



## Cenas de resgate em Virgílio e *Aetna*

### *Rescue scenes in Vergil and Aetna*

Matheus Trevizam

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil  
mattrevi2017@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-1744-3380>

**Resumo:** Neste artigo, primeiramente se introduz a questão da intertextualidade e de seus pressupostos básicos de análise, com o objetivo de obter subsídios para os comentários que seguem. Esses comentários se dividem em duas partes: na primeira, compara-se pela intertextualidade o resgate de Eurídice, no livro IV das *Geórgicas*, com o de Creúsa, no livro II da *Eneida*. Na segunda parte, trazemos à discussão o diálogo entre a mesma cena de resgate na *Eneida*, conduzida pelo herói Eneias, e a dos pais dos gêmeos de Catânia. Os resultados obtidos, após a passagem pelas etapas descritas, apontam para diferenças contrastivas diante da *Eneida*, sobretudo ao se considerar o extremo apego de Orfeu à sua esposa e a direta conduta dos *pii fratres* na obra de vulcanologia (*Aetna*).

**Palavras-chave:** intertextualidade; resgate; *pietas*; Virgílio; *Aetna*.

**Abstract:** In this article, the issue of intertextuality and its basic analytical assumptions are introduced firstly, with the aim of obtaining support for the comments that follow. These comments split into two parts: in the first one, in Book IV of the *Georgics*, the rescue of Eurydice is compared through intertextuality with that of Creusa, in Book II of the *Aeneid*. In the second part, the discussion focuses on the dialogue between the same rescue scene in the *Aeneid*, led by the hero Aeneas, and that of the parents of the twins from Catania. After going through the stages described, the results obtained point to contrastive differences involving the *Aeneid*, especially when considering Orpheus' extreme attachment to his wife and the direct conduct of the *pii fratres* in the work of volcanology (*Aetna*).

**Keywords:** intertextuality; rescue; *pietas*; Vergil; *Aetna*.

## 1 Introdução: o instrumental teórico da intertextualidade

Uma forma de leitura de textos literários que ganhou espaço entre os latinistas, de algumas décadas até hoje, diz respeito à abordagem da intertextualidade. Essa, na verdade, remonta aos estudos de Giorgio Pasquali,<sup>1</sup> com sua noção de “arte alusiva” e os muitos desdobramentos que estão envolvidos nela. Defendia o estudioso italiano que os textos sempre trazem em si o “sabor” do terreno por onde andaram (Pasquali, 2019, p. 12). Isso implica em que, para o público capaz de notar as alusões disseminadas na poesia culta dos romanos, tais pontos de contato possibilitam ler o hipertexto<sup>2</sup> tendo como espécie de bússola interpretativa os hipotextos – ou modelos – em que se baseara.

A partir desse momento, desenvolveu-se a teoria intertextual com benefício das proposições de vários estudiosos, tais como Julia Kristeva (2005, p. 67 *apud* Araújo, 2020, p. 153), Don Fowler (2019, p. 93-117) e Gian Biagio Conte (2019, p. 23-33). Perpassa as obras dos críticos citados a ideia básica de que os textos em geral – ou, no caso específico de nosso âmbito de estudo, aqueles da literatura latina – se constituem como espécie de “mosaico de citações”, em que as palavras ditas em outras circunstâncias não deixam de ressoar em mais de uma direção, quando incorporadas a novos contextos.

Por sua vez, oferecendo contribuições próprias no bojo crítico da intertextualidade, Vasconcellos (2001, p. 33) propõe definição para esse tipo de fenômeno e, em seguida, diferencia alguns tipos de ocorrência. Dessa maneira, a intertextualidade seria “a presença num texto de outro(s) texto(s) por ele evocado e integrado(s), produzindo significação”. Depois, também nota que se tem, especificamente, “intratextualidade” quando um poeta ou outro escritor qualquer repete numa obra trecho anterior dela mesma, citando-o (Vasconcellos, 2001, p. 129).<sup>3</sup> A “autotextualidade”,

---

<sup>1</sup> PASQUALI, G. Arte alusiva. Tradução de Alexandre Prudente Piccolo e Lucy Ana de Bem. In: PRATA, P.; VASCONCELLOS, P. S. (org.). *Sobre intertextualidade na literatura latina: textos fundamentais*. São Paulo: UNIFESP, 2019, p. 11-21.

<sup>2</sup> Ou ponto de chegada, no texto, da relação intertextual (Prata, 2017, p. 130).

<sup>3</sup> Internamente à produção do próprio Virgílio, por exemplo na epopeia constituída pela *Eneida*, ocorre por vezes a retomada das palavras desse autor no mesmo poema. Assim, um verso como “*est locus, Hesperiam Grai cognomine dicunt*” – “há um lugar,

ainda, tipifica-se ao haver a citação em dada obra de outra obra, contudo sempre associada a um único autor.<sup>4</sup>

Ainda, diversamente das posições do pioneiro Pasquali, esvai-se com o tempo, na mesma teoria, a noção do controle interpretativo dos sentidos do hipertexto pela suposta “intenção” do autor empírico (Fowler, 2019, p. 96ss.). Em vez disso, foi assumido que dispomos fundamentalmente dos textos em inter-relação e da figura do leitor, o qual reconhece ou não as retomadas poéticas que desencadeiam todo o processo intertextual de geração dos sentidos:

Dessa forma, ao dar foco sobretudo para o texto, ou melhor, para o diálogo entre textos, privilegiando a relação leitor-texto, a intertextualidade elimina a problemática implicação do termo alusão, a subjetividade presente na figura do autor, pois não é ele quem cria e põe em funcionamento o jogo ao aludir de forma consciente e intencional, mas o leitor no momento da leitura. (Prata, 2017, p. 130)

Isso posto, sem objetivo de aprofundamento em discussões teóricas, propomos sequencialmente uma leitura intertextual de algumas cenas de resgate na literatura latina clássica. Tais cenas, da mais antiga cronologicamente à mais recente, encontram-se em Virgílio, *Geórgicas* IV,

---

Hespéria os gregos o chamam por seu nome” (I, 530) – se encontra repetido em III, 163; outro como “*ter frustra comprehensa manus effugit imago*” – “três a imagem, em vão enlaçada, fugiu das mãos” (II, 793) – “ressurge” em VI, 701 etc. No último caso, trata-se do episódio em que, na tentativa de abraçar o fantasma de Anquises, seu pai dividido no Hades, o herói Eneias vê repetir-se a inutilidade do gesto idêntico que ensaiara diante do espectro de Creúsa, sua esposa, durante a fuga de Troia em chamas.

<sup>4</sup> Trata-se de processo comum, por exemplo, na obra de Virgílio que se identifica com a *Eneida*, na qual há citações tanto das *Bucólicas* quanto das *Geórgicas*, como a seguir exploraremos com mais detalhes, tratando dos “ecos” do resgate de Eurídice – *Geórgicas* IV – em *Eneida* II. Para ocorrências de menção às *Bucólicas* na epopeia referida, veja-se Dominik (2009, p. 62): “No último verso da *Eneida*, a alma de Turno é descrita como fugindo, ressentida, com um gemido *sub umbras* (12.952), logo depois de Eneias lhe ter cravado inteiramente a espada no peito (950-951). [...] O fim da primeira *Écloga* literalmente prenuncia o fim da *Eneida*. *Sub umbras* (*Aen.* 12.952) é uma releitura épica tanto da sombra das faias que cobre Títiro (*Ecl.* 1.1, 4), quanto das sombras crepusculares que envolvem a paisagem no fim ou no começo de nada menos que seis *Éclogas*”.

467-506; Virgílio, *Eneida* II, 721-791 (com destaque para os versos 749-791); *Aetna* 603-645. Nesse percurso de leitura e atribuição de sentidos, como se verá, assume especial relevo a passagem supracitada da *Eneida*, na medida em que ela se apropria das *Geórgicas* como seu hipotexto mas, em contrapartida, é apropriada por *Aetna* com a mesma função.

## 2 Cenas de resgate em *Geórgicas* IV, 467-506 e *Eneida* II, 721-791: espelhamento e diferença

As referidas passagens das *Geórgicas* e da *Eneida* virgiliana que desejamos primeiro trazer à discussão, a fim de comentá-las intertextualmente, apresentam – como não poderia deixar de ser – particularidades no tocante à contextualização e estrutura interna. Assim, vale a pena lembrar que a passagem geórgica referida se insere no dito *epýllion* de Aristeu e Orfeu (v. 315-452),<sup>5</sup> o qual constitui um artefato narrativo de maior extensão e complexidade que o mero trecho aqui tomado para comentário.

---

<sup>5</sup> Referindo-nos ao *epýllion* (que, literalmente, significa “pequena épica” em grego), deparamos com uma forma expressiva de grande repercussão nas literaturas antigas, do período helenístico em diante. Assim, tendo sido provavelmente Calímaco de Cirene (séc. IV-III a.C.) o primeiro praticante deste formato, por meio do poema *Hécale*, firmaram-se desde então as diretrizes que lhe definiriam os contornos gerais. De maneira sucinta, podemos afirmar que um *epýllion* se define pelo emprego do metro hexâmetro datílico, o mesmo da tradição épico-narrativa desde Homero (séc. VIII a.C.); que se caracteriza pela relativa concisão, estendendo-se por dezenas ou, no máximo, algumas centenas de versos; que focaliza as aventuras de um herói – muitas vezes, de uma heroína –, sobretudo com nuances amorosas; que privilegia, ainda, o assunto dos *erotiká pathémata* (“sofrimentos amorosos”) e, frequentemente, incorpora *ékphraseis* ou “descrições”. Além de *Hécale* – obra em que Calímaco narrava o encontro entre o herói Teseu, a caminho de Maratona para sacrificar um touro monstruoso, e certa anciã com o mesmo nome do poema –, os idílios 13, 22, 24 e 25 (do poeta Teócrito de Siracusa, séc. IV-III a.C.); *Europa*, de Mosco de Siracusa (séc. II a.C.); *Aquiles*, de Bion de Esmirna (fins do séc. II a.C.); o poema 64 de Catulo (séc. I a.C.); “Cirís” e “Culex” do *Apêndice Virgiliano* são considerados *epýllia*. Se tal grupo de textos, indubitavelmente, ganhou seus contornos no mundo antigo, no qual devem ter sido vistos como espécie da epopeia, o nome *epýllion* que se lhes aplica com o significado de um “gênero” literário à parte parece criação de certa filologia moderna (Rodrigues Jr., 2001, p. 216): O termo *epýllion* passou a designar um gênero poético específico a partir da dissertação de Moritz Haupt (1855), numa tentativa de classificar o poema 64 de Catulo. Em seguida foi aceito por G. Lafaye em sua obra *Catulle et ses modèles*

Nesse *epýllion*, cuja motivação é apresentar miticamente as “causas” (gr. *aitía*) da técnica de renascimento de abelhas chamada *bugonia*,<sup>6</sup> tem-se uma espécie de estrutura narrativa sob a forma do enquadramento. De fato, em seu início o leitor se depara com os lamentos de Aristeu, personagem de herói agrário (o mito dizia ter ele ensinado o pastoreio de ovelhas e a apicultura aos homens [Grimal, 1963, p. 51]), após a misteriosa perda de suas colmeias, sempre cuidadas com zelo. Depois, instigado pela mãe a consultar o deus Proteu, que saberia o motivo desse mal, a história contada em resposta pelo vate corresponde ao relato da morte e tentativa de recuperação de Eurídice por Orfeu (v. 453-527).<sup>7</sup> Por fim, fecha-se o enquadramento com o retorno do foco

---

(1894), ganhando sua categoria genérica independente no estudo de J. Heumann intitulado *De epyllio Alexandrino* (1904).

<sup>6</sup> Wilkinson (1997, p. 106) nota que a crença no surgimento de germes de abelhas a partir da carcaça apodrecida de bois era bastante difundida, na Antiguidade. Virgílio, porém, que introduz este assunto em *Geórgicas* IV, 281ss. a propósito da lembrança de que enxames também adoecem e morrem, até o limite do total extermínio, torna o estranho processo reprodutivo bem mais que mera forma de geração espontânea dos insetos, pois reveste o abate do novilho destinado a reviver as abelhas de ritualísticos cuidados. Ademais, tanto em *Geórgicas* IV, 283 quanto em IV, 547ss. Aristeu é mostrado como o primeiro descobridor da *bugonia*, tendo essa prática, por outro lado, surgido no Egito, ambiente proverbialmente associado a prodígios no passado (Wilkinson, 1997, p. 106).

<sup>7</sup> Introduzindo modificações nos mitos que evoca no *epýllion* em pauta, Virgílio, por exemplo, faz com que a morte de Eurídice ocorra, neste contexto – *Geórgicas* IV, 457-459 –, por causa da picada de uma serpente venenosa (enquanto, perseguida por um desejoso Aristeu em meio aos campos, não viu o réptil entre a relva alta e pisoteou-o). Ora, esse tipo de destino, associado a tal personagem feminina, está ausente em todas as fontes gregas que a referem, como o lírico Íbico (séc. VI a.C.), o tragediógrafo Eurípides (séc. V a.C.), Platão do *Banquete* (séc. V-IV a.C.), o orador Isócrates (séc. V-IV a.C.), o elegíaco Hermesíanax (séc. IV a.C.), o bucólico Mosco de Siracusa (séc. II a.C.) e Diodoro Sículo da *Bibliotheca Historica* (séc. I a.C.). Adicionalmente, como nota Lee (1996, p. 16), os elos de ligação entre os mitos de Aristeu e Orfeu/Eurídice, além de se imputar àquele herói agrário qualquer ato ilícito, parecem também ser criação do poeta das *Geórgicas*: Although no crime had apparently been associated with Aristaeus before, Virgil would make him guilty of one and have him atone for it. And while his new Orpheus was to fail in his attempt to bring Eurydice back from the dead, his new Aristaeus would meet, out of his failure, success in restoring life to nature. – “Embora, aparentemente, nenhum crime tivesse sido associado a Aristeu antes, Virgílio iria torná-lo culpado de um e fazê-lo expiar por isso. E enquanto o seu novo Orfeu iria fracassar

sobre as aventuras de Aristeu e os ritos que ele teve de conduzir, a fim de apaziguar os *Manes* do casal e recobrar sacrificialmente suas abelhas.

Nessa tripartição, a cena de resgate que nos interessa, em *Geórgicas* IV, evidentemente se encaixa ao meio, integrando o relato de Proteu sobre como Orfeu, magnífico poeta e músico, fez a descida aos Infernos, donde desejava trazer a esposa de volta à vida. Diversamente de Eneias em *Eneida* II, essa personagem não necessita – ou, melhor dizendo, *não* tem a chance de – voltar ao Inferno para a tentativa de resgate da amada. Num movimento contínuo, portanto, Orfeu, como é sabido dos leitores das *Geórgicas*, realiza a catábase em pauta, começa a recuperar Eurídice – depois de persuadir os deuses infernais –, manifesta descontrole emocional e, enfim, perde-a por ter descumprido seu acordo com Prosérpina, que envolvia não olhar para trás até terem ambos ascendido à luz do dia:

*Restitit Eurydicenque suam iam luce sub ipsa  
immemor heu! uictusque animi respexit.  
Ibi omnis effusus labor atque immitis rupta tyranni  
foedera, terque fragor stagnis auditus Auerni.  
Illa: 'Quis et me' inquit 'miseram et te perdidit, Orpheu,  
quis tantus furor? En iterum crudelia retro  
Fata uocant conditque natantia lumina somnus.  
Iamque uale: feror ingenti circumdata nocte  
inualidasque tibi tendens, heu! non tua, palmas'.  
Dixit et ex oculis subito, ceu fumus in auras  
commixtus tenues, fugit diuersa, neque illum  
prensantem nequiquam umbras et multa uolentem  
dicere, praeterea uidit; nec portitor Orci  
amplius obiectam passus transire paludem.*  
(Virgílio, *Geórgicas* IV, 490-503)<sup>8</sup>

---

em sua tentativa de trazer Eurídice de volta dos mortos, o seu novo Aristeu encontraria, a partir de seu fracasso, sucesso na restauração da vida à natureza” (todas as traduções são de responsabilidade do autor do artigo, salvo aviso em contrário).

<sup>8</sup> “Deteve-se e sua Eurídice, diante já da própria luz,/ esquecido, ai! e vencido no peito olhou./ Então todo esforço se perdeu, romperam-se os acordos do cruel/ tirano, e três vezes se ouviu estrondo dos lagos do Averno./ Ela diz: ‘Qual, qual furor tamanho, Orfeu, a mim infeliz/ e a ti perdeu? Eis, de novo o destino cruel/ para trás me chama, e o sono

Em contrapartida, a grande cena referida a partir do Canto II da *Eneida* (v. 721-791) se insere em meio aos acontecimentos do saque de Troia pelos gregos (*Iliupersis*), quando esses domínios de Príamo já se achavam sem esperança alguma de salvação. Evitando enumerar todos os desdobramentos e cenas contidos no episódio geral da *Iliupersis*, lembramos que, assim como Proteu (não a voz didática de Virgílio) narrara a história de Orfeu e Eurídice, a personagem de Eneias (não o narrador épico da *Eneida*) conta a queda de Troia aos convivas do banquete de Dido. Além disso, seria possível a divisão do trecho supracitado da *Eneida* em duas porções: entre v. 721-748, ocorre a fuga da família de Eneias (além dele, formada pelo pai, Anquises, pelo filho, Iulo/Ascânio, e pela esposa, Creúsa) das chamas e da carnificina de Troia; entre v. 749-791, encontra-se de fato a cena da volta à cidade e resgate (malsucedido) de Creúsa.

Os comentadores têm repetidamente enfatizado que há muitos paralelos, inclusive linguísticos, entre as passagens atinentes ao hipotexto (*Geórgicas* IV) e ao hipertexto (*Eneida* II) que temos citado. Com efeito, um aprofundado ensaio sobre o Canto II da *Eneida*, cujo autor é Michael Putnam (1988, p. 42), pôs em evidência várias semelhanças deste tipo:

Ele levanta seu pai aos ombros e conduz seu filho pela mão. Mas seu desejo para Creúsa é que ela deve seguir suas pegadas à distância (*longe seruet uestigia coniunx*, verso 711). E, ao começar a jornada, ela obedece devidamente (*pone<sup>9</sup> subit coniunx*, verso 725). *Pone* é notável como a palavra usada em *Geórgicas* IV, verso 487, para descrever a distância que Eurídice mantém atrás de Orfeu a pedido de Prosérpina, enquanto se evadem do Inferno. [...] Mas a conexão da fuga da terra da morte com a referência específica à história de Orfeu e Eurídice ganha pontos nos versos que se seguem. Eneias se aproxima dos portões da cidade e parece, momentaneamente, ter completado sua jornada (versos 730-31):

---

recobre oscilantes olhos./ E agora adeus: sou levada tendo em roda noite enorme,/ a ti estendendo débeis mãos, ai! não tua!'/ Falou e de repente dos olhos, como fumaça misturada/ em tênue brisa, fugiu apartada, nem a ele,/ que enlaçava em vão as sombras e queria muitas coisas/ dizer, viu além disso, nem o barqueiro do Orco/ deixou mais atravessar o palude à frente”.

<sup>9</sup> Os grifos em negrito são nossos.

*Iamque popinquabam portis omnemque uidebar/ euasisse uiam...* “E já me aproximava dos portões e parecia *ter transposto/ todo o caminho*”. Fraseologia semelhante é empregada por Virgílio num momento igualmente crucial das *Geórgicas* IV (verso 485), quando Orfeu quase retorna ao mundo de cima: *iamque pedem referens casus euaserat omnis...* “E já, voltando os passos, *transpusera todos os infortúnios*” (Putnam, 1988, p. 42).<sup>10</sup>

O mesmo crítico (Putnam, 1988, p. 43) continua a elencar os pontos de contato expressivos entre a dicção de Proteu, em *Geórgicas* IV, e a de Eneias, em *Eneida* II: então, Creúsa “se deteve” (*substitit*, v. 739) no segundo poema, mas o próprio Orfeu o fez no primeiro (*restitit*, v. 490); há menções ao gesto do olhar em um e outro contexto – *nec... respexi* (“e não... *olhei*”, *Eneida* II, 741); *respexit* (“*olhou*”, *Geórgicas* IV, 491) –, sendo isso imputável a Eneias e a Orfeu, respectivamente; ocorre explicitação idêntica ao fato de que nem Eurídice nem Creúsa poderão, uma vez perdidas, ser “*entregues de volta*” aos que as buscavam (*reddita* – *Geórgicas* IV, 486 e *Eneida* II, 740).

Em reforço das semelhanças entre a cena virgiliana do resgate de Eurídice e sua “retomada” no hipertexto da *Eneida*, temos ainda o par de passagens seguintes:

<sup>10</sup> He raises his father to his shoulders and leads his son by the hand. But his wish for Creusa is that she should follow their footsteps from afar (*longe seruet uestigia coniunx*, line 711). And as the journey begins she dutifully obeys (*pone subit coniunx*, line 725). *Pone* is notable as the word used in *Georgic* IV, line 487, to describe the distance Eurydice keeps behind Orpheus at the behest of Proserpina, as they made their way out of hell. [...] But the connection of escape from the death with specific reference to the story of Orpheus and Eurydice gains point from the lines which follow. Aeneas approaches the city gates and seems momentarily to have completed his journey (lines 730-31): *Iamque popinquabam portis omnemque uidebar/ euasisse uiam...* “And now I approached the gates and seemed to have come all the way”. Similar phraseology is used by Virgil at an equally crucial moment in *Georgics* IV (line 485) as Orpheus nearly regains the world above: *iamque pedem referens casus euaserat omnis...* “And now retracing his steps he had escaped all misfortune...”



[...], *Eurydicen uox ipsa et frigida lingua*  
*ah! miseram Eurydicen anima fugiente uocabat;*  
*Eurydicen toto referebant flumine ripae.*  
 (Virgílio, *Geórgicas* IV, 525-527).<sup>11</sup>

*Ausus quin etiam uoces iactare per umbram,*  
*impleui clamore uias maestusque Creusam*  
*nequiquam ingeminans iterumque iterumque uocaui.*  
 (Virgílio, *Eneida* II, 768-770).<sup>12</sup>

Putnam (1988, p. 44), que cita o mesmo paralelismo, evoca sobretudo a ideia da insistência no chamamento à esposa perdida. Gostaríamos, porém, depois de esclarecer que o trecho referente às *Geórgicas* IV, 525-527 trata de quando a cabeça de Orfeu, degolada pelas Bacantes trácias, rolou no rio Hebro sem desistir de chamar Eurídice, de apontar alguns pormenores linguísticos que aproximam *Eneida* II, 768-770 deste ponto do hipotexto. Nesse sentido, tanto os três versos transcritos do poema didático quanto os três da epopeia de algum modo contêm o verbo *uocare* em posição final de verso e em tempo passado; além disso, anteriormente a tais palavras, há sempre o nome das esposas no caso acusativo, precedido de adjetivos com significação de tristeza.

Outros marcadores alusivos<sup>13</sup> ou pontos de contato entre uma e outra produção globalmente envolvida poderiam ser apontados, a exemplo da similaridade (parcial) entre as falas de Eurídice (*Geórgicas* IV, 494-498) e do fantasma de Creúsa (*Eneida* II, 776-789) depois de perdas, respectivamente, por Orfeu e Eneias. Assim destacou certo artigo de Luca Grillo (2010, p. 49), sendo especialmente ilustrativa, nesse sentido, a retomada da expressão *dulcis coniunx* (doce cônjuge), de *Geórgicas* IV, 465, em *Eneida* II, 777 (na mesma posição métrica), mas com a diferença

<sup>11</sup> “[...] a própria voz e a fria língua ‘Eurídice’/ ah! ‘infeliz Eurídice’ chamava, com a vida a esvair-se:/ ‘Eurídice’ repercutiam as margens do rio inteiro”.

<sup>12</sup> “Tendo ousado ainda lançar palavras às sombras, / enchi de gritos as vias; e, infeliz, ‘Creúsa’/ em vão repetindo de novo e de novo, chamei”.

<sup>13</sup> Tais marcadores abrangem “desde recursos sonoros e rítmicos, escolhas lexicais, uso de certas expressões [...] até estratégias de citação – como a incorporação de todo um verso ou a fusão de diferentes em um mesmo verso” (Prata, 2002, p. 38).

de que, na primeira ocorrência, Proteu – ou Orfeu? – a pronuncia,<sup>14</sup> o que cabe ao próprio fantasma da esposa de Encias nesta epopeia.<sup>15</sup>

Devemos, no entanto, prosseguir relembando em quais aspectos a aproximação intertextual de *Geórgicas* IV, 467-506 e *Eneida* II, 721-791 permite observar *diferenças*, com foco específico sobre as personagens de Orfeu e Eneias. Primeiramente, não é desconhecido dos leitores das duas obras de Virgílio que ambos falham em seus gestos de resgate da própria esposa. No tocante a Orfeu, a falha é relativa a que a soberana do mundo dos mortos, Prosérpina, impusera como condição para permitir o retorno de Eurídice ao mundo dos vivos, com o marido: que ele jamais olhasse “atrás” (*pone*, v. 487) e para esta, até o fim da ascensão em comum. Mas “loucura repentina arrebatou incauto amante” (*subita incautum dementia cepit amantem*, v. 488) e esse esposo ansiosamente *olhou* a amada (*respexit*, v. 491), com o que ela se desfez em névoa para sempre.

---

<sup>14</sup> O narrador da história de Orfeu e Eurídice a Aristeu, que o consulta, é obviamente Proteu. Contudo, em alguns trechos da narrativa do deus, há grande reforço da carga afetiva, como se tudo tivesse deixado de ser um frio e objetivo relato para assumir tons de certo “prolongamento” das atitudes ou sentimentos das personagens. O trecho identificado com as *Geórgicas* IV, 464-466 é um desses pontos, pela insistência com que o pronome *te* (“a ti”), cujo referente é Eurídice, é empregado – em indicação concreta da obsessiva insistência de Orfeu em chamá-la – e pela presença de vários sons evocativos do nome da mulher envolvida (como as próprias vogais “e” e “u”), nome este que seu esposo não cansara de repetir até a agonia. Veja-se, assim, o trecho citado: *Ipse caua solans aegrum testudine amorem/ te, dulcis coniunx, te solo in litore secum,/ te ueniente die, te decedente canebat*. – “Ele mesmo, consolando cruel amor em oca lira,/ a ti, doce esposa, a ti na praia deserta consigo,/ a ti ao vir o dia, a ti ao partir celebrava”.

<sup>15</sup> Também Vasconcellos (2001, p. 149ss.) realizou detida análise intertextual dos dois episódios a que temos feito referência, nas *Geórgicas* e na *Eneida*. Para isso, inclusive apontou outras semelhanças linguísticas entre ambos, além das que Grillo (2010) cita. Para mencionar apenas algumas, o estudioso brasileiro indica vários paralelos vocabulares entre *Geórgicas* IV, 485-488 e *Eneida* II, 730-732 (*iamque/iamque; omnem/omnis; euasisse/euaserat; subito cum/cum subito; ad auris/ad auras*); que as duas mulheres, Eurídice e Creúsa, dirigem indagações reprovadoras aos maridos depois de serem perdidas (*Geórgicas* IV, 495 e *Eneida* II, 776); que ambas se despedem de Orfeu ou Eneias dizendo *iamque uale* – “e agora adeus” (*Geórgicas* IV, 497 e *Eneida* II, 789) etc.

Na *Eneida*, depois de um prodígio ocorrido na casa de seu pai, com o levantamento de chamas inócuas sobre a cabeça de Iulo/Ascânio (v. 681ss.), o herói segue em fuga de Troia tendo Anquises sobre as costas, o filho ao seu lado e a esposa “*atrás*”, como vimos (*pone*, v. 725). Chegando a um santuário de Ceres situado extramuros e ali tendo ocultado filho, pai e os Penates da cidade, que este segurava, Eneias percebe que, entre tortuosos caminhos, Creúsa se extraviara em meio à perturbação do momento, decidindo ele, por isso, voltar atrás (*muros obscuraque limina portae/ [...] repeto* – “as muralhas e as obscuras soleiras do portão/ [...] retomo”, v. 752-753) a fim de buscá-la. A aparição espectral que referimos e sua fala profética a Eneias, todavia, eliminam quaisquer esperanças de um reencontro em vida.

O que notamos intertextualmente é uma espécie de profunda diferenciação entre as atitudes de Orfeu para com Eurídice e aquelas de Eneias para com Creúsa: na verdade, o primeiro personagem peca pelo *excesso de apego* à amada e esposa, como se até a privação do olhar contínuo sobre ela lhe fosse impossível. Por sua vez, Eneias erra, ao que tudo indica, devido a certa *falta de atenção* para com sua cônjuge: isso se patenteia já pelo fato de que o herói “*não olhou*” (*nec... respexi*, v. 741) para ela enquanto se ocupava de conduzir os demais e a si mesmo em fuga da morte (Vasconcellos, 2001, p. 150). Ele, ainda, não respondeu absolutamente às súplicas de Creúsa da última vez em que ela lhe direcionou suas palavras de forma patética, enquanto viva:

*Ecce autem complexa pedes in limine coniunx  
haerebat, paruomque patri tendebat Iulum:  
“Si periturus abis et nos rape in omnia tecum;  
sin aliquam expertus sumptis spem ponis in armis,  
hanc primum tutare domum. Cui paruos Iulus,  
cui pater et coniunx quondam tua dicta relinquitur?”*  
(Virgílio, *Eneida* II, 673-678)<sup>16</sup>

<sup>16</sup> “Mas eis que, abraçada a meus pés, na soleira a esposa/ se prendia, estendendo ao pai o pequeno Iulo:/ ‘Se partes para morrer, também nos toma junto contigo;/ mas, experiente, se tens alguma confiança tomando armas,/ protege primeiro esta casa. A quem o pequeno Iulo,/ a quem teu pai e eu, antes dita tua esposa, sou deixada?’”

Quando ele, enfim, decide prestar atenção à mulher, já era tarde demais, como vimos. Também foi tardiamente, quando Creúsa se manifestou como presença fantasmagórica a ele, que Eneias desejou falar e, ainda, estreitá-la em seus braços.<sup>17</sup> Neste ponto, poderia soar intertextualmente irônico – dadas as circunstâncias de desaparecimento da mulher – que o herói da *Eneida* voltasse a parecer-se com Orfeu, o qual se desesperara após seu erro e tentara, antes de Eneias, verbalizar sentimentos e enlaçar a alma de Eurídice.<sup>18</sup> Na Antiguidade, já havia embarços diante da postura de Eneias em relação a Creúsa, bem como ressalvas nada veladas a este ponto de suas aventuras:

*Longe seruet uestigia coniunx (Aen. 2.711).* Sêrvio afirma que *longe* é preciso para haver preparação para a perda de Creúsa, e isso é claro: do ponto de vista puramente narrativo, a sequência dos acontecimentos é consistente e lógica. Na verdade, é precisamente esta coerência que nos leva a questionar-nos sobre o plano de Eneias: por que, por exemplo, ele não segurou a mão da sua esposa ou a fez simplesmente caminhar ao seu lado? Os comentaristas que favorecem Eneias têm dificuldade com estas palavras: Conington, ecoando Sêrvio, afirma que o objetivo de Eneias é, sem dúvida, “facilitar a fuga de todo o grupo, fazendo com que seus membros sigam separadamente”; mas ele não explica por que a divisão em grupos diferentes ajudaria na fuga, nem por que, se isso acontecesse, Creúsa, e não outra pessoa, deveria se juntar a outro grupo. [...] Antes de

<sup>17</sup> *Haec ubi dicta dedit, lacrimantem et multa uolentem/ dicere deseruit tenuisque recessit in auras./ Ter conatus ibi collo dare bracchia circum;/ ter frustra comprehensa manus effugit imago,/ par leuibus uentis uolucrique simillima somno.* – “Ao dizer tais palavras, a mim choroso e muito querendo/ dizer deixou, desapareceu em leves brisas./ Três vezes então tentei enlaçar seu colo com meus braços;/ três a imagem, em vão enlaçada, fugiu das mãos,/ igual a leves ventos, quase um sonho voador” (Virgílio, *Eneida* II, 790-794).

<sup>18</sup> *Dixit et ex oculis subito, ceu fumus in auras/ commixtus tenues, fugit diuersa, neque illum/ prensantem nequiquam umbras et multa uolentem/ dicere, praeterea uidit; [...]* – “Falou e de repente dos olhos, como fumaça misturada/ em leves brisas, fugiu apartada, nem a ele,/ enlaçando em vão e muito querendo/ dizer; viu além disso, [...]” (Virgílio, *Geórgicas* IV, 499-502).

Sérvio se esforçar pela justificação de Eneias, Ovídio, leitor não menos atento de Virgílio, fez Dido afirmar que Creúsa “morreu abandonada, só, pelo marido de coração duro” (*occidit a duro sola relict a uiro*, Ov. Her. 7.84) (Grillo, 2010, p. 51 e p. 53-54).<sup>19</sup>

Em concordância com o direcionamento de uma leitura intertextual favorável a ver, nos gestos finais de Eneias para com a esposa, algum típico de “crítica” a essa personagem, lembramos a contribuição fundamental de Lyne (1987, p. 149ss.), o qual analisou detalhadamente a presença concomitante de “vozes”, na épica da *Eneida*, distintas do enaltecimento monolítico ao Império. No tocante à questão do relacionamento humano entre Eneias e Creúsa, servindo-se de aspectos como os que temos referido, no Canto II dessa epopeia – tais como o completo silêncio do herói diante da súplica da esposa, em v. 673-678, e a própria dinâmica na fuga da família de Troia –, o crítico traz dados de interesse.

Em sua opinião, portanto, tem-se na cena da falta de réplica de Eneias a Creúsa um exemplo da técnica de “corte” (*cut off*), através da qual Virgílio, na *Eneida*, por vezes se serve “agilizando” a narrativa<sup>20</sup> em direção a seus pontos de maior interesse (Lyne, 1987, p. 150). Tais pontos de interesse não incluem, amiúde, os relacionamentos do herói para com os amigos e entes queridos: assim, teríamos esperado na cena aludida que

---

<sup>19</sup> *Longe serviet uestigia coniunx* (Aen. 2.711). Servius states that *longe* is necessary to prepare for the loss of Creusa, and this is clear: from a purely narrative point of view, the sequence of events is consistent and logical. In fact, precisely this consistency encourages us to wonder about Aeneas’ plan: why, for example, did he not hold his wife’s hand or have her simply walk next to him? The commentators who favor Aeneas have trouble with these words: Conington, echoing Servius, states that Aeneas’ aim is doubtless “to facilitate the escape of the whole party by making the members of it travel separately;” but he does not explain why splitting into different groups would help the flight, nor why, if it would, Creusa rather than someone else must join another group. [...] Before Servius struggled to justify Aeneas, Ovid, no less attentive a reader of Virgil, had Dido state that Creusa “died, abandoned, she alone, by her hard-hearted husband” (*occidit a duro sola relict a uiro*, Ov. Her. 7.84).

<sup>20</sup> Na cena com Creúsa, surge em II, 679ss. um *omen*, pois a cabeça de Iulo se inflama da hora da fuga da família de Troia. Ora, sem mais tardar em palavras, Eneias não responde à súplica da esposa, mas logo toma os seus e decide-se, confiante, por fugir, diante desse sinal divino.

Eneias reagiria minimamente à esposa, o que de fato não ocorre, apesar de ter havido, no momento, a oportunidade. Lyne (1987, p. 150) ainda observa que Virgílio, neste trecho, também não parece sugerir o herói “a ponto de” (*brimming over*) dar qualquer resposta, diversamente da “cena de corte com Dido, por exemplo, [em que] ficamos sabendo de Eneias ‘estar se preparando para dizer muitas coisas’” (Lyne, 1987, p. 150).<sup>21</sup>

No tocante ao tratamento, por Virgílio, do modo de fuga em si, Lyne (1987, p. 151) faz atentar para grande “frieza” do engajamento de Eneias diante da esposa: isso se patenteia na medida em que ela é informada *em terceira pessoa*, pelo cônjuge, da maneira de conduzir sua jornada para fora da cidade em chamuscas (*longe seruet uestigia coniunx* – “que de longe siga os passos a mulher”, v. 711). Além disso, continua, a proteção, sobretudo, de Anquises (o passado da linhagem do herói) e de Ascânio (o futuro da mesma linhagem) se vincula, pela lógica da epopeia, a motivos práticos e dinásticos. Entretanto, semelhante hierarquização que deixa Creúsa em terceiro lugar “facilita, se não causa, a morte dela” (Lyne, 1987, p. 151).<sup>22</sup>

Em contrapartida, Vasconcellos (2001, p. 154), sem desconsiderar que parece, sim, haver similaridades “delicadas” entre Orfeu e Eneias,<sup>23</sup> enfatiza mais que Lyne o fato de encontrarmos, na *Eneida*, os valores de uma epopeia, segundo os quais não convêm grandes “efusões patéticas” por parte do herói, cabendo-lhe antes os firmes gestos de um líder de seu povo. Por esse último motivo, Eneias, mais do que Orfeu, obedece aos desígnios dos deuses e está fadado ao sucesso do ponto de vista

<sup>21</sup> [...] cut-off scene with Dido, for example, we are told that Aeneas “was preparing to say many things”.

<sup>22</sup> [...] facilitates, if not causes, Creusa’s death.

<sup>23</sup> Vasconcellos, 2001, p. 156: Ora, no episódio da perda de Creúsa, vemos que Eneias comete um erro fatal, por ele atribuído a um nume hostil (II, v. 735): em sua precipitação, afasta-se dos caminhos conhecidos (II, v. 736-737) – avulta a possibilidade de que a esposa se tenha pedido nesse momento, por descuido; o troiano, então, mostra-se tão incauto quanto Orfeu! É verdade que a própria sombra de Creúsa explica o acontecimento como estratégia do destino para ali retê-la, mas não deixa de surpreender que o herói seja mostrado em situação tão delicada, nesse aspecto comparável com a de Orfeu. No capítulo seguinte, quando analisarmos o livro IV, voltaremos à questão; veremos que Eneias parece expor o ocorrido com um certo sentimento de culpa que a Dido das *Heroides* explorará...

prático e “imperial”. Isso implica, porém, em que ele de fato tenha de se colocar muitas vezes atrás de suas obrigações como indivíduo dotado de sentimentos, ficando, assim, até certo ponto explicada sua “frieza” (Vasconcellos, 2001, p. 155).

### 3 Cenas de resgate em *Eneida* II, 721-791 e *Aetna* 603-645: espelhamento e diferença

Referindo-nos ao poema chamado *Aetna*, o qual se inclui na *Appendix Vergiliana* e permanece de autoria, ou mesmo datação, até certo ponto desconhecida – embora estudiosos como Katharina Volk (2005, p. 70), a partir de peculiaridades de linguagem, estilo e métrica, atribuam sua escrita a tempos posteriores ao de Virgílio (séc. I d.C.) –,<sup>24</sup> deparamos uma obra mais aproximável da forma das *Geórgicas* que daquela da *Eneida*. Na verdade, trata-se aqui de um pequeno poema didático com 645 hexâmetros, tendo como assunto a vulcanologia em seus mais variados desdobramentos (algo de todo inédito na literatura antiga).

Isso não significa, obviamente, que a abordagem da existência e funcionamento dos vulcões tenha sido de todo ignorada pelas Letras dos gregos<sup>25</sup> e romanos: a própria literatura latina, assim, deixa divisar *por momentos* a dedicação de vários autores a descrever fenômenos associáveis a montanhas como o Etna e o Vesúvio.<sup>26</sup> A título de

---

<sup>24</sup> No tocante ao *terminus post quem* do mesmo *Aetna*, Volk fá-lo recuar para o ano aproximado de 65 d.C., ou seja, para o período da morte de Sêneca. O que o justifica é que se notam abundantes semelhanças de conteúdo e “fraseado” entre esse poema e as *Naturales Quaestiones* (“Questões Naturais”) senequianas, obra da qual talvez dependa como um de seus mais importantes referenciais. Ora, como se acredita que essa personagem histórica da Roma Antiga trabalhou na escrita do tratado até o final de seus dias, bruscamente interrompidos com um suicídio a mando do imperador Nero, resta-nos a possibilidade de ver no poema didático de vulcanologia um produto datado proximamente ao óbito do filósofo (e ao término de sua atividade de escrita, portanto) (Trevizam, 2020, p. 26-27).

<sup>25</sup> Vejam-se Ésquilo (séc. VI-V a.C.), *Prometeu*, 347-376; Píndaro (séc. VI-V a.C.), *Pítica* I, 15-28.

<sup>26</sup> Entre os testemunhos da literatura latina que focalizam especialmente o monte Vesúvio, destacamos a carta VI, XVI, 13 de Plínio, o Jovem, ao historiador Cornélio Tácito (séc. I-II d.C.). Ver Gomes (2020, p. 110-111): O relato escrito mais antigo de

exemplificação, Tito Lucrécio Caro, na obra *De rerum natura* VI, 639-711, dedicava-se a explicar racionalmente a morfologia – até aquela não visível na superfície – e os mecanismos envolvidos nas erupções do monte Etna da Sicília.

Virgílio, em *Geórgicas* I, 466-473, incluiu as erupções desse monte entre os prodígios que se seguiram ao assassinato de Caio Júlio César, nos Idos de março de 44 a.C.:

*Ille etiam extincto miseratus Caesare Romam,  
cum caput obscura nitidum ferrugine texit  
impiaque aeternam timuerunt saecula noctem.  
Tempore quamquam illo tellus quoque et aequora ponti,  
obscenaeque canes importunaeque uolucres  
signa dabant. Quotiens Cyclopum efferuere in agros  
uidimus undantem ruptis fornacibus Aetnam,  
flammarumque globos liquefactaque uoluere saxa!*  
(Virgílio, *Geórgicas* I, 466-473)<sup>27</sup>

No Canto III da *Eneida*, em v. 570-587, refere-se com maravilhamento e colorações míticas a chegada da frota de Eneias à parte oriental da costa siciliana, onde o Etna fumegava; seguiram-se em Roma a este grande épico, pelo gesto de celebração do mesmo espaço, no mínimo o poeta didático identificado com Marco Manílio

---

uma erupção vulcânica é de Plínio, o Jovem (61 - 114), que foi testemunha ocular da erupção de Vesúvio e a narra em uma de suas epístolas a Tácito. Nela, é possível perceber que, no primeiro século, o Vesúvio era tratado como “monte”, ao que Plínio registrava *Interim e Vesuuio monte pluribus locis latissimae flammae altaque incendia relucebant* (PLIN. *Ep. Tac.*, 6.16.13). Há, claro, uma caracterização da propriedade vulcânica, ao passo que palavras pertencentes ao campo semântico de fogo – *ignei spiritus* (sopro ígneo), *longas flammarum figuras* (longas figuras de chama) – são acionadas durante o relato, entretanto o Vesúvio não é tratado como vulcão, propriamente dito como se faz atualmente, mas apenas como *mons*, sendo comparado até mesmo a um pinheiro diante de sua forma.

<sup>27</sup> “Ele [o Sol] também se apiedou de Roma com a morte/ de César, quando cobriu a cabeça brilhante com ferrugem/ escura e as gerações ímpias temeram uma noite eterna,/ embora naquele tempo a terra, as planícies do mar,/ as cadelas agourentas e as aves funestas também/ dessem sinais. Quantas vezes, rompidas as fornalhas,/ vimos o Etna ferver agitado nos campos dos Ciclopes,/ e atirar globos de fogo junto com pedras liquefeitas!”



(em *Astronomica* I, 852-858 e II, 889-895 – séc. I d.C.) e Ovídio (*Metamorphoseon libri* XV, 340-355 – séc. I a.C.-I d.C.). Entretanto, esses autores – em geral poetas – primeiro tenderam a produzir visões mitificadas a respeito dos vulcões e dos aspectos que os concernem (exceção feita a Lucrécio); em segundo lugar, conforme dizíamos, nenhum dos textos greco-romanos a que temos aludido, exceto *Aetna*, tinha como meta central desenvolver com detalhes qualquer teoria vulcanológica, apesar de tocarem de passagem neste tópico.

De toda forma, em partilha com a obra agrícola de Virgílio, ou outros textos tipologicamente afins, *Aetna* apresenta ao leitor certa voz textual moldada como a de um *magister* (“professor”) filosófico, o qual se endereça ao “tu” textual do *discipulus* (“aluno”) para desviá-lo de vãs doutrinas sobre os mecanismos da Natureza. Diversamente do que contam os mitos, portanto, o Etna não entra de tempos em tempos em erupção porque abriga a forja de Vulcano nos subterrâneos,<sup>28</sup> mas sim por a terra conter galerias ocas em seu interior. Nelas, como explica o poeta anônimo do texto comentado, passam ventos velozmente (v. 94-101), o que por vezes gera movimentos bruscos (terremotos)<sup>29</sup> ou derretimento de rochas, as quais se expelem da cratera durante as explosões da montanha.

<sup>28</sup> *Principio ne quem capiat fallacia uatum/ sedes esse dei tumidisque e faucibus ignem/ Vulcani ruere et clausis resonare cauernis/ festinantis opus: non est tam sordida diuis/ cura neque extremas ius est demittere in artes/ sidera; subducto regnant sublimia caelo/ illa neque artificum curant tractare laborem.* – “Primeiro, que a ninguém enleie a mentira dos vates,/ ser a morada de um deus, de túmidas gargantas arrojarse/ o fogo de Vulcano e, em cerradas cavernas, ressoar/ a obra de um apressado: não têm tão ínfimo cuidado/ os deuses, nem é lícito rebaixar os astros às técnicas/ mais vis; eles reinam sublimes no céu distante/ e não cuidam de realizar um trabalho de artesãos” (*Aetna*, 29-35).

<sup>29</sup> *Nam quo liberior quoque est animosior ignis/ semper in inclusis, nec uentis segnior ira est/ sub terra penitusque mouent hoc plura; necesse est/ uincla magis soluant, magis hoc obstantia pellant./ Nec tamen in rigidis exit contenta canales/ uis animae flammaeue: ruit qua proxima cedunt/ obliquumque secat quae uisa tenerrima claustra./ Hinc terrae tremor, hinc motus, ubi densus hiatus/ spiritus exagitat uenas cessantiaque urget.* – “Com efeito, quanto mais liberdade e ímpeto tem o fogo/ em lugares sempre fechados, mais os ventos se iram violentos/ sob a terra e mais põem em movimento no fundo; é forçoso/ que soltem mais as amarras e rechacem mais o que os obsta./ Mas não se escapa contida, por canais inflexíveis, a força do vento/ ou da chama: atira-se por onde cede o que está perto e rompe/ de través as barreiras que pareceram muito

Outro elemento tipicamente associável à poesia didática antiga, e que vemos reatualizado na obra em pauta, são os painéis ilustrativos. Esses se identificam com “interrupções” na cerrada preceituação, achando-se presentes em inúmeras obras da tipologia em jogo e favorecendo a apresentação de descrições, relatos, quadros etc. Seu objetivo é mediar a *uariatio* expositiva e/ou propiciar uma espécie de pausa na simples enumeração sequencial de preceitos, poupando o leitor da monotonia expositiva, bem como generalizando ensinamentos:

[...] sua ampla gama de tópicos [da poesia didática] foi avivada, como já afirmei, por relatos interessantes (doravante denominados “painéis” ou “digressões”) sobre inúmeros temas apetecíveis, de relevância ilustrativa aproximada para a narrativa didática. A maioria destes painéis ilustrativos, tão adequados para as narrativas quanto para a épica didática, é mitológica. São, ainda, quase uma parte ontológica da poesia didática e da épica narrativa (Sharrock 1994: 90). Por quê? Porque as origens deste tipo de poesia são orais. A literatura oral “pensa” e generaliza sobretudo através do mito. Isto é, a literatura oral afirma a universalidade através da mitologia. Às vezes, estes painéis podem ser retirados de eventos mais próximos da “vida real”. Tal tipo de relato pode ser chamado de *ainos*, uma fábula explicativa ou instrutiva (Toohey, 1996, p. 3).<sup>30</sup>

Em *Aetna*, o mais significativo espécime deste item do didatismo se encontra em v. 603-645, trecho em que o poeta anônimo (re)contou a

---

débeis./ Daí o tremor de terra, daí o movimento, quando um ar adensado/ pela passagem agita os canais e impele o que está parado” (*Aetna*, 146-154).

<sup>30</sup> [...] its broad range of topics was leavened, as I have already stated, by interesting tales (henceforth termed “panels” or “inserts”) on any number of entertaining themes, more or less of illustrative relevance to the didactic narrative. Most of these illustrative panels, as suitable for narrative as for didactic epic, are mythological. They represent, furthermore, almost an ontological part of didactic and of narrative epic (Sharrock 1994: 90). Why? Because the origins of this type of poetry are oral. Oral literature “thinks” and generalizes above all through myth. Oral literature, that is, asserts universality through mythology. Sometimes these panels may be taken from events closer to “real life”. Such a tale may be termed an *ainos*, an explanatory or instructive fable.

lenda associada a Anfinomo e Anapias, os dois *piis fratres* de Catânia. Tal, história, orgulhosamente transmitida por tradições orais da Sicília desde tempos antiquíssimos, recebeu atenção de escritores Clássicos – além da obra que aqui comentamos –, por exemplo, no orador Licurgo (*Contra Leócrates*, cap. 95-96) – séc. IV a.C. –; em Diodoro Sículo (*Bibliotheca Historica* XX, 101, 3) – séc. I a.C. –; em Estrabão (*Geographia* VI, 269) – séc. I a.C. –; em Lúcio Aneu Sêneca (*De beneficiis* III, 37, 2) – séc. I d.C. – entre outros.

Remontando, segundo fontes antigas, a supostos eventos ocorridos na época da octogésima primeira Olimpíada, ou seja, por volta de 456-453 a.C. (Santelia, 2012, p. 24), a lenda menciona uma violenta erupção do monte Etna, na qual “ardiam nos campos searas e jeiras a ondularem/ pelo cultivo, com os donos; bosques e colinas ruíam” (*ardebant agris segetes et mollia cultu/ iugera cum dominis, silvae collesque ruebant*, v. 609-610). Além disso, “mal parecia o inimigo [a lava vulcânica] ter deixado o acampamento;/ tremiam e já transpusera os portões da cidade vizinha” (*uixdum castra putant hostem mouisse; tremebant/ et iam finitimae portas euaserat urbis*, v. 611-612).

Devido à extensão e gravidade dos danos, que não possibilitavam à população local permanecer em suas moradas e resguardar ali os bens, começaram os homens a recolher avidamente o que consideravam mais precioso, com vistas à fuga. Assim, “[...] geme um sob o ouro;/ outro toma armas e as depõe, tolamente, sobre os ombros;/ seus crimes retardam outro, esfalfado pelos saques” ([...] *gemit ille sub auro;/ colligit ille arma et stulta ceruice reponit;/ defectum raptis illum sua crimina tardant*, v. 614-616). Por outro lado, evitando uma ganância que não recuava nem em face da morte,

*Amphinomus fraterque pari sub munere fortis,  
cum iam uicinis streperent incendia tectis,  
aspiciunt pigrumque patrem matremque senecta  
eheu! defessos posuisse in limine membra.  
– Parcite, auara manus, dites attollere praedas! –  
Illis diuitiae solae materque paterque;  
hanc rapient praedam mediumque exire per ignem  
ipso dante fidem properant. O maxima rerum  
et merito **pietas** homini tutissima uirtus!*

*Erubere **pios** iuvenes attingere flammae  
et quacumque ferunt illi uestigia cedunt.  
Felix illa dies, illa est innoxia terra!  
Dextra saeva tenent laeuaque incendia; fertur  
ille per obliquos ignis fraterque triumphans;  
tutus uterque **pio** sub pondere sufficit; illa  
et circa geminos avidus sibi temperat ignis.  
Incolumes abeunt tandem et sua numina secum  
salua ferunt. [...] <sup>31</sup>  
(Aetna 624-641)*

Vários são os paralelos entre esta história e a cena de resgate em *Eneida* II, 721-791, a exemplo da questão da necessidade de evadir-se de uma localidade em chamas; do aspecto familiar envolvido em ambos os casos; do salvamento específico do(s) genitor(es); do valor da *pietas* (piedade) que ressalta, ou deveria ressaltar, em um contexto e outro. A respeito da *pietas*, vale a pena aqui abrir breves parênteses e lembrar que

[...] se define habitualmente como um sentimento para com aqueles a quem o homem está ligado por natureza (pais, filhos, parentes). Quer dizer, por conseguinte, que liga entre si os membros da comunidade familiar, unidos sob a égide da *patria potestas*, e projetada no pretérito pelo culto dos antepassados. Está, pois, firmada nos sentimentos religiosos dos Romanos (tinha um templo na Urbe desde 181 a.C.), os quais se sentiam protegidos pelos deuses Manes, Lares e Penates, e pensavam que o dono da casa tinha o seu *genius*

<sup>31</sup> “Anfinomo e o irmão valoroso diante de um mesmo dever,/ quando já crepitavam incêndios nas casas vizinhas,/ notam que o pai inerte e a mãe, ai! fatigados/ de velhice, depuseram no limiar os seus membros./ – Cessa, ó turba avara, de tomar ricos butins! –/ As únicas riquezas daqueles são a mãe e o pai;/ tomarão esse butim e se apressam ao escape em meio/ ao fogo a infundir, ele próprio, confiança. Ó *piedade filial*,/ a mais nobre das coisas e, mercedamente, a mais segura virtude/ humana! Envergonharam-se as chamas de atingir os *pios*/ jovens e, por onde quer que levem os passos, elas recuam./ Feliz aquele dia, aquela terra permanece ilesa!/ À direita e à esquerda tomam conta incêndios cruéis; são ditos/ triunfantes aquele e o irmão, pelas chamas de través;/ um e outro resistem em segurança sob o *pio* fardo; ali,/ e em torno dos gêmeos, o fogo ávido modera a si próprio./ Partem sãos e salvos, enfim, e levam consigo os seus deuses/ em segurança [...]”.

tutelar e a esposa era protegida por Juno. Estabelecendo assim um vínculo afetivo entre os membros de uma família, a *pietas* alargava-se à divindade, e acaba por compreender também as suas relações com o Estado. (Rocha Pereira, 2009, p. 339-341)

Também há marcadores alusivos de aproximação entre este painel de *Aetna* e aquele Canto da epopeia de Virgílio: vejam-se, então, *Eneida* II, 596, “onde deixaste o pai Anquises, *fatigado da idade*” (*ubi fessum aetate parentem liqueris Anchisen*) e *Aetna* 626-627, “notam que o pai inerte e a mãe, ai! *fatigados/ da velhice*, depuseram no limiar os seus membros” (*aspiciunt pigrumque patrem matremque senecta/ eheu defessos posuisse in limine membra*); *Eneida* II, 633, “os dardos cedem lugar e as chamas *recuam* [de Eneias]” (*dant tela locum flammaeque recedunt*) e *Aetna* 634, “e, por onde quer que levem os passos, elas *recuam* [dos irmãos respeitosos]” (*et quaecumque ferunt illi uestigia cedunt*).

Nesta ocasião, no entanto, em momento algum os irmãos descuidam de logo livrar das chamas o que têm de mais precioso – somente os genitores –, obtendo, ainda, *sucesso absoluto* nesta sua tentativa de resgate (salva-se a família toda, inegavelmente). Com isso, diversamente das muitas ambiguidades que parecem cercar a personagem de Eneias ao longo da *Eneida* (Grillo, 2010, p. 67), eles assumem traços de indivíduos irretocavelmente piedosos e recebem, como descreve o desfecho de *Aetna* (v. 642-645), perenes homenagens dos vates e dos deuses.

Por sua vez, Santelia (2012, p. 44-45), interrogando-se a respeito do significado da inserção deste painel em posição destacada da obra, ao término – e a recobrir, aproximadamente, um sexto de sua extensão! –, tece reflexões que é útil citar. Dessa maneira, primeiro relativiza as críticas que apontam “incoerências” entre o racionalismo do restante do poema (em que se explicam com objetividade elementos naturais como as galerias subterrâneas sob o Etna, seus ventos, as rochas e erupções de lava etc.) e o caráter lendário, além de “religioso”, da digressão ao final. Semelhante relativização já é possível porque, como observou, o poema *Aetna* não afirma categoricamente o ateísmo em nenhuma de suas partes (Santelia, 2012, p. 43).

Além disso, sendo a inserção de painéis, amiúde míticos, um traço definidor da poesia didática antiga, o poeta anônimo dessa obra de vulcanologia serviu-se deliberadamente de semelhante “ingrediente” com vistas a enaltecer a face ética e/ou piedosa<sup>32</sup> dos gêmeos de Catânia. Assim esse autor daria a entender, aventa a estudiosa italiana (Santelia, 2012, p. 45) que “a via a conduzir ao verdadeiro saber [...] não pode se eximir de ensinamentos de ordem moral, aos quais ele atribui a mesma autoridade daqueles científicos” (Santelia, 2012, p. 44).<sup>33</sup> Ou seja, o entendimento “científico” do mundo não deve separar-se do respeito pelas leis morais que embasam a convivência humana, ensina *Aetna* no epílogo.

#### 4 Conclusão

A intertextualidade, como esperamos ter demonstrado com exemplos, constitui um instrumental teórico e analítico que tem muito a propiciar aos especialistas em literaturas Clássicas, ou outras. Então, mantendo sob foco constante ao mesmo tempo o hipertexto e o(s) hipotexto(s), ela nos permite a realização ativa de processos de leitura em que, utilizando uma metáfora de Pasquali (2019), os terrenos por onde passaram as obras de novo afloram, com renovados sabores.

O caso das alusões a envolverem várias cenas de remição na literatura latina – ou seja, além do resgate frustrado de Eurídice e Creúsa, nas respectivas *Geórgicas* e *Eneida*, aquele bem-sucedido dos pais pelos filhos em *Aetna* – é particularmente ilustrativo dessa potencialidade dos mecanismos de leitura intertextual. Dessa maneira, entendemos nitidamente, pelo olhar conjunto para todos esses trechos, primeiro que a literatura latina se estrutura sobre uma teia intrincada de alusões; depois, que semelhante estruturação não indica, em absoluto, a reprodução passiva de modelos pelos poetas que os renovam a cada gesto criativo.

---

<sup>32</sup> O adjetivo *pius* ocorre quatro vezes ao longo do painel em jogo (em v. 624, V. 634, v. 639 e v. 645); *pietas* ocorre, como substantivo, em v. 633. Nesse sentido, os irmãos de Catânia se revestem com força, embora sendo gregos, de um atributo não apenas “tipicamente romano”, mas ainda em geral associado à caracterização heroica do próprio Eneias (Rocha Pereira, 2009, p. 340-341).

<sup>33</sup> [...] la via che conduce alla vera conoscenza [...] non può esimersi da ammaestramenti d'ordine morale, cui egli attribuisce la medesima autorità di quelli “scientifici”.

Isso significa, internamente ao *corpus* envolvido neste artigo, por um lado certo questionamento da compacidade dos valores objetivos e épicos da *Eneida*, quando confrontada pelas *Geórgicas* (nas quais avulta a extraordinária devoção de Orfeu à sua Eurídice). Por outro lado, a eficaz e corajosa ação dos *pii fratres* de Catânia, em *Aetna* 603-645, destaca-se como gesto de vitória diante das duas cenas de resgate pregressas que referimos, pois resulta em tentativa coroada pelo êxito e pela ilibada virtude dos dois agentes heroicos representados.

## Referências

*Aetna/Etna*. Tradução, introdução e notas de Matheus Trevizam. Campinas: Unicamp, 2020.

ARAÚJO, R. L. Breve discussão sobre a intertextualidade. *Lettres Françaises*, Araraquara, v. 2, p. 151-166, 2020.

CONTE, G. B. Memória dos poetas e arte alusiva: a propósito de um verso de Catulo e de um de Virgílio. Tradução de Alexandre Prudente Piccolo *et alii*. In: PRATA, P.; VASCONCELLOS, P. S. (org.). *Sobre intertextualidade na literatura latina: textos fundamentais*. São Paulo: UNIFESP, 2019, p. 23-33.

DOMINIK, W. J. Natureza, escuridão e sombras no hipertexto de Virgílio. *Phaos*, Campinas, v. 9, p. 53-64, 2009.

FOWLER, D. Nos ombros de gigantes: intertextualidade e estudos clássicos. Tradução de Francisco de Fátima da Silva. In: PRATA, P.; VASCONCELLOS, P. S. (org.). *Sobre intertextualidade na literatura latina: textos fundamentais*. São Paulo: UNIFESP, 2019, p. 93-117.

GOMES, L. P. R. *Entre máquinas e estrelas: análise da formação de palavras e da transposição semântica entre contemporaneidade e antiguidade na tradução de Regulus*. 2020. 152 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2020.

GRILLO, L. Leaving Troy and Creusa: reflections on Aeneas'

flight. *The Classical Journal*, Natchitoches, v. 106, n. 1, p. 43-68, October-November 2010.

GRIMAL, P. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Paris, P.U.F., 1963.

KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LEE, M. O. *Virgil as Orpheus: a study of the Georgics*. Albany: State University of New York Press, 1996.

LYNE, R. A. O. M. *Further voices in Vergil's Aeneid*. Oxford: Clarendon Press, 1987.

PASQUALI, G. Arte alusiva. Tradução de Alexandre Prudente Piccolo e Lucy Ana de Bem. In: PRATA, P.; VASCONCELLOS, P. S. (org.). *Sobre intertextualidade na literatura latina: textos fundamentais*. São Paulo: UNIFESP, 2019, p. 11-21.

PUTNAM, M. C. J. Madness and flight. In: PUTNAM, M. C. J. *The poetry of the Aeneid*. Ithaca, London: Cornell University Press, 1988, p. 3-63.

PRATA, P. Intertextualidade e literatura latina: pressupostos teóricos e geração de sentidos. *Phaos*, Campinas, v. 17, p. 125-154, 2017.

PRATA, P. *O caráter alusivo dos Tristes de Ovídio: uma leitura intertextual do Livro I*. Orientador: Paulo Sérgio de Vasconcellos. 2002. 163 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) –Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

ROCHA PEREIRA, M. H. *Estudos de História da Cultura Clássica: Cultura Romana*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2009. v. II.

RODRIGUES Jr., F. Epýllion: um gênero em questão. *Letras Clássicas*, São Paulo, n. 5, p. 215-236, 2001.



SANTELIA, S. Introduzione. In: SANTELIA, S. *La miranda fabula dei pii fratres in Aetna 603-645*. Bari: Cacucci, 2012, p. 11-47.

TOOHEY, P. *Epic lessons: an introduction to ancient didactic poetry*. London, New York: Routledge, 1996.

TREVIZAM, M. Introdução. In: *Aetna/Etna*. Tradução, introdução e notas de Matheus Trevizam. Campinas: Unicamp, 2020. p. 17-91.

VASCONCELLOS, P. S. de. *Efeitos intertextuais na Eneida de Virgílio*. São Paulo: Humanitas/FAPESP, 2001.

VERGIL. *Aetna*: Herausgegeben und übersetzt von Will Richter (1-21). Berlin: Walter de Gruyter, 1963.

VIRGILE. *Géorgiques*. Texte traduit par E. de Saint-Denis. Paris: Les Belles Lettres, 1998.

VIRGILIO. *Eneide*. Introduzione di Antonio La Penna, traduzione e note di Riccardo Scarcia. Milano: Rizzoli, 2002. v. I.

VIRGILIO. *Eneide*. Introduzione di Antonio La Penna, traduzione e note di Riccardo Scarcia. Milano: Rizzoli, 2002. v. II.

VIRGILIO. *Etna*: testo a fronte. Traduzione di Maria Stella de Trizio. Verbania: Tararà, 2011.

VOLK, K. Aetna oder wie man ein Lehrgedicht schreibt. In: HOLZBERG, N. (ed.). *Die Appendix Vergiliana: Pseudepigraphen im literarischen Kontext*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2005. p. 68-91.

WILKINSON, L. P. *The Georgics of Virgil: a critical survey*. Norman: University of Oklahoma Press, 1997.