamos o fragmento 22, no original latino, seguido da nossa tradução:

- excita cum tremulis anus attulit artubus lumen,
talita tum memorat lacrumans, exterrita somno:
“Eurudica prognata, pater quam noster amavit,
uires uitaque corpus meum nunc deserit omne.
5 Nam me uisus homo pulcer per amoena salicta
et ripas raptare locosque novos; ita sola
postilla, germana soror, errare uidebar
tardaue uestigare et quaerere te neque posse
corde capessere: semita nulla uiam stabilibat.
10 Exim compellare pater me uoce uidetur
his uerbis: ‘o gnata, tibi sunt ante ferundae
aerumnae, post ex fluuio fortuna resistet’.
Haec ecfatus pater, germana, repente recessit
nec sese dedit in conspectum corde cupitus,
15 quamquam multa manus ad caeli caerula templa
tendebam lacrumans et blanda uoce uocabam.
Vix aegro cum corde meo me somnus reliquit.”

- Quando a anciã, desperta, trouxe a luz com os membros trêmulos,
é então que aquela, chorando, apavorada com o sonho, conta isto:
“Filha de Eurídice, a quem nosso pai amou,
as forças e a vida agora abandonam todo o meu corpo.
5 Eis que pareceu que um belo homem por ameno salgueiral,
por ribeiras e lugares novos me arrastava; assim, sozinha,
depois disso, irmã germana, eu parecia vagar
e lenta procurar-te e seguir-te, mas não poder
alcançar-te no coração: nenhuma senda determinava um caminho.
10 Em seguida, meu pai parece chamar-me em alta voz
com estas palavras: ‘Ó filha, antes há alguns sofrimentos
a serem suportados por ti; depois, do rio, a fortuna se restabelecerá.’
Tendo o pai dito essas palavras, germana, de repente se retirou,
nem, desejado no coração, deu-se a ver,
15 embora as mãos aos azulados espaços do céu
eu, chorando muito, estendesse e o chamasse com branda voz.
Somente nesse momento, com o meu coração aflito, o sonho me deixou.”⁵

A personagem principal que se apresenta nesse fragmento se chama Ília. Desde logo, vemos impor-se ao estudioso de Ênio uma das questões mais delicadas da leitura interpretativa dos fragmentos: muito dela é mera inferência do analista, resultado de um vaivém contínuo entre os fragmentos, acessando informações esparsas que se juntam na esperança de que o sentido inicialmente existente seja reconstituído. Esta questão, das mais nodais na reconstrução da obra eniana, fica clara neste passo, em que a personagem não vem designada, mas se estabelece como Ília, identificada a Réia Sílvia, a mãe dos gêmeos do mito tradicional de fundação da cidade de Roma. Ília vem nomeada

⁵ As traduções aqui apresentadas são de nossa responsabilidade.

nos fragmentos 25 (*Ilia, dia nepos, quas aerumnas tetulisti* – “Ília, divina neta, que sofrimentos suportaste”) e 28 (... *at Ilia reddita nuptum* – “... mas Ília, entregue em casamento”). Além disso, o passo vem introduzido, no diálogo ciceroniano, por estas palavras de Quinto: “pois aquela vestal narra, em Ênio” (*narrat enim et apud Ennium Vestalis illa* – Cícero, *Div.*, I, XX, 40) – a vestal referida, sabemos, é Ília.

Nessa perspectiva, tomada como aceite a identificação pré-textual fundamentada na descrição do mito como conhecimento partilhado e na leitura conjunta de outros fragmentos, é Ília a personagem central, que se apresentará numa fala em primeira pessoa; por meio do seu discurso, nós somos inseridos no quadro do *eu, aqui, agora*. Não são poucas as implicações desse dado; a primeira delas é a criação de um efeito de verossimilhança que inscreve a personagem como produtora de um discurso vivenciado por ela mesma, o que sugere veracidade, uma vez que viveu e agora se põe a relatar – a personagem é testemunha de primeira mão. Uma segunda e não menos importante consequência do discurso direto é o estabelecimento da subjetividade como característica fundadora da narrativa dentro da narrativa – se, por um lado, o tratar-se de uma “testemunha de primeira mão” lhe confere a fidedignidade da verossimilhança, assegura-lhe também o pessoal e particular como direitos da sua narrativa, por outro. O efeito é claro: a objetividade que engenha essa organização propõe o mito fundador da Cidade como algo que foi observado nas suas facetas mais verídicas pelo autor, que agora descreve a cena do sonho premonitório que seria o início de tudo. Diante dessa objetividade inicial, o subjetivo ganha lugar na fala de Ília, que narra um sonho. No fragmento conhecido como “o sonho de Ília”, então, temos efeitos de oposição entre objetividade e subjetividade. Descrito pelo narrador, o sonho se apresentaria como imagem objetiva da subjetividade da personagem; descrita pela própria personagem, a apreciação das etapas do sonho são a visão subjetiva do sonhado pela personagem que as descreve.

Além da narração do sonho pela personagem dentro da narração do próprio poema, veremos um segundo encaixe: o da fala do pai de Ília, discurso direto citado dentro de outro discurso direto (do v. 11, desde *o gnata*, “ó filha”, até ao fim do seguinte, v. 12). É esse efeito de discursos encaixados, conhecido na teoria literária como *récit enchâssé*, que cria um primeiro efeito de *mise en abyme*. Passemos a nos ocupar deste procedimento.

Para a definição de *mise en abyme* e os seus desdobramentos, servimo-nos de dois textos base, ambos do mesmo autor, Lucien Dällenbach: trechos do livro *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*, de 1977; e o artigo *Intertexto e autotexto*, publicado na revista *Poétique*, n. 27, em tradução portuguesa de 1979. Partindo da definição de *mise en abyme* proposta por Gide, que a entendia como uma repetição, no nível das personagens, do tema da obra, Dällenbach vai expandir a aplicação do termo e defini-lo como um processo de reflexividade em que se vê “um enunciado que reenvia ao enunciado, à enunciação ou ao código do discurso”,⁶ ou como

⁶ DÄLLENBACH. *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*, p. 62.

uma *citação de conteúdo* ou um *resumo intratextual*. Enquanto condensa ou cita a matéria duma narrativa, ela [a *mise en abyme*] constitui um enunciado que se refere a outro enunciado – e, portanto, uma marca do código metalinguístico; enquanto parte integrante da ficção que resume, torna-se o instrumento dum regresso e dá origem, por consequência, a uma repetição interna.⁷

No texto em observação, a *mise en abyme* é um enunciado que reenvia ao enunciado – o sonho de Ília reflete o poema. E não só no enunciado se vê o reflexo: também na situação de enunciação, pois a narrativa de outro sonho reflete, guardadas as devidas proporções, o conteúdo do sonho de Ília; de duas formas diferentes, em dois momentos diferentes, em dois sonhos diferentes, o poeta nos ensina o conteúdo dos seus versos, a matéria da sua narrativa, condensada em resumos intratextuais.

No sonho sob apreço, a fala é tomada por Ília, pela personagem que instaura um novo enunciado, dentro do enunciado original, o do poeta. A palavra que se outorga é o próprio tema da narrativa épica, a história de Roma, que no poema vai narrada nos fatos históricos mitificados,⁸ ao passo que, no sonho de Ília, vai narrada numa espécie de mito individual, o sonho da personagem, que nada mais é que a premonição da gênese, do princípio da história que o próprio poema narra. O enunciado de Ília é, ao fim, o reflexo do enunciado do poeta. Nenhuma história diferente narra, por sua vez, o enunciado do pai de Ília: vencidas algumas tribulações, a fortuna se restabelecerá. Esse é outro reflexo do enunciado continente, o poema, pois como se narra na gesta épica, a história de Roma é uma série de insucessos vencidos que se encerra pela fortuna restabelecida. Trata-se do espelhamento, cada vez em proporção menor, do mesmo tema; a narrativa retomada é o “instrumento dum regresso” ao tópico central, o que cria uma “repetição interna”.⁹ Eis, em cena, o efeito de *mise en abyme*.

Deste sonho, convém-nos guardar as figuras das personagens principais, no que tange ao uso do discurso: Ília, que clama e não é respondida; o pai, que fala com voz de autoridade e prevê o futuro da filha. O pai “parece chamar” a filha, *compellare uidetur* (v. 10), com a autoridade discreta de quem chama para fora da situação de conflito, para então falar à parte; o verbo “chamar” vem acompanhado do verbo “parecer”, que estabelece a condição do pai – trata-se de um morto e, portanto, de uma imagem, de uma visão, de um “parecer que não é”. O último verbo do v. 13, *ecfatus* – “tendo dito”, em sentido lato, e “tendo anunciado, previsto”, em sentido específico – denota, no seu esmiuçamento

⁷ DÄLLENBACH. *Intertexto e autotexto*, p. 54. Outro nome atribuído à *mise en abyme* é “reflexividade” (DÄLLENBACH; TOMARKEN. *Reflexivity and reading*), denominação que realça o que há de imagético no procedimento. Por esse viés, ademais, a *mise en abyme* se avizinha da *ékphrasis* (definida como “a descrição retórica de uma obra de arte”, HEFFERNAN. *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, p. 191, n. 2), nas ocorrências em que esta apresenta, na sua descrição pictórica, um resumo do contexto maior em que se insere, ou, se inserida numa narrativa, uma cena que faz parte da história narrada. Um exemplo de particular relevância está nos quadros com que se depara Enéias ao chegar a Cartago, descritos no canto I da *Eneida* de Virgílio. O interesse dessa *ékphrasis* foi estudado por PATTERSON. *Rapt With Pleasaunce: Vision and Narration in the Epic*, p. 455-459), a quem voltaremos a nos referir.

⁸ Veja-se a n. 3 para uma descrição canto a canto dos temas históricos explorados por Ênio nos seus *Anais*.

⁹ “É ao mesmo tempo uma pausa retardante e uma pré-figuração do objetivo, tanto impedimento quanto encorajamento” (PATTERSON. *Rapt With Pleasaunce: Vision and Narration in the Epic*, p. 459).

semântico, que o pai, mais que declarar, prevê: este mesmo verbo é o que se empregava para expressar o que era dito, declarado, determinado ou fixado por um áugure. Marca-se a autoridade da figura paterna, pois, para além dos verbos: a própria personagem aparece numa prosopopéia¹⁰ e inicia a sua fala com uma apóstrofe (v. 11, *o gnata*, “ó filha”), duas figuras que se unem para dar destaque à aparição.

É conhecido o valor atribuído ao respeito filial devido, sobretudo, ao pai na religiosidade romana. Referimo-nos à “disposição de espírito”¹¹ chamada *pietas*, definida como “um sentimento de obrigação para com aqueles a quem o homem está ligado por natureza (pais, filhos, parentes) (...), que liga entre si os membros da comunidade familiar, unidos sob a égide da *patria potestas*, e projectada no pretérito pelo culto dos antepassados”.¹² Esse sentimento de lealdade e devoção para com o pai se representa no sonho pela presença firme de Enéias, pai de Ília,¹³ que determina o futuro da filha¹⁴ e se retira de cena.

A figura da autoridade que prevê o futuro é ela também recorrência: no próêmio do canto I, em seguida à invocação das Musas, Ênio descreve um sonho seu, com subjetividade similar à que garante a Ília no fragmento 22. Nesse sonho, narrado entre os fragmentos 2 e 8 dos *Anais*, Homero declara-se reencarnado em Ênio, após ter encarnado num pavão; depois de explicar a teoria da metempsicose em moldes pitagóricos, o poeta grego prevê o futuro dos versos de Ênio:

~~~~~ latos  
per populos terrasque poemata nostra cluebunt  
clara  
  
por vastos  
povos e terras nossos poemas terão  
grande reputação

Como primeiro ponto de encontro e encaixe entre os sonhos de Ília e Ênio, ambos pertencentes ao canto I, a previsão do futuro nos leva a relacionar Enéias a Homero; mas não só: assim como Enéias é o pai de Ília e recebe, por isso, a autoridade que lhe investe a *pietas*, também Homero recebe o mesmo estatuto, o que se confirma no fragmento 4, em que Ênio se refere ao poeta grego:

<sup>10</sup> “[A prosopopeia] consiste em pôr em cena os ausentes, os mortos, os seres sobrenaturais ou mesmo os inanimados e fazê-los agir, falar, responder” (MARTINS. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*, p. 216).

<sup>11</sup> PEREIRA. *Estudos de história da cultura clássica*, p. 340.

<sup>12</sup> PEREIRA. *Estudos de história da cultura clássica*, p. 338-339.

<sup>13</sup> Ênio seguia uma versão do mito em que Ília era apresentada como filha de Enéias, como o atestam Sêrvio Danielino, *Aen.*, I, 237, e Sêrvio, *Aen.*, VI, 777. Na versão do mito mais comumente aceita e, por isso mesmo, mais conhecida entre nós, Ília (ou antes Réia Sílvia) é descendente de Enéias e de Ascânio (ou Iulo), filha de Númitor, sobrinha de Amúlio.

<sup>14</sup> Quanto às particularidades de interpretação do texto que uma figura feminina como protagonista sugere, veja-se o texto de Elliott (*The voices of Ennius' Annals*, p. 46-50) que, considerando as conclusões de um artigo de Connors a que não tivemos acesso (*Ennius, Ovid and representations of Ilia*, MD 32, 1994, p. 99-112), declara: “A narrativa de Ília figura, então, como um dispositivo para chamar a atenção para o processo de produção poética de Ênio.” Na sequência, trataremos de outros pontos de encontro entre a nossa leitura e a de Elliott.

o pietas animi!

ó piedade de espírito!

Notemos a palavra *pietas*, asserção da lealdade filial que Ênio devota a Homero. Se o paralelo entre Homero e Enéias se dá pela posição de pai que ocupam, não será ilógico detectar que a figura de Ênio, no primeiro sonho, equivale à de Ília, pela posição submissa que a *pietas* confere a ambos; além disso, assim como Ília, Ênio também recebe uma previsão do seu porvir.

Voltemos à teoria da *mise en abyme*: “enquanto condensa ou cita a matéria duma narrativa”, a maior de que se constitui o poema, a *mise en abyme* “constitui um enunciado que se refere a outro enunciado”,<sup>15</sup> e tem fortes raízes, portanto, num processo de intertextualidade, da chamada “*intertextualidade interna*, compreendida como relação dum texto consigo mesmo”.<sup>16</sup> Nesse sentido é que a *mise en abyme* é um desencadeador de isotopias,<sup>17</sup> ou seja, a sua aparição permite uma retomada do texto e uma releitura dos seus significados, que se esclarecem pela relação que estabelecem com outros trechos do mesmo texto. É a partir da leitura do sonho de Ília como recurso de *mise en abyme* que podemos reler o sonho de Ênio e averiguar, como passaremos a fazer, a caracterização que o poeta faz de si mesmo no processo.<sup>18</sup>

A implicação interpretativa de relacionar-se a figura de Ênio com a de Ília é de extrema importância. Se Ília, violentada por um deus, representa, de fato, “a ‘vítima’ sobre quem o custo do império recaiu”,<sup>19</sup> se é ela a responsável, em primeira instância, pelos descendentes que farão a história de Roma, o poeta, cujo corpo é também tomado, ainda que não “vitimizado”, é também ele responsável pela produção da história de Roma, pela criação, em última instância, das personagens dessa história, em outro nível, no que lhe é próprio, no discursivo. Essa chave de leitura nos autoriza a visualizar um poeta que se atribui a capacidade de erigir um monumento que equivale à própria criação de um povo. O intertexto, aqui, está no *exegi monumentum* horaciano, ao lado da versão eniana do motivo: *nemo me lacrimis decoret nec funera fletu | faxit. cur? uolito uiuos per ora uirum* – “que ninguém me honre com lágrimas nem faça funerais com pranto. por quê? voluteio vivo pelas bocas dos homens”.<sup>20</sup> Com esta interpretação, pomo-nos de acordo com Elliott,<sup>21</sup> que reproduz idéias de Connors:<sup>22</sup> a função da apresentação do sonho pelo ponto de vista de Ília é criar um paralelo entre ela e o poeta, na narração que ele faz do seu próprio sonho com Homero, dada de um ponto de vista similarmente subjetivo.

<sup>15</sup> DÄLLENBACH. Intertexto e autotexto, p. 54.

<sup>16</sup> DÄLLENBACH. Intertexto e autotexto, p. 52.

<sup>17</sup> DÄLLENBACH. Intertexto e autotexto, p. 56.

<sup>18</sup> Reveja-se a citação de Elliott apresentada na nota 14.

<sup>19</sup> ELLIOTT. The voices of Ennius' *Annals*, p. 46.

<sup>20</sup> Um epigrama de Ênio, feito pelas citações de Cícero, *Tusc.*, I, 34; 117; *C. M.*, 73; *Sen.*, 20, 73. A edição utilizada para o texto eniano é a de COURTNEY. *The Fragments of the Latin Poets*, p. 43.

<sup>21</sup> ELLIOTT. The voices of Ennius' *Annals*, p. 47.

<sup>22</sup> Cf. nota 14.

Mas não só a Ília relacionaremos a figura de Ênio. Não devemos esquecer que outra chave de leitura encontra-se no fato de o poeta apresentar-se, no primeiro sonho, como a reencarnação de Homero – mais que seu “pai poético”,<sup>23</sup> reiteremos, Homero é o possuidor do corpo de Ênio, Ênio é Homero, o *alter Homerus*.<sup>24</sup> Dessa feita, Ênio é a própria figura paterna a quem ele se refere com respeito no fragmento 4; trata-se de uma operação discursiva de grande engenhosidade: o poeta é o seu próprio destinador, é ele mesmo quem determina o seu futuro e prevê o sucesso da sua empreitada poética. Cantor da gesta romana, criador do povo romano no nível discursivo, Ênio se atribui a denominação que lhe seria conferida, mais tarde, por Propércio<sup>25</sup> e Horácio<sup>26</sup> – *pater*, “pai”, um título honorífico atribuído aos deuses e às grandes autoridades masculinas.

Reiteremos que duas das ocorrências de *mise en abyme* com que vimos trabalhando são, como já assinalamos, frutos de uma mesma situação de enunciação: as duas são a narrativa de um sonho premonitório, o de Ília e o de Ênio com Homero. Sobre isso, W. V. Harris,<sup>27</sup> num artigo em que discute a opinião dos romanos sobre a veracidade dos sonhos, aponta que

É bastante claro que em meados da república romana acreditava-se amplamente que alguns sonhos tinham um ou outro valor profético ou informacional. (...) Os principais poetas, ademais, tinham papel público, e as suas pré-suposições religiosas e psicológicas não se podiam desviar a grande distância daquela dos cidadãos respeitáveis. Assim é que, quando Ênio, por exemplo, introduz o sonho de Ília, filha de Enéias, tocante à fundação de Roma (nada menos) (...), nós temos que supor que larga credibilidade de tal história era aceite pela maioria de seus ouvintes e leitores. E quando reivindicava autoridade por causa de um sonho real ou alegado sobre Homero, ele esperava ser levado a sério.

Na conclusão do mesmo artigo, Harris propõe que se ponha de lado a suposição de que os romanos acreditavam em sonhos e que se passe a questionar de quem seria o interesse em que os sonhos fossem frequentemente considerados como algo que se poderia tornar realidade. Na sua enumeração de possibilidades, o último item entra em acordo, na sua descrição do porquê da narrativa de um sonho, com o que sugerimos que a *mise en abyme* executa como função nestas ocorrências dos *Anais*. Com efeito, a leitura do trecho parece-nos descrever os efeitos produzidos pela operação da *mise en abyme* no poema de Ênio:

O autor de uma obra literária ficcional elaborava a narrativa de um sonho *para adiantar o enredo, para sugerir o que estava por vir, para revelar algo sobre personagens individuais, para fazer o mundo humano entrar em contato com o divino*. Isso acontecia em peças, romances, biografias e, sobretudo e evidentemente, nos poemas épicos.<sup>28</sup>

Por fim, assinalemos que a *mise en abyme* deve-se também observar pela posição que ocupa no texto de que é reflexo. Se, por um lado, ela pode ser reflexo da história que ainda se vai narrar, instalada no início da trama, ou resumo do já narrado, quando instalada

<sup>23</sup> DOMINIK. From Greece to Rome: Ennius' *Annales*, p. 40. Sobre a relação de *pietas* de Ênio para com Homero, veja-se ainda VASCONCELLOS. *Efeitos intertextuais na Eneida de Virgílio*, p. 72.

<sup>24</sup> Assim se refere a Ênio o poeta Horácio (*Epist.*, II 1, 50).

<sup>25</sup> III 3, 6.

<sup>26</sup> *Epist.*, I, 19, 7.

<sup>27</sup> HARRIS. Roman Opinions About the Truthfulness of Dreams, p. 25.

<sup>28</sup> HARRIS. Roman Opinions About the Truthfulness of Dreams, p. 34. Grifo nosso.



no final, ela pode ainda, por outro lado, refletir a história dos eventos anteriores à sua aparição e desvendar os que ainda estão por vir. Este último tipo de *mise en abyme*, chamado “retroprospectiva”, porque olha para trás e para frente na narrativa, é exatamente o que vemos no fragmento 22, que, como “coexistência da profecia e da recordação, da indução e da dedução”<sup>29</sup> abriga, no coração do texto, uma vista de conjunto que o organiza, quebrando o tempo cronológico da narrativa e instaurando um tempo à parte, como o tempo do mito. Como consequência disso, temos a sacralização da obra dentro da própria obra, criando um efeito sinedóquico: a narrativa da *mise en abyme*, **particularizante**, comprime e restringe o significado da gesta épica, refletindo-a na narrativa de um sonho, que é o próprio mito da fundação de Roma; ao mesmo tempo, **generalizante**, ela amplia os horizontes das narrativas de feitos históricos particulares, alçando-os à categoria sacralizada do mito. Como assinala Dällenbach:<sup>30</sup>

Compensando a sua inferioridade em tamanho pelo poder de investir sentidos, estas últimas [as *mises en abyme* generalizantes] colocam-nos de facto perante este paradoxo: micro-cosmos da ficção, impõem-se, semanticamente, ao macro-cosmo que as contém, ultrapassam-no e, duma certa maneira, acabam por englobá-lo.



#### ABSTRACT

In fragment 22 from the first book of the *Annals* (ed. Valmaggi), Quintus Ennius (239–ca. 169 BC) provides us with his version of the twins’ Romulus and Remus conception, in a scene in which the poet’s narrative contains the twins’ mother’s speech, Ilia’s, the description of the dream she’s just had. In Ilia’s line, we hear her father speak—a speech within a speech. This *récit enchâssé* produces the effect of a *mise en abyme* that bears special relevance to the interpretative reading of the fragment, which in its turn creates a second *mise en abyme* through its insertion in the *Annals*. Narrated in the first book, another dream, in which Ennius sees Homer (fragments 2-8), is also connected to Ilia’s through the *mise en abyme*’s effect, thus generating new intratextual reading possibilities.

#### KEYWORDS

Ennius, *Annals*, *Mise en abyme*

#### REFERÊNCIAS

- BAYET, Jean. *Littérature latine*. Paris: Librairie Armand Colin, 1969.
- CICERO. *De Senectute, De Amicitia, De Divinatione*. With an English translation by William Armistead Falconer. Cambridge/ Massachusetts/ London: Harvard University Press and William Heinemann Ltd., 1979. 568 p.

<sup>29</sup> DÄLLENBACH. Intertexto e autotexto, p. 65.

<sup>30</sup> DÄLLENBACH. Intertexto e autotexto, p. 58.

- COURTNEY, Edward. *The Fragmentary Latin Poets*. New York: Oxford University Press, 2003. 540 p.
- DÄLLENBACH, Lucien. *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*. Paris: Éditions du Seuil, 1977. 247 p.
- DÄLLENBACH, Lucien. Intertexto e autotexto. In: \_\_\_\_\_. "Poétique": intertextualidades. Trad. Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Livraria Almedina, 1979. v. 27. p. 51-76.
- DÄLLENBACH, Lucien; TOMARKEN, Annette. Reflexivity and Reading. *New Literary History*, v. 11, n. 3, "On Narrative and Narratives": II, p. 435-449, Spring 1980.
- DOMINIK, William J. From Greece to Rome: Ennius' *Annales*. In: BOYLE, A. J. (Ed.). *Roman Epic*. London / New York: Routledge, 1993. p. 37-58.
- ELLIOTT, Jacqueline. The Voices of Ennius *Annals*. In: FITZGERALD, William; GOWRS, Emily (Ed.). *Ennius perennis. The Annals and Beyond*. Cambridge Classical Journal. Proceedings of the Cambridge Philological Society. Supplementary Volume 31. Cambridge: CUP, 2007.
- HARRIS, W. V. Roman Opinions About the Truthfulness of Dreams. *The Journal of Roman Studies*, v. 93, p. 18-34, 2003.
- HEFFERNAN, James A. W. *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago/ London: The University of Chicago Press, 1993. 249 p.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. 3. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000. 259 p.
- MARTOS, Juan. *Ennio: Fragmentos*. Madrid: Editorial Gredos, 2006. 567 p.
- MORENO, Manuel Segura. *Quinto Ennio. Fragmentos*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1999. 159 p.
- NATIVIDADE, Everton da Silva. *Os Anais de Quinto Ênio: estudo, tradução e notas*. São Paulo, Universidade de São Paulo (Dissertação policopiada). 264 p.
- NÓBREGA, Vandick Londres da. *A epopéia de Ênio: exegese e crítica*. Rio de Janeiro, Universidade do Brasil (tese policopiada), 1963. 110 p.
- PATTERSON, Lee W. Rapt With Pleasaunce: Vision and Narration in the Epic. *ELH*, v. 48, n. 3, p. 455-475, 1981.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de história da cultura clássica*. II Volume – Cultura Romana. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002. 580 p.
- SKUTSCH, Otto. *The Annals of Quintus Ennius*. New York: Oxford University Press, 1985. 848 p.
- SOUZA, Sebastião Gonçalves de. *Fragmentos de Nêvio e Ênio*. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro (tese policopiada), 1989. 286 p.
- STEUART, Ethel Mary. *The Annals of Quintus Ennius*. Hildesheim / New York: Georg Olms Verlag, 1976. 246p.
- VALMAGGI, Luigi (Ed.). *Q. Ennio: I frammenti degli Annali*. Torino: Casa Editrice Giovanni Chiantore, 1945. 163 p.
- VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. *Efeitos intertextuais na Eneida de Virgílio*. São Paulo: Humanitas, 2001. 400 p.
- WARMINGTON, E. H. (Ed.). *Remains of Old Latin*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1988. v. 1. 598 p.