



Horácio e Virgílio, poetas do amor

Horace and Virgil, poets of love

Hêmille Raquel Santos Perdigão¹

e-mail: hrsperdigao@yahoo.com.br

orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7832-5572>

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v9i1.31572>

RESUMO: No século I a.C., Horácio e Virgílio, poetas romanos contemporâneos, produziram suas obras através da emulação de textos anteriores a eles. O presente trabalho apresenta uma análise de como a temática amorosa é abordada nas odes 1, 8 e 1, 13 de Horácio e no livro quarto da *Eneida* de Virgílio. Nesse processo de análise, foi identificado que o fragmento 31 de Safo de Lesbos está entre os textos utilizados para a emulação nas odes horacianas analisadas. Na ode 1, 8, isso fica manifesto pela métrica, apenas, enquanto na 1, 13 está na temática também. Todavia, a *persona* horaciana não se identifica com o amor-enfermidade sáfico. O amor, ao contrário, aparece como algo não naturalmente destinado à figura masculina e que, quando acomete um homem, acaba por desviá-lo de um destino. Analisando o livro quarto da *Eneida*, percebe-se que o processo emulativo foi semelhante ao de Horácio: o amor-enfermidade ataca Dido, a figura feminina, e, em *Eneias*, o amor o desvia do seu destino, porém ele não permanece nele como em uma enfermidade. A conclusão é que as coincidências em Horácio e Virgílio se devem ao fato de ambos serem emuladores por excelência e terem usado, como objeto de emulação para a temática amorosa, os fragmentos de Safo, aqui exemplificados pelo fragmento 31.

PALAVRAS-CHAVE: emulação; amor; Horácio; Virgílio

ABSTRACT: In the first century b.C., Horace and Virgil, Roman contemporary poets, produced their works through emulation of texts before them. The present work presents an analysis of how the love theme is approached in Horace's Odes 1,8 and 1,13 and in the fourth book of Virgil's *Aeneid*. In this process, it was identified that the fragment 31 of Sappho of Lesbos is among the texts used for the emulation in the analyzed Horace's odes. In the ode 1, 8, this is evident only in the metrics, while in the ode 1, 13 the emulation is evident also in the subject. However, the poetic *persona* in Horace does not identify himself with the love-illness of Sappho. The love, conversely, appears as something not naturally destined to the male figure and that, when happens to a man, takes him away from his destiny. Analyzing the fourth book in *Aeneid*, we note that the emulation process was similar to Horace's one: the love-illness assaults Dido, the female figure, and, in *Aeneias*, the love takes him away from his destiny, but he does not suffer it like a disease. The conclusion is that the coincidences in Horace and Virgil are because they both are great emulators and have used, as an object of emulation for the love subject, the fragments of Sappho, here exemplified by fragment 31.

KEYWORDS: emulation; love; Horace; Virgil

¹ Mestranda do Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil, sob orientação do Prof. Dr. Emílio Carlos Roscoe Maciel. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, CAPES, Brasil.



Quando se pretende referir a um poeta latino cuja poesia esteja tradicionalmente associada ao amor, Horácio raramente é convocado; poetas do amor são Catulo, Tibulo, Propércio e Ovídio. Mas, na verdade, Horácio e também Virgílio são igualmente poetas do amor.²

O latino Virgílio foi autor da célebre epopeia romana *Eneida*. Seu contemporâneo e amigo Horácio, por sua vez, com a *recusatio* de que as musas não lhe permitiram compor um gênero elevado como o épico, dedicou-se às sátiras, aos epodos e às odes. A *recusatio* é uma estratégia de captação de benevolência do leitor/ouvinte na qual a *persona* do poema se apresenta como alguém de pouco engenho. No caso, a *recusatio* horaciana é a de que, sendo um poeta menor, as Musas sequer lhe permitiram compor algo tão elevado quanto uma epopeia, mas tiveram a generosidade de lhe consentir ao menos a composição de poesia lírica. Trata-se de uma falsa modéstia, visto que Horácio não é impedido de compor epopeias, mas sim segue algo que está no *Prólogo aos Telquines* de Calímaco: o conselho de que o poeta não siga a “larga via”, mas a “estreita”. A larga via é uma referência ao gênero épico, ao passo que a via estreita é uma referência ao lírico. Sem nenhuma proibição das Musas, portanto, Horácio optou por seguir a via estreita de Calímaco. Todavia, apesar de Virgílio, ao contrário, ter seguido a larga via épica, há algo coincidente nos caminhos percorridos pelos dois: a emulação. Mas, o que, de fato, significa a emulação? O termo, em grego, é ζῆλος que, originalmente, tem o sentido de inveja. Na *Teogonia* de Hesíodo, por exemplo, ζῆλος é o nome do deus da rivalidade. Dionísio de Halicarnasso, em seu *Tratado da imitação*, define o termo ζῆλος, como uma forma de imitação que é distinta da μίμησις platônica e aristotélica:

a imitação [μίμησις] é uma atividade que, segundo determinados princípios teóricos, refunde um modelo. A emulação [ζῆλος], por sua vez, é uma atividade do espírito que o move no sentido da admiração daquilo que lhe parece ser belo. [...] Por isso, importa que compusemos não apenas para a matéria do arguente, mas também para o desejo de superar as particularidades dessas obras³ (HALICARNASSO, *De imit. frag.* 28).

Em sua definição, Halicarnasso apresenta essa dualidade de admirar e rivalizar com o modelo. Essa é a ideia do termo ζῆλος, o qual, no helenismo romano, ganha o equivalente *aemulatio*, que, por consequência, se distingue do par de equivalentes *imitatio* e μίμησις.

² FERREIRA, 2001, p. 249.

³ Trad. R. M. Rosado Fernandes, 1986, pp. 49-50.

A *aemulatio* (*zelosis*), sempre associada à *imitatio* (*mímesis*), é mais forte nas poéticas que recorrem aos *tópoi* do que nas de criação por “inspiração direta”; a advertência de Quintiliano, segundo a qual a *imitatio per se ipsa non sufficit*, corresponde a uma exigência de originalidade. (ACHCAR, 2015, p. 29).

Diferente de um imitador, aquele que emula tem, pelo seu modelo, a zelosa apreciação e o ciúme que o leva a desejar superá-lo. Dessa forma, não se pode reduzir a emulação a uma reprodução compulsiva de textos prontos, sendo até mesmo um desafio a um desenvolvimento artístico, por o autor tomar como rivais os antecessores e contemporâneos que realizaram um trabalho de excelência. É interessante ressaltar que a emulação consistia na busca não apenas de um melhor modelo, mas de uma reunião do que havia de melhor em cada modelo, conforme explica o português Francisco Leitão Ferreira, cujos escritos datam de 1721:

Assim como a abelha não tece o doce favo do suco de quaisquer flores, mas procura o pasto das mais fragantes; da mesma sorte, o bom imitador não se deve servir, para sua imitação, de quaisquer figuras, frases e conceitos, mas, lendo e observando os escritos de melhor nota no gênero de obra que fizer, imitará o mais singular, sutil e engenhosos deles, reduzindo a tais regras a sua imitação, que não pareça que trasladou ou traduziu, senão que, competindo com o imitado, o igualou ou excedeu. (FERREIRA *apud* TEIXEIRA, 2005, p. 58).

Pautado nessa ideia, em cada *tópos* da poesia horaciana é possível identificar um ou mais objetos de emulação, inseridos em um longo intervalo temporal desde a Grécia arcaica até seus contemporâneos do período de Augusto em Roma. O mesmo se aplica a Virgílio que, embora tenha sido “constantemente acusado na Antiguidade de mero plagiador de Homero em sua *Eneida*” (VASCONCELLOS, 2001, p. 19), também cumpre os preceitos criativos da emulação, reunindo elementos de diversos gêneros.

Virgílio e Horácio, que reconhecidamente elevam o verso latino a uma perfeição que o rústico satúrnio de um Lívio Andronico jamais pôde atingir, serão os expoentes dessa maior exigência no cultivo da forma, princípio fundamental da estética alexandrina, ao consagrarem em sua dicção poética um sistemático *labor limae*; comporão também com a arte delicada e complexa da incorporação de outros textos, gregos e latinos, a seu próprio texto, fazendo da arte alusiva princípio estético, como seus predecessores helenísticos. (VASCONCELLOS, 2001, p. 24).

Dos diversos objetos de emulação de Horácio e Virgílio, – gregos e latinos, arcaicos e contemporâneos, – no presente trabalho analisarei as fontes da temática amorosa, apontando as semelhanças entre as obras dos dois poetas e amigos.

Em Horácio, quando o amor é tratado em suas odes, tende-se a associá-las às poesias de Safo de Lesbos; todavia, em se tratando de uma criação por emulação, não é possível apontar um só modelo, de modo que há, também, elementos alexandrinos que sobressaem:

In Alexandrian literature we find similar pathological catalogues, but there they serve a quite different purpose: instead of being autobiographical statements of the poet's own emotion they are used to justify arch inferences about other people. Horace conflates these two approaches: he purports to be writing about himself (like Sappho), but he also uses word like *arguens*, which suggest rather an outside observer. (NISBET, 1970, p. 169)⁴.

Assim, em sua poesia amorosa, a *persona* horaciana não sofre como a sáfica, mas aparece como “*an experienced observer, a sharp difference from the participating lover-poet of Latin elegy, the main love poetry of the time*” (HARRISON, 2008, p. 196)⁵. É o que se tem na ode 1, 8, na qual a *persona* horaciana critica Lídia pelo que ela causou a um terceiro, Síbaris. A crítica destaca a intervenção negativa da moça, atrapalhando-o em suas atividades habituais:

Lydia, dic, per omnes
Te deos oro, Sybarin cur properes amando
Perdere; cur apricum
Oderit Campum, patiens pulveris atque solis?

05

Cur neque militaris
Inter aequalis equitet, Gallica nec lupatis
Temperet ora frenis?
Cur timet flavum Tiberim tangere? Cur olivum

10

Sanguine viperino
Cautius vitat, neque jam livida gestat armis
Brachia, saepe disco,
Saepe trans finem jaculo nobilis expedito?
Quid latet, ut marinae
Filium dicunt Thetidis sub lacrimosa Trojae
Funera, ne virilis
Cultus in caedem et Lycias proriperet catervas?

15

(HORACE, *Od.* 1, 8)

⁴ Na literatura alexandrina, encontramos catálogos patológicos similares, porém com um propósito bem diferente: ao invés de serem declarações autobiográficas da própria emoção do poeta, elas são usadas para justificar as principais inferências sobre outras pessoas. Horácio associa duas abordagens: ele alega estar escrevendo sobre si mesmo (como Safo), mas ele também usa palavras como *arguens*, que sugere um observador externo (Tradução nossa).

⁵ “um observador experiente, que é bem diferente do participante poeta-apaixionado da elegia latina, a principal poesia de amor do tempo” (Tradução nossa).

Lídia, me diz, por todos
deuses, peço: por que de amor arruinar pretendes
Síbaris? Por que ao Campo
Márcio abandonou, se no sol, sobre a poeira andava?
Por que com seus parceiros
militares já não equita? Ou por que não enlaça
brida em gaulesa boca,
nem se achega mais sobre o Tibre áureo? Por que de unguentos,
qual serpentino sangue,
foge e já não quer macular no uso de uma arma os braços
lívidos, se, perito,
disco e dardo além do limite antes já disparava?
Feito o de Tétis filho,
por que se ocultou, quando em dor fúnebre arfava Troia
para que não viessem
no hábito viril conduzi-lo entre a carnagem lícia?⁶

Nessa ode de Horácio, a *persona* questiona Lídia sobre os males que ela causou a Síbaris e destaca a presteza e a idoneidade do rapaz para as atividades que ele desempenhava antes da negativa aparição da moça. As múltiplas funções do jovem atleta são elencadas, no poema, com a finalidade de enfatizar que, embora destinado às atividades militares do Campo Márcio, ele as troca pelo convívio amoroso.

Sobre a ode 1, 8, explica Heloísa Penna:

O sáfico menor associado ao sáfico maior, de 15 sílabas, é empregado apenas uma vez na ode I, 8 – *Lydia, dic, per omnis*. [...] O assunto trabalhado nessa medida é ímpar, dentro da obra. (PENNA, 2007, p. 95).

A métrica escolhida por Horácio remete a Safo de Lesbos, porém o mesmo não se dá com o conteúdo da ode, visto que, ao invés de uma *persona* como a sáfica, que sofre do amor-doença, o que há, na ode 1,8, é uma *persona* que culpa Lídia por amar e, conseqüentemente, prejudicar Síbaris.

Após uma longa interrogação dirigida à culpada mulher, a *persona* horaciana menciona Aquiles, *filium Thetidis*, em referência ao seguinte mito:

Aquiles atingiria o nono ano de vida quando os gregos se reúnem e deliberam o excídio de Troia. Calcante, célebre adivinho e águire, filho do famoso Testor, divinamente inspirado, revelou a vontade dos deuses: Troia somente seria arruinada

⁶ As traduções das Odes de Horácio presentes neste artigo são de Guilherme Gontijo Flores. As exceções serão apontadas no devido lugar.

se Aquiles tomasse parte na guerra. Tétis, no fundo das águas, ouviu a predição do vate. E, lendo o futuro, conheceu que seu filho, em tomando parte na guerra, destruiria a cidade de Príamo, mas pereceria sob seus muros. [...] A Ninfa arrebatou o filho às mãos carinhosas de Quirão, veste-o com roupas femininas e envia-o, sob o nome de Pirra, à corte de Licomedes. (SPALDING, 1965, p. 23).

Comparando Síbaris a Aquiles, em referência, especificamente, a este mito, “o poeta insinua que Lída, por meio de sua influência, deixará o seu amante afeminado” (FLORENCIO, 2014, p. 219), impedindo-o de realizar atividades belicosas. Aquiles é vestido com roupas femininas para não pelear; Síbaris, apaixonado por Lída, torna-se uma figura afeminada e também se afasta das atividades militares. Vestir Aquiles de mulher foi uma estratégia de Tétis para afastá-lo do seu destino. Síbaris, da mesma forma, afasta-se, também, do que lhe é destinado. Para ambos, o destino é comum: inclui a luta e exclui o amor.

Já na ode 1, 13 de Horácio, a presença de elementos sáfcos fica mais visível, não se restringindo apenas à métrica:

<i>Cum tu, Lydia, Telephi</i>	
<i>ceruicem roseam, cerea Telephi</i>	
<i>laudas brachia, uae, meum</i>	
<i>feruens difficili bile tumet iecur.</i>	
<i>Tum nec mens mihi nec color</i>	05
<i>certa sede manet, umor et in genas</i>	
<i>furtim labitur, arguens</i>	
<i>quam lentis penitus macerer ignibus.</i>	
<i>Vror, seu tibi candidos</i>	
<i>turparunt umeros immodicae mero</i>	10
<i>rixae, siue puer furens</i>	
<i>impressit memorem dente labris notam.</i>	
<i>Non si me satis audias</i>	
<i>speres perpetuum dulcia barbare</i>	
<i>laedentem oscula, quae Venus</i>	15
<i>quinta parte sui nectaris imbuit.</i>	
<i>Felices ter et amplius</i>	
<i>quos irrupta tenet copula nec malis</i>	
<i>diuulsus querimoniis</i>	
<i>suprema citius soluet amor die.</i>	20

(HORACE, *Od.* 1, 13)

Lída, sempre que a Télefo
céreo braço e cerviz rósea, que a Télefo
louvas, ai!, o meu fígado
ferve de inflamação crônica biliar.

Quase perco a cabeça, a cor
logo sai do lugar, uma umidade vai
pela face e furtiva diz
como um fogo feroz lento macera-me.
Ardo, se o teu alvíssimo
ombro acaso sofrer máculas na embriaguez
de uma briga de vinho, ou se um
moço os dentes marcar sobre os teus lábios.
Atenção! E não esperarás
este bárbaro vil contra os dulcíssimos
beijos que em quintessência
mel de néctar verteu Vênus celestial.
É três vezes (ou mais!) feliz
quem formou um casal firme nos vínculos,
pois sem tristes lamentações
só no dia final vai dissolver-se o amor!

Nesta ode, Horácio apresenta o amor-doença sáffico. A intertextualidade é facilmente identificada pela leitura do fragmento 31:

Ele me parece ser par dos deuses,
O homem que se sinta perante ti
E se inclina perto pra ouvir tua doce
Voz e teu riso

Pleno de desejo. Ah, isso, sim,
Faz meu coração 'stremecer no peito.
Pois tão logo vejo teu rosto, a voz
Perco de todo.

Parte-se-me a língua. Um fogo leve
Me percorre inteira por sob a pele.
Com os olhos nada mais vejo. Zumbem
Alto os ouvidos.

Verto-me em suor. Um tremor me toma
Por completo. Mais do que a relva estou
Verde e para a morte não falta muito –
É o que parece.⁷

⁷ Tradução de Leonardo B. Antunes.

Analisando comparativamente os dois poemas, percebe-se que na maior parte dos versos a *persona* horaciana apresenta-se como vítima dos mesmos sintomas patológicos, contradizendo-se apenas no final da ode. A contradição mostra justamente a superação horaciana do modelo sáfico.

Finally, the jealous anger of the opening stanzas – and their reference to a bilious disposition – undermines the promise of love “till – death – do – us – part” of the close. However we interpret the poem, the ironical self – presentation takes us a long way from Sappho (CLAY, 2010, pp. 140-141)⁸.

A *persona* horaciana é um sagaz observador que não sofre, de fato, os males do amor-doença, como ele faz parecer no início. A apresentação dos sintomas amorosos faz parte apenas de uma estratégia de ironia de Horácio que, nos versos subsequentes, logo se isenta dessas patologias. A ironia pode ser definida como uma forma de “negar afirmando”, de modo que o não dito, ou seja, o que está implícito, se opõe ao que é dito explicitamente. Na ode 1, 13, a ironia reside em o amor-enfermidade, explicitamente apresentado na maioria dos versos, se opor ao não dito, que é o fato de a *persona* não ter experimentado tais sintomas e, mais, rejeitar seus lamentos.

Horace sets his poem in an autobiographical framework: accustomed as we are to expect the sincere outpouring of heartfelt confessions, we find it hard to cope with irony at a literary convention when the theme is love and the irony is expressed in the first person. (NISBET, 1970, p. 170)⁹.

Assim, fica visível que, nas odes 8 e 13 do livro primeiro de *Odes* de Horácio, o amor é tratado como algo que afasta o homem de seu destino, além de torná-lo afeminado. Justamente por isso, ao tomar o exemplo da poesia sáfica, a *persona* masculina das odes ironiza os sintomas do amor-doença e toma distanciamento deles.

Contemporâneo de Horácio, Virgílio também escreveu sua epopeia, *Eneida*, pelo mesmo processo de emulação: “*The Aeneid and the Odes, which appeared within just a few years of each other, defined a new level of achievement to which Latin poetry could aspire.*” FARRELL, 2008, p. 50).¹⁰ Destaca-se, tanto nas *Odes* quanto na *Eneida*, a emulação por parte de ambos os autores que, de fato, coletaram e buscaram superar, no que escreviam, o melhor do que liam. Sobre as leituras, é interessante ressaltar

⁸ Finalmente, a raiva e o ciúme das estrofes iniciais – e a referência à disposição da biles – prejudicam a promessa de amor “até que a morte nos separe” do final. Porém, interpretando o poema, a auto apresentação irônica nos leva para bem longe de Safo. (Tradução nossa).

⁹ “Horácio coloca seu poema em um enquadramento autobiográfico; e nós, acostumados como estamos a esperar o derramamento sincero de confissões emocionadas, achamos difícil lidar com a ironia como uma convenção literária quando o tema é amor e quando a ironia é expressa em primeira pessoa” (Tradução nossa).

¹⁰ “A *Eneida* e as *Odes*, que apareceram com um intervalo de apenas alguns anos, entre uma e outra, definiram um novo nível de realização ao qual a poesia latina poderia aspirar” (Tradução nossa).

que “o primeiro leitor de Horácio seria Mecenas, ao passo que seu segundo círculo seria composto de amigos próximos, tais como Virgílio e Varo” (GOMES, 2015, p. 111).

Na cidade de Roma, Horácio teve acesso às *Geórgicas* de Virgílio (Horácio. *Sermones*. I. 10. 44), e este foi, sem dúvida, um dos amigos para quem recitava sua poesia (Horácio. *Sermones*. I. 4. 73; I. 10. 81). Virgílio tinha sido, na mesma época, incluído no círculo de Mecenas, e com Varo apresentou Horácio ao seu futuro patrono e amigo (Horácio. *Sermones*. I. 6. 54-61). (GOMES, 2015, p. 24).

A partir da introdução de Horácio por Virgílio no círculo de Mecenas, ambos mantiveram contato e, sendo Horácio leitor de Virgílio e Virgílio leitor de Horácio, não é surpreendente que os objetos de emulação coincidam. “*As an epic the Aeneid is surprisingly hospitable to a wide range of other genres.*” (HARDIE, 2008, p. 89)¹¹. Na narrativa épica romana, um livro que bem ilustra a emulação de Virgílio é o quarto:

Exemplo de refinamento da poética helenístico-romana, o livro dedicado à malfadada paixão de Dido é interlúdio amoroso em meio aos feitos heroicos de Eneias. Na épica, que é o gênero dominante, Virgílio insere passagens líricas, elegíacas, iâmbicas e trágicas. (OLIVA NETO, 2016, p. 246).

Analisando versos do livro quarto, é possível notar que, para tratar do amor entre Eneias e Dido, Virgílio utiliza as mesmas fontes que Horácio nas odes 1, 8 e 1, 13: a poesia de Safo de Lesbos e o mito de Aquiles.

O ponto de partida do livro quarto é o fato de Dido, rainha de Cartago, não se envolver amorosamente desde que se tornara viúva. Logo no início do livro, porém, relata-se que o amor atingira a rainha. O sentimento é descrito com termos referentes a enfermidades. Em sua tradução, Carlos Alberto Nunes opta pelos termos “delírio”, “enlanguesce” e “ferida” para descrever o estado da rainha. No original em latim, a *persona* da *Eneida* constrói uma imagem de uma ferida que vive silenciosamente sob a pele (*tacitum uiuit sub pectore uulnus*). Além disso, para designar o amor, opta por usar o termo *flamma*, que remete à ardência de uma febre. O termo *molles*, acompanhando *medullas* ilustra como tal amor afeta o corpo. Com isso, tem-se uma perfeita descrição do amor-doença.

*Heu uatum ignarae mentes! Quid uota furentem
quid delubra iuuant? Est molles flamma medullas
interea et tacitum uiuit sub pectore uulnus.*
(VIRGÍLIO, *Aen.* IV, 65-67).

¹¹ “Como uma epopeia, a *Eneida* é surpreendentemente hospitaleira a uma vasta gama de gêneros” (Tradução nossa).

Ó ciência vã dos agouros! Que somam delubros e votos
para os delírios do amor? Enquanto isso, a medula enlanguesce
e no imo peito a ferida se alastra sem ser pressentida.¹²

A apresentação do amor-doença que atinge a figura feminina remete ao fragmento 31, de Safo de Lesbos. A particularidade de a ferida se alastrar transmite uma ideia de se tratar de uma doença irrefreável ou de difícil cura.

Juno, ciente da situação, percebe o amor-enfermidade da rainha como propício para executar um plano. A deusa cultivava ojeriza aos troianos desde o episódio do pomo de ouro:

Acontecera que às núpcias de Peleu e Tétis, as mais suntuosas de que se tem notícia, todos os deuses foram convidados, com exceção da Discórdia, que, por lamentável descuido, fora esquecida. Irritada com essa ofensa involuntária, a Discórdia, no meio do festim, lançou uma maçã de ouro com a seguinte divisa: À mais bela. Juno, Minerva e Vênus logo disputaram a posse do precioso dom, pois cada uma delas se julgava a mais formosa. O encarniçamento foi tal que o próprio Júpiter teve de intervir. Encarregou Mercúrio de levar as rivais à Frígia, sobre o monte Ida, para, diante do pastor Páris, ouvirem o julgamento final e inapelável. Mercúrio, seguido das três deusas, para lá se dirigiu. Como sói acontecer com julgamentos dessa espécie, Juno prometeu ao pastor fortuna e o império da Ásia; Minerva, a sabedoria e a glória; Vênus, porém, prometeu-lhe a mulher mais bela do mundo. Vênus ganhou o concurso. (SPALDING, 1965, p. 201).

Por não ter sido escolhida por Páris como a mais bela, Juno ainda guardava mágoas e, em função disso, queria impedir que Eneias fundasse Roma e permitisse a perpetuação do povo que odiava. Tendo isso em mente, dirige-se a Vênus:

*Venatum Aeneas unaque miserrima Dido
in nemus ire parant, ubi primos crastinus ortus
extulerit Titan radiisque retexerit orbem.
His ego nigrantem commixta grandine nimum, 120
dum trepidant alae, saltusque indagine cingunt,
desuper infundam et tonitru caelum omne ciebo.
Diffugient comites et nocte tegentur opaca:
speluncam Dido dux et Troianus eandem
deuenient. Adero et, tua si mihi certa uoluntas, 125
conubio iungam stabili propriamque dicabo
Hic hymenaeus erit.*

(VIRGÍLIO, *Aen.* IV, 117-127)

¹² Todas as traduções da *Eneida* aqui apresentadas são de Carlos Alberto Nunes.

Para a caçada prepara-se Eneias e a mísera Dido,
por esses montes, na crástina Aurora, mal surja no Oriente
o esplendoroso Titã com seus raios, e o mundo ilumine.
Enquanto as alas se afanam e o matto circundam com as redes,
negra tormenta farei desabar, de granizo e de chuva,
crebros trovões em tropel retumbando lá ao longe, por tudo.
A comitiva se perde, no manto da noite envolvidos.
Dido e o caudilho troiano na mesma caverna se abrigam,
atarantados. Presente estarei; e se a ideia me aceitas,
em resistentes liames os dois atarei para sempre,
no consumado himeneu.

Relembrando o mito de Aquiles supracitado, nota-se que Tétis, em busca de algo que desviasse o filho de seu destino, pensa em vesti-lo como mulher. Não coincidentemente, a ideia de Juno para impedir que Eneias realizasse sua missão foi criar uma ocasião propícia para o ato amoroso, o que remete à associação da ode 1, 8 horaciana entre o homem que ama e o homem afeminado.

Sobre o momento em que Dido e Eneias se unem, é dito ser o primeiro dos dias letais da rainha, como referência à contração de uma doença que culminará na morte, porém somente da mulher, não sendo Eneias incluído.

*Speluncam Dido dux et Troianus eandem
deveniunt. Prima et Tellus et pronuba Iuno
dant signum; fulsere ignes et conscius aether
conubiis, summoque ulularunt uertice nymphae.
Ille dies primus leti primusque malorum
causa fuit;*

(VIRGÍLIO, *Aen.* IV, 165-170)

Dido e o caudilho troiano se acolhem à mesma caverna.
A própria Terra e depois Juno prônuba as juras confirmam,
crebros relâmpagos brilham e o éter se inflama; conscientes
daquele enlace, ulularam nos picos mais altos as ninfas.
Esse, o primeiro dos dias letais, o princípio de todas
as desventuras de Dido.

A divindade Fama, ao espalhar a notícia do ocorrido entre Eneias e Dido, elucida o descuido com os deveres:

*uenisse Aenean, Troiano sanguine cretum,
cui se pulchra uiro dignetur iungere Dido;
nunc hiemem inter se luxu, quam longa, fouere
regnorum immemores turpique cupidine captos.*
(VIRGÍLIO, *Aen.* IV, 191-194)

Chegara Eneas, oriundo de sangue troiano, caudilho
com quem dignara juntar-se de pronto a pulquíssima Dido;
no luxo torpe embebedos, o inverno passavam, cuidando
de diversões, olvidados dos reinos, dos próprios deveres.

O relato da Fama é ouvido por Jarbas, com quem Dido havia recusado se unir amorosamente, outrora. Diante da notícia, ele clama a Júpiter que lhe escuta e pede a Mercúrio que faça chegar a Eneas uma exortação. Em sua fala, Júpiter ressalta o esquecimento de Eneas de sua missão, ditada pelos Fados:

*Vade age, nate, uoca Zephyros et labere pennis,
Dardaniumque ducem, Tyria Carthagine qui nunc
exspectat, fatisque datas non respicit urbes.*
(VIRGÍLIO, *Aen.* IV, 223-225)

Vai, caro filho; associa-te aos Zéfros, para chegares
rápido ao chefe troiano, que se acha na tória Cartago,
sem se lembrar das cidades que os Fados propícios lhe deram.

O atraso causado pelo amor é algo que vai contra os Fados, ou seja, o desvia do destino que lhe é reservado. No caso, sendo o homem destinado a funções que lhe trariam glória, o amor deveria ser excluído: “*It was generally recognized in the ancient world that love and athletics are incompatible pursuits.*” (NISBET, 1970, p. 108).¹³ A incompatibilidade entre amor e atletismo aparece na ode 1, 8 de Horácio da mesma forma, visto que Síbaris, ao se aproximar de Lídia, se afasta do seu destino, sendo, inclusive, comparado a Aquiles quando afeminado. Destarte, a temática do amor masculino aparece em ambos os poetas como algo que, privando o homem do seu destino, aproxima-o do feminino.

Adiante na *Eneida*, a descrição de Eneas, quando visto por Mercúrio pela primeira vez, tem ênfase no uso da veste feita por uma mulher, que denuncia a inclinação do homem para coisas femininas:

*Ut primum alatis tetigit magalia plantis,
Aenean fundantem arces ac tecta nouantem* 260
*conspicit. Atque illi stellatus iaspide fulua
ensis erat Tyrioque ardebat murice laena*

¹³ “Era geralmente reconhecido no mundo antigo que amor e atletismo são buscas incompatíveis”. (Tradução nossa).

*demissa ex umeris, diues quae munera Dido
fecerat, et tenui telas discreuerat auro.*
Continuo inuadit: “*Tu nunc Carthagini altae* 265
fundamenta locas pulchramque uxorius urbem
exstruis, heu regni rerumque oblite tuarum?
Ipsa deum tibi me claro demittit Olympo
regnator, caelum ac terras qui numine torquet;
ipse haec ferre iubet celeres mandata per auras: 270
‘Quid struis? Aut qua spe Libycis teris otia terris?’
(VIRGÍLIO, *Aen.* IV, 259-271)

Mal tinha as plantas aladas roçado nalgumas palhoças, a Eneias viu a fundas fortalezas e erguer novas casas na sede augusta. Uma espada cingia com jaspe esverdeado na empunhadura; dos ombros pendia-lhe manto da Tíria, de cor purpúrea, presente valioso de Dido, com a própria mão adornado todo ele, de quadros de traço esquisito. Pronto o interpela: “Que fazes? As bases assentas possantes da alta Cartago, com o teu mulherengo pendor para as coisas, da antiga pátria de todo esquecido e de teus interesses? O próprio rei incontestado dos numes, que a terra dirige como lhe apraz e o alto céu, desde o Olimpo, me impôs a incumbência de percorrer tanto espaço nas auras e dar-te um recado: “Em que te ocupas? Que tempo precioso esbanjado na Líbia”.

Em sua fala, Mercúrio leva Eneias a refletir sobre o mau emprego do seu precioso tempo. Ao ouvir dizerem de si que está inclinado ao casamento e afastado de suas obrigações com a cidade, gerando, com isso, preocupação no Olimpo, imediatamente, Eneias toma consciência do seu destino e decide deixar Dido. No mito de Aquiles, o pelida passou um tempo vestido de mulher, porém não fugiu ao seu destino e cumpriu sua missão heroica, morrendo gloriosamente na guerra de Troia. Da mesma forma, Eneias, apesar do tempo perdido com o amor, ou seja, apesar do período afeminado, consegue se conscientizar a tempo e cumpre o que os Fados lhe predestinaram. Tal decisão agrava o amor-enfermidade de Dido, que reage acusando o amado de pérfido. Contra a acusação, ele argumenta que segue o que lhe pede o Destino, mas ainda assim não inclui o enlace amoroso em seus desejos:

*Pro re pauca loquar. Neque ego hanc abscondere furto
speraui (ne finge) fugam, nec coniugis umquam
praetendi taedas aut haec in foedera ueni.*
Me si Fata meis patenrentur ducere uitam 340
*auspiciis et sponte mea componere curas,
urbem Troianam primum dulcesque meorum*

*reliquias colerem, Priami tecta alta manerent,
et recidiua manu posuissem Pergama uictis.
Sed nunc Italiam magnam Gryneus Apollo, 345
Italiam Lyciae iussere capessere sortes:
hic amor, haec patria est.*
(VIRGÍLIO, *Aen.* IV, 337-347)

Quanto ao que ocorre, direi simplesmente: intenção nunca tive de retirar-me a ocultas – apaga essa ideia –, nem menos planos forjei de casar ou de alianças contigo firmarmos. Se a meu arbítrio deixasse o Destino dispor do futuro como eu quisesse, o primeiro cuidado seria a cidade dos meus troianos reerguer, cultivar as relíquias tão caras a todos nós. Então, sim; o palácio de Príamo ainda de pé estaria, e estas mãos outra Pérgamo a todos construía. Porém Apolo de Grínia ordenou-me há pouquinho buscarmos a grande Itália, essa Itália que os vates da Lícia apontaram. Ali, o amor; ali, a pátria.

Eneias deixa claro que o casamento não faz parte do seu Destino e nem mesmo dos seus desejos e ainda explicita que o amor, para ele, é a pátria. Tal fala agrava ainda mais o estado de Dido, por ver que o sofrimento da separação não atinge o amado, ou seja, ao constatar que os sintomas do amor-doença se limitam a ela.

*Suscipiunt famulae collapsaque membra
marmoreo referunt thalamo stratisque reponunt.
At pius Aeneas, quamquam lenire dolentem
solando cupit et dictis auertere curas,
multa gemens magnoque animum labefactus amore, 395
iussa tamen diuum exsequitur classemque reuisit.*
(VIRGÍLIO, *Aen.* IV, 391-396)

Desfalecida, até ao tálamo todo de mármore as servas a carregaram, no leito a depondo aprestado para isso. O pio Eneias, conquanto deseje acalmar-lhe o infortúnio, e algum consolo lhe dar com palavras de muito carinho, geme de dor ante os golpes violentos da sua desdita. Mas não se esquece das ordens do nume; revista as trirremes

No excerto, há, a princípio, a ideia de que a enfermidade amorosa atinge também Eneias, uma vez que são empregados os termos *gemens* e *labefactus amore* referentes a ele. Todavia, assim como na ode 1, 13 de Horácio, logo em seguida há uma oposição, introduzida pela conjunção “mas”, (no

original, em latim, *tamen*) que rompe com a possibilidade da enfermidade de Eneias, ressaltando sua obediência às ordens do nume e sua consciência, recuperada, de dever cumprir com o que os Fados lhe reservaram.

Assim como em Horácio, Eneias, sendo uma figura masculina, quando atingido pelo amor, é representado como Síbaris: afeminado, desviado de sua missão bélica. Em acordo com a ode 1, 13 de Horácio, entretanto, o amor não atingiu Eneias como uma doença letal, tendo sido apenas um período afeminado do qual o herói se recuperou. Tal patologia ficou restrita a Dido, que, como a *persona* do fragmento 31 de Safo de Lesbos, de fato, sente todos os sintomas e se entrega ao amor-enfermidade. Enquanto Horácio simplesmente ironiza o amor-doença sáfico, em Virgílio, em função da importância da figura feminina no enredo, este amor ganha um enfoque maior na narrativa, com várias menções dos efeitos do sentimento em Dido. A mulher, ao contrário da figura masculina, não consegue se controlar com o amor, por não ser apenas um empecilho do destino, mas sim uma enfermidade, que, como diz Safo no fragmento 31, “para a morte não falta muito”.

Dessa forma, Dido, sendo a figura feminina do livro quarto da *Eneida*, é representada em acordo com a *persona* do fragmento 31 de Safo, ao passo que Eneias é uma junção de Aquiles com as figuras masculinas das odes 1, 8 e 1, 13 horacianas, uma vez que, embora tenha se desviado do seu destino por um tempo, tornando-se afeminado, – como Aquiles e Síbaris – e, embora aparentemente houvesse cedido ao amor-doença – como a *persona* da ode 1, 13 –, por fim apresenta provas de que não foi ferido por esse amor letal sáfico e consegue retomar o seu destino. A coincidência dos temas se deve, como evidenciado, à composição por emulação, comum tanto a Horácio quanto a Virgílio, além da contemporaneidade e amizade literária que favoreceram que ambos tratassem do amor de forma tão semelhante: diferenciando o amor feminino do masculino e tendo, para tal fim, os mesmos objetos de emulação.

Referências Bibliográficas:

- ACHCAR, Francisco. **Lírica e lugar comum: Alguns temas horacianos e sua presença em português.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.
- ANTUNES, Leonardo. B. Safo - Fr 1 e Fr 31. In: **Nuntius antiquus**, 2009, Belo Horizonte, pp. 138-146.
- CLAY, Jenny Strauss Clay. Horace and Lesbian Lyric. In: DAVIS, Regson. **A Companion to Horace.** Oxford: Blackwell Publishing, 2010, pp. 128-146.
- FARREL, Joseph. The Augustan Period: 40 B.C. – A.D. 14. In: HARRISON, Stephen. **A companion to Latin literature.** Oxford: Blackwell Publishing, 2008, pp. 44-57.
- FERREIRA, Antonio Manuel. As vozes de Lídia. In: *Ágora: Estudos Clássicos em Debate*, 2011, Aveiro, pp. 247-268.
- FLORENCIO, Francisco de Assis. As mulheres de Horácio. In: **Anais do XVII Congresso Nacional de Linguística e Filologia.** CIFEFIL, 2014, Rio de Janeiro, pp. 217-232.

- FLORES, Guilherme Gontijo. **Uma poesia de mosaico nas Odes de Horácio**: comentário e tradução poética. São Paulo, USP, 2014. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas a Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- HALICARNASSO, Dionísio de. **De imitatione fragmenta**. Trad. de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: INIC/Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa, 1986.
- HARDIE, Philip. Narrative Epic. In: HARRISON, Stephen. **A companion to Latin literature**. Oxford: Blackwell Publishing, 2008, pp. 83-100.
- HARRISON, Stephen. Lyric and Iambic. In: HARRISON, Stephen. **A companion to Latin literature**. Oxford: Blackwell Publishing, 2008, pp. 189-200.
- HORACE. **Odes et Epodes**. Tradução de F. Villeneuve. Paris: Collection des Universités de France, 1954.
- HORACE. **Oeuvres d'Horace: édition classique**. Trad. de A. Waltz. Paris: Librairie Garnier Frères, 1913.
- GOMES, Erick Messias Costa Otto. **Relações de patronato e amicitia no Principado romano**: uma leitura das representações de Augusto na obra lírica de Horácio (século I a. C.). Goiânia, UFG, 2015. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Goiás.
- NISBET, R. G. M & HUBBARD, M. **A commentary on Horace**: Odes, book I. Oxford: Oxford Clarendon Press, 1970.
- NOGUEIRA, Érico. **A lírica laudatória no livro quarto das odes de Horácio**. São Paulo, USP, 2006. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas a Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- OLIVA NETO, João Ângelo. Argumento do livro IV. In: VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2016, pp. 246-247.
- PENNA, Heloísa Maria Moraes Moreira. **Implicações da métrica nas Odes de Horácio**. São Paulo, USP, 2007. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas a Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- SPALDING, Tassilo Orpheu. **Dicionário da mitologia greco-latina**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1965.
- TEIXEIRA, Ivan. A poesia aguda do engenhoso fidalgo Manuel Botelho de Oliveira. In: OLIVEIRA, Manuel Botelho de. **Música do Parnaso**. Cotia: Ateliê Editorial, 2005, pp. 07-10.
- VASCONCELOS, Paulo Sérgio. **Efeitos intertextuais na Eneida de Virgílio**. São Paulo: Humanitas, 2001.
- VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2016.

