

# O mito de Orfeu no prefácio do livro II do *De Raptu Proserpinae*

Livia Lindóia Paes Barreto  
UFF

RESUMO: No Prefácio do livro II do poema *De Raptu Proserpinae*, Claudiano insere, como tema introdutório ao rapto, o mito de Orfeu, músico e cantor por excelência. Tendo perdido para sempre a amada, Eurídice, no reino de Prosérpina, Orfeu abandona a lira e, conseqüentemente, deixa de cantar. A Natureza se ressentiu desse silêncio e, da mesma forma que se encantava ao som da lira, agora aparece mortificada pela ausência do canto: de cenário para o rapto ela passa a interagir com o *uates*, enquanto participante da sua dor. Este foi o momento do mito que Claudiano escolheu para introduzir o Livro II. Tomando algumas proposições da teoria da referenciação, este trabalho propõe apresentar as relações semânticas que se estabelecem no texto com vistas a compreender a inserção do mito de Orfeu no início do livro II.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia latina clássica. Claudiano – *De Raptu Proserpinae*. Teoria da referenciação. Mito de Orfeu.

ABSTRACT: In the preface to the Book II of the *De Raptu Proserpinae*, Claudian inserts the myth of Orpheus, musician and singer par excellence, as the introductory theme of the kidnapping. Losing his beloved Eurydice forever to the kingdom of Proserpine, Orpheus abandons his lyre, and therefore stops singing. Nature resented that silence, and as it was enchanted by the sounds of the lyre, now it seems mortified by the absence of the chant. This is the scenario to the abduction which begins to interact with *uates* as a participant of its pain.

This was the myth's moment that Claudian had chosen to introduce the Book II. According to some prepositions of the reference theory, this work intent to present the semantic relations that are established in the text, with the proposal of understanding the inception of the myth of Orpheus at the beginning of Book II. KEYWORDS: Classical Latin Poetry. Claudian – *De Raptu Proserpinae*. Reference Theory. Myth of Orpheus.

Este trabalho busca apresentar uma reflexão, com base nos pressupostos teóricos da Linguística Textual desenvolvidos por Ingedore Koch (2009), sobre o *topos Natura*, na relação Natureza/Homem explicitada no mito de Orfeu, no Prefácio do livro II do *De Raptu Proserpinae* de Claudiano (séc. IV). Serão enfocadas aqui as relações semânticas estabelecidas entre os referentes e as estratégias discursivas utilizadas pelo poeta. Repleto de simbolismos, o mito caracteriza-se, em uma das suas vertentes mais conhecidas, – a descida às regiões infernais – pela expressão da dor maior ante a perda de um ente querido, aproximando-se da história de Prosérpina. Depois que perdeu, definitivamente, Eurídice, sua amada, nas regiões infernais, Orfeu abandonou a sua lira e, conseqüentemente, o canto. Seus versos tinham o poder mágico de comover não só os homens, mas também os animais selvagens; e as plantas e as árvores se inclinavam à sua passagem. Seu silêncio tem reflexos sobre a Natureza: de mero cenário ela passa a interagir com o Homem enquanto participante dos sentimentos do *uates*.

### **A lenda do rapto e o poema de Claudiano**

De acordo com Pierre Grimal (1969, p. 398), Prosérpina é, em Roma, a deusa das regiões infernais. Cedo ela foi associada à Perséfone grega, mas, originariamente era uma deusa agrária, que presidia à germinação. Seu culto foi introduzido junto com o de *Dis Pater* (assimilado a *Hades*) no século III a.C. Como a Perséfone grega, Prosérpina é a deusa dos

infernos, companheira de Plutão, filha de Júpiter e Ceres, de acordo com a versão mais corrente. Sua lenda principal é a história do rapto por Plutão seu tio (a jovem era filha de Júpiter).

Descontente por ter sido privado de uma esposa, Plutão se prepara para atacar os deuses do alto. Ante a iminência de um conflito entre as divindades, as Parcas, zelosas da ordem do mundo, interferem junto a Plutão pedindo que reivindicasse a Júpiter uma esposa. Plutão concorda e solicita que Mercúrio leve até Júpiter uma mensagem em que mostra a sua necessidade de uma esposa e uma descendência, ao mesmo tempo em que faz terríveis ameaças ao Pai dos deuses. Se, por acaso, este pedido não fosse atendido, as trevas do inferno recobririam a luz do céu. Júpiter, perplexo, lembra-se de Prosérpina, sua filha única com Ceres, que já atinge a idade de casar-se. Plutão se apaixona pela jovem e rouba-a no momento em que ela colhia flores, na companhia das ninfas. De acordo com a versão romana, a Sicília é o local escolhido para o rapto, possivelmente a região do *Henna* e as encostas do Etna. Entre os editores de Claudiano há diversidade de lições *Henna(eus)* e *Aetna(eus)*, mas a tradição manuscrita e os outros dados do poema tornam a segunda opção a mais aceita pois está carregada de significado: o Etna surge quase como um personagem participante do rapto. Como divindade onisciente do destino ele adverte Prosérpina:

*ter conscia fati  
flebile terrificis gemit mugitibus Aetna* (I, 7-8)<sup>1</sup>

Por sua natureza, ele é, por excelência, o lugar da comunicação e de confronto entre o mundo de cima e o mundo subterrâneo. Pelos seus prados

---

<sup>1</sup> Três vezes o Etna sabedor do destino gemeu com terríveis estrondos.

ensolarados ele participa do mundo da luz, mas pela larva borbulhante nas suas entranhas, ele pertence às trevas infernais (CHARLET, 2002, p. xxxvi).

## O poema de Claudiano

Até hoje temos poucas referências relativas ao autor do poema e o restante da sua obra. Por indicações contidas ao longo de toda ela, sabe-se que o poeta veio para Roma antes de 395; um outro dado diz respeito ao local do seu nascimento: *Carm. Min.* 19,3: *nostro Nilo*; 22,56: *commune solum* » são referências ao Egito que, no século IV (época provável em que viveu), se tornou um centro de cultura importante do Império. Quanto ao confronto da obra de Claudio Claudiano, ele compreende dois grupos: *Carmina maiora* – que englobam o poema mitológico *De raptu Proserpinae* e os poemas de assuntos políticos; *Carmina minora* – poemas de assuntos diversos: panegíricos, poemas de louvor aos feitos de Estilício e injúrias contra os rivais do mesmo. Em virtude dos assuntos e das diversas referências a pessoas e fatos, os poemas políticos são datados sem maiores possibilidades de erro o que não ocorre com o poema mitológico, que ainda hoje está com a sua datação não bem determinada.

Em relação ao assunto, o *De raptu Proserpinae*, ele se compõe de três livros, assim distribuídos: livro I – Prólogo, anúncio do assunto, o pedido de Plutão a Júpiter e os preliminares do rapto; livro II: Prólogo, cenário em que se dá o rapto, o rapto propriamente dito e o casamento; livro III: a revelação do rapto a Ceres e o início das buscas de Ceres.

Há diversas discussões em torno dos Prólogos (livros I e II) inseridos no poema. A principal delas diz respeito ao Prólogo do livro II, considerado como deslocado, uma vez que evoca uma passagem do mito de Orfeu. Este Prólogo, na verdade, é um novo poema inserido em outro maior. A hipótese fundante dessa reflexão está focada nos argumentos da tradição manuscrita que coloca o referido Prólogo an-

tecedendo o livro II em razão da identidade que existe entre o significado do mito e a lenda de *Proserpinae*.

Como todos os Prefácios de Claudiano, o do livro II foi composto em dísticos elegíacos, e, de acordo com o editor, pág.29, agrupados de dois em dois por sua sintaxe e sua temática constituindo verdadeiros quartetos que, por sua vez, também se dividem em quatro grupos:

a) Versos 1-4 e 5-8: formam os dois primeiros quartetos: tema da partida da mulher amada e a desolação do mundo após o silêncio de Orfeu: choros e prantos das ninfas e dos rios (v.1-4), a natureza animal e vegetal torna-se selvagem (v. 5-8).

b) Os dois quartetos seguintes v. 9-12 e 13-16 apresentam a reação de Orfeu à vinda de Hércules que vem até a Trácia colocar um fim às crueldades de Diomedes (v.9-12); alegre, Orfeu retoma a lira para cantar (v.13-16).

c) Os outros três quartetos (v. 17-20; 21-24 e 25-28) descrevem o efeito produzido pelo canto de Orfeu sobre os elementos naturais (ventos, rios, montanhas (v.17-20), sobre o mundo vegetal (choupo, pinheiro, carvalho e loureiro (v.21-24) e sobre o mundo animal (molossos e a lebre, a ovelhinha e o lobo, gamos e tigre, cervos e leões) (v.25-28).

d) Os cinco seguintes desenvolvem o conteúdo do canto de Orfeu, isto é, os feitos de Hércules (v.20-49). O último quarteto (v. 49-52) explica o significado simbólico dos doze quartetos precedentes.

### **Análise semântica do texto**

Tomando como suporte teórico alguns pressupostos da teoria da referenciação (constituída como atividade discursiva; as estratégias de referenciação como a ativação e a reativação) segue uma análise semântica dos versos em que se explicita a ação e a reação da Natureza diante da dor e da alegria de Orfeu e uma amostragem de como Claudiano categoriza o objeto de discurso a partir da proposta de sentido que pretende dar ao texto.

De acordo com o que foi afirmado, a construção do texto do Pré-fácio se processa em uma soma progressiva de quatro partes: 1- o silêncio de Orfeu – o poeta tinha abandonado a sua lira e não mais cantava. A Natureza participa da sua dor; 2- a intervenção de Hércules e a paz. Orfeu retoma a sua lira; 3- a magia do canto de Orfeu sobre a Natureza; 4- a celebração dos feitos de Hércules. Hino de exaltação. Serão analisadas tão somente as três primeiras partes, onde se verifica a questão da Natureza em solidariedade com os sentimentos humanos. A análise da última parte não se justifica uma vez que o poema, a partir daí, está voltado para a exaltação dos feitos de Hércules, em agradecimento por sua ação benéfica à pátria de Orfeu e a questão da interação Natureza / Homem é deixada de lado.

## 1. O silêncio de Orfeu

*Otia sopitis ageret cum cantibus Orphaeus  
neglectum que diu deposuisset opus,  
lugebant erepta sibi solacia Nymphae,  
quarebant dulces flumina maesta modos.*

*Saeua feris natura redit metuensque leonem  
implorat citharae uacca tacentis opem;  
illius et duri lfeuere silentia montes  
siluaque Bistoniam saepe secuta chelym. (v. 1-8)<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> Enquanto Orfeu entregava-se ao repouso com os seus cânticos adormecidos, arte que havia há muito tempo negligenciado, as ninfas choravam os confortos que lhes foram tirados, os rios tristes, reclamavam as doces consolações.

A Natureza se tornou selvagem como os animais ferozes, e a vaca, temendo o leão, implora a arte da cítara; os duros montes choraram os seus silêncios e as florestas também procuraram a lira trácia. (v. 1-8)

<i>sopitis</i>	<i>cantibus Orphaeus</i>	}	1º referente – Orfeu
<i>neglectum</i>	<i>opus,</i>		
<i>illius</i>	<i>silentia</i>		
<i>Bistoniam</i>	<i>chelym.</i>		
<i>lugebant</i>	<i>Nymphae,</i>	}	2º referente – Natureza
<i>quarebant</i>	<i>flumina maesta</i>		
<i>Saeua</i>	<i>natura</i>		

Nos versos 1-2 o primeiro referente *Orphaeus* é ativado e encontra-se em lugar de destaque, ou seja, no último pé métrico. (v. 1) Vem categorizado pelos sintagmas *sopitis cantibus* e *neglectum opus* apontando traços do referente que levam o leitor a construir uma primeira imagem sua: homem sofredor e inconsolável. Com *lugebant Nymphae* e *quarebant flumina maesta* é ativado um segundo referente – a Natureza que partilha da dor do poeta. O verbo *lugeo* indica estar de luto, chorar pela morte de alguém. Para as ninfas, seres maravilhosos habitantes da Natureza, –*Nymphae*- e os rios – *flumina maesta* – é como se *Orpheus* também estivesse morto. Note-se que tanto o verbo *lugeo* (*lugebant*) quanto o verbo *quaero* (*quarebant*) encontram-se em posição de destaque no verso (primeiro pé métrico) ressaltando a concordância de sentimentos Natureza / Orfeu. Com as formas verbais *lugebant* e *quarebant* o poeta reforça, na mente do leitor culto, a impressão de luto associada a elas. Assim o silêncio está também associado com a morte. No verso 5 o segundo referente (Natureza) é recategorizado com o adjetivo *saeua* e o primeiro referente (*Orpheus*) é reativado pelo sintagma metonímico *illius silentia*. No verso 8 o termo grego *chelys*, no sintagma *Bistoniam chelym* = tartaruga, equivale ao latim *testudo* e significa, por metonímia, a lira / cítara (v.6 e 14) feita com a carcaça da tartaruga. *Bistoniam* era uma região da Trácia, por metonímia ela designa toda a Trácia, a propósito de *Orphaeus*. Segundo Koch (p. 64),

Tem-se uma ativação “ancorada” sempre que um novo objeto de discurso é introduzido, sob o modo do dado, em virtude de algum tipo de associação com elementos presentes no co-texto ou no contexto sócio-cognitivo, passível de ser estabelecida por associação e/ou inferenciação. Estão entre esses casos as chamadas anáforas associativas e as anáforas indiretas de modo geral. A anáfora associativa explora relações metonímicas, ou seja, todas aquelas em que entra a noção de ingrediência. Incluem-se aqui todas aquelas relações em que um dos elementos pode ser considerado “ingrediente” do outro.

## 2. A intervenção de Hércules e a paz. Orfeu retoma a sua lira

*Sed postquam Inachiis Alcides missus ab Argis  
Thracia pacifero contigit arua pede  
diraque sanguinei uertit praesepia regis  
Et Diomedes gramine pauit equos,*

*tunc patriae festo laetatus tempore uates  
desuetae repetit fila canora lyrae  
et resides leui modulatus pectine neruos  
police festiuo nobile duxit ebur. (v. 9-16)<sup>3</sup>*

*Alcides  
pacifero      pede      } 3º referente – Hércules*

---

<sup>3</sup> Mas depois que Alcides, enviado pela Argos Inácia, tocou com o seu pacífico pé, os campos trácios e destruiu os terríveis altares do rei sanguinolento e alimentou com ervas os cavalos de Diomedes, então, o poeta alegrado pelo tempo festivo da sua pátria retomou as cordas sonoras da lira esquecida e modulou as cordas inativas com o nobre plectro. (v. 9-16)



<i>Thracia</i>	<i>arua</i>	}	4º referente – Apolo
<i>laetatus</i>	<i>uates</i>		
<i>desuetae</i>	<i>fila canora lyrae</i>		

O texto progride em direção de um terceiro referente, Alcides/Hércules, e em segundo momento do poema: a intervenção de Hércules e a restauração da paz. Segundo Koch (p. 84),

um importante mecanismo de progressão textual consiste no encadeamento de enunciados por justaposição, com ou sem articuladores explícitos, ou por conexão. O encadeamento por conexão ocorre quando do uso de conectores dos mais diversos tipos. Contemplam-se aqui não apenas as conjunções propriamente ditas mas também locuções conjuntivas, prepositivas e adverbiais que têm por função interconectar enunciados.

O início do verso 9, com duas conjunções, *sed* e *postquam* em posição de destaque (1º e 2º pé métrico) aponta para um encadeamento de enunciados por conexão numa relação lógico-semântica de temporalidade e para a ativação de um terceiro referente: *Alcides* categorizado pelo sintagma *pacífero pede* (v. 10). O adjetivo *pacífero* (no texto em ablativo singular) é formado a partir do substantivo *pax*, *pacis*, substantivo feminino que indica um nome de ação (ERNOUT-MEILLET, 1960, p. 473) mais o verbo *fero* = levar, transportar, daí o seu significado de “portador da paz”. O termo *Alcides* = descendente de Alceu designa tradicionalmente Hércules o portador da paz e que põe um fim aos monstros cruéis. *Pacífero* = o portador da paz é o epíteto de Hércules encontrado nas inscrições (C.I.L.X, 5385,9) e nos reversos das moedas. Observa-se aqui uma alusão ao 9º trabalho de Hércules, de acordo com a classificação

de *Ausonius*. O poeta associa a Erísteu os cavalos do rei da Trácia, Diomedes, que os alimentava com carne humana. (v. 11 – *diraque praesepia e sanguinei Regis*). Os estábulos estavam ensanguentados por causa do sangue que escorria da carne humana aí ingerida e o rei, em virtude de tais práticas, é caracterizado, metonimicamente, como *dirus*. Nos versos 10 e 12 – *pacífero pede e Diomedes equos* – Claudianus segue a versão atestada em Dion Crisóstomo: Hércules comunica a Diomedes que ele tinha que nutrir os seus cavalos com grãos. Nos versos 13-16 o advérbio *tunc* introduz uma reativação onde o nóculo introduzido é outra vez ativado, numa atividade de continuidade do núcleo referencial – *Orphaeus*. – recategorizado pelo sintagma *uates laetatus*. A intervenção de Hércules na sua terra natal, trazendo a paz (v. 13 – *festo tempore*), devolve ao poeta a antiga alegria e ele retoma o seu canto (v. 14-15), recategorizado pelos sintagmas *fila canora* e *desuetae lyrae*, onde *canora* e *desuetae* funcionam como os modificadores dos núcleos *fila* e *lyrae*. Ocorre aqui uma remissão: Orfeu reaparece com a sua imagem tradicional: poeta e cantor cuja arte possui um poder mágico sobre a Natureza, introduzindo, assim, a terceira parte do poema.

### 3. A Natureza sob a magia do canto de *Orphaeus*

Outra vez a expressão adverbial *vix* em início de verso aponta para um novo encadeamento de enunciado por conexão, como acontecera no verso 9. É a terceira parte do poema: a magia do canto de *Orphaeus* sobre a Natureza.

*Vix auditus erat: uenti frenantur et undae,  
pigrior adstrictis torpuit Hebrus aquis,  
porrexit Rhodope sitientes carmina rupes,  
excussit gelidas pronitor Ossa niues.*

*ardua nudato descendit populus Haemo  
et comitem quercum pinus amica trahit,  
Cirrhaeasque dei quamuis despexerit artes,  
Orpheis laurus uocibus acta uenit.*

Securum blandi leporem fouere Molossi  
uicinumque lupo praebuit agna latus;  
concordes uaria ludunt cum tigride dammae,  
*Massylam cerui non timuere iubam.* (v. 17-28)<sup>4</sup>

<i>uenti</i>	<i>undae</i>	}	2º referente – Natureza
<i>pigror adstrictis</i>	<i>Hebrus aquis</i>		
<i>R&lt;h&gt;odope sitientes</i>	<i>rupes</i>		
<i>gelidas pronitor Ossa niues.</i>			
<i>ardua nudato</i>	<i>populus</i>	}	2º referente – Natureza
<i>comitem quercum pinus amica</i>			
<i>laurus</i>	<i>acta</i>		
<i>uicinum</i>	<i>latus</i>	}	2º referente – Natureza
<i>concordes</i>	<i>dammae</i>		
<i>Massylam</i>	<i>iubam.</i>		
<i>Cirrhaeas</i>	<i>dei</i>	<i>artes</i>	} 4º referente – Apolo

<sup>4</sup> Imediatamente ele foi ouvido: os ventos foram contidos e as correntes das águas se acalmaram, o rio Hebro entorpecido pelas águas geladas tornou-se mais vagaroso, o Ródope se adiantou e estendeu os seus rochedos sedentos dos versos (cânticos), o Ossa se inclinou e sacudi as suas neves geladas.

O choupo desceu do Hemo desnudado e o pinheiro amigo arrasta o carvalho, seu companheiro, e o loureiro, embora tenha sido desprezado as artes do deus de Cirrha, é atraído pelos cânticos de Orfeu.

Os molossos abrandados acariciaram a lebre segura e a ovelhinha aproximou seu flanco para junto do lobo; já as corças brincam em boa harmonia com o tigre de cores variadas e os cervos não mais temem a juba africana. (v. 17-28)

O segundo referente – Natureza – (v. 5 *natura*) é reativado em forma de anáfora associativa (KOCH, p. 65) “explorando relações metonímicas com a noção de ingrediência, em que um dos elementos pode ser considerado ingrediente do outro” Os *venti, undae, flumina* montanhas (*Hebrus, R<h>odope*) são “ingredientes” da natureza. Assim, a ação de Orfeu se faz sentir, em primeiro lugar, sobre os rios e montanhas da Trácia, marcada pela forma passiva do verbo *freno*: *venti frenantur et undae*, pelo verbo *torpeo* (*torpuit* v. 18): o rio Hebro, tradicionalmente associado a *Orphaeus*, é categorizado nos sintagmas (*Hebrus pigrior e adstrictis aquis*) – e, como entorpecido pelo endurecimento das águas geladas, se transforma; (v. 19) o *Rhodope* (*porrexit sitientes carmina rupes*) se adianta e estende os seus rochedos sedentos de versos; v. 20 *Ossa excussit pronior e gelidas niues*, o Ossa se inclina e sacode as suas neves geladas. Em todo este quarteto há como que um “despertar” da Natureza entorpecida. Cabe aqui uma observação: o monte Ossa não fica na Trácia, mas na Tessália. Tal alusão é considerada como uma licença poética. No quarteto seguinte (v. 21-24) há uma nova reativação do referente *Orphaeus* que, com o seu canto e sua lira, agora exerce sua ação sobre outros “ingredientes” da Natureza: as árvores e florestas, como acontecera em relação aos outros elementos. Claudiano coloca em destaque as diversas variedades de árvores encantadas pela lira de *Orphaeus* que agora “despertam do torpor” e tudo retoma o antigo equilíbrio: o choupo, o pinheiro, o carvalho: cada uma delas de alguma forma relacionadas com o *uates*. O sintagma *Cirrhæesque dei artes* (v. 23) ativa um novo referente, Apolo. *Cyrtha* era o porto de Delfos onde ficava o santuário de Apolo e *Cyrthæus* por hipalage, está relacionado com Apolo, da mesma forma que o loureiro, árvore que nasceu da metamorfose da ninfa Daphne (Ov. *Met.* I, 500) e é a árvore consagrada a Apolo. Mas apesar disso, o loureiro não ficou alheio ao canto, tão forte era a magia que dele emanava.

Por fim, uma última reativação do referente Natureza (v. 25-28): a introdução dos animais. O canto de Orfeu é capaz de amansar as bestas mais selvagens e as faz cohabitar pacificamente com os demais animais: Claudiano evoca, assim, o tema da Idade do Ouro (Verg. *Buc.* IV, 22: *Nec magnos metuent armenta leones*<sup>5</sup>, Ovid. *Met.* 15,99): com o seu canto Orfeu restabelece a harmonia primitiva do mundo. O autor tem a preocupação de fazer aproximarem-se os animais selvagens e os outros animais que outrora eram sua presa. Os molossos são cães de caça (viviam no Épiro e o adjetivo *Massylus* retoma, por metonímia, os leões da África. Note-se, nos versos 26: *uicinum latum* e 27: *concordes dammae* a colocação, em disjunção (primeiro e último pé métrico), dos sintagmas *uicinum latum* e *concordes dammae* realçando, exatamente, a transformação que estes animais sofreram. No sintagma *concordes dammae* é de se ressaltar ainda a carga semântica do adjetivo *concors*, —*dis* (modificador do substantivo *damma*, -ae) formado pela preposição *cum* mais o substantivo neutro *cor*, *cordis* que, etimologicamente, significa “unido pelo coração” (ERNOUT-MEILLET, 1960, p. 136), que entre os antigos, além do fígado, era uma das sedes dos sentimentos humanos.

Como Claudiano, vários outros poetas anteriores ou posteriores a ele usaram da sua arte para expressar os efeitos da música divina, cada um de acordo com o seu momento de criação poética. Assim, a escolha da descida aos infernos no mito de Orfeu, dentre as múltiplas outras vertentes e cada uma delas com o seu simbolismo, encaixa-se perfeitamente bem em um poema, como o *De Raptu Proserpina*, em que o tema da harmonia do mundo é fundamental.

---

<sup>5</sup> Nem os rebanhos temem os grandes leões.

As palavras do professor Jean-Louis Charlet (2002), tradutor do texto para as edições de Les Belles Lettres, fecham esta reflexão sobre a inserção de uma vertente do mito de Orfeu – a magia do seu canto sobre a Natureza – no poema de Claudiano:

Este grego de Alexandria que vem para Roma no momento em que o mundo romano ferve com as invasões bárbaras e em que vai se quebrar pela divisão entre ocidente e oriente, expressa a obsessão de uma harmonia para preservar o equilíbrio hierárquico onde cada elemento permanece em seu lugar e onde cada um, como as divindades do *concilium deorum* no início do canto 3, tem o seu lugar. Claudiano mostra um universo arriscado a retornar ao caos se o mundo de baixo e o mundo de cima, o inferno e o céu, a sombra e a luz, a morte e a vida não permanecerem em seus lugares e entrarem em conflito. O sacrifício de Prosérpina é o preço a pagar pela salvaguarda dos *foedera mundi*, do pacto sobre o qual repousa a ordem do mundo, como os sofrimentos impostos à sua mãe deixada na inquietude são a condição da felicidade da humanidade. Finalmente, o mundo guardará sua harmonia e o homem poderá começar uma nova vida pelo dom dos cereais: Júpiter ou de preferência a Natureza, mãe providencial vela por isso.

## Referências

CHARLET, Jean-Louis. Introduction. In: CLAUDIEN. *Le Raptu de Proserpine*. Texte établi et traduit par Jean-Louis Charlet. Paris: Les Belles Lettres, 2002. t. I.

CLAUDIEN. *Le Raptu de Proserpine*. Texte établi et traduit par Jean-Louis Charlet. Paris: Les Belles Lettres, 2002. t. I.

ERNOUT, A.; MEILLET, A. *Dictionnaire Etymologique de la Langue Latine. Histoire des mots*. 4. éd. Paris: Klincksseck, 1960.

GRIMAL, Pierre. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. 4. éd. Paris: Presses Universitaires de France (PUF), 1969.

KOCH, Ingedore G. Villaça. *Introdução à Linguística Textual: trajetória e grandes temas*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

KOCH, Ingedore G. Villaça. *Desvendando os segredos do texto*. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2009.

VERGILE. *Bucoliques*. Texte établi et traduit par E. de Saint-Denis. Paris: Les Belles Lettres, 1970.

Recebido em 7 de dezembro de 2011

Aprovado em 19 de dezembro de 2011

