

O ESCUDO DE ANÍBAL: *PUNICA* 2.395–456

CYNTHIA HELENA DIBBERN*

Universidade de São Paulo

Resumo. O estudo analisa a éfrase do escudo de Aníbal, situada no livro dois da epopeia *Punica* de Sílio Itálico. Ao contemplar as imagens gravadas na arma, Aníbal reconhece-se como o ulтор conclamado por Dido. Entretanto, aos olhos do leitor romano, alguns elementos descritos podem ser interpretados ambigualmente como proféticos da derrota cartaginesa.

Palavras-chave. Sílio Itálico; *Punica*; éfrase; escudo; Aníbal.

D.O.I. 10.11606/issn.2358-3150.v18i1p127-137

SÍLIO ITÁLICO, NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO I D.C., COMPÕE UMA EXTENSA epopeia sobre a Segunda Guerra Púnica, perpetuando o conflito da *Eneida*: Juno, por proteção à Cartago, age contra os troianos, cujo povo descendente lançaria as muralhas tórias ao chão (*Aen.* 1.12–32; *Sil.* 1.29–32). A deusa escolhe Aníbal como instrumento e o insufla com ódio pelos romanos e ambição de fama. Assim, o cartaginês é construído como anti-Eneias no início da obra. Ele deixa sua pátria com a missão contrária a do troiano: reverter os fados e destruir Roma. Dentre as diversas alusões que associam Aníbal a Eneias no poema, há no livro dois uma éfrase do escudo de Aníbal, presente dado ao cartaginês por povos hispânicos durante o cerco à cidade de Sagunto. O episódio, como veremos, cumpre importante função no poema e na construção da personagem de Aníbal como (anti)Eneias.

Sílio vale-se da mesma estratégia de Virgílio ao descrever o escudo a partir da visão da personagem: “O guerreiro percorre com olhos alegres esta obra única e regozija-se ao ver a origem do Reino”.¹ A visão do leitor, assim, é direcionada pelas escolhas do poeta e, embora as figuras descritas estejam organizadas em uma extensão espacial no escudo, ao descrevê-las,

*Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade de São Paulo, e Mestre pela mesma Instituição (2013). Bolsista Fapesp.

** Artigo recebido em 05.ago.2015 e aceito para publicação em 31.out.2015.

¹ *Sil.* 2. 404-405: “per singula laetis lustrat ouans oculis et gaudet origine regni”. As traduções dos trechos da obra de Sílio Itálico são de nossa autoria, e partiram do texto latino estabelecido por J. D. Duff (*Silius Italicus* 1983).

o poeta as reorganiza em uma extensão temporal, do âmbito da Poesia e não da pintura.² A tentativa do poeta é de recuperar a imagem espacial, através da palavra, suscitando uma *phantasia* em nossas mentes. Tal procedimento mais tarde foi chamado de *écfrase*: Teão, o autor mais antigo dos *Progymnasmata* (séc. 1), a define como “um discurso descritivo (*periēgēmatikos*) que coloca vividamente (*enargōs*) o objeto mostrado diante dos olhos”.³ Assim, o poeta, ao tentar transformar o leitor em espectador, busca fazê-lo ter a mesma experiência da personagem ao contemplar o escudo. Entretanto, como veremos, o leitor, que tem o conhecimento do tempo futuro de Aníbal e dos desígnios dos deuses conforme já revelara o poeta, consegue ver muito mais além do que enxerga o cartaginês.

Na primeira parte do escudo descrito estão as imagens dos elementos míticos da fundação de Cartago e da origem do conflito com Roma. O autor narra que Aníbal alegre-se ao avistar a origem do reino:

Condebat primae Dido Carthaginis arces,
instabatque operi subducta classe iuventus.
molibus hi claudunt portus, his tecta domosque
partiris, iustae Bitia uenerande senectae.
ostentant caput effossa tellure repertum
bellatoris equi atque omen clamore salutant.⁴

Dido estabelecia os primeiros castelos de Cartago e seus homens dedicavam-se ao trabalho nos navios chegados. Alguns cercam o porto com muros, e tu, Bítias, de respeitável velhice, repartes para eles as casas e os tetos. Outros mostram a cabeça, encontrada e desenterrada, de um cavalo de guerra; agouro recebido com comemoração.

A descrição baseia-se claramente nos versos virgilianos que descrevem a visão que Eneias tem da cidade no canto primeiro da *Eneida*:

Os fortes tírios agitam-se; muros ciclópeos levantam,
A sobranceira almedina; á mão tente penedos removem.
Outros, com sulcos demarcam as suas futuras moradas.
[...] sinal encontraram
Por Juno amiga indicado: a cabeça de um belo cavalo,
Prova do gênio guerreiro dos penos, de sua pujança.⁵

² Temos em mente a distinção entre os âmbitos da pintura e poesia apresentada e discutida por Lessing (1998).

³ Theon, *Prog.* 118.6.

⁴ Sil. 2.406-411.

⁵ Verg., *Aen.* 1.423-5; 442-5.

A imagem da cabeça de cavalo, tida como um bom agouro pelos cartagineses representados no escudo, na *Eneida* era um sinal de Juno de que tal povo seria egrégio nas armas. Para Vessey⁶, entretanto, a cabeça do *equus bellator* pode funcionar, para o leitor romano, também como uma lembrança do cavalo de Tróia, marco de vitória conquistada através de *perfidia*, e assim os cartagineses seriam identificados com os gregos. Enquanto Aníbal relembra através da figuração do bom agouro que seu povo estava desde a origem destinado às guerras, o leitor romano talvez fosse capaz de identificar tal ambiguidade, vendo neste elemento um indício da índole traiçoeira dos cartagineses.

Aníbal orgulha-se com a representação da fundação do reino de Cartago, mas já vê próximo, na imagem do abandono de Dido, a tragédia ocasionada pelo troiano:

has inter species orbatum classe suisque
 Aenean pulsum pelago dextraque precantem
 cernere erat. fronte hunc auide regina serena
 infelix ac iam uultu spectabat amico.
 hinc et speluncam furtivaque foedera amantum
 Callaicae fecere manus; it clamor ad auras
 latratuque canum, subitoque exterrita nimbo
 occultant alae uenantum corpora silvis.
 nec procul Aeneadum vacuo iam litore classis
 aequora nequiquam reuocante petebat Elissa.
 ipsa pyram super ingentem stans saucia Dido
 mandabat Tyriis ultricia bella futuris;
 ardentemque rogam media spectabat ab unda
 Dardanus et magnis pandebat carbasa fatis.⁷

Entre estas imagens estava Enéias, impelido pelo mar, privado de sua nau e dos seus, e acenando por socorro com a mão direita. A infeliz rainha serenamente o observava, com semblante ávido e olhar já afeiçoado. E daqui as mãos galícias desenharam a caverna e o pacto secreto dos amantes. Um grito e o latido de cães ecoam nos ares e, alarmados por uma súbita tempestade, pássaros e um caçador escondem-se na floresta. Não distante do litoral deixado, no alto mar estavam as naus dos enéades, enquanto Elisa suplicava, em vão, seu retorno. A mesma Dido, perante uma enorme pira, ordenava aos futuros tírios guerras de vingança, e o Dardano, indo em direção à trama de seu grandioso destino, assistia do meio das ondas a chama ardente.

⁶ Vessey 1975.

⁷ Sil. 2.412-425.

Nestes versos, o poeta resgata através de poucas imagens os acontecimentos descritos do canto 4 da *Eneida*. Antecipa-se a ruína de Dido ao descrever a *infelix* rainha, tomada de paixão. Acontecimentos do cosmos funcionam como mau presságio para a relação amorosa que se desenrola entre a rainha e Enéias: “um grito e o latido de cães ecoam nos ares; e alarmados por uma súbita tempestade, os pássaros e um caçador escondem-se na floresta”. Tal trecho é interessante para demonstrar como a descrição ultrapassa aquilo que poderia estar fisicamente representado no escudo. Como um grito estaria figurado espacialmente? Como é comum nas éfrases, o leitor é levado também a imaginar os acontecimentos em si, e não apenas suas representações.

As imagens focalizam o sofrimento da rainha, seu iminente suicídio, e sua convocação às futuras gerações tírias para a vingança. O ultraje sofrido pela rainha por si coopera para o ódio de Aníbal por Roma. Então, Aníbal vê-se figurado logo ao lado (*parte alia*), em resposta à imprecação:

parte alia supplex infernis Hannibal aris
 arcanum Stygia libat cum uate cruorem
 et primo bella Aeneadum iurabat ab aevo.⁸

Na outra parte do escudo estava Aníbal ajoelhado diante de altares infernais, junto à sacerdotisa Atygia. Fazia uma secreta libação de sangue e jurava guerra aos enéiades desde a juventude.

O juramento que Aníbal realizara quando criança, episódio relatado pelo poeta no primeiro livro da epopeia, aparece no escudo justaposto às imagens de Dido, inserindo a guerra por Aníbal gerida em um projeto divino, endossando a ideia de que o cartaginês fora escolhido por Juno para a destruição de Roma. O general, ao ver as representações lado a lado, além de relembrar sua promessa, toma consciência de que tal guerra já estava traçada pelo destino e se reconhece como o predestinado *ultor* requerido por Dido. Origem mítica do conflito e a guerra atual são dispostas, portanto, numa relação de causa e efeito.

A justaposição de Dido e Aníbal, entretanto, pode também prenunciar o futuro amargo de Aníbal e Cartago. Para Vessey, a disposição das imagens os equipara quanto ao destino de ruína⁹. O futuro do cartaginês, como o da rainha, está traçado rumo à tragédia¹⁰, já que Enéias é descrito na-

⁸ Sil. 2.426–8.

⁹ Vessey 1975, 399.

¹⁰ Alguns versos após a éfrase do escudo, o destino de Aníbal é anunciado de forma clara: “E quanto àquele que alcançou a glória com uma vitória ímproba (atentai, nações do mundo, e não rompais os tratados de paz e não faltai com a lealdade em troca dos desejos de poder), vagará errante e desterrado por todo o mundo, exilado de sua pátria, e Cartago lhe verá voltar as costas. Frequentemente atormentado no sono pelas sombras dos saguntinos mortos, desejará ter mor-

vegando rumo ao glorioso destino. Aníbal, depois de derrotado e exilado, já em sua velhice, cometeria também o suicídio.

As imagens de Amílcar, pai de Aníbal, e de alguns acontecimentos da primeira Guerra Púnica também podem ser lidas em chave profética:

at senior Siculis exultat Hamilcar in arvis:
spirantem credas certamina anhela mouere,
ardor inest oculis, toruumque minatur imago.
Necnon et laevum clipei latus aspera signis
implebat Spartana cohors; hanc ducit ovantem
Ledaeis veniens victor Xanthippus Amyclis.
iuxta triste decus pendet sub imagine poenae
Regulus et fidei dat magna exempla Sagunto.¹¹

E nos campos sicilianos o velho Amílcar vangloriando-se:
poderias crê-lo vivo inspirando conflitos;
há fogo nos seus olhos e sua imagem, feroz, é ameaçadora.
E ainda uma coorte espartana com suas insígnias, em relevo,
enche o lado esquerdo do escudo: o vitorioso Xantipo
a conduz no triunfo, vindo de Amyclas, cidade de Leda.
Ao lado, Regulo tristemente olha absorto a imagem
de sua pena e dá a Sagunto nobre exemplo de lealdade.

A imagem paterna obviamente é para Aníbal mais um incentivo à guerra, que serviria também para vingá-lo. Ao mesmo tempo, o passado de derrota da primeira guerra recordado pode apontar também para o futuro de derrota. Ganiban defende que a estrutura tripla representada por Dido, Amílcar e Aníbal resulta numa interpretação anibálica da história púnica, que compartilha algo em comum alguns discursos proféticos da *Eneida* (*Aen.* 1.257–96; 6.756–807) em que encontramos uma concepção romana da história baseada nas três figuras de Eneias, Rômulo e Augusto, todos em alguma medida fundadores de Roma¹². Inversamente, Dido, Amílcar e Aníbal de alguma maneira buscam impedir o domínio romano e se colocam contra os fados, e partilham do mesmo destino.

As imagens do escudo, feito pelos aliados de Aníbal, refletem em um primeiro plano a visão púnica dos acontecimentos. Como observou Ganiban, na representação da chegada de Eneias a Cartago há uma ênfase em seu desespero, de maneira que a hospitalidade de Dido é ressaltada, e, além disso, a agenda divina é excluída da representação da partida de Eneias. O troiano assim, a partir da perspectiva púnica, é quem quebra um pacto (*foe-*

rido em combate. Mas a ele a espada será negada e, aquele guerreiro outrora invencível levará às águas estíguas seu corpo desfigurado pelo negro veneno” (Sil. 2.699–708).

¹¹ Sil. 2.429–436.

¹² Ganiban 2010, 86.

dera, 2.416). Contudo, tal aliança entre os amantes é *furtiva* (2.416), secreta, o que já evidencia o status ambíguo da união entre Dido e Eneias.

As tópicas da perfídia e da lealdade, centrais no início da obra, sobretudo no episódio do ataque de Aníbal a cidade de Sagunto, são discutidas também na descrição do escudo. As imagens de Xantipo, espartano que conduziu os cartagineses na Batalha de Túnis (255 a.C.) na Primeira Guerra Púnica, e de Marco Atílio Régulo, comandante romano capturado na mesma batalha, contrastam a perfídia púnica (associada à grega, no caso) e a *fides* romana, pois acredita-se que Xantipo capturara Régulo insidiosamente¹³. Régulo, ao contrário, após cativo de cinco anos, foi enviado a Roma em proposta de troca de prisioneiros, que não foi aceita, e manteve sua palavra de retornar a Cartago para cumprir sua pena de morte. Régulo torna-se assim um modelo de resistência e fidelidade, louvado pelas gerações romanas futuras¹⁴. Aníbal orgulha-se da humilhação causada a Régulo, o que evidencia que os valores da *fides* e *pietas* não são compreendidas pelos cartaginês.

As imagens descritas em seguida, alguns costumes púnicos, sobretudo da vida pastoral púnica, que aos olhos de Aníbal são alegres, aos olhos do leitor romano podem também evidenciar a falta de *fides*, além de certo primitivismo:

laetior at circa facies, agitata ferarum
agmina uenatu et caelata mapalia fulgent.
nec procul usta cutem nigri soror horrida Mauri
adsuetas mulcet patrio sermone leaenas.
it liber campi pastor, cui fine sine ullo
invetitum saltus penetrat pecus; omnia Poenum
armenti uigilem patrio de more secuntur;
gaesaque latratorque Cydon tectumque focique
in silicis uenis et fistula nota iuvenis.¹⁵

Mais alegre, entretanto, é a figura ao redor: o movimento das feras perseguidas na caçada e algumas aldeias gravadas reluzem na cor cinza. E não longe a horrível irmã do negro Mauro, com a pele queimada de sol, acaricia leoas, acostumadas a seu falar nativo. Um pastor, para o qual não há limite algum, vai ao campo livremente: o rebanho penetra pastagens sem impedimentos. O guardião púnico, conforme é costume em sua pátria, carrega consigo muitas coisas: dardos, seu cão cretense, uma tenda, fogareiros de filetes de pedra e sua flauta, reconhecida pelos novilhos.

¹³ Vessey 1975, 394.

¹⁴ Cf. Hor., *Od.* 3.5.

¹⁵ Sil. 2.437–45.

As cabanas (*mapalia*) eram utilizadas pelos caçadores púnicos¹⁶, cujo modo de vida era nômade. O poeta ressalta na descrição da vida pastoral o fato de que os rebanhos e os pastores não respeitam limites, através do uso de alguns termos acumulados: o pastor, para o qual não há *ullo fine*, vai ao campo *liber* e penetra um campo *inuetitum*. Assim, tais costumes carregam em si, de maneira ambivalente, a ideia de que os púnicos não têm regras de território, evidenciando certo primitivismo. Além disso, este mundo quase idílico de uma vida pastoral simples e anônima, que Aníbal observa com alegria, contrasta com a vida militar de conquistas bélicas¹⁷.

Por fim, o escudo traz as imagens do tempo presente de Aníbal:

eminet excelso consurgens colle Saguntos,
 quam circa immensi populi condensaque cingunt
 agmina certantum pulsantque trementibus hastis.
 extrema clipei stagnabat Hiberus in ora,
 curvatis claudens ingentem flexibus orbem.
 Hannibal, abrupto transgressus foedere ripas,
 Poenorum populos Romana in bella vocabat.¹⁸

Na orla superior do escudo destaca-se a elevada Sagunto,
 ao redor da qual estão grandes povoados e largas multidões
 de guerreiros, que combatem com dardos temíveis.
 Na borda extrema do escudo estendia-se o Ebro,
 abarcando enorme redondeza com suas altas curvas.
 Aníbal, tendo atravessado suas margens e quebrado o pacto,
 convidava os povos fenícios para a guerra contra Roma.

O cerco a Sagunto e o cruzamento do rio Ebro representam a quebra do pacto firmado com os romanos no final da primeira guerra. Na perspectiva de Aníbal e seus partidários, a guerra é justificável pois teria a missão de libertar Cartago das condições impostas no tratado de paz, consideradas humilhantes¹⁹. Aos olhos do poeta, entretanto, tais ações são condenáveis²⁰. Através das imagens da lealdade de Sagunto e da quebra do tratado o poeta assim resume o conflito moral que dá início à guerra. A ação de transgressão de Aníbal é louvada pela imagem do escudo, entretanto, a falta de *fides* cartaginesa, como se sabe, no futuro, justificaria a aniquilação total de Cartago.

¹⁶ Vessey 1975, 403.

¹⁷ *Idem*.

¹⁸ Sil. 2.446–52.

¹⁹ Tal ideia parece funcionar como pretexto da guerra no discurso de Gestar no senado cartaginês (Sil. 2.330–74). O pai de Aníbal convence Aníbal ao juramento infantil dizendo que o tratado, injusto, oprimia os cartagineses (Sil. 1.107). O poeta, entretanto, sugere em diversos momentos que a guerra é fruto do ódio de Aníbal por Roma e da ambição por fama.

²⁰ Cf. Sil. 2.700–1.

A imagem do cerco a Sagunto, assim, pode também ambigualmente representar uma má profecia para Cartago. Pouco antes na epopeia, Anão, político da facção contrária a Aníbal, preocupado com a segurança de Cartago, discursara no senado cartaginês contra a guerra, alertando para o risco de enfrentar Roma. E ele usa a imagem de Sagunto sitiada para sugerir que Cartago é quem seria no futuro sitiada pelos romanos se a guerra fosse suscitada: afirma que Aníbal cerca com armas os próprios muros de Cartago com seu ataque a Sagunto (Sil. 2.302-3). De fato, os cartagineses iniciam a epopeia sitiando, e a terminam sitiados, ao contrário do que ocorre com os troianos na *Eneida*.

A representação de rios nos escudos dos guerreiros parece ser lugar comum na épica antiga, e em *Punica* devemos analisá-la não apenas como a representação da quebra do tratado, mas tendo em vista também os escudos de Aquiles homérico e o de Eneias virgiliano. Vessey compara a representação do rio Ebro no escudo de Aníbal com o escudo de Aquiles, que é encerrado com o Oceano, e vê nessa emulação a oposição entre o ilimitado e o limitado:

By comparison with Oceanus, Ebro implies limitation and restriction, not universality. The world into which Hannibal is passing in despite of treaty obligations is in reality a narrow one: his mission is enmeshed inextricably with the past; it has no true future. When he crosses the river, Hannibal leaves behind him the land of his fathers and returns to it only to face defeat²¹

Neste sentido, poderíamos comparar o escudo de Aníbal também com o escudo de Enéias, no qual estão figurados vários rios: após a descrição da representação da batalha de Ácio e encerrando a éfrase do escudo do troiano, são enumeradas as nações vencidas por Roma, e descritos os rios Nilo, Eufrates, Reno e Araxes. Embora em *Punica* Sílio afirme que o rio Ebro abarcava uma enorme redondeza com suas altas curvas, o território ainda é bem menor que aquele que está representado na figuração destes quatro rios do escudo do herói da *Eneida*. Em suma, a comparação evidencia que Roma conquistará muito mais territórios. Enquanto os rios do escudo de Enéias apontam para a enorme expansão do império romano, o rio Ebro carrega em si a ideia do limitado. Como observaram Harrison e Ganiban, a ausência de imagens do tempo futuro no escudo também sugerem a limitação e destruição de Cartago. Além disso, o fato de o escudo ter sido feito por mãos humanas já evidenciava uma visão humana e limitada dos fatos²².

²¹ Vessey 1975, 404.

²² Cf. Ganiban 2010, 88 e Harrison 2010, 284.

Apesar do caráter profético de algumas imagens, Aníbal recebe o escudo como bom agouro e exclama:

“Heu quantum Ausonio sudabit, arma, cruore!
quas, belli uindex, poenas mihi, Curia, pendes!”²³

Oh armas, quanto transpirareis de sangue Ausônio!
Quantos castigos pagarás, Curia, a este reivindicador da guerra!

Os versos aludem claramente ao trecho virgiliano em que Eneias reconhece o sinal de que receberia as armas divinas prometidas pela mãe:

Heu quantae miseris caedes Laurentibus instant!
Quas poenas mihi, Turne, dabis! [...] ²⁴

Que mortandade ora ameaça os laurentes na sua cegueira!
A pertinácia de Turno quanto há de custar-lhe!

As palavras de Aníbal, embora se cumpram na narrativa, pois Roma realmente derramaria muito sangue em diversas vitórias cartaginesas, ao contrário das de Eneias, soam ao leitor pretensivas e irônicas, pois a audiência sabe que no fim da guerra quem pagaria um castigo por ter reivindicado a guerra seria o próprio Aníbal e Cartago. Como observou Ganiban, há um contraste nessas reações aparentemente tão semelhantes: Eneias baseia-se no conhecimento de seu destino vitorioso e de seus descendentes, ao passo que as palavras de Aníbal soam irônicas, pois estão baseadas na ignorância daquilo que o escudo realmente significa²⁵.

O episódio como um todo, a contemplação do escudo recebido como presente, aproxima Aníbal de Eneias. A emulação faz parte da estratégia do poeta de construir Aníbal como um novo Eneias, para a qual cooperam também os episódios da visita de Mercúrio para apressar a ida de Aníbal à Itália, a estadia em Cápua, que dialoga com a estadia de Eneias em Cartago, a éfrase das imagens da Primeira Guerra Púnica no templo em Literno, e as inúmeras inversões do primeiro livro da *Eneida* no livro dezessete de *Punica*, quando Aníbal retorna a Cartago para defendê-la do ataque de Cipião Africano.

O cartaginês, involuntariamente, com sua guerra proporciona a Roma uma tarefa que a elevaria aos céus e a tornaria *caput terrarum*²⁶. Assim, Aníbal, que inicia sua jornada com o propósito inverso ao de Eneias,

²³ Sil. 2.455–6.

²⁴ Verg. *Aen.* 8.537–40.

²⁵ Ganiban 2010, 90–1.

²⁶ Em 3.163–5, Júpiter revela a Vênus que seu propósito com a guerra é disciplinar os romanos com perigos e elevar sua fama aos astros através de feitos militares. No prefácio de *Punica*, o poeta explica que a guerra definiria qual nação seria a capital do mundo (*caput terrarum*, 1.6).

termina por construir inconscientemente a grandeza de Roma. Neste sentido, Aníbal pode ser associado também à imagem do próprio Eneias do escudo siliano: ambos, ao seguirem para a Itália (e os dois nesta ação quebram um pacto), trazem destruição para Cartago. O escudo prenuncia assim essa representação de Aníbal como novo Eneias, involuntário, que seria em seguida desenvolvida no decorrer da epopeia. Diferentemente de Eneias, que vê a confirmação de sua missão nas imagens dos descendentes de seu filho no escudo, Aníbal a vê somente no passado, e, assim como se dá em outros momentos proféticos da obra, não percebe que seu *fatum* iria beneficiar mais a Roma do que sua própria pátria.

A éfrase do escudo de Aníbal, que pode ser considerada uma digressão em meio ao encadeamento das ações da guerra, cumpre importante função na trajetória de Aníbal e resume tópicos centrais da epopeia. Como vimos, Aníbal, o espectador em primeiro plano das imagens, reconhece-se como o *ultor* de Dido ao ver a imagem de seu juramento ao lado da imagem da rainha convocando as gerações futuras para a vingança. As imagens assim são lidas numa relação de causa e efeito que rege o curso da história cartaginesa. Entretanto, ao relacionarmos as imagens parataticamente, Aníbal é equiparado a Dido e a ele são atribuídas algumas de suas características: assim como a *infelix* rainha, seu destino está traçado rumo ao sofrimento, pois Roma está destinada à glória.

Aníbal, assim como os artesãos que fizeram o escudo, interpretam as imagens a partir de uma perspectiva púnica e humana, limitada, sem perceber os inúmeros elementos proféticos nela contidos. Passado e presente são subordinados causalmente, mas o que Aníbal desconhece é que o futuro seria como o passado. Assim, o escudo resume fundação e destruição de maneira cíclica.

A éfrase, através de variadas ambiguidades, prenuncia também a estratégia de Sílio na construção da personagem de Aníbal com relação ao modelo de Eneias: o cartaginês, desejando ser o anti-Eneias, ou seja, destruir Roma e reverter os fados, tragicamente, revelar-se-ia um novo Eneias ao cooperar para o destino glorioso romano e para a destruição de Cartago.

REFERÊNCIAS

- Ganiban, Randall T. 2010. "Virgil's Dido and the Heroism of Hannibal in Silius' *Punica*." In *Brill's Companion to Silius Italicus*, edited by Antonios Augoustakis, 73–98. Leiden; Boston: Brill.

- Harrison, Stephen J. 2010. "Picturing the Future Again: Proleptic Ekphrasis in Silius' *Punica*." In *Brill's Companion to Silius Italicus*, edited by Antonios Augoustakis, 277–92. Leiden; Boston: Brill.
- Lessing, G. E. 1998. *Laocoonte ou Sobre as Fronteiras da Pintura e da Poesia*. Tradução de Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras.
- Silius Italicus. 1983. *Punica*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Vessey, D. W. T. 1975. "Silius Italicus: The Shield of Hannibal." *American Journal of Philology* 96(4):391–405.
- Virgílio. 2014. *Eneida*. Tradução de C. A. Nunes; edição organizada por J. A. Oliva Neto. São Paulo: Editora 34.



Title. The shield of Hannibal: *Punica* 2.395–456.

Abstract. The paper analyses the *ekphrasis* of Hannibal's shield, situated in the second book of Silius Italicus' *Punica*. By contemplating the images recorded, Hannibal recognizes himself as the *ultor* summoned by Dido. However, to the Roman readers' eyes, many elements can be interpreted as prophecies of the Carthaginian defeat.

Keywords. Silius Italicus; *Punica*; *ekphrasis*; shield; Hannibal.