

***Recusatio* e encômio a Domiciano nos proêmios épicos de Estácio (*Theb.* 1.1-45; *Ach.* 1.1-19)**

***Recusatio* and praise to Domitian in Statius' epic *proemia* (*Theb.* 1.1-45; *Ach.* 1.1-19)**

NATAN HENRIQUE TAVEIRA BAPTISTA¹ E LENI RIBEIRO LEITE² (*Universidade Federal do Espírito Santo — Brasil*)

Abstract: In this paper, the *proemia* to Statius' epic poems, *Thebaid* (1.1-45) and *Achilleid* (1.1-19) are analyzed as dedications to Domitian. We argue that the *proemia* are central to these works, since it is through them that Statius builds the ideal scenography underlying the imperial praise and the justification of his choice of mythological themes. Through the use of the concepts of *éthos* and scenography, we analyze the *proemia* and argue that the poet's *excusatio*, as it appears in the poems, contributed to determine his poetic place and to shape his *éthos* as a poet-client.

Keywords: Statius; Epic proem; *Thebaid*; *Achilleid*; Praise; Domitian.

A atenção sobre a centralidade do proêmio nas épicas pós-vergilianas não é, por certo, uma novidade. No que concerne aos estudos sobre a obra estaciana, retomam os anos trinta, quando vieram a público os estudos de FRIEDLÄNDER (1931) e HEUVEL (1932), seguidos, nos anos sessenta, por KYTZLER (1960) e SCHETTER (1962). O objetivo desses trabalhos parece claro: pagar certa dívida pelo apagamento da obra de Estácio na modernidade desde a crítica romântica da escola filológica do séc. XIX, da qual nos esclarece KYTZLER (1960) 331. Entretanto, é igualmente marca destes trabalhos, herdada em grande medida dos estudos dos Oitocentos, a preocupação em delimitar a data de composição do proêmio de *Tebaida*, para, se possível, identificar as interpolações, reconstruindo a cronologia de modo a perceber, pela reavaliação dos hexâmetros, como se deu a feitura do proêmio. Essa ansiedade em determinar a datação parece estar relacionada ao lugar amplo que a dedicação na forma de encômio possui nessa parte do poema, mais do que com a técnica poética propriamente dita (KYZLER (1960) 337). Baseando-se nessa percepção, os autores propõem que a dedicação (*Stat. Theb.* 1.17-33)

Texto recebido em 22.07.2018 e aceite para publicação em 31.01.2019.

¹ natanbaptista@gmail.com. Bolsista DS/Capes — Brasil.

² leni.ribeiro@gmail.com. Bolsista do CNPq — Brasil (312686/2018-8).

Ágora. Estudos Clássicos em Debate 21 (2019) 117-135 — ISSN: 0874-5498

tenha sido uma adição posterior feita pelo poeta à época da edição ou em ocasião de uma recitação. Ainda que pesem os argumentos sobre a cronologia levantados pelos pesquisadores acima citados e ainda em contínuo desenvolvimento até a atualidade por outros mais, não é nossa preocupação imediata nos posicionar sobre o assunto do ponto de vista estritamente filológico, mas avaliar a função e o impacto do panegírico imperial nos proêmios de Estácio de modo a propor uma análise discursiva mais historicamente localizada do que linguisticamente preocupada. Dessa maneira, nossa intenção é analisar comparativamente os discursos presentes nos proêmios das épicas *Tebaida* (1.1-45) e *Aquileida* (1.1-19), especialmente no que concerne à determinação programática subsequente à proposição do enredo (*propositio*), isto é, a dedicação da obra ao patrono do poeta, o imperador Tito Flávio Domiciano. Para isso lançaremos mão dos conceitos de *éthos* e cenografia tal como desenvolvidos por MAINGUENEAU (2010; 2014) pertencente ao que se convencionou chamar de Análise do Discurso de base enunciativa, ou russo-francesa.

Antes de passar à análise, apresentamos a tradução completa de ambos os proêmios:

<i>Fraternas acies alternaque regna profanis decertata odiis sontesque euoluere Thebas Pierius menti calor incidit. unde iubetis ire, deae? gentisne canam primordia dirae, Sidonios raptus et inexorabile pactum</i>	5
<i>legis Agenoreae scrutantemque aequora Cadmum? longa retro series, trepidum si Martis operti agricolam infandis condentem proelia sulcis expediam penitusque sequar, quo carmine muris iusserit Amphion Tyriis accedere montes, unde graues irae cognata in moenia Baccho, quod saevae Iunonis opus, cui sumpserit arcus infelix Athamas, cur non expauerit ingens Ionium socio casura Palaemone mater.</i>	10
<i>atque adeo iam nunc gemitus et prospera Cadmi praeteriisse sinam: limes mihi carminis esto Oedipodae confusa domus, quando Itala nondum signa nec Arctos ausim spirare triumphos bisque iugo Rhenum, bis adactum legibus Histrum et coniurato deiectos uertice Dacos</i>	15
<i>aut defensa prius uix pubescentibus annis</i>	20

*bella Iouis. tuque, o Latiae decus addite famae
quem noua maturi subeuntem exorsa parentis
aeternum sibi Roma cupit (licet artior omnes
limes agat stellas et te plaga lucida caeli,* 25
*Pliadum Boreaeque et hiulci fulminis expers,
sollicitet, licet ignipedum frenator equorum
ipse tuis alte radiantem crinibus arcum
imprimat aut magni cedat tibi Iuppiter aequa
parte poli), maneat hominum contentus habenis,* 30
*undarum terraeque potens, et sidera dones.
tempus erit, cum Pierio tua fortior oestro
facta canam: nunc tendo chelym; satis arma referre
Aonia et geminis sceptrum exitiale tyrannis
nec furiis post fata modum flammasque rebelles* 35
*seditione rogi tumulisque carentia regum
funera et egestas alternis mortibus urbes,
caerula cum rubuit Lernaeo sanguine Dirce
et Thetis arentes adsuetum stringere ripas
horruit ingenti uenientem Ismenon aceruo.* 40
*quem prius heroum, Clio, dabis? inmodicum irae
Tydea? laurigeri subitos an uatis hiatus?
urguet et hostilem propellens caedibus amnem
turbidus Hippomedon, plorandaque bella proterui
Arcados atque alio Capaneus horrore canendus.* 45
(Stat. Theb. 1.1-45)

*Fraternas batalhas, tronos alternados
contendidos por ódios profanos e a culpada Tebas, que
sobrevenha à minha mente fogo da Pieria³ para narrar uma vez mais. Por onde
ordenam que eu inicie, deusas? Cantarei os primórdios da gente terrível,
o rapto das sidônias [por Júpiter] e o implacável pacto 5
da lei de Agenor⁴ e, pelos mares, a busca de Cadmo⁵?*

³ Parte da Trácia, onde se situam tanto o monte Hélicon como o Olimpo; no contexto, é utilizado como expressão abstrata para se referir à inspiração divina que funciona como antecipação da invocação do verso seguinte.

⁴ Agenor, da linhagem de Zeus e Io, foi o primeiro governante mitológico da atual região da Síria, fundando as cidades de Tiro e Sídón. Teve quatro filhos com sua esposa Telefaassa (ou Argíope): Europa, Cadmo, Fénix e Cílice. Cf. *Ov. Met.* 2.838; 3.51-257; *Ov. Her.* 4.147; 6.46 e ss.; *Verg. Aen.* 3.88.

⁵ Cadmo é o herói primevo do ciclo tebano, fundador da cidade de Tebas, lutou e matou o dragão de Marte, e receoso de que seu feito pudesse provocar ira no deus en-

*Para trás, a série é vasta, caso eu recontre que, por medo do oculto Marte,
o sementeiro cultivou guerreiros nos abomináveis sulcos,
e siga adiante contando com que música de lira*

Anfião comandou os montes a se assentar como muros tírios,⁶ 10
de onde vêm as violentas iras de Baco contra as muralhas irmãs⁷,
*qual foi a obra da feroz Juno, diante de quem o infeliz Atamante tomou o arco,
por que a mãe [Ino] não teve medo, prestes a cair no imenso mar Jônio,
tendo consigo Palémon, seu filho⁸.*

E a partir de agora, já me permitirei abandonar 15
as tristezas e as alegrias de Cadmo: seja fronteira do meu canto
a confusa casa de Édipo, enquanto ainda não me atrevo a narrar
os estandartes itálicos, nem os triunfos nortenhos,
o Reno duas vezes dominado pela força, o Danúbio, duas vezes pelas leis⁹,

terrou e semeou os dentes do animal por conselho de Minerva, razão pela qual é chamado sementeiro no verso 8. Cf. Hes. *Theog.* 935 e ss.; Hom. *Od.* 5.333 e ss.; Hdt. 4.147; Ov. *Met.* 3.6 e ss.; 4.563 e ss.

⁶ Anfião e Zeto, filhos de Zeus e de Antíope, reinaram em Tebas. Na construção das muralhas da cidade, Zeto transportava as pedras às costas, enquanto Anfião se limitava a atraí-las com os acordes da sua lira. GRIMAL (2005) 28. Cf. Hom. *Od.* 11.260 e ss.; Ap. Rhod. *Arg.* 1.735-741; Prop. 1.9-10; Hor. *Ep.* 1.18.41-44; *Od.* 3.11.2; *Ars* 394 e ss.; Ov. *Met.* 6.271.

⁷ A passagem faz referência à ira de Baco contra Tebas durante a proibição de seu culto pelo seu primo Penteu, pelo que foi castigado e morto (cf. Hes. *Theog.* 940-942; Ov. *Met.* 3.259 e ss.; 3.581 e ss.; 4.512 e ss.; 5.39 e ss.; *Fast.* 1.353 e ss.; 6.489 e ss.; Verg. *Aen.* 1.67; 3.14-118; 5.241; *Georg.* 2.380-384).

⁸ Átamas, rei beócio; seu segundo matrimônio foi como Ino, filha de Cadmo. A versão seguida por Estácio ecoa a cólera de Hera se abatendo sobre Átamas como castigo por este ter cuidado da educação de Baco juntamente com Ino, tal como em Ovídio (*Met.* 4.416 e ss.) GRIMAL (2005) 52. Contudo sobre o desenrolar do mito existe uma contradição, pois no mito ovidiano, Átamas “[...] louco, qual fera, ao encalço vai da esposa, / do seio da mãe tira Learco que ri / e os bracinhos estende, e duas ou três vezes / roda-o no ar como uma funda e, em rocha rígida, / feroz lhe esmaga a face” (Ov. *Met.* 4.515-519. Trad. CARVALHO, 2010), já o texto estaciano afirma que o rei beócio matou seu filho com um arco tal como a versão remanescente do mito em Apolodoro (1.9.2) com Learco sendo comparado a um cervo (3.4.3) MANASSEH (2017) 23.

⁹ Referência às vitórias flavianas contra os Catos (aprox. entre 83 e 85) e contra os Dácios (aprox. entre 86 e 88) na fronteira norte da Germânia, ou seja, no encontro dos rios Reno e Danúbio, cf. JONES (1992) 126-159; SOUTHERN (1997) 79-100; GAMBASH (2016) 255-27. Este era o tema da épica histórica perdida, *De bello Germanico*, com que Estácio teria vencido os Jogos Albanos, provavelmente em março de 90 (*Silu.* 4.2.65-67). Estudiosos

os dácios expulsos dos cumes conjurados, 20
ou, ainda antes, as guerras do Capitolino defendido
nos anos da juventude. E tu, [Domiciano], ó orgulho adicionada à fama do Lácio,
que para si Roma deseja eterno, sucedendo as novas obras
do velho pai — é permitido que o caminho mais estreito
te conduza às estrelas e à região brilhante dos céus acene para ti 25
Livre das Plêiades, de Bóreas e do raio bifurcado¹⁰,
é permitido que o próprio condutor dos cavalos dos pés de fogo
em teus cabelos coloque o arco brilhante
ou que Júpiter abra espaço para ti em parte igual
dos grandes céus — que permaneças contente com as rédeas 30
dos homens, poderoso sobre a terra e o mar, e decline dos astros.
Tempo virá quando eu mais forte cantarei teus feitos com inspiração das musas:
agora distendo a lira, o bastante para trazer a mente
as guerras aônias e o cetro mortal para os dois irmãos tiranos
e a ausência de moderação na fúria mesmo depois das mortes e as chamas 35
que insurgem em conflito na pira¹¹, e os corpos dos reis deixados sem
sepulturas e as cidades esvaziadas pelas mortes mútuas¹²,
quando a azul Dirce se avermelhou com o sangue de Lerna¹³

como BRAUND (2004) 195 e NAUTA (2002) 329-30 sugerem que um fragmento de quatro linhas da épica perdida de Estácio pode estar na quarta sátira de Juvenal.

¹⁰ São citados no verso três sintagmas que metonimicamente referem-se a fenômenos meteorológicos marcando o estado inconstante do céu. O primeiro termo, as Plêiades, refere-se ao corpo celeste homônimo, que aparece no Norte durante o inverno, referindo-se ao frio, GRIMAL (2005) 379. O segundo termo, Bóreas, é o violento vento Norte, remetendo às ventanias e tornados, GRIMAL (2005) 62. Já o último termo, raio bifurcado, além de fazer referência ao poder de Júpiter, aludindo às tempestades, também para MANASSEH (2017) 28 “[...] refere-se à intervenção de Júpiter para parar Faetonte (cf. *Met.* 2.311-318), mas é a causa da morte de Sémele (cf. 1.12) e de Capaneu mais tarde no poema (cf. 1.45)”. Assim, o que se deseja ao imperador é que ele encontre um lugar no céu limpo, longe das intempéries e das mudanças drásticas dos fenômenos climáticos.

¹¹ Antecipação episódica da separação das chamas na pira fúnebre dos filhos de Édipo em *Theb.* 12.429-32.

¹² Antecipação episódica da ordem de Creonte que impediu o enterro dos argivos em *Theb.* 11.661-64, reiterada outras três vezes na obra pelas profecias do fantasma de Laio (4.640-641) e pelas falas dos deuses Apolo (7.776-777) e Plutão (8.71-84). O segundo hemistíquio do v. 38, por sua vez, antecipa *Theb.* 3.359-60.

¹³ Dirce foi uma fonte ao noroeste de Tebas, usada ao longo da Tebaida como metonímia para Tebas (e consequentemente *dircaeus* é ‘tebano’, por exemplo, *Theb.* 2.142, *Dircaeus Polynices*). Lerna era uma floresta e um pântano perto de Argos, assim *lernaeus* é metonímia para ‘argivo’ (por exemplo, *Theb.* 5.499, *Lernaei reges*). A mudança de Dirce de

*e Tétis horrorizou-se com Ismeno, acostumado a comprimir as margens secas, agora vindo a ter imoderado tamanho*¹⁴. 40
Que primeiro herói oferecerás, Clio? De desmedida raiva, Tideu? Ou o abismo abrupto do adivinho laureado, [Anfiarau]? urge, avançando, o selvagem Hipomêdon contra o hostil rio [Ismeno], cheio de cadáveres, e as guerras que devem ser choradas do imprudente arcádio [Partenopeu] e também Capaneu que deve ser cantado por seu outro horror.

Magnanimum Aeaciden formidatamque Tonanti progeniem et patrio vetitam succedere caelo, diva, refer. quamquam acta viri multum inclita cantu Maeonio (sed plura vacant), nos ire per omnem — sic amor est — heroa velis Scyroque latentem Dulichia proferre tuba nec in Hectore tracto sistere, sed tota iuvenem deducere Troia. tu modo, si veterem digno deplevimus haustu, da fontes mihi, Phoebe, novos ac fronde secunda necte comas: neque enim Aonium nemus advena pulso nec mea nunc primis augescunt tempora vittis. scit Dircaeus ager meque inter prisca parentum nomina cumque suo numerant Amphione Thebae. At tu, quem longe primum stupet Itala virtus Graiaque, cui geminae florent vatumque ducumque certatim laurus — olim dolet altera vinci —, da veniam ac trepidum patere hoc sudare parumper pulvere: te longo necdum fidente paratu molimur magnusque tibi praeludit Achilles. 5
 10
 15

(Stat. Ach. 1.1-19)

Conta, deusa, o magnânimo éácida [Aquiles] e a formidável raça, pelo Tonante, proibida de subir ao pátrio céu. Embora as ações do varão sejam muito famosas pelo canto meônio, mais ainda, porém, estão faltando: percorreremos toda a vida do herói — assim é nosso desejo — e narrarmos com trombeta 5 duliquia¹⁵ que ele em Ciro se ocultou em véus, e não pararmos em Heitor arrastado,

azul para vermelho com o ‘sangue de Lerna’, portanto, refere-se ao sangue dos argivos derramados na fonte tebana. Cf. MANASSEH (2017) 32-33.

¹⁴ Ismeno era um rio da Boécia, descrito como um pequeno córrego; ao se referir a seu tamanho aumentado, Estácio antecipa sua batalha com Hipomedonte (9.225-26). Cf. MANASSEH (2017) 33.

¹⁵ Meônia é o antigo nome da região oriental da Lídia; o adjetivo é aqui sinônimo de ‘homérico’ (cf. FRATANTUONO, ‘Maeonia’, *The Virgil Encyclopedia*, 2014; OLD 2); ‘trombeta

mas despojarmos de Tróia inteira a juventude¹⁶.
Se nós terminamos o velho mito com digno fôlego, em medida adequada,
tu, Apolo, conceda novas fontes a mim e amarre os cabelos com a
segunda coroa: pois, de fato, nem chego estranho ao bosque aônio, 10
nem a glória das minhas têmeoras agora aumenta com a primeira coroa.
A terra de Dirce conhece-me e Tebas me enumera entre
os veneráveis nomes dos antepassados e com seu Anfião.
Mas tu, [Domiciano], a quem primeiro as virtudes gregas e itálicas
invejam há muito, em quem os gêmeos louros dos poetas e 15
dos chefes florescem rivais — já há tempos os primeiros sofreram o abandono —
dá vênua e permite a este temente trabalhar neste
pó por um tempo: é o treino para teu tema, preparo longo e ainda não confiante.
O grande Aquiles será teu prelúdio.

O proêmio da *Tebaida* ocupa os quarenta e cinco versos iniciais do poema: seu exíguo tamanho em comparação ao todo da obra não deixa antever a dimensão de sua relevância. A partir do proposto por MANASSEH (2017) 10, entendemos o proêmio em nove partes: exórdio com a proposição e a primeira invocação (v. 1-3); uma *praeteritio* sobre o tema (v. 4-14)¹⁷; o estabelecimento do escopo do poema (marcado pelo termo “fronteira”, *limes*, no v. 16; v. 15-17); um excursus da matéria poética propriamente dita, composta por uma *recusatio* (v. 17-22)¹⁸, um encômio na forma de uma antecipação da

Dulíquia’, o adjetivo refere-se à ilha do mar jônico, próxima a Ítaca, que nos tempos homéricos estava associada aos domínios de Ulisses (cf. LACKI, ‘*Duliquium*’, *The Virgil Encyclopedia*, 2014). Hinds (1998, p. 95-8) explica em detalhes esse proêmio da *Aquileida*, em que Estácio parece marcar seu secundarismo em relação a Homero. A postura de Estácio revela, na verdade, sua apropriação da tradição épica, em que ele rivalizará com Homero a seu modo. Esse é o exemplo mais evidente de *self-annotation*: é como se Homero estivesse incompleto, não tendo narrado todos os pontos interessantes da vida de Aquiles. Cf. MUNIZ (2017) 39.

¹⁶ A tradução dos 1.1-7 da *Aquileida* aqui apresentada é de OLIVA NETO (2013) 76.

¹⁷ *Praeteritio* ou *occultatio* (ou *paraleipsis* em grego) é um expediente retórico que se apresenta como uma referência aparentemente apressada a um material ou tema sob o pretexto de poupar os detalhes tediosos do ouvinte, mas, desse modo, enfatiza ou afirma deliberadamente o que finge ignorar. Cf. PETERS (2006) 659; GENETTE (1995) 194. USHER (1965) 175-85 e (2008) 106-107 oferece várias passagens antigas exemplificando e explicando este recurso retórico, principalmente em Demóstenes (*De cor.* 100-110, e.g.) e Cícero (*Phil.* 2.25-62, e.g.).

¹⁸ A *recusatio* é um expediente poético de caráter estilístico de função positiva-pane-gírica, formulado no período helenístico, em que um poeta se recusa a escrever em um determinado grau de elocução ou sobre uma determinada temática. Trata-se de um

apoteose imperial (v. 22-30) e uma nova *recusatio* que serve de conectivo com a volta da temática (v. 31-32); uma narração apresentando a sinopse dos eventos (v. 32-39); uma nova invocação (v. 41) e a introdução de cinco dos sete heróis que lutaram contra Tebas, à exceção do príncipe Polinices, exilado e requerente ao trono aênio, e seu sogro Adrasto, rei de Argos (v. 41-45). Interessa-nos mais de perto o excuro entre os versos 17 e 31, trecho que a maior parte dos pesquisadores entende como uma interpolação expandida posterior aos anos de 89 e 92 após os Jogos Capitolinos que, segundo KYTZLER (1960) 339, “[...] é intelectualmente articulado pelo contraste entre futuro e presente (*tempus erit — nunc*)”, como podemos depreender da análise dos tempos verbais da passagem.

Tempo virá quando eu mais forte cantarei teus feitos com inspiração das musas:
 agora distendo a lira, o bastante para trazer a mente
 as guerras aônias e o cetro mortal para os dois irmãos tiranos 35
 e a ausência de moderação na fúria mesmo depois das mortes e as chamas
 que insurgem em conflito na pira; e os corpos dos reis deixados sem
 sepulturas e as cidades esvaziadas pelas mortes mútuas,
 quando a azul Dirce se avermelhou com o sangue de Lerna
 e Tétis horrorizou-se com Ismeno, acostumado a comprimir 40
 as margens secas, agora vindo a ter imoderado tamanho.

(Stat. Theb. 1.32-41, grifo nosso)

De fato, mesmo que para a matéria mitológica elencada na *praeteritio* seja adotado o presente — uma vez que em uma demonstração de sua erudição e domínio da temática, Estácio está elencando a matéria sobre a qual ele poderia versar, mas não o fará —, o poeta em sua *recusatio* (v. 17-22) se volta para suas opções no futuro planejado (*tempus erit*, v. 32; *canam*, v. 33). Essa opção justificou-se quando afirma que somente após dura preparação no presente poderia algum dia se capacitar a cantar os feitos do imperador flaviano:

*seja fronteira do meu canto
 a confusa casa de Édipo, enquanto ainda não me atrevo a narrar
 os estandartes itálicos, nem os triunfos nortenhos,
 o Reno duas vezes dominado pela força, o Danúbio, duas vezes pelas leis,*

recurso de origem alexandrina-calimaquiana e, portanto, geralmente associada à negação do poeta em incluir-se em um gênero mais elevado, seja por inaptidão ou falta de dignidade. Sobre a utilização desse expediente não só como elemento literário, mas também político em contexto romano, cf. FREUDENBURG (2014).

Ágora. Estudos Clássicos em Debate 21 (2019)

*os dácios expulsos dos cumes conjurados,
ou, ainda antes, as guerras do Capitolino defendido
nos anos da juventude.*

20

(Stat. Theb. 1.16-22)

Após um excursus deliberativo (v. 22-30), a conclusão é categórica: “tempo virá quando eu mais forte cantarei teus feitos com a inspiração das musas” (Stat. Theb. 1.31-32). Enquanto mecanismo retórico, a *recusatio-excusatio* nessa passagem estabelece certa ficção de incompetência do poeta na área da épica histórica pela inabilidade de escrever sobre o seu ambiente contemporâneo, ao menos naquele momento específico. Esse *tópos* volta a aparecer no proêmio da *Aquileida*¹⁹, sua segunda e inacabada épica, quando, após elogiar o imperador, Estácio pede autorização ao seu patrono, Domiciano, para adiar uma vez mais a publicação da prometida épica histórica sobre os feitos flavianos:

*Mas tu, Domiciano, a quem primeiro as virtudes gregas e itálicas
invejam há muito, em quem os gêmeos louros dos poetas e
dos chefes florescem rivais — já há tempos os primeiros sofreram o abandono —
dá vênua e permite a este temente trabalhar neste
pó por um tempo: é o treino para teu tema, preparo longo e ainda não confiante.
O grande Aquiles será teu prelúdio.*

15

(Stat. Achil. 1.14-19)

Os versos 18-19 são sintomáticos: na *Tebaida*, Estácio equivale seu patrono ao pai dos deuses, Júpiter; aqui ele eleva o imperador ao semideus e herói Aquiles, que fora matéria principal da épica homérica; paralelamente, expressa o tema mitológico como pó (*pulvere*, v. 18)²⁰, ou seja, como relativo à luta, ao pancrácio, à performance atlética, uma etapa de preparação longa, mas necessária, de modo a capacitar e instrumentalizar o poeta para que ele possa alcançar o que era imprescindível para uma mais alta dignidade poética, tanto de estilo quanto de temática; e, ao fazer isso, o tema histórico é

¹⁹ Mais simples e provavelmente inacabado, podemos dividir o proêmio da *Aquileida* em quatro seções: a proposição do tema e a invocação (v. 1-3); justificação e brevíssima *praeteritio* (v. 3-7); explanação das credenciais do poeta (v. 8-13); dedicação e *recusatio* (v. 14-19).

²⁰ O termo *pulvis* já aparece com a acepção elogiosa de trabalho poético em Horácio (*Ep.* 1.1.51).

elevado, pois é para alcançá-lo que se faz urgente um tão longo preparo (*longo fidente*, v. 18) em campos mitológicos. Em ambos, as cenas da enunciação²¹ parecem interessantemente construídas de modo a gerar certa atração de benevolência e captação de simpatia da audiência, em que os proêmios são visitados pela falsa angústia da incapacidade de tomar como matéria uma temática tão magnífica e difícil quanto a narração das vitórias e feitos militares de Domiciano. O que parece para nós claro é que o adiamento dessa escolha e sua justificação trabalham para a construção de um *éthos dito* mais humilde e menos político, servindo também para preterir a épica histórica, legitimando a escolha da épica de tema mitológico.

Entendemos *éthos* como uma noção intrinsecamente híbrida sócio-histórica, ou seja, um elemento intraliterário que representa um comportamento socialmente avaliado e que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, ela mesma integrada a uma dada conjuntura também sócio-histórica, conforme MAINGUENEAU (2014) 269. Assim, a elaboração de um *éthos*, uma das dimensões da cenografia, como parte do processo de persuasão, está profundamente imbricado no posicionamento discursivo²² e na construção de um mundo mediante um movimento enunciativo que pressupõe e coordena a instauração do texto propriamente dito. Os posicionamentos estéticos, os gêneros dos textos e as realidades

²¹ A cena da enunciação é compreendida no interior de dado enunciado possibilitada pela referenciação e uso de dêiticos que deixam claro o aparelho formal da enunciação. Estes últimos são os responsáveis pela construção espaço-temporal e pessoal do enunciado, mas é claro que o tempo e o espaço linguísticos são bastante diferentes do cronológico/físico, pois eles se constituem por meio da marcação e uso dos dêiticos no e pelo discurso e ao instaurar a categoria de pessoa, define também as pessoas do discurso em uma encenação, cf. FIORIN (2013) 76 e BENVENISTE (1988) 288. Para entender esta encenação, segundo MAINGUENEAU (2010) 205-207 e (2014) 251-253, deve-se recorrer à distinção de três cenas: cena englobante, cena genérica, cenografia.

²² De acordo com MAINGUENEAU (2014) 151, o posicionamento discursivo é a “[...] construção de uma identidade enunciativa que é tanto ‘tomada de posição’ quanto recorte de um território [no interior do campo no qual texto está inserido] cujas fronteiras devem ser incessantemente redefinidas [...] não são apenas doutrinas estéticas mais ou menos elaboradas; são indissociáveis das modalidades de sua existência social, do estatuto de seus atores”. Para o autor, o posicionamento pode ser estabelecido e identificado por diferentes expedientes discursivos: a evocação dos ritos genéricos, o intertexto e o uso da interlíngua.

sócio-históricas afetam diretamente a construção do *éthos* nos textos. Dessa forma, o investimento de *éthos* assume características e feições muito diversas dependendo do gênero textual em questão, bem como da construção através de índices textuais verbais e não-verbais variados — pseudônimo escolhido, elementos do *éthos* dito, elementos do *éthos* mostrado, elementos não-verbais, entre outros — que vão auxiliando o leitor a criar uma imagem do enunciador que quer, por sua vez, representar o locutor-*lambda*, isto é, a pessoa fora do texto; por exemplo, MAINGUENEAU (2010) 83-84. Para o autor, o *éthos* discursivo engloba as dimensões do *éthos* dito e do *éthos* mostrado que se relacionam mutualmente, mesmo que não sejam necessariamente correspondentes. O primeiro é indicado através das escolhas textuais e das referências diretas do enunciador, enquanto o segundo se mostra no ato de enunciação, não sendo dito expressamente no enunciado, devendo ser construído através da interpretação do coenunciador no momento discursivo, MAINGUENEAU (2009) 19 e ss.

Embasados por este arcabouço teórico, acreditamos que o *éthos* de Estácio é construído de modo bastante particular no texto do proêmio da *Tebaida* e é melhor visualizado no excurso em análise, uma vez que a cenografia mitológica é colocada a serviço da estruturação do poeta como humilde no que concerne à *inuentio* — a escolha dos conteúdos do discurso —, e em contínuo desenvolvimento pela busca de experiência que o permitisse, em momento posterior, dar conta de uma matéria desafiadora com a elocução adequada, MAINGUENEAU (2010) 80. Como poeta erudito e em intenso contato com a poesia helenística, sabemos que estava presente no fazer poético deste ator político a preocupação com a medida (*proportio, commensuratio*), a consciência de que a escrita de cada gênero exigia uma temática específica de acordo com as regras (*regulae, praecepta*), com a qualidade (*qualitas*) e com o decoro (*decorum*) adequados. Contudo, a própria escolha do *épos* e do tema mitológico já contrariam a lacuna de *auctoritas* escusada pelo autor. Além disso, por mais que a retórica de Estácio coloque as façanhas históricas contemporâneas em lugar superior às mitológicas como matéria do canto, é o tema desta última que serve como cenografia adequada para o encômio do imperador, por isto “a narrativa é igualmente um trabalho de legitimação de sua própria cena de enunciação” MAINGUENEAU (2014) 65.

O que o poeta diz sobre si, porém, é contrário ao *éthos mostrado*, que aconselha o imperador, localizando o texto poético na sociedade que o circunda, uma vez que o poeta é vate-cliente da casa imperial e sujeito a cumprir honras do patronato²³. Isto afirma as fronteiras entre o demonstrativo e o político, pois “o encômio transmite uma mensagem, que deve ser procurada na exortação, no conselho, que atrai os louvores mais para perto do deliberativo” PERNOT (2015) 93. Como atestado por vários textos da Antiguidade, em muitas vezes, o louvor é o suporte e a extensão do aconselhamento, mesmo que este não seja explícito no uso daquele, como no caso em análise. PERNOT (2015) 94 afirma que este é o ponto essencial das conexões entre o demonstrativo e o deliberativo: o fato de que “[...] a ideia de louvor é uma parte do aconselhamento em si mesmo”, o que oferece aos expectadores um modelo de virtude, incitando-os a segui-lo tal como proposto. É por esta percepção que acreditamos que o *éthos* estaciano na passagem assuma a forma tal como a de um professor dedicado à educação régia que necessita ser explanada na forma encomiástica nos versos que se seguem dentro do proêmio.

O encômio imperial (v. 22-30) marca uma quebra na estrutura narrativa linear do proêmio. Apresenta, mesmo que coerente à cenografia mitológica, um afastamento do mito de Tebas, com uma cronografia localizada no futuro e, por este motivo, a entendemos como utilizando de um tropo de antecipação, ou seja, de uma prevista apoteose imperial. Nesse momento discursivo, o *éthos* humilde permanece, mas associado a um tom de aconselhamento em uma cena que faz evocar, pela via intertextual ovidiana (*Met.* 2.31-400),

²³ Estácio estava diretamente relacionado ao *princeps*, pois era um cliente da casa imperial. Essa era uma relação complexa dentro da sociedade, uma vez que os poetas estavam, pela própria natureza da sua *ars*, submetidos ao patronato. Há um relacionamento de dependência econômica, política e social entre os vates e seus patronos ou protetores políticos: o patronato, por excelência, era uma relação que envolvia reciprocidade assimétrica, fosse de bens ou serviços, uma vez que os patronos detinham controle de forças econômicas e políticas que podiam favorecer o cliente com apoio e proteção ou não LEITE (2003) 20-21; ROSATI (2002) 244. A presença de um encômio à pessoa imperial na poesia flaviana não é então uma novidade; ao contrário, tem função programática dentro da estética literária, bem como responde a uma relação sócio-política na dinâmica do patronato e da clientela. Para uma discussão aprofundada sobre o patronato na Roma antiga, cf. LEITE (2003); NAUTA (2002); SALLER (1982).

o mito de Faetonte que tentou conduzir o carro do sol de Apolo como estratégia de reconhecimento da sua filiação ao deus²⁴. No proêmio de Estácio, Domiciano está alinhado à personagem Faetonte na medida em que a observação sobre a sucessão de seu pai divino (*subeuntum exorsa parentis*, v. 24) é seguida pela sugestão da fatídica pretensão do jovem em conduzir a carruagem do seu pai. Estácio, portanto, apresenta-se como Apolo, advertindo Domiciano a renunciar às aspirações divinas e se concentrar em sua governança terrestre e evitar o mesmo destino do jovem no mito:

*E tu, Domiciano, ó orgulho adicionado à fama do Lácio,
que para si Roma deseja eterno, sucedendo as novas obras
do velho pai — é permitido que o caminho mais estreito
te conduza às estrelas e à região brilhante dos céus acene para ti 25
livre das Plêiades, de Bóreas e do raio bifurcado;
é permitido que o próprio condutor dos cavalos dos pés de fogo
em teus cabelos coloque o arco brilhante
ou que Júpiter abra espaço para ti em parte igual
dos grandes céus — que permaneças contente com as rédeas 30
dos homens, poderoso sobre a terra e o mar, e decline dos astros.*
(Stat. Theb. 1.22-31)

O tom aconselhador de Estácio associado à divindade patrona dos poetas faz ecoar a voz do próprio deus Apolo que, nas *Metamorfoses* de Ovídio, lamenta e só atesta a descendência de seu filho (*iam cognosse genus piget*, Ov. *Met.* 2.183) após a tragédia. Apolo ainda explica que ele é o único que pode superar o movimento giratório do céu (*Met.* 2.71-73) e, além disso, que nem mesmo Júpiter é capaz de controlar o seu carro (*Met.* 2.60-62) MANASSEH (2017) 28. Estácio sugere assim que, mesmo que Domiciano pudesse tomar parte dos céus com Júpiter e fosse coroado com délfica coroa por Apolo, que preferisse, ao contrário, permanecer entre os homens, preocupando-se sobretudo com a sua regência terrestre. O tom é claramente deliberativo, pois Estácio aqui procura mostrar ao *princeps* o comportamento esperado, ensinando-o a partir da utilização de um mito. Ao assumir essa função instrutiva, Estácio procura

²⁴ O mito de Faetonte é constantemente utilizado na literatura clássica como exemplo de atitude inconsequente apresentando, porém, variações mitográficas, cf. e.g. Lucr. 5.397 e ss.; Cat. 64.290 e ss.; Hor. *Carm.* 4.11.25-26; Luc. BC. 2.410-15; Sen. *Phoen.* 1090-1092; V. Fl. 5.429; Stat. *Theb.* 1.219-23.

intensificar a adesão, reforçar os valores que como enunciador procurava fazer predominar no seu auditório, sem os quais os discursos que visavam orientar uma ação futura não poderiam prevalecer: como “[...] poeta esta[va] por definição do lado das redes e dos tecidos. Sab[ia] recorrer à *métis*, às palavras comoventes e matizadas que aprisionam o ouvinte nas malhas de seu texto” MAINGUENEAU (2014) 132. Acreditamos nisso, uma vez que uma das características fundamentais do gênero político ou deliberativo era dissuadir ou persuadir uma audiência sobre algum assunto (Arist. *Rh.* 1358b), aspecto muito mais complexo defendido por Quintiliano (*Inst.* 4.8.1-7), do que aquele que Cícero (*Or.* 2.82.334) restringia ao afirmar que todo o objetivo do deliberativo residia entre a dicotomia de convencimento do que era virtuoso ou vicioso. Sendo assim, o gênero político objetivava com frequência uma ação no momento exato em que estava sendo proferido, mesmo que também devesse criar uma disposição para ação, de maneira pedagógica, em um instante apropriado no futuro PERELMAN (1993) 29 e ss. Em acordo com esse pensamento, para HABINEK (2005) 53-54 o objetivo do gênero demonstrativo seria criar uma ficção de verdade e fazer com que essa fosse socialmente aceita.

Em suma, Estácio cria um nexos entre o epidítico e o deliberativo, fazendo o elogio e o conselho dialogarem, tal como propunha Aristóteles (*Rh.* 1368a), para quem elogios e conselhos pertenciam a uma espécie comum, mas com diferentes formas de expressão, de que nos fala também PERNOT (2015) 93-94. Finalmente, a prolepse estaciana delibera sobre o futuro, movendo no presente, indagando sobre o passado (Quint. *Inst.* 4.8.6): em outras palavras, quem fala aqui não é o poeta como indivíduo pertencente à sociedade romana, mas a divindade como instância enunciativa e, por isso, o conselho pode ser dado pelo deus ao imperador uma vez que o poeta deixou que Febo falasse através dele. “Trata-se de uma forma de gerir o estatuto constituinte desse discurso: o enunciador situa-se num limite último, participa tanto do mundo humano como de forças transcendentais que a musa [aqui, Apolo] encarna” MAINGUENEAU (2014) 64.

Mas as apresentações e as construções dos diferentes *éthe* por um mesmo autor são negociadas a cada obra: por exemplo, no próêmio da *Aquileida*, Estácio parece perceber a necessidade de justificar que não é estrangeiro (*advena*, v. 10) à épica e que já fora vitorioso em competições poéticas,

bem como afirmar que seu nome estava enumerado entre o rol dos respeitáveis vates:

*Se nós terminamos o velho mito com digno fôlego, em medida adequada,
tu, Apolo, conceda novas fontes a mim e amarre os cabelos com a
segunda coroa: pois, de fato, nem chego estranho ao bosque aônio, 10
nem a glória das minhas têmeoras agora aumenta com a primeira coroa.
A terra de Dirce conhece-me e Tebas me enumera entre
os veneráveis nomes dos antepassados e com seu Anfião.*

(Stat. Achil. 1.8-13)

Sua justificativa pela posse da competência que a *Tebaida* lhe legou parece acenar para a matéria que agora o poeta elencava como sua: o tema do ciclo de Troia, que incidia diretamente sobre o canto meônio, isto é, de Homero (*cantu maeonio*, v. 3-4). Mesmo que elevasse sua arte e afirmasse sua capacidade de cantar as coisas homéricas, seu *éthos* de poeta humilde que não possuía condições de narrar os feitos coetâneos volta a aparecer nos versos posteriores (v. 14-19), que já transcrevemos e discutimos acima.

Finalmente, uma vez que acreditamos no vínculo inextricável entre o intradiscursivo e o extradiscursivo, é no proêmio que podemos mais fortemente perceber o contrato enunciativo que legitima tanto a narrativa como aquele que a narra. É nessa parte do poema também que as expectativas das comunidades discursivas que gerem, que produzem e que recepcionam um discurso, ativam seus nexos de filiação através de uma densa rede de intertextualidade e interdiscursividade, de que nos fala MAINGUENEAU (2014) 62-64. Isso se dá, pois entendemos que “[...] é sobretudo nos prefácios, introduções, preâmbulos de todos os tipos que o autor deve se adaptar às normas de cooperação verbal. [...] [Estes] inscrevem [n]o numa filiação que, como toda a genealogia, tem valor legitimante. A reivindicação de um duplo sentido tem o efeito de definir o público qualificado, de dizer de que tipo de destinatário se espera o reconhecimento” MAINGUENEAU (2014) 79. Acreditamos, assim, que o modo pelo qual Estácio propõe as *recusationes* de sua capacidade poética atuam a serviço da laudação, contribuindo também para a determinação de seu lugar poético através da construção de seu *éthos* humilde e em constante preparação, que lhe possibilita, inclusive, assumir um tom professoral e deliberativo quando conveniente, lugar este coerente com seu

status de poeta-cliente ligado à casa imperial flaviana, mas que aponta também para a politicidade do fazer poético durante o período imperial.

Defendemos que, para além de parte prescritiva do texto épico, o próêmio tem importância central na obra, uma vez que foi neste espaço que Estácio pôde construir e propor uma cenografia adequada não somente ao encômio imperial, que parece ser o objetivo principal da situação enunciativa, mas também para justificar sua opção pela temática mitológica que passou a ter função de exercício para algo mais grandioso que viria a seguir: uma épica histórica prometida, mas nunca concluída, sobre os atos bélicos do *princeps*. Dessa forma, introduzir o contexto político de produção e elaboração do discurso ajuda a elucidar as relações estreitas que a literatura estabelece com o poder central durante o Principado, o que justifica também nossas escolhas por examinar a temática através da análise da cenografia e do *éthos* que são maneiras importantes de se “[...] abordar a questão do poder que a enunciação tem de suscitar a adesão ao inscrever seu destinatário [no caso, o imperador] numa cena de fala que é parte do universo de sentido que o discurso pretende promover” MAINGUENEAU (2014) 71.

Bibliografia

- BENVENISTE, É. (1988), “Da subjetividade na linguagem”: *Problemas de linguística geral*. v. 1. Trad. M. da G. NOVAK e M. L. NERI. Campinas, Pontes, 284-293.
- BRAUND, S. M. (2004), “Introduction”: *JUVENAL and PERSIUS* (2004). Ed. trans. S. M. BRAUND. Cambridge, Harvard University, 1-39.
- FIORIN, J. L. (2013), “Organização linguística do discurso: enunciação e comunicação”: R. FIGARO (org.) (2013). *Comunicação e análise do discurso*. São Paulo, Contexto, 45-67.
- FREUDENBURG, K. (2014), “*Recusatio* as political theatre: Horace’s letter to Augustus”: *JRS* 104 (2014) 105-132.
- FRIEDLÄNDER, P. (1931), “Vorklassisch und nachklassisch”: W. JAEGER (hrsg.) (1931), *Das Problem des Klassischen und die Antike: acht vorträge gehalten auf der Fachtagung der klassischen Altertumswissenschaft zu Naumburg 1930*. Berlin, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 33-46.

- GAMBASH, G. (2016), "Flavian Britain": A. ZISSOS (ed.) (2016), *A companion to the Flavian Age of imperial Rome*. Malden, Wiley-Blackwell, 76-91.
- GENETTE, G. (1995), *Discurso da narrativa*. Trad. F. C. MARTINS. Lisboa, Vega.
- GRIMAL, P. (2005), *Dicionário da mitologia grega e romana*. Trad. V. JABOUILLE. Rio de Janeiro, Bertand Brasil.
- HABINEK, T. (2005), *Ancient rhetoric and oratory*. Oxford, Blackwell.
- HEUVEL, H. (1932), *Publii Papinii Statii Thebaidos liber primus: versione Batava commentarioque exegetico instructus*. Zutphen, N. V. Drukkerij Nauta & Co.
- JONES, B. W. (1992), *The emperor Domitian*. New York, Routledge.
- KYTZLER, B. (1960), "Bemerkungen zum Prooemium der *Thebais*": *Hermes* 88.3 (1960) 331-354.
- LEITE, L. R. (2003), *O patronato em Marcial*. 2003. 74 f. Dissertação de mestrado (Mestre em Letras Clássicas) — Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- MAINGUENEAU, D. (2009), "A propósito do *ethos*": A. R. MOTTA; L. S. SALGADO (org.) (2009). *Ethos discursivo*. São Paulo, Contexto, 11-29.
- MAINGUENEAU, D. (2010), *Doze conceitos em análise do discurso*. Trad. A. SOBRAL *et alii*. São Paulo, Parábola.
- MAINGUENEAU, D. (2014), *Discurso literário*. Trad. A. SOBRAL. São Paulo, Contexto.
- MANASSEH, J. (2017), *A commentary on Statius' Thebaid 1.1-45*. 96 f. 2016. Thesis (Master of Philosophy, Greek and Latin) — School of Classics, University of St. Andrews, St. Andrews.
- MUNIZ, L. de A. (2017), *A cenografia discursiva das Geórgicas*. 261 f. 2017. Tese (Doutorado em Linguística) — Programas de Pós-Graduação em Linguística, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- NAUTA, R. R. (2002) *Poetry for patrons: literary communication in the age of Domitian*. Leiden, Brill.
- OLIVA NETO, J. Â. (2013), *Dos gêneros da poesia antiga e sua tradução em português*. 262 f. 2013. Tese (Livre Docência em Letras Clássicas) — Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- OVÍDIO. (2010), "Metamorfoses": CARVALHO, R. N. B. de. *Metamorfoses em Tradução*. 158 f. 2010. Relatório (Pós-doutoramento em Letras Clássicas) — Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Departamento de Letras

- Clássicas e Vernáculas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 38-158.
- PERELMAN, C. (1993), *O Império Retórico: retórica e argumentação*. Trad. F. TRINDADE e R. A. GRÁCIO. Lisboa, Asa.
- PERNOT, L. (2015), *Epideictic rhetoric: questioning the stakes of ancient praise*. Austin, University of Texas.
- PETERS, H. (2006), "Praeteritio": T. O. SLOANE (ed.) (2006), *Encyclopedia of rhetoric*. Oxford, Oxford University, 659.
- RETÓRICA a Herênio. (2005). Trad. A. P. C. FARIA e A. SEABRA. São Paulo, Hedra.
- ROSATI, G. (2002) "Muse and power in the poetry of Statius": E. SPENTZOU and D. FOWLER (ed.) (2002). *Cultivating the Muse: struggles for power and inspiration in Classical Literature*. Oxford, Oxford University, 229-251.
- SCHETTER, W. (1962), "Die einheit des Prooemium zur *Thebais* des Statius": *MH* 19.4 (1962) 204-217.
- SOUTHERN, P. (1997), *Domitian: Tragic Tyrant*. New York, Routledge.
- STATIUS. (2003), *Thebaid: Books 1-7*. Trans. D. R. SHACKLETON BAILEY. Cambridge, Harvard University.
- STATIUS. (2004), *Thebaid: Books 8-12. Achilleid*. Trans. D. R. SHACKLETON BAILEY. Cambridge, Harvard University.
- STATIUS. (2008), *Thebaid: a song of Thebes*. Trans. J. W. JOYCE. Ithaca, Cornell University.
- STATIUS. (2015), *Achilleid*. Trans. S. LOMBARDO, Intro. P. HESLIN. Indianapolis, Hackett.
- USHER, S. (1965), "Occultatio in Cicero's Speeches": *AJPh* 86 (1965) 175-85.
- USHER, S. (2008), "Sententiae in Cicero *Orator* 137-9 and Demosthenes *De corona*": *Rhetorica* 26.2 (2008) 99-111.

Resumo: Analisam-se os proêmios das épicas de Estácio, *Tebaida* (1.1-45) e *Aquileida* (1.1-19), quanto à dedicação da obra a Domiciano. O proêmio tem importância central na obra, pois nele Estácio propõe uma cenografia adequada ao encômio imperial e à justificativa de sua opção pela temática mitológica. Utilizando os conceitos de *éthos* e cenografia, analisamos os proêmios épicos de Estácio e sustentamos que o modo pelo qual o poeta propõe essa *excusatio* contribuiu para a determinação de seu lugar poético e para a construção de seu *éthos* como poeta-cliente.

Palavras-chave: Estácio; Proêmio épico; *Tebaida*; *Aquileida*; Encômio; Domiciano.

Resumen: Se pretende analizar los proemios de las épicas de Estacio, *Tebaida* (1.1-45) y *Aquileida* (1.1-19), respecto a la dedicación de la obra a Domiciano. El proemio tiene una importancia central en la obra, pues en él Estacio propone una escenografía adecuada al encomio imperial y a la justificación de su opción por la temática mitológica. Utilizando los conceptos de *éthos* y escenografía, analizamos los proemios épicos de Estacio y sostenemos que el modo en que el poeta propone esa *excusatio* contribuyó a la determinación de su lugar poético y a la construcción de su *éthos* como poeta-cliente.

Palabras clave: Estácio; Proemio épico; *Tebaida*; *Aquileida*; Encomio; Domiciano.

Résumé : Dans cet article, les proèmes des épopées de Stace, *Thébaïde* (1.1-45) et *Achilléide* (1.1-19), sont analysés en tant que dédicaces à Domitian. Le proème a une importance centrale dans l'œuvre parce que Stace propose une scénographie adéquate à l'éloge impériale et à la justification de son choix pour la thématique mythologique. À l'aide des concepts d'*ethos* et de scénographie, nous analysons les proèmes épiques de Stace et nous soutenons que la façon dont le poète propose cette *excusatio* a aidé à déterminer son lieu poétique et à construire son *éthos* de poète-cliente.

Mots-clés : Stace ; Proème épique ; *Thébaïde* ; *Achilléide* ; Éloge ; Domitian.