

O tema épico da infância e educação dos heróis na *Aquileida* de Estácio (94-96 d.C.)

The epic theme of childhood and education of the heroes on *Achilleid* of Papinius Statius (94-96 AD)

Thiago Eustáquio Araújo Mota¹
Thalles Carvalho Sena de Miranda²

Resumo: Em linhas gerais, a *Aquileida* é compreendida como a última grande obra do poeta Públio Papínio Estácio. O poeta romano tinha por objetivo narrar toda a história do herói Aquiles, revelando diferentes aspectos de sua trajetória desde a infância heroica até sua morte infeliz em solo troiano. Este trabalho tem por objetivo analisar os elementos utilizados por Estácio, para construir a narrativa sobre a infância do herói Aquiles, apontar as apropriações e ressignificações dos motivos homéricos, bem como propor uma interpretação acerca do que o impulsionou a escrever a obra.

Palavras-chave: *Aquileida* – Estácio – Épico – Infância – Heróis

Abstract: In general terms, *Achilleid* is understood as the last monumental project of the poet Publius Papinius Statius. The roman poet aimed to tell the whole story of the hero Achilles, showing different aspects of his life, from childhood to his unfortunate death on Trojan soil. This paper aims to promote a discussion about the elements used by Statius to construct the narrative about the childhood of the hero Achilles, to point out the characteristics already used since the Homeric epics as well as the adaptations made by the poet, and also to propose an interpretation about what impelled him to write this work.

Keywords: *Achilleid* - Statius - Epic - Childhood – Heroes

¹ Doutor em História pela Universidade Federal de Goiás, Professor Adjunto de História Antiga da Universidade de Pernambuco, campus Petrolina, pesquisador do LEIR-UFG. E-mail: thiago.mota@upe.br.

² Discente do sétimo período do curso de História da Universidade de Pernambuco, campus Petrolina, Bolsista de Iniciação Científica do CNPQ, membro do LEIR-UFG. E-mail: thalles.carvalho@upe.br.

1 Introdução

A *Aquileida* de Públio Papínio Estácio foi composta durante o governo do Imperador Tito Flávio Domiciano, entre os anos 94-96 d.C. No prólogo, Estácio revela sua intenção de escrever um poema sobre a trajetória de Aquiles, do período em que permaneceu escondido na ilha de Esquiro e acompanhá-lo por toda a guerra de Tróia (ESTÁCIO. *Aquileida*, I. 01-07). Pelo que podemos inferir das sete primeiras linhas da epopeia, o poeta propõe completar as lacunas deixadas pelo ‘canto Meônio’³, ou seja, a *Ilíada* de Homero, no que se refere à história de Aquiles (ESTÁCIO. *Aquileida*, I. 03-04). Deste audacioso projeto, o poeta apenas logrou finalizar o primeiro livro e parte do segundo que, juntos, compreendem um total de mil e sessenta e sete versos em hexâmetro dáctilo (metro característico das epopeias gregas e latinas).

Sob a Dinastia Flaviana (entre 69 e 96 a.C.), presenciou-se uma espécie de renascimento da poesia épica latina, a partir do resgate e da resignificação dos poetas augustanos (sobretudo, Virgílio e Ovídio). No âmbito desta efervescência poética, podemos mencionar nomes como o de Valério Flaco (45-90 d.C.), que produziu uma versão latina das *Argonauticas*, Tibério Cácio Ascônio Silio Itálico (29-101 d.C.), que compôs um épico histórico, intitulado *Punica*, retratando a empresa heroica da Segunda Guerra contra os Cartagineses (218-201 a.C.). Cabe mencionar também, o nome de Públio Papínio Estácio (45-96 d.C.) cujos poemas mais conhecidos são a *Tebaida*, as *Silvas* e a *Aquileida*. Mesmo incompleta, a *Aquileida* ganhou notabilidade uma vez que o primeiro livro retrata o período da educação de Aquiles sob a guarda do centauro Quíron e as vicissitudes envolvidas na ocultação do jovem herói na ilha de Esquiro, na corte de Licomedes, sob o disfarce de Pirra.

Inspirado na tradição da infância dos deuses, o tema da infância e educação heroica segue um esquema narrativo congênere na literatura da Antiguidade: como o *topos* da perseguição, a fuga do destino, a condição de exílio representada, muitas vezes, pelo disfarce entre os mortais, até a revelação e a aceitação da empresa heroica. Algumas destas narrativas são emblemáticas. Ao nascer, o célebre filho de Laio e Jocasta foi exposto no monte Cíteron, com os tornozelos atados por uma correia. Édipo, que literalmente significa ‘pés inchados’, foi posteriormente acolhido por um pastor que o levou para Corinto (LIDELL; SCOTT, 1996, p. 1201). Cumpre mencionar também o mito fundador⁴ de Roma, segundo o qual os gêmeos abandonados de Reia Silvia, Rômulo e Remo, foram encontrados por uma loba que, ao amamentá-los, impediu que morressem de fome. Ao conseguir escapar da morte iminente, por ação de algum animal, ou mesmo de seres fronteiriços como as ninfas e os pastores, coloca-se em evidência não

³ Meônia é tomada como sinônimo de Ásia Menor e associada, por vezes, à pátria de Homero.

⁴ O mito se distingue das demais narrativas humanas uma vez que possui um propósito ordenador e etiológico, ou seja, busca explicar as origens de uma determinada prática social, religiosa, ou o princípio de uma comunidade ou instituição (ROCHA, 1991; GRIMAL, 2014, p. XXXVI). Ao mesmo tempo, trata-se de uma narrativa amplamente conhecida, compartilhada por determinado grupo e, nas palavras de Carlo Ginzburg, o mito é “um conto que já foi contado, um conto que já se conhece” (GINZBURG, 2001, p. 84). Segundo Edson Arantes Júnior, essas narrativas eram um importante atributo na formação das identidades locais, visto que “forneciam aos indivíduos discursos condensados de significados referentes a um passado e permitiam às comunidades mirar um futuro” (ARANTES JÚNIOR, 2014, p. 88).

apenas a intervenção do destino e a proteção divina, mas também as qualidades excepcionais do herói como a resiliência e o carisma.

Buscando completar as lacunas da tradição homérica e até mesmo explicar certos traços da personalidade heroica, poetas, tragediógrafos e estudiosos da Antiguidade produziram narrativas sobre os anos iniciais da educação dos heróis do ciclo troiano.⁵ A partir do tema da infância e educação heroica, busca-se compreender as reapropriações dos motivos convencionais da épica, considerando o horizonte de composição e a apreciação do público de leitores-ouvintes. Este trabalho tem por objetivo analisar os elementos utilizados por Estácio para construir a narrativa sobre a infância heroica de Aquiles, bem como as apropriações e ressignificações dos motivos homéricos e da épica latina.

2 Públio Papínio Estácio

Primeiramente, é importante destacar que não se tem notícia de uma biografia produzida sobre Públio Papínio Estácio, por isso, as poucas informações sobre a vida deste poeta são depuradas de sua obra, especialmente, do conjunto de poemas intitulado *Silvas*, nos Livros III e IV. De acordo com Antonio Manuel Bernalte⁶, responsável pela tradução e notas explicativas da *Aquileida* para o espanhol⁷,

com el hallazgo y difusión de las *Silvas* em 1417, comenzó a conocerse mejor a nuestro poeta, ya que en ellas casi todos los datos de que disponemos para reconstruir la vida de Publio Papinio Estacio. Especialmente ilustrativas son la *Silva* III, 5 una égloga dedicada a su esposa Claudia, y la *Silva* V,3, epicedio de su padre, Papinio Estacio: en ambas vierte nuestro Estacio información relativamente abundante sobre su vida, tanto privada como pública. (BERNALTE CALLE, 2012, p.10).

Os *Papinii Statii* eram oriundos de uma cidade da *Magna Graecia* denominada Velia (antiga Ἐλέα), onde, provavelmente, perderam seu prestígio político e social e, por esse motivo, se mudaram para Nápoles, cidade onde o pai de Estácio passou a dedicar-se ao ensino e ao ofício de poeta profissional⁸. Esta fama, em pouco tempo, chegou a Roma, uma vez que o pai de Estácio foi incumbido da educação do futuro *Princeps*, Domiciano, iniciando, assim, o vínculo entre os Flávios e os *Papinii Statii*.

Durante a juventude, Estácio venceu vários concursos nos jogos promovidos em Nápoles e no Festival Albano. Por ocasião deste festival, o poeta compôs um poema sobre as campanhas militares de Domiciano na Dácia e Germânia, denominado *De Bello Germanico* que, contudo, sobreviveu apenas em fragmentos (NEWLAND; GERVAIS; DOMINIK,

⁵ Citemos alguns casos: Os prodígios que cercam o nascimento de Páris ganham espaço principalmente entre os tragediógrafos do período clássico e com o desenvolvimento da personagem Hécuba nas peças de Eurípedes. Príamo é aconselhado por um oráculo a eliminar Páris Alexandre logo no nascimento, poupando assim seu reino da destruição, mas, em vez de matar o filho, Hécuba manda expor o recém-nascido no monte Ida, onde é criado por pastores. Já em outra variante do mito, a criança é amamentada por uma urso (EURÍPEDES. *Troianas*, 921). O rapaz cresceu forte e vigoroso e, por encontrarem nele um protetor, os pastores o batizaram de 'Alexandros'. Durante os primeiros anos da infância, Eneas, filho do mortal Anquises com a deusa Afrodite, foi criado entre as ninfas do Monte Ida e, apenas quando completou cinco anos, foi resgatado pelo pai que o colocou sob a proteção do cunhado Alcáto.

⁶ Antonio Manuel Bernalte Calle é o responsável pela tradução da *Aquileida* para a língua espanhola utilizada neste artigo. É Professor Agregado da Junta de Andaluzia, licenciado em latim e grego pela Universidade de Sevilha.

⁷ Até o presente momento não existe uma tradução integral da *Aquileida* para o português, por essa razão adotou-se neste estudo a tradução da *Aquileida* de Bernalte Calle para o castelhano. A excelente tradução de Daniel da Silva Moreira, para o português, é também uma referência, porém abrange apenas os versos 318-337 do Livro I.

⁸ Graças a seu pai, Estácio teve uma educação de amplo conhecimento acerca da cultura e de autores do mundo grego.

2015, p. 03). Posteriormente, ao escrever a *Tebaida*, Estácio também dirige elogios a Domiciano, todavia, o caráter polêmico e o tema das intrigas fraternas (*fraterna acies*) na obra a colocam além da mera função propagandística (DOMINIK, 1994, p. 161). O fracasso de Estácio na competição dos Jogos Capitolinos⁹ é interpretado como um indício do enfraquecimento da relação entre o *Princeps* e o poeta que passou seus últimos dias, em retiro, em sua vila na cidade de Nápoles. A breve e fria referência ao patrono, a quem dedica os seis primeiros versos da *Aquileida*, por vezes, é tomada como um sintoma desse arrefecimento. Entretanto, essa dedicatória a Domiciano é também uma espécie de convite à retomada da poesia, da qual o *Princeps* se ocupou na juventude, mas que, na ocasião, era suplantada pelas diligências do governo e pelas campanhas militares.

[*At tu, quem longe primum stupet Itala Virtus
Graiaque, cui geminae florente vatunque ducumque
certatim laurus (olim dolet alterta vinci)
da veniam ac trepidum patere hoc sudare parumper
pulvere. Te longo necdum fidente paratu
molimur magnusque tibi praeludit Achilles*] (ESTÁCIO. *Aquileida*, I. 15-20)

Pero tu a quien muy primero contempla admirado el valor ítalo y griego, para quien florecen a porfía laureles dobles de poeta y de general- ha tiempo que uno de los dos se duele de ser vencido, dame venia y permite que, trémulo, sude en esta arena por un momento: hace tiempo que nos ocupamos de ti, pero con preparativo poco asentados aún, y el gran aquiles para ti los prelude (Tradução de Antonio M. Bernalte Calle).

Aqui Estácio destaca a dedicação inicial do *Princeps* ao cultivo da poesia grega e latina “*Pero tu, a quien muy primeiro contempla admirado el valor ítalo y griego*” e segue descrevendo Domiciano como duplamente laureado: primeiro, como comandante (*dux*) e, depois, como poeta (*uates*), mas que o envolvimento com as tarefas do Estado, agora, prevalecia sobre a atividade literária. Outro elemento, ainda contido na dedicatória, leva a crer que Estácio pretendia apresentar sua *Aquileida* em uma nova competição pública: “*Y permite que trémulo, sude em esta arena por um momento*”. É possível que fosse, ainda, um acanhado aceno à imagem do Imperador, que, tal como sugere Suetônio, não possuía uma boa reputação e enfrentava resistência por parte da elite senatorial. Segundo o biógrafo, Dominicano “não perseverou, porém, nem no caminho da clemência, nem no da temperança. Todavia, se inclinou um pouco mais depressa para a crueldade do que para a cupidez” (SUETÔNIO, *A Vida de Domiciano*, X, 01. Trad. de Sady-Garibaldi). Cumpre reiterar que a alusão ao governante romano está restrita à dedicação do proêmio, uma vez que a ação narrativa é ambientada tão somente no passado heroico.

Na *Aquileida*, Estácio orienta-se, a partir do substrato mitológico comum, mas reconta a infância e a educação de Aquiles a partir de uma perspectiva romana, com destaque para o tema da *uirtus* e do *pathos* (afecção arrebatadora) amoroso. Em certa medida, o poeta de Nápoles busca reformular a imagem do herói homérico e, para isso, explora a

⁹ Domiciano instituiu, em honra de Júpiter Capitolino, um concurso quinquenal no qual os participantes concorriam com música, prosa grega e latina, equitação e ginástica (SUETÔNIO. *Vida de Domiciano*, IV. 04).

tensão entre as tradições mais alternativas sobre a juventude do semideus. Diferente das personagens femininas homéricas – caracterizadas, sobretudo, como vítimas do conflito e butim dividido entre os líderes vencedores – as personagens de Estácio são representadas com cores mais vivas e apresentam maior iniciativa na trama, tanto no sentido de ocultar o herói do seu destino quanto de instaurar o conflito entre os homens. Neste sentido, a classicista Kathleen Coleman, no texto *Recent Scholarship on the Epics*, atribui a isso um traço marcante da influência de Ovídio, em especial, da elegia amorosa (COLEMAN, 2003, p. 7-30).

3 O tema elegíaco na *Aquileida*

A *Aquileida* incorpora elementos de vários gêneros literários, com a clara predominância da forma épica, que fica evidenciada pela escolha do hexâmetro dáctilo¹⁰ e outros motivos canônicos que serão abordados mais à frente. Outro gênero que permeia a obra, sobretudo no primeiro livro, é a elegia erótica. Estácio apresenta um Aquiles distinto daquele imortalizado nos *Poemas Homéricos*, com uma personalidade mais jovem, suscetível aos prazeres, sendo possível, captar ainda certa entonação burlesca na caracterização estaciana. Por exemplo, no momento em que Aquiles se mostra resiliente ao incorporar o disfarce de Pirra, com os trajes femininos, muda rapidamente de opinião ao vislumbrar a beleza de Deidamia, ímpar entre suas irmãs (ESTÁCIO, *Aquileida*, I, 283-396). Essa atração pela filha mais bela de Licomedes é diferente da relação que o herói, na *Ilíada*, mantém com a jovem Briseide, percebida apenas como um espólio guerra.

É próprio do gênero elegíaco latino que o poeta rememore episódios amorosos vividos por um personagem homônimo. Na elegia erótica o poeta costuma nomear uma mulher de beleza desconcertante, geralmente comprometida ou quase inacessível, que assume o papel de sua ‘heroína’, tornando-a personagem recorrente nas narrativas de abordagens fugazes e encontros audaciosos (FEITOSA, 1993, p. 127-128). Estácio, diferente de Catulo e de outros poetas elegíacos, não declara um amor em primeira pessoa, nem elege uma mulher para sua heroína, afinal sua intenção era narrar em seu poema a vida de Aquiles. Entretanto, a relação amorosa entre o Eácida¹¹ e Deidamia, é construída a partir de temas usuais ao gênero elegíaco.

Nos poemas elegíacos romanos é comum encontrar o amor ligado ao sentimento de angústia, uma vez que o poeta passa por dilemas morais e dificuldades para estar junto de sua heroína. O latinista Matheus Trevizam, em sua Dissertação de Mestrado sobre a elegia erótica romana e a tradição didascálica, afirma o seguinte,

Numa primeira abordagem, o modelo elegíaco pode ser definido como um gênero poético em que se expressa, sobretudo, a concepção da experiência

¹⁰ A escolha do hexâmetro dáctilico – $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$ | $\text{—} \text{—} \text{—}$ | $\text{—} \text{—} \text{—}$ || $\text{—} \text{—} \text{—}$ | $\text{—} \text{—} \text{—}$ | $\text{—} \text{—}$ – encontra-se respaldada numa concepção que compreende esse metro longo como o mais adequado a narrar ações grandiosas e coisas de natureza sublime. Em síntese, o verso constitui-se a partir da combinação de sílabas longas e breves, que são agregadas em unidades rítmicas denominadas pés métricos, seis ao todo, por isso hexâmetro. No arranjo rítmico do metro, do primeiro ao quarto pé dáctilos, pode haver a substituição das duas sílabas breves por uma longa, fato que não poderia ocorrer no quinto pé, que deveria ser um dáctilo sem substituições. O último pé poderia ser fechado por um espondeu, isto é, um pé de duas sílabas longas ou um troqueu, um pé formado por uma sílaba longa e uma breve.

¹¹ Patronímico usado por Estácio para se referir a Aquiles, filho de Peleu e neto de Éaco.

amorosa como angústia. Encontram-se, com efeito, nas obras dos autores romanos dedicados à categoria poética em questão, situações de envolvimento amoroso instável no sentido de que aquele a quem se deseja, caracterizando-se pela volubilidade e por graus variáveis de "dureza", dificulta a plena satisfação dos anseios do apaixonado quanto à condução do relacionamento. Em tais circunstâncias, o apaixonado elegíaco típico vê-se como que, paradoxalmente, atraído por um amor que o oprime, alimentando-se de esperanças vãs ou meros momentos de alegria fugaz: em sua instabilidade, a/-o amada/-o cede por vezes a seus desejos, minimizando-lhe o tormento de modo paliativo; trata-se, porém, de vitórias episódicas que não o livram, em absoluto, de padecimentos futuros. (TREVIZAM, 2003, p.109).

Na obra de Estácio, o amor vivido pelo jovem Aquiles é representado de forma similar ao amor elegíaco. De acordo com Lorenzo Sanna, o herói mirim se engaja em um jogo de sedução e flerte que o equiparam ao *praeceptor amoris* de Ovídio, recorrendo, em consciência e de bom grado, à estratégia do disfarce (SANNA, 2007, p. 208). Movido pelo desejo, o jovem adota uma identidade feminina e decide permanecer em Esquiro (mar Egeu), sendo sua atração pela moça mais convincente que as súplicas da própria mãe. No trecho em que o conduz pelo mar até a ilha de Esquiro, a deusa Tétis ensina ao filho como deveria se portar uma moça no ambiente da corte (*Aquileida* I, 320-348). Pode-se ter aqui um breve vislumbre do imaginário¹² latino acerca da educação e da condição feminina no final do século I d.C.¹³

Aquiles se vê movido pela paixão (*pathos*) que sente pela filha de Licomedes, entretanto, o seu desejo de ir à guerra, junto dos gregos, não cessa. Aquiles questiona a si mesmo:

*'Quonam timidae comenta parentis
Usque feres? Primumque Imbeli cárcere perdes
flore[m] animi? Non tela licet Mavorita dextrta,
non trepidas agitare feras. Ubi campus et amnes
Haemonii? quaerisne meos, Sperchie natatus
promissasque comas? Na desertoris alumni
nullus honos, Stygiasque procul iam raptus ad umbras
dicor et orbabus plangit mea funera Chiron?
tu nunc tela manu, nostros tu dirigis arcus
nutritosque mihi scandis, Patrocle, iugales:
ast ego pampineis diffundere bracchia thyrsis
et tenuare colus (pudet haec taedetque fateri)
iam scio. quin etiam dilectae virginis ignem
aequaeuamque facem captus noctesque diesque
dissimulas. quonam usque premes urentia pectus
vulnera? Teque mare[m] (pudet heu!) nec amore probabis?'. (ESTÁCIO.
Aquileida, I, 624-639)*

¿Hasta qué punto suportarás invenciones de uma madre timorata?

¿Desperdiçarás em esta cárcel apacible la primera flor de tu juventude?

No puedo blandir em mi diestra las armas de Marte ni dar caza a trémulas

¹² Entendemos por imaginário um sistema de ideias-imagens que dá significado à realidade histórica. Esse conjunto de representações compartilhadas de signos e ideias, ou o imaginário, é, em si, elemento de transformação do real e de atribuição de sentido ao mundo. Representações que se tornam ao mesmo tempo matriz e efeito das práticas construtoras do mundo social, deste modo, tanto estão sujeitas quanto propulsionam o movimento histórico (PESAVENTO, 1995, p. 23). Para Sandra Pesavento, "o imaginário é, pois, representação, evocação, simulação, sentido e significado" ou ainda deve ser compreendido como "um sistema de ideias e imagens de representação coletiva" que se manifesta em vários tipos de narrativas e suportes de imagem (PESAVENTO, 1995, p. 23).

¹³ Para um estudo mais aprofundado das relações de gênero e a temática do travestimento recomendamos o livro de P. J. Helsin (2005), *The Travestite Achilles. Gender and Genre in Statius Achilleid*.

fieras. ¿Dónde están el campo y los ríos hemonios? ¿Añoras, Esperquio, mis baños y mi cabellera prometida? ¿O acaso no queda ya aprecio para el alumno desertor y se disse que ya he sido arrebatado allá lejos, a las sombras estigias y, abandonado, llora Quiron mi muerte? Ahora tú, Patroclo, empunãs mis armas em tu mano, tú tensas mi arco y llevas la yunta criada para mi: yo, por el contrario, he aprendido ya a extender mis brazos com tirsos trenzados de pãmpanos y a afinar el hilo para la rueca (esto me averguenza y me apura confesarlo). Y, em fin, apun disimulas noche y día, enamorado como estás, el fuego por uma doncella querida y el amor a quien tiene tu misma edad. ¿Y hasta cuándo reprimirás la herida que inflama tu corazón? ¿Ni siquiera em el amor (;ay, verguenza!) te probarás como hombre?. (Tradução de Antonio M. Bernalte Calle)

O fato de Aquiles ser correspondido permite a ele alguns momentos de “alegria fugaz”. Ao mesmo tempo em que este sentimento é afável, ele também o atormenta, por mantê-lo preso na ilha com sua amada, enquanto a vontade de partir lhe tira o sossego. Este impasse guarda alguma semelhança com a hesitação que se instaura em Enéias, quando ele está parado em Cartago, dividido entre o dever de partir e a vontade de permanecer junto da rainha Dido (VIRGÍLIO. *Eneida*, IV. 441-449). Como é possível perceber, no trecho acima, Estácio insere elementos elegíacos dentro do épico o que, de certa forma, aproxima o herói de aspectos humanos permitindo que transpareça o fator do *páthos*, sendo essa a principal diferença entre o Aquiles jovem de Estácio e o Aquiles colérico e guerreiro de Homero.

Na transição do primeiro para o segundo livro pode-se perceber certa evolução na personalidade do jovem eácida para um amadurecimento e aceitação da empresa heroica. Talvez, essa mudança viesse a se prolongar ao longo dos livros subsequentes, levando o leitor/ouvinte a perceber a construção progressiva do herói invicto, típico dos poemas Homéricos.

4 O tema de Aquiles em Esquiro e os motivos canônicos da épica

Definitivamente, Estácio não foi o criador da narrativa sobre o jovem Aquiles. Tragediógrafos do período clássico, exímios emuladores do ciclo troiano, podem ter exercido influência sobre o autor da *Aquileida*, tanto quanto os poetas latinos precedentes (tais como Virgílio e Ovídio, por exemplo). Ainda é plausível supor que Estácio teve acesso a um repertório variado de obras, tendo-se em vista os recursos de sua família e sua proximidade com a própria *domus* Imperial.

Em menor medida los autores trágicos, como exploradores exhaustivos del material heroico, pudieron ser fuente de inspiración de Estacio, muy especialmente Euripedes, cuya obra perdida *εκύριοι* parece ser la fuente principal para todo el episodio culminante del libro primero em el que Ulises descubre a Aquiles entre las hijas de Licomedes travestido de mujer (BERNALTE CALLE, 2012, p. 21)

Tais referências sugerem que Estácio não fabricou este episódio da biografia heroica, mas não se conteve em apenas recontá-lo, inserindo uma série de elementos peculiares. Dentre os poetas latinos, é principalmente em Ovídio que se encontra o maior número de referências sobre o tema da infância de Aquiles. Na *Arte de Amar* e nas *Metamorfoses*, são várias as alusões à estadia de Aquiles em Esquiro, em especial, seu deslumbramento por Deidamia, o que evidencia a

circulação deste aspecto do mito entre os poetas romanos (BERNALTE CALE, 2012). Contudo, isso não significa afirmar que Estácio copiou temas já existentes, mas sim que emulou modelos precedentes no processo de composição de sua epopeia. A esse respeito Leni Ribeiro Leite declara o seguinte,

Os poetas latinos em geral, assinalam sua escolha genérica ao se referirem ou ao poeta grego que teria inaugurado o gênero ou ao poeta romano que teria trazido para o latim aquele gênero: Ênio se declara uma reencarnação de Homero, Virgílio diz que suas *Bucólicas* são siracusanas (como Teócrito); Horácio nos *Epodos* se declara sucessor de Arquíloco; Estácio admite que sua *Tebaida* anda à sombra da *Eneida*. (LEITE, 2016, p. 15)

É inconcebível tratar da *Aquileida*, sem falar sobre o gênero épico, na medida em que há, por todo o poema, elementos composicionais que remetem a Homero e Virgílio. Como motivos convencionais do épico, estes aspectos formam parte constitutiva do horizonte de expectativa do gênero. Adequados dentro de uma tradição épica, estes elementos são de extrema importância para a estruturação das epopeias Homéricas, uma vez que se constituíram em traços retomados em obras posteriores.

A *Ilíada* e *Odisseia* podem ser hoje adquiridas em vários formatos editoriais e traduções nos quais o leitor se debruça de forma solitária e silenciosa. Entretanto, tais obras eram recitadas/cantadas, geralmente, em momentos festivos ou competições musicais. Segundo o homerista Marcelo Miguel de Souza, sua forma mais se assemelha a uma composição poético/musical, com elementos métricos e rítmicos, que deveriam ser acompanhados por instrumentos musicais (SOUZA, 2017, p. 15-16). O que viriam a se consolidar como os motivos convencionais da tradição épica, no contexto homérico da Idade do Ferro e Arcaica, eram artifícios de oralidade utilizados pelos aedos na composição em performance e também por aqueles que recitavam os poemas. Segundo Souza:

Esses aspectos poético-musicais podem ser compreendidos pela abordagem, por exemplo, das fórmulas dos poemas ou dos epítetos como técnica de composição. O chamado estilo formular (...) de que o autor, ou autores dos poemas se utilizaram durante todo o longo período em que as epopeias não poderiam ter ligação a outro suporte que não fosse o sonoro para se propagar. (SOUZA, 2017, p. 45)

Estes elementos do gênero épico adquiriram características formais ao longo do processo histórico e se tornaram canônicos na cultura mediterrânea clássica. No âmbito da *Aquileida*, estes motivos convencionais foram cuidadosamente escolhidos para aproximá-la desta tradição épica. Desta forma, as chances de aceitação da epopeia perante o público/audiência de seu tempo eram ampliadas. Um elemento que demonstra bem essa técnica é a invocação à musa, presente no próêmio do livro

*Magnanimum Aeciden formidatamque tonanti
Progeniem et patrio vetitam succedere caelo,
diva, refer. Quamquam acta viri multum ínclita cantu
Maeonio (sed plura vacante), nos ire per omnem
(sic amor est) heroa velis Scyroque latentem*

Dulichia profere tuba nec in Hectore tracto sistere, sed tota iunevem deducere Troia (ESTÁCIO, *Aquileida*, I. 01-05).

Canta, oh diosa, al valeroso Eácida, Progenie temida por el Tonante y vetada a sucederle em el cielo pátrio. Si bien las gestas más ilustres del varón han sido proclamadas em el canto meonio (faltan no obstante las más), querrías (tal es mi deseo) que recorriésemos toda la vida del héroe, presentarlo em Esciro, oculto a la trompa duliquia y que no me detuviera em Héctor arrastrado, sino acompañar al joven durante toda la guerra de Troya. (Tradução de Antonio M. Bernalte Calle)

As musas são, dentro da narrativa, as figuras responsáveis por conceder ao aedo/*uates* os dons musicais de composição e execução, logo, esta invocação inicial, característica do gênero épico, nos remete mais uma vez aos aspectos poético-musicais contidos nestas obras, tendo em vista que estes poetas, ao início de suas apresentações, dirigiam-se a estas divindades para que elas fornecessem o material de seus versos. De certa forma, é como se estas potestades femininas tivessem a primazia de guiar o que seria cantado, já que concediam o dom ao aedo/*uates* em questão (SOUZA, 2017, p. 102).

Cabe recordar que a longa extensão dos *Poemas Homéricos* (15.693 versos a *Ilíada* e 12.110 versos a *Odisseia*) desencorajava sua recitação completa, o que poderia durar dias, em uma única ocasião de performance. Em um período anterior à composição escrita, presume-se que a narrativa era dividida em episódios e o aedo executava o trecho solicitado pela audiência, dessa forma, a apresentação começava *in medias res*¹⁴, ou seja, no curso dos acontecimentos. Paulatinamente, este aspecto passou de um artifício da oralidade, para uma característica formal do gênero épico (SOUZA, 2017, p. 180).

Este aspecto se faz presente também na *Aquileida* que tem início com um breve esboço da guerra de Troia e a profecia da deusa Tétis, ciente do futuro que aguarda o filho. Estas constantes progressões e regressões na cronologia, que estão também presentes nos *Poemas Homéricos*, revelam outro lugar comum do gênero épico, no qual o autor utiliza a figura da musa quando deseja evocar um passado distante (*analepse*, ἀνάληψις), ou ainda a figura do adivinho quando é necessário revelar o fim trágico de determinado acontecimento (SOUZA, 2017, p. 2018). A própria previsão de Proteu à Tétis sobre a morte de Aquiles, caso o herói fosse à guerra, exemplifica a presença deste elemento na *Aquileida* (ESTÁCIO. *Aquileida*, I. 31-51).

É importante considerar o desafio que era escrever uma epopeia sobre Aquiles, uma vez que esta deveria ter como ponto de referência os *Poemas Homéricos* e as epopeias latinas, sua métrica e as características formais e estilísticas do gênero. Apesar de incompleta, a *Aquileida* revela todo o aparato formal que possibilita sua apreensão como um poema épico, no entanto, a criação estaciana se distingue das demais epopeias latinas, trazendo uma narrativa menos solene e com algumas nuances burlescas a partir da apropriação dos aspectos da elegia amorosa.

¹⁴ É comum do gênero épico, que a narrativa tenha início, em meio ao desenvolvimento dos acontecidos, como na *Ilíada* aonde a história se inicia com a querela entre Aquiles e Agamenon, e no decorrer da obra, o início e o fim são contados por mecanismos de progressão ou regressão temporal.

5 A infância de Aquiles e o treinamento com o centauro Quíron

Aquiles integra um arco de personagens que se torna inspiração para diversos poetas, mitógrafos e tragediógrafos dos períodos Clássico, Helenístico e Romano. Sua participação na *Ilíada*, sem dúvida, lhe concedeu um lugar especial no imaginário dos gregos. As façanhas de Aquiles não ficaram restritas às performances dos aedos, pelo contrário, foram adaptadas para escrita e posteriormente, reinterpretadas para os suportes da cerâmica, estatuária e afrescos. Como demonstra Fábio Vergara Cerqueira, no capítulo “A música no período imperial: a iconografia de Aquiles Mousikos”, o motivo da formação musical de Aquiles pelo centauro Quíron foi bastante reproduzido na iconografia romana; aparece em monumentos funerários, em afrescos de Pompeia e Herculano e até mesmo lucernas (CERQUEIRA, 2020, p. 411-413). Não é por mera coincidência que existam tantas narrativas acerca do filho de Peleu, levando em consideração o fato de que o poema épico mais lido da Antiguidade tem como mote a cólera (*mênis*, μήνις) deste herói grego.

Posteriormente, “outros poetas e as lendas populares apoderaram-se da sua personagem e tentaram completar o relato da sua vida, inventando episódios para preencher as lacunas dos relatos homéricos” (GRIMAL, 2014, p.36). Desde o Período Arcaico grego se alimentava um “ciclo de Aquiles” com diversos episódios fora do *mainstream* narrado por Homero, gerando assim múltiplas variantes do mito adequadas às convenções de cada gênero literário. Um ponto que chama a atenção na epopeia estaciana é o foco do livro I na construção da infância do herói, que encontra semelhanças com a educação recebida por outras figuras do passado heroico.

Aquiles, segundo a mitologia, era fruto da união entre o mortal Peleu¹⁵ e a Deusa Tétis¹⁶ o que fazia dele um semideus e, por isso, dotado de atributos sobre-humanos como a estatura agigantada, força descomunal e uma resistência invicta. Segundo algumas variantes do mito, estas características decorriam do fato de Tétis o ter mergulhado nas águas do rio Estige, ainda criança, tornando-o invulnerável em todo o corpo, exceto na parte dos calcanhares pelos quais a deusa o segurou durante a submersão (GRIMAL, 2014, p. 35-39). Apesar de sua condição semidivina, o herói foi submetido a um rígido treinamento para que pudesse desenvolver suas potencialidades como guerreiro e futuro *basileus*. Neste ponto, as narrativas sobre a preparação do herói apresentam divergências, entretanto, a versão mais difundida entre os poetas latinos corresponde àquela do treinamento do jovem Aquiles pelo centauro Quíron, no monte Pélion.

Quíron aparece na mitografia como o mais sábio dos centauros, detentor de um conhecimento extenso acerca das ervas medicinais, além de um conhecedor das artes, principalmente da música. Filho do deus Cronos e de Filira¹⁷, Quíron pertence à mesma geração divina de Zeus. Segundo a *Biblioteca* de Apolodoro, durante a sua concepção, o pai assumiu a forma de um cavalo, resultando na figura híbrida (homem/equino) do centauro (*Biblioteca* I, 2,4). Sua aparição na vida

¹⁵ Rei de Ftia e descendente de Zeus.

¹⁶ Filha de Oceano.

¹⁷ Filha do deus Oceano.

dos heróis ocorre, quase sempre, no período da infância.¹⁸ Um trecho da *Ars Amatoria* de Ovídio sugere a transmissão desta variante entre os autores romanos:¹⁹

[*Phillyrides puerum cithara perfecit Achillem,
Atque animos placida contudit arte feros.
Qui totiens socios, totiens exterruit hostes,
Creditur annosum pertimuisse senem.
Quas Hector sensurus erat, poscente magistro
Verberibus iussas praebuit ille manus.
Aeacidae Chiron, ego sum praeceptor Amoris*] (OVÍDIO, *A Arte de Amar*. I, 11-17)

[O filho de Fílica educou, com a ajuda de uma cítara, o jovem Aquiles e, na suavidade da sua arte, amansou-lhe o coração agreste; aquele que tantas vezes aos companheiros, tantas vezes aos inimigos encheu de pavor é voz corrente que tremia diante do velho ancião; as mãos que Heitor havia, um dia, de experimentar, quando o mestre as reclamava, apresentavam-se, submissas, às correias. Quíron foi o mestre do Eácida; eu sou o mestre do Amor] (Tradução de Carlos Ascenso André)

As narrativas acerca da infância e educação de Aquiles não são unânimes, entretanto, a versão escolhida por Estácio é a que o coloca junto de outras figuras célebres do ciclo troiano. No Livro II da *Aquileida*, assim que o jovem herói deixa a ilha de Esquiro, acompanhado de Ulisses e Diomedes, narra em retrospecto as principais etapas de seu treinamento com o mestre centauro. Aquiles informa que foi levado ao monte Pélion e colocado sob os cuidados de Quíron quando ainda engatinhava, o que se deduz pela referência aos *anni reptantes* ‘anos rastejantes’ (ESTÁCIO, *Aquileida*, II. 96).

No treinamento do herói, destacam-se elementos que remetem ao espaço fronteiro entre o mundo doméstico/urbano e o selvagem. Um exemplo disso é a alimentação incomum, com a ausência da amamentação regular, sendo a fome do herói saciada com o tutano – *medulla* - e as entranhas – *uiscera* - de animais selvagens (*Aquileida*, II. 99-100). Através desta dieta incomum, Estácio coloca o jovem Aquiles um passo além da criação/amamentação ferina que é um *topos* nas narrativas sobre a infância dos heróis. Tão logo apreende a se equilibrar, o filho de Tétis é submetido a marchas forçadas pelo monte Pélion e ao treinamento com o equipamento de caça.

[*iam tunc arma manu, iam tunc cervice pharetrae
et ferri properatus amor durataque multo
sole geluque cutis; tenero nec fluxa cubili
membra, sed ingenti saxum commune magistro*] (ESTÁCIO. *Aquileida*, II. 106-109)

[Desde entonces empuñe las armas, desde entonces colgué al cuello la aljaba, y se apresuró mi amor por las armas y mi piel se curtió con el exceso de sol y hielo; y no tuvieron mis cansados miembros um lecho

¹⁸ Jasão também pertence à geração dos heróis educados por Quíron. Éson, seu pai e legítimo detentor do poder em Iolco, foi expulso desta cidade pelo meio irmão e usurpador, Pélias. O jovem foi enviado ao monte Pélion onde foi educado pelo centauro, até que decidiu retornar a Iolco, exatamente quando inicia sua jornada até a Cólquida, em busca do velocino de ouro. Alguns paralelos podem ser demarcados entre as narrativas de Aquiles e de Jasão, por exemplo, o afastamento de sua família no período em que inicia seu treinamento.

¹⁹ Dada a relevância que o Poeta Ovídio exerceu na cultura Romana, o fato de o mesmo optar por esta versão, pode significar que era a mais aceita dentro do seu contexto.

confortable sino una piedra que compartia com mi enorme maestro]
(Tradução Antonio M. Bernalte Calle)

Aquiles descreve aos companheiros de viagem um tipo de treinamento extenuante com provas de resistência inimagináveis para a constituição física de um garoto regular. Aos doze anos, Quíron o obrigava a superar, na corrida, cervídeos, cavalos selvagens e a velocidade dos próprios dardos – *tela* - arremessados (ESTÁCIO. *Aquileida*, II. 110-113). Estas façanhas, capturadas da memória, são apresentadas como sua ‘dignidade pueril’- *decus puerile* (II, 119). Os exercícios caracterizados como “simulações de batalha” - *simulacra pugna* - consistiam em apanhar com o escudo as pedras arremessadas pelo centauro, mas também saltar fossos gigantescos – *fossae ingentia* - subir montes escarpados, com rapidez, atravessar casas em chamas e frear com o pé uma quadriga lançada em alta velocidade (*Aquileida*, II. 137-142).

Na narrativa estaciana, a ferocidade bélica de Aquiles é explicada não apenas pelo treinamento severo imposto pelo centauro, mas também pelo contato com os vários povos da Tessália e das regiões limítrofes do Danúbio e estepes asiáticas (II, 129).

[*didici, quo Paeones arma rotatu
quo Macetae sua gaesa citent, quo turbine contum
Sauromates falcemque Getes arcumque Gelonus
tenderet et flexae Balearicus actor habenae
quo suspensa trahens libraret vulnera tortu
inclusumque suo distingueret aera gyro*] (ESTÁCIO. *Aquileida*, II. 131-136)

[Aprendí com qué giro los peones usan sus lanzas, cómo lós macetes blanden sus dardos, com qué ímpetu manejan lós saurómatas la pica, y los getas el hocino y los gelones el arco, y el lanzador balear de la flexible Honda com qué vuelta em alto dispara llevando la herida em su vuelo y corta com su giro el aire que contiene.] (Trad. Antonio M. Bernalte Calle)

O território dos Peones corresponde ao que é, na atualidade, o norte da Grécia, parte da Macedônia e oeste da Bulgária, por sua vez, na *Aquileida*, os Peones encabeçam a lista de povos fronteiriços do Pélion com os quais Aquiles teve contato em sua infância. Na *Ilíada*, os peones aparecem como aliados dos troianos (HOMERO. *Ilíada*, II. 848). A palavra *gaesum* designa uma espécie de dardo de ferro associado aos habitantes dos Alpes e aos gauleses (GLARE, 1968, p. 752). No trecho acima, o *gaesum* aparece como uma arma característica dos Macetas, nome utilizado pelos poetas da geração de Estácio para se referir aos macedônios. Por sua vez, os sármatas – *sauromatae* – compreendiam uma população de origem iraniana que habitava a região dos Montes Urais e o vale rio Tanais. O vernáculo – *contus* – em evidência no verso 132 remete ao instrumento utilizado pela cavalaria sármatas,²⁰ uma das forças militares mais temidas da Antiguidade. Os Getas compreendiam um grupo de tribos trácias que habitavam o baixo Danúbio, enquanto os Gelonos ocupavam as terras cítiás, próximas do rio Borístes (II, 133). Extremamente fluidas, as fronteiras na Antiguidade devem ser compreendidas muito mais com um espaço de comércio e trocas

²⁰ Em sua descrição etnográfica, em boa parte fantasiosa, Tácito refere-se aos sármatas como um povo que passa a vida andando de carro ou a cavalo (TÁCITO, *Germania*, 57).

culturais do que propriamente um marco de segregação. Estácio remete a vários povos que aparecem nas descrições etnográficas de autores gregos e romanos e aqui são utilizadas para construir um cenário multiétnico onde se desenrola a formação do eácida.

A educação oferecida por Quíron é baseada em exercícios de caça e treinamentos de combate para aprimoramento da compleição física do jovem herói, mas não se resume ao preparo corporal e às habilidades marciais. Na digressão, Aquiles recorda que recebeu lições de herbalismo²¹ (competência na qual os centauros, em geral eram bastante versados) treinamento em várias modalidades esportivas, além de lições de canto e manejo da lira.

[*nam procul Oebalios in nubila condere discos
et liquidam nodare palen et spargere caestus,
ludus erat requiesque mihi; nec maior in istis
sudur, Apollineo quam fila sonantia plectro
cum quaterem priscosque virum mirarer honores*] (ESTÁCIO. *Aquileida*, 154-158)

[*Pues esconder allá lejos entre lãs nubes el disco ebalio y aplicar las llaves
em la untosa lucha y repartir golpes de cestón, eran juego y solaz para mí; y
no era mayor el esfuerzo en éstos que cuando hacía sonar lãs cuerdas com el
plectro apolíneo e me admiraba com las gestas honrosas de los antiguos.*]
(Trad. Antonio M. Bernalte Calle)

Desde os *Poemas Homéricos* as competições atléticas aparecem como prática inseparável do *agón* guerreiro e aristocrático, dessa maneira, a descrição das façanhas nas várias modalidades agonísticas pode ser percebida como um motivo convencional da poesia épica.²² Estácio, na passagem acima, enumera três das categorias que aparecem no torneio promovido em honra de Pátroclo, na *Ilíada*: o lançamento de discos, a luta e o pugilato (HOMERO. *Ilíada*, XXIII, 653-740). Segundo o tradutor Antonio M. Bernalte Calle, o topônimo ebálio – *oebalius* – no hexâmetro 154 tem o propósito de vincular o lançamento do disco à disciplina característica dos espartanos (ESTÁCIO, *Aquileida*, II, 154). Por sua vez, a ‘luta untosa’ – *liquida pale* – remete ao costume dos atletas de se untarem de óleo, geralmente perfumado, antes da prática dos exercícios na palestra.²³

A formação musical surge como parte essencial do currículo do eácida e remete à simpática figura do Aquiles músico, presente já na *Ilíada*.²⁴ O plectro²⁵ apolíneo, no verso 157, aparece como uma metonímia para a lira, o instrumento de Apolo por excelência, com o

²¹ É o estudo e utilização de plantas para fins medicinais.

²² Esta apropriação do tema homérico fica muito clara, por exemplo, no Livro V da *Eneida*. Com o propósito de honrar a memória do pai falecido, Enéias organiza um torneio em várias modalidades como a regata, a corrida, o combate de pugilistas, seguido do tiro com o arco. O tema emula os jogos fúnebres em homenagem à Pátroclo, do Canto XXIII da *Ilíada* e a competição na corte de Alcino, com alguns elementos originais, como a cavalgada dos meninos troianos.

²³ Após o término do treino ou da competição, os atletas removiam o óleo e a sujeira dos corpos com um instrumento metálico de raspagem denominado estrígil.

²⁴ A embaixada enviada por Agamêmnon até a tenda de Aquiles encontra o herói “deleitando o juízo com a soante lira, bela e adornada” (HOMERO, *Ilíada*, IX, 186-187. Trad. Christian Werner). Essa representação do Aquiles músico ressalta o aspecto humano do semideus e oferece um contraponto interessante à imagem do guerreiro invicto.

²⁵ Em um sentido mais literal, o *plectrum* era a ferramenta geralmente confeccionada em marfim, utilizada para tocar os instrumentos de corda.

qual o guerreiro apresenta grande familiaridade.²⁶ Nos versos acima, o jovem eácida recorda como, a duras penas, foi instruído na disciplina do instrumento musical. No Livro I da *Aquileida*, as habilidades musicais de Aquiles são apresentadas no jantar oferecido à Tétis na caverna do centauro (I, 183-188). Na ocasião o jovem empunha a lira para cantar as fadigas de Hércules, os prodígios Pólux na expedição dos Argonautas, a luta entre Teseu e o Minotauro e as bodas de Tétis e Peleu (ESTÁCIO, *Aquileida*, I, 190-194).

Além da música, Quíron exercitava-o na prática das virtudes tais como a moderação, a resistência às paixões e à dor e também nos princípios da justiça que administrava às populações do monte Pélion (ESTÁCIO. *Aquileida*, II. 163-166). Em suma, o herói não foi treinado apenas para se tornar um guerreiro implacável, mas sim para que atingisse a formação no sentido pleno, tanto em desempenho físico quanto nas virtudes do intelecto.²⁷

Como é possível perceber na *Aquileida*, estes episódios da infância e educação heroica atendiam, muito possivelmente, a propósitos didáticos. Os pontos de convergência com outras biografias heroicas resultam de projeções literárias de valores atrelados à *uirilitas* e da construção da autonomia política no processo formativo. Era comum que, em determinada etapa os jovens se distanciassem de suas famílias para darem início à formação mais ampla e, neste momento, a autoridade da figura paterna era transferida para a figura do preceptor.

6 Conclusão

Ante as análises apresentadas, é possível compreender as reapropriações e adaptações feitas por Estácio, como uma série de recursos para aprimorar sua obra e torná-la grandiosa dentro da cultura latina. Não se pode pensar que o poeta tinha em mente uma obra singela, vendo que o mesmo se propunha a uma empreitada tão desafiadora quanto narrar por completa a vida do herói Aquiles. Outro ponto que se torna visível, é que os elementos utilizados, atribuem ao poema uma característica didática, direcionada a um público específico que seria o segmento aristocrático da sociedade romana, visto que a educação dos menos abastados era mais direcionada principalmente para questões práticas e voltadas ao mundo do trabalho. Um tema também evidenciado na análise, é a relação entre literatura e poder, tendo em vista a influência que os poemas épicos exerceram no contexto grego e romano, sendo assim constantemente submetidos a reinterpretações, de acordo com o interesse daqueles buscavam na mitologia, sua representação. Desta forma podemos compreender melhor os motivos de se inscrever um épico em pleno contexto latino. Não podemos com esta análise, encerrar as discussões acerca da *Aquileida*, assim como Estácio não pode concluir sua obra. Pelo

²⁶ Para um estudo aprofundado do tema do Aquiles Músico na iconografia romana, conferir o capítulo de Fábio Vergara Cerqueira (2020) intitulado “A música no Período Imperial: a iconografia de Aquiles Mousikos”.

²⁷ Tendo em vista o ciclo dos heróis, a educação polivalente não é uma exclusividade do jovem Aquiles. Outras figuras do passado heroico receberam uma formação excepcional para que se tornassem, não apenas célebres guerreiros, mas modelos de decoro e virtude. Segundo a narrativa encontrada no compendio de Apolodoro (*Biblioteca*, II,4,8), Hércules foi educado, não por um, mas por vários mestres. Foi lhe ensinado a arte da música, primeiramente por Lino, morto pelo próprio Hércules quando tentou castigá-lo. Um boieiro chamado Teutaro lhe ensinou o uso do arco e o próprio Castor foi seu mestre na arte das armas (GRIMAL, 2014, 205-206).

contrário, o propósito aqui buscado é elucidar uma série de elementos contidos na obra, suas relações com o contexto histórico bem como suas heranças literárias, para que futuramente novos debates surjam, enriquecendo assim toda a comunidade acadêmica.

Referências

- APOLODORO. **Biblioteca**. Traducción: Margarita Rodríguez de Sepúlveda. Madrid: Editorial Gredos, 1985.
- ARANTES JÚNIOR, E. **Os Usos Políticos da Narrativa Mítica em Luciano de Samósata**. Aspectos do Regime de Memória Romano (Séc. II d.C.). 2014, 219 f. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de História, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.
- BERNALTE CALLE, A. M. Introducción y Notas. In: ESTACIO. **Aquileida**. Traducción: Antonio M. Bernalte Calle. Madrid: Padilla Libros Editores & Libreros, 2012.
- CERQUEIRA, F.V. A música no Período Imperial: a iconografia de Aquiles Mousikos. In: José Luís Brandão; Francisco Oliveira (Org.). **História de Roma Antiga** - Volume 2 - Império Romano do Ocidente e Romanidade Hispânica. 1ed. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020, v. 2, p. 407-431.
- CHARTIER, R. **A História Cultural: Entre Práticas e Representações**. Trad. Maria Manuela Galhardo. 2ª ed. Difel Difusão Editorial, 2002.
- COLEMAN, K.M. "Recent Scholarship on the Epics" in: SHACKLETON BAILEY, S. D.R. **Thebaid, Books I-VII**. Edited and Translated. Harvard: Harvard University Press, 2003. p. 9-37.
- DOMINIK, W. J. **Statius. Power and Politics in Thebaid**. Brill: New York, 1994.
- ESTÁCIO. Aquileida I, 318-337. Tradução e Apresentação de Daniel da Silva Moreira. **Scientia Traductionis**, n.16, 2014. <http://dx.doi.org/10.5007/1980-4237.2014n16p184>
- ESTACIO. **Aquileida**. Traducción: Antonio M. Bernalte Calle. Madrid: Padilla Libros Editores & Libreros, 2012.
- EURÍPEDES. **Ifigênia em Áulis**. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- FARIA, E. **Dicionário Escolar Latino Português**. Rio de Janeiro: Artes Gráficas Gomes de Souza, 1962.
- FEITOSA, L. M. G. C. (1993). Mulher, amor e desejo, segundo a literatura amorosa do Alto Império. **Classica** - Revista Brasileira De Estudos Clássicos, 125-130. <https://doi.org/10.24277/classica.v0i0.764>.
- GINZBURG, C. **Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- GLARE, P. G. W (Ed.). **Oxford Latin Dictionary**. Oxford: University Press, 1968.
- GRIMAL, P. **Dicionário Da Mitologia Grega e Romana**. Trad. Victor Jabouille. 7ª ed. Bertrand Brasil, 2014.

- HOMERO. **Ilíada**. Trad. Christian Werner. São Paulo: Ubu Editora/SESI-SP Editora, 2018.
- HOMERO. **Ilíada**. Trad. de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Ediouro, 2009.
- HOMERO. **Odisséia I** – Telemaquia. Trad. de Donald Schüler. Porto alegre: L&PM, 2007.
- HOMERO. **Odisséia II** – Regresso. Trad. de Donald Schüler. Porto alegre: L&PM, 2007.
- HOMERO. **Odisséia III** – Ítaca. Trad. de Donald Schüler. Porto alegre: L&PM, 2007.
- LEITE, L. R. **Épica II**: Ovídio, Lucano e Estácio. Campinas: Editora Unicamp, 2016.
- LIDDEL, H. G; SCOTT, R. **A Greek-English lexicon**. Oxford: Clarendon Press, 1996.
- NEWLANDS, C. E.; GERVAIS, K.; DOMINIK, J. W. 'Reading Statius'. In: NEWLANDS, C. E.; GERVAIS, K.; DOMINIK, J. W (eds.). **Brill's Companion to Statius**. Boston: Brill, 2015. pp. 03-30.
- OVÍDIO. **Amores e Arte de Amar**. Tradução de Andre Carlos Ascenso. Penguin Nacional, 2011.
- PESAVENTO, S. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 15, no 29,1995.
- ROCHA, E. **O Que é mito**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.
- SANNA, L. "Achilles, the Wise Lover and His Seductive Strategies (Statius, Achilleid 1.560-92)", **The Classical Quarterly**, Vol. 57, No. 1. (May, 2007), pp. 207-215.
- SOUZA, M. M. **Os aspectos poético-musicais nas obras de Homero**: multitextualidade e performance (Séc. VIII a.C.). 2017. 252 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017.
- SUETÔNIO. **A vida dos Dose Césares**. Trad. Sady-Garibaldi. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- TREVIZAM, M. **A elegia erótica romana e a tradição didascálica como matrizes compositivas da Ars amatoria de Ovídio**. 2003. 271 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/271115>>. Acesso em: 20 jun. 2019.
- VEYNE, P. **A Elegia Erótica Romana: O amor, A Poesia e o Ocidente**. Trad. Milton M. Nascimento e Maria das Graças S. Nascimento. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- VIRGÍLIO. **Eneida**. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2016.
- VIRGÍLIO. **Eneida**. Trad. José Victorino Barreto Feio e José Maria da Costa e Silva (Livros IX – XII). São Paulo: Martins Fontes, 2004.

DATA DE ENVIO: 30 de agosto de 2021 | DATA DE APROVAÇÃO: 7 de fevereiro de 2023