# Reflexos da poesia de Horácio no livro III da *Eneida*, de Virgílio

REFLEXES OF HORACE'S POETRY IN THE BOOK III OF THE *AENEID*, BY VIRGIL

Letícia Mª Quintella Viana<sup>\*</sup> Saulo Santana de Aguiar<sup>\*\*</sup>

**Resumo:** O objetivo deste estudo é realizar uma análise linguístico-literária e comparativa entre o livro III da *Eneida*, de Virgílio, e a sátira 2.8, de Horácio, buscando identificar os recursos utilizados na epopeia que retomam os elementos presentes na referida sátira. Pretendemos entender como o cenário catastrófico do banquete de Nasidieno, anfitrião hostil, de comportamentos viciosos, que figura na sátira 2.8, é reapresentado no livro III da *Eneida*, em que Eneias é continuamente interrompido por Celeno, impedindo, assim, as tentativas do herói de realizar um jantar sagrado no local para fundar a Nova Troia. Para tanto, trabalharemos com nossa tradução instrumental dos trechos que se fizerem pertinentes para a análise, e nos serviremos do aporte teórico de Carratore (1962), D'Onofrio (1968), Oliveira (2014), e outros, que nos auxiliarão a perceber características próprias de cada um dos textos que analisaremos, além da intertextualidade que os vincula.

Palavras-chave: Sátira; Épica; Intertextualidade.

**ABSTRACT:** The main purpose of this study is to conduct a linguistic-literary and comparative analysis between book III of the *Aeneid*, by Virgil, and the satire 2.8, by Horace, aiming to identify the resources used in the epic that reinstate the elements presented in the referred satire. We intend to understand how the catastrophic scenario of Nasidienus' feast, hostile host, of vicious behaviors, that figures in the satire 2.8, is restated in the book III of the *Aeneid*, in which Aeneas is constantly interrupted by Celeno, thus preventing the hero's attempts to hold a sacred dinner on the site to found the New Troy. Therefore, we will work with our instrumental translation of the excerpts that are relevant for the analysis, and we will use the theoretical contribution of Carratore (1962), D'Onofrio (1968), Oliveira (2014), and others, which will help us

<sup>\*</sup> Graduanda do curso de Letras Clássicas (Grego e Latim) pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). E-mail: leticia.mqv@hotmail.com.

<sup>\*\*</sup> Doutorando e Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). E-mail: saulo\_dirnt\_2006@hotmail.com.

to perceive specific characteristics to each of the texts that we will analyze, and the intertextuality that links them.

Keywords: Satire; Epic; Intertextuality.

#### Introdução

Quinto Horácio Flaco (65 – 8 a.C.), grande satirista romano, que escreveu, igualmente, odes, epístolas e epodos, e Públio Virgílio Marão (70 – 19 a.C.), autor reconhecido, sobretudo, pela composição da *Eneida*, das *Bucólicas* e das *Geórgicas*, figuram entre os grandes nomes da poesia latina produzida no século I a.C., e, não tendo sido apenas contemporâneos, mas participado de um mesmo círculo social, acabaram por influenciar a poesia um do outro, direta e indiretamente. Segundo Grandsen (2004, p. 9): "Virgil was also a friend of Horace [...] in his fifth satire, Horace, describes a journey to Brindsi made in the company of Maecenas, Varius, Tucca and Virgil".¹

Diante disso, propomo-nos, neste trabalho, a buscar pontos de convergência entre suas obras, observando as passagens de seus poemas em que os autores demonstram a presença da influência mútua que exerciam um sobre o outro, uma vez que, apesar de eles escreverem em estilos diferentes e com propósitos diversos, tanto a tradição na qual bebiam, quanto essa proximidade existente apontavam para a ocorrência de uma intertextualidade, isto é, um vínculo textual entre essas narrativas, que acabam por entremear-se, pelo que pudemos perceber após um estudo comparativo, no fato de ser evidente que a sátira 2.8 serve como modelo para a passagem por nós analisada do livro III da *Eneida*. Conforme dito por Kristeva (1969, p. 146), criadora do termo "intertextualidade": "todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, se instala a da intertextualidade, e a linguagem poética se lê, pelo menos, como dupla".

É perceptível, ao que se observa, a influência que Horácio exercia na vida de Virgílio, e vice-versa, pois "in his tenth satire Horace says that he writes for the discriminating few and that is enough for him if Plotius, Varius, Maecenas e Virgil [...] like his work" (GRANSDEN, 2004, p. 9). Essa confluência de ideias se apresenta no livro III da *Eneida*, quando os reflexos da poesia de Horácio aparecem na escrita de Virgílio, que simula a cena do jantar de Nasidieno, construída na sátira 2.8 de Horácio, no episódio em que Eneias chega às Estrófades e tenta, repetidas vezes, realizar uma epula³ no local, a fim de receber augúrios advindos dos deuses

<sup>&#</sup>x27;"Virgílio foi, igualmente, amigo de Horácio [...] em sua quinta sátira (Horácio) descreve uma viagem à Brindsi feita na companhia de Mecenas, Varius, Tucca e Virgílio" (tradução e grifos nossos).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> "Na sua décima sátira, Horácio diz que ele escreve para um pequeno grupo (de pessoas), e que é suficiente para ele se Plotius, Varius, Mecenas e Virgílio [...] gostarem do seu trabalho" (tradução e grifos nossos).

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> As epulas eram uma espécie de banquete ofertado por líderes políticos e religiosos, com o intuito de celebrar uma vitória ou fazer sacrifícios aos deuses, a fim de atingir a anuência divina e realizar seus intentos, como observamos em Neila (2006, p. 123), era comum que essas festividades fossem públicas e escondessem intenções políticas. Eneias precisa realizar a epula no local para compreender se os deuses o permitirão estabelecer os Penates Troianos naquela terra.

que lhes permitam estabelecer a Nova Troia naquele território. São muitas as semelhanças entre as narrativas, desde os arquétipos estabelecidos pelas personagens de Horácio, que são utilizados por Virgílio – a exemplo de Eneias, que é construído como uma espécie de alter-Fundano –, ao desenrolar das ações, que se sucedem analogamente.

Portanto, para analisarmos tais questões, dividiremos este trabalho da seguinte forma: a fim de contextualizarmo-nos quanto à obra e ao estilo dos autores, na primeira seção falaremos a respeito da sátira 2.8 e de seu autor, Horácio, não biograficamente, mas tratando das características de sua poesia; na segunda, faremos o mesmo apanhado, mas do livro III da *Eneida* e de Virgílio. Uma vez que se trata de uma análise comparativa, pensamos haver a necessidade de que se entenda, primeiramente, o que cada narrativa propõe, para que, ao final, possamos compará-las. Na terceira seção, então, analisaremos comparativamente as narrativas, tangendo, a saber, os seguintes pontos: elementos de comparação geral, tais quais a destruição da comida e a frustração dos convidados – o que nos leva à questão da figura de Nasidieno como agente frustrador do jantar; traços de comparação entre Fundano e Eneias, e entre Nasidieno e Celeno;<sup>4</sup> monstros da *Eneida* e pratos de Nasidieno; elementos imagéticos e característicos das harpias.

### Horácio, traços estilísticos e a sátira 2.8

A sátira é um gênero literário que surgiu na República Romana e de difícil conceituação. Em Soethe (1998, p. 8), que reverbera as palavras de Leonard Feinberg, é dito que "a sátira é de tal natureza que não há dois teóricos que usem a mesma definição ou o mesmo composto de ingredientes quando se referem a ela". O que se sabe e se estabelece é que "the satire is the genre which is the most quintessentially Roman" (FELAND, 2014, p. 9),<sup>5</sup> pois, ainda que já houvesse um "espírito satírico universal" (CARRATORE, 1962, p. 57), é entendido que o estilo, como gênero literário, só surgiu, propriamente, na Roma republicana, e só teve, de fato, quatro representantes genuínos, a saber:

Lucilius, the inventor of the genre, who wrote during the period of the Republic before the century of civil war; Horace, the jocular satirist who saw the Republic before the Empire; Persius, the young and earnest moralist of the middle of the first century CE; and Juvenal, the rancorous and indignant satirist from the late first early second centuries CE (FELAND, 2014, p. 8).

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup>Uma das três Harpias, a que domina o bando.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> "A sátira é o gênero mais quintessencialmente Romano" (tradução nossa).

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup>"Lucílio, o inventor do gênero, que escreveu durante o período da República anterior à guerra civil; Horácio, o satirista jocular que viu a República antes do Império; Pérsio, o novo e mais diligente moralista, do meio do primeiro século da Era Cristã; e Juvenal, o rancoroso e indignado satirista, entre o primeiro e o segundo séculos da Era Cristã.

Dentre eles, trataremos do estilo e da poesia satírica de Horácio, que faz parte de nosso objeto de estudo. Suas sátiras "representaram na época mais ou menos o que representam hoje as crônicas" (CARRATORE, 1962, p. 44), pois ambos os gêneros desempenham funções similares em seus respectivos contextos culturais, quando observamos a crônica pelo viés crítico e satírico que pode possuir. Horácio refletia, por meio dos poemas, seus pensamentos a respeito do que vivenciava, fazendo críticas às vaidades da aristocracia e ironizando determinadas situações. Como diz Cândido (2003, p. 89) a respeito da crônica, ela "pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitada [...] e a sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão", tal qual Horácio fazia em suas sátiras, que "são o retrato (em parte exagerado, porque a sátira, visando aos exageros, é exagero, é hipérbole) da sociedade em que vivia" (CARRATORE, 1962, p. 44). Por essa similaridade quanto ao caráter que algumas de suas sátiras possuíam, constrói-se a analogia, reforçada pelo fato de Horácio ter tido uma origem humilde e, mesmo depois de ter adentrado à nobreza Romana, ter continuado a tratar de temas do povo, ainda que em linguagem mais propícia a atrair leitores que pertencessem a essa elite. A comparação suscitada por Carratore (1962), que ganha suporte em Cândido (2003), é provocativa e nos permite, a partir da reflexão proposta, entender qual era o impacto ou, ainda, a função da sátira na sociedade Romana da época.

A respeito do estilo de Horácio e dessa maneira franca como ele se expressa, que foi mencionada anteriormente, Gillies (2018, p. 92) diz que "most of what we know about him comes from his own writing", 7 corroborando o que é dito por Carratore (1962, p. 50), o qual nos indica que as obras de Horácio serviam como uma espécie de livro aberto de sua vida. Ainda encontramos em D'Onofrio (1968, p. 117) que Horácio tratava de elementos pertencentes a várias classes sociais, falando de suas mudanças e comportamentos viciosos, e em Carratore (1962, p. 59) que "o bom senso é característica peculiar da sátira horaciana", em que ele "preferred to employ irony, wit, mockery, and 'positive affirmation' instead of direct, personal censure" (FELAND, 2014, p. 12).8

Oliveira (2014, p. 11, grifos nossos) afirma que "ao compor sátiras em hexâmetros" e dialogar com a tradição que o antecede por meio da mudança, (Horácio) torna-se modelo para os seus sucessores"; dando suporte à hipótese de que a influência de Horácio na poesia de Virgílio tenha ocorrido por conta da proximidade que eles mantinham, possibilitando essa troca de saberes.

Uma vez que Horácio cita Virgílio recorrentemente em suas sátiras, e se servia do mesmo metro de Homero, que vai ser empregado, também, por Virgílio, parece-nos natural

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup>"A maior parte do que sabemos sobre ele vem de seus próprios escritos" (tradução nossa).

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> "Preferiu empregar ironia, sagacidade, zombaria, e 'afirmações positivas' em vez de censuras pessoais e diretas" (tradução e grifos nossos).

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup>Metro utilizado majoritariamente pela poesia épica grega, empregado por Homero na elaboração da *Ilíada* e da *Odisseia*. Consiste na formação de versos que se dividem em seis pés de sílabas métricas.

essa influência do satirista na épica virgiliana, pois, como bem pontua Oliveira (2014, p. 11), é como se a composição das sátiras em hexâmetro tivesse servido, também, como uma espécie de ponte que ligaria a tradição literária greco-latina anterior a Horácio à que viria depois e, como Virgílio iniciou a composição da *Eneida* por volta de 29 a.C., um ano depois de Horácio ter publicado o segundo livro de sátiras – como nos indica Feland (2014, p. 12), esta publicação se deu em 30 a.C. –, inferimos que Virgílio tenha tido tempo de apreciar a obra do satirista antes de iniciar a escrita da *Eneida*.

Todavia, aqui vale explicitar que as questões referentes ao momento em que ambos os textos foram escritos, e essa influência mútua que um exercia na vida do outro, servem apenas como um reforçativo para o maior sinal dessa intertextualidade mencionada: a existência de elementos linguísticos e literários no livro III da *Eneida* igualmente presentes na sátira 2.8 de Horácio, que demonstram de maneira clara a relação intertextual entre os dois poemas.

Apesar de termos recolhido indícios outros que suportassem a hipótese que guia este estudo, é importante pontuar que os textos são a força motriz da análise, pois é deles que retiraremos todos os elementos a serem analisados. A exemplo da estrutura *pulveris atri* (v. 55), que é empregada na sátira como um recurso imagético para indicar o negror que tomou conta do ambiente quando as cortinas de Nasidieno caíram, que é reapresentada no livro III da *Eneida*, a partir do emprego de *taetrum odorem* (v. 228), para ilustrar o negro odor que domina o banquete de Eneias depois que as Harpias investem contra ele.

Voltando-nos, então, à sátira 2.8, vemos que se trata de 95 versos, tendo como finalidade semântica criticar a opulência aristocrática, ao narrar o banquete desastroso orquestrado por Nasidieno, um homem rico, de péssimos modos, que tenta a todo custo impressionar Mecenas, seu convidado de honra, servindo uma série de pratos elaborados de forma grotesca, no que falha de maneira tanto risível quanto horrenda, pois sua tentativa exacerbada de figurar riqueza faz com que os convidados tenham uma reação contrária à esperada: em vez de se deleitarem pelo festim promovido, ficam impressionados com tamanha falta de modos, demonstrada nas diversas tentativas de Nasidieno de fazer com que tudo pareça maior e melhor do que realmente o é. O poema é narrado tanto por Horácio, que se insere como personagem da sátira, quanto pelo narrador-personagem, Fundano, que seria um dos convidados do banquete, e estaria, então, contando toda a situação a Horácio.

O incômodo dos convidados se dá por conta da inserção de diversos elementos que não caberiam ao momento e acabam por exibir uma soberba por parte do anfitrião, que busca impressionar, mas acaba se tornando hostil. No verso 11, por exemplo, Fundano indica que um dos servos de Nasidieno teria limpado a mesa com um guardanapo púrpuro, gausape purpureo, cor que era utilizada para compor as vestes dos imperadores. Por achar que expor utensílios dessa cor em todo o ambiente demonstraria riqueza, ele acaba por causar estranhamento, e passa uma imagem arrogante.

O enredo da sátira centra-se na figura de Nasidieno, que se degrada a cada nova tentativa sua de aumentá-la. Ao final, quando as cortinas caem e derrubam um pó negro por todo o banquete, ele entra em desespero, pois a verdade é revelada: enquanto ele estava narrando detalhadamente todos os pratos que havia preparado, com o intuito de despertar o interesse das pessoas para suas supostas capacidades, ele escondia o fato de ser desprovido de outros dotes, como o bem falar e o bem portar-se. Por isso que, como um maestro que perde o controle de um dos músicos que compõem sua orquestra, ele cai em prantos quando acredita ter deixado as rédeas da situação escaparem, pois não tem mais nada que possa fazer, além de ser exposto ao ridículo pelos convivas que, ainda que ele não houvesse percebido, já estavam incomodados com toda a situação encenada por ele.

#### Virgílio, traços estilísticos e o livro III da Eneida

A *Eneida*, de Virgílio, é considerada o grande poema épico da literatura latina, como diz Gransden (2004, p. 1): "Virgil's *Aeneid* has almost certainly generated a longer and larger tradition of commentary than any other poem in the European canon", <sup>10</sup> pois narra as errâncias de Eneias, guerreiro Troiano que busca, impelido por desígnios divinos, estabelecer os deuses lares de Troia em novo território para fundar a nova cidade, sede da, então, futura Roma.

Uma das finalidades da obra é, a saber, demonstrar em Eneias a figura do *pater familias*, que carrega consigo os pilares do *mos maiorum*: *virtus, fides* e *pietas*, virtude, fidelidade e piedade, respectivamente; para que sua imagem, quando vinculada à de Augusto, que encomenda a obra ao poeta, e se diz descendente do herói, engrandeça a persona do imperador e o auxilie a ganhar a admiração do povo. O objetivo de Virgílio é mostrar que o dever de Roma é controlar seu povo por meio do poder, como podemos observar no livro VI (v. 756 – 853), em que Eneias encontra seu pai, Anquises, nos Infernos, e este elenca todos os grandes governadores que regerão Roma e obterão sucesso a partir da imposição do poder, para fortalecer as intenções de Augusto de transformar a República em Império. A mensagem se torna mais clara quando Anquises diz:

Tu regere imperio populos, Romane, memento; haec tibi erunt artes; pacisque impoenere morem, parcere subiectis et debelares superbos.

Lembra-te tu, ó Romano, de reinar pelo império sobre os povos; serão estas as tuas artes: impor a paz e o costume, poupar os submissos e debelar os soberbos. (VIRGÍLIO, III, v. 850-852, tradução nossa).

<sup>1</sup>º "A *Eneida* de Virgílio tem, quase certamente, gerado uma tradição de comentários maior e mais larga do que qualquer outro poema no cânone Europeu" (tradução nossa).

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Nome atribuído aos preceitos designados pelos antigos.

Vale observar que, do ponto de vista de Anquises, toda a história de Roma ainda está para acontecer, pois o poema narra as errâncias de Eneias até a chegada ao local em que ele fundará a Nova Troia que, por sua vez, será sede para Roma. Porém, para os leitores da *Eneida* de 19 a.C., tudo o que Eneias enfrenta, e a prolepse feita por Anquises, servem como uma analepse de sua própria história, uma vez que eles, ou seus antecessores, já viveram tudo que estava sendo narrado no referido discurso. Portanto, eis o teor político da *Eneida*: Virgílio costura acontecimentos históricos, como o mandato dos Tarquínios e dos Césares, a narrativas míticas, como a fundação de Roma por Rômulo e as próprias errâncias de Eneias, para fazer com que os valores de virtude das personagens míticas se reflitam em Roma e, consequentemente, em Augusto.

Sendo assim, é importante entender que, apesar de a Encida ser poesia, é, também, um texto de cunho político, encomendado pelo imperador, que buscava apoio da população para modificar a forma de governo vigente. Todavia, se adotarmos aqui os juízos dos antigos sobre a poesia e a arte para julgar tal questão, não encontraremos qualquer contradição nisso, tendo em vista que essa distinção entre uso político e uso meramente artístico da poesia não existe na Antiguidade, uma vez que, nesse período, a literatura não era tida simplesmente como um objeto de contemplação estética, como o é para nós, pairando pura e livremente acima de toda relação com o real, desobrigada de oferecer um sentido para além da sua própria estrutura, presa a uma compreensão formalista de arte, mas era, não obstante, uma forma de transmissão de valores éticos, filosóficos, políticos e culturais.<sup>12</sup> Por outro lado, quando Virgílio associa seu poema à propaganda augustana, há uma convergência entre os valores políticos desse governo e o ideário estético do poeta, e não uma mera submissão deste àquele, que assim não simplesmente conforma sua consciência artística à vontade do imperador, mas, sobretudo, partilha com ele de uma visão de mundo, ancorada em valores culturais caríssimos ao povo romano e à civilização que ele criou.<sup>13</sup> Nesse sentido, é preciso lembrar da função pedagógica, muito mais do que política, do poema de transmitir essa cosmovisão, atada ao principado de Augusto, mas igualmente à tradição literária de Roma, iniciada por Ênio.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Sobre as diferenças entre as concepções estéticas antigas e modernas, que se centram na ideia de que a estética moderna nasce da crença na autonomia do belo, em detrimento da compreensão antiga que valorizava, tanto quanto o estético, os aspectos éticos e cognitivos das obras de arte, leia-se: TODOROV, Tzvetan. **Teorias do símbolo**. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus, 1996; especialmente os capítulos destinados a explicar as transformações ocorridas na estética ocidental a partir do iluminismo.

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> "Podemos com todo direito interrogar-nos sobre a curiosa coincidência que fez do século de Augusto a época clássica da literatura latina. *E sem dúvida que nem a ação pessoal de Augusto nem a de Mecenas seriam suficientes para explicar o magnífico florescimento de poetas que então irrompeu*: ninguém pensará em negar que ele tenha sido longamente preparado, no decurso das gerações anteriores, e que Augusto tivera a ventura de aparecer no momento em que a literatura latina havia de alcançar o seu apogeu. [...] Somos realmente forçados, enfim, a verificar que esta 'idade de ouro' dos poetas durou menos que o próprio reino de Augusto e também que ela se iniciara antes do tempo de Áccio. As primeiras obras de Virgílio são contemporâneas dos últimos anos de César, e Virgílio morreu em 19 a. C., mais de trinta anos antes de Augusto. Propércio desapareceu, seguramente, por volta de 15 a. C. Horácio morre em 8, no mesmo ano que Mecenas, e o fim do principado de Augusto é particularmente vazio de grandes nomes. A coincidência não é, portanto, total, sendo também certo que os grandes poetas do século haviam já atingido a maturidade, se não mesmo um perfeito domínio do seu talento, antes de a revolução política augustana estar cumprida. *As vocações de Horácio, de Virgílio, de Propércio, de Tibulo, nada devem a Mecenas nem a Octávio*" (GRIMAL, 1992, p. 56, grifo nosso).

Com efeito, no livro III da *Eneida*, no entanto, é narrado, entre os versos 210 e 262, o episódio da obra que analisaremos neste trabalho. Eneias, após ter enfrentado forte tempestade, atraca nas Estrófades, conjunto de ilhas localizadas no mar Jônio, em que habitam as Harpias, comandadas por Celeno; quando conseguem se estabelecer em terra firme, Eneias e seus companheiros matam alguns animais para que possam se alimentar e ofertar a parcela divina, com o intuito de entender se devem firmar a Nova Troia naquele local, mas as Harpias os impedem duas vezes, contaminando seus alimentos. Da segunda vez, Eneias começa a virar-se contra as Harpias para lutar, e Celeno o impreca, dizendo que, ainda que o guerreiro e seus companheiros consigam, de fato, fundar a Nova Troia, isto é, a cidade que, futuramente, será a sede em que Roma se erguerá, passarão por um longo período de fome. Nesse momento, Eneias e os demais ficam com medo e fogem das Estrófades, para se afastarem da profecia de Celeno.

Quando Eneias chega às Estrófades, enxerga o lugar como um espaço de tranquilidade, uma vez que ele acabara de se resguardar da forte tormenta que abalara sua embarcação por dias a fio em alto-mar; porém, quando busca realizar sua epula e é interrompido diversas vezes por Celeno, que não apenas habita, mas domina aquela região, percebe que as coisas não serão como esperava, e tenta, sem sucesso, lutar contra as Harpias para espantá-las, mas acaba sendo, por elas, expulso da ilha.

Observamos que Celeno, apesar de representar perigo para os guerreiros desde o princípio, profere um discurso eloquente, quando profetiza a imprecação a Eneias, característica da alta literatura de Virgílio, que, embora se sirva de um pano de fundo primeiramente construído na poesia satírica, adequará as situações ao tipo de escrita que se observa em Homero, precursor da epopeia nos moldes que conhecemos.

Ainda que os contextos apresentados na sátira de Horácio e nessa passagem do livro III da *Eneida* sejam muito diferentes, percebemos que a situação de um convidado (Eneias e Fundano) que é expulso por um anfitrião hostil (Nasidieno e Celeno) se repete. A epopeia representa o cenário de maneira elevada, mudando a ambientação, as situações e o caráter das personagens, mas simula a mesma tentativa de um jantar, que, *a priori*, parecia agradável, mas acaba se tornando horroroso e grotesco por culpa do anfitrião.

Na análise que faremos a seguir, destacaremos os pontos de convergência e divergência entre as narrativas, para que se torne mais clara a relação entre os textos de Horácio e Virgílio, que, como observamos, exerceram funções muito importantes em suas respectivas literaturas.

## Análise linguístico-literária e comparativa entre a sátira 2.8 de Horácio e o livro III da *Eneida*

Inicialmente, nesta seção, trataremos dos elementos de comparação geral entre a narrativa de Horácio e Virgílio, a saber: destruição da comida; frustração; recursos imagéticos utilizados de modo semelhante, e, depois, partiremos para aspectos comparativos mais

específicos, correlacionando as personagens que nos são apresentadas em ambos enredos a partir da comparação entre a forma como elas se portam e reagem aos eventos aos quais são submetidas, buscando apontar Eneias como alter-Fundano e Celeno como melior-Nasidieno. Para tanto, utilizaremos os trechos pertinentes dos textos, a partir de nossa tradução instrumental, sempre partindo da sátira de Horácio ao poema de Virgílio, visto que aquela antecede este. Quanto à destruição da comida, observamos entre os versos 54 e 57 da sátira 2.8 a seguinte imagem:

interea suspensa gravis aulea ruinas in patinam fecere, trahentia pulveris atri quantum non Aquilo Campanis excitat agris nos maius veriti [...].<sup>14</sup>

Enquanto isso, de pesadas, as cortinas suspensas caíram no prato, arrastando quanto de negro pó O Aquilão não levanta nos campos da Campânia. Nós temíamos ser algo maior [...]. 15

Nessa passagem, vemos que, após todo o trabalho de Nasidieno para tentar exibir uma nobreza que não possui, as cortinas do salão, que estavam demasiado empoeiradas - servindo como um reflexo da personalidade do próprio Nasidieno, que tenta demonstrar uma nobreza que não lhe pertence, mas acaba sendo frustrado quando sua verdadeira face aparece -,¹6 despencam do alto do ambiente, causando tamanho estrondo e levantando negra poeira, *pulveris atri*, que se espalha por toda a comida, tornando o jantar, que já não apresentava bom aspecto devido às combinações inusitadas, ainda mais intragável.

Por sua vez, em comparação, no livro III da *Eneida*, temos semelhante imagem da destruição da comida, que aparece duas vezes, pois são duas as intervenções feitas pelas Harpias, que buscam espantar os guerreiros Troianos de suas terras. O trecho que apresenta a primeira interrupção das Harpias está compreendido entre os versos 225 e 228 e diz:

At subitae horrifico lapsu de montibus adsunt Harpyiae et magnis quatiunt clangoribus alas, diripiuntque dapes, contactuque omnia foedant immundo; tum uox taetrum dira inter odorem.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> O texto original da sátira de Horácio pode ser encontrado em Orazio (2006), que contém uma versão do texto estabelecida por Mario Scaffidi Abbate, a qual utilizaremos para traduzir.

<sup>15</sup> Este e os demais trechos e termos da sátira 2.8 e do livro III da *Eneida* são de tradução nossa.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> As cortinas empoeiradas são um elemento muito importante para o texto, pois revelam as contradições entre os hábitos exteriores e interiores da personagem e figuram o aspecto satírico da poesia de Horácio, que faz com que a falsa nobreza de Nasidieno caia à realidade tal como suas cortinas, aparentemente sofisticadas, despencam e expõem o Anfitrião ao ridículo.

Mas, de súbito, com voo terrífico, dos montes precipitam-se as Harpias, e com um bater de asas terrível, destroem o banquete, e tudo maculam pelo contato imundo; então há um som sinistro em meio ao negro odor.

Observamos, com efeito, que, assim como na sátira 2.8, temos a presença do adjetivo suspensa e do verbo fecere para indicar que as cortinas estão caindo de um ponto alto, no texto de Virgílio, notamos a utilização do verbo adsunt e do ablativo montibus, precedido da preposição de. A expressão de montibus indica a origem do movimento, de onde elas estão partindo, "dos montes", enquanto o adsunt serve para mostrar a sua aproximação, devido à preposição ad, que serve como prevérbio do verbo esse (sunt), trazendo também a ideia de movimento. Igualmente, observamos o caráter repentino dos movimentos presentes na sátira e na epopeia; assim como as cortinas de Nasidieno caíram e fizeram com que seus convidados temessem por sua segurança, por desconhecerem a causa do barulho provocado pelas cortinas ao cair, nos maius veriti, as Harpias investem neles subitamente, adsunt subitae.

Ainda vale pontuar que, tal qual as cortinas *fecere in patinam*, caíram no prato, destruindo o jantar, as Harpias *diripiunt dapes*, destruíram o banquete, que Eneias e seus companheiros haviam preparado. Também, da mesma forma que é dito na sátira que as cortinas *trahentia pulveris atri quantum*, arrastam quanto de pó negro ao cair, as Harpias poluem a refeição dos guerreiros com *taetrum odorem*, um odor negro. Assim, mesmo usando de expressões e construções diversas, como *taetrum e atri*, ou *dapes e patinam*, o sentido geral dos dois textos assemelha-se quanto ao conteúdo das passagens, que exprime a impossibilidade em ambos de se consumar o banquete aguardado, embora nos dois textos essas situações de interdição sejam apresentadas de maneira diferente, com um tom satírico e burlesco em Horácio, e horrendo e terrífico na epopeia virgiliana.

No segundo excerto do livro III da *Eneida*, v. 232-234, em que as Harpias interrompem Eneias, é dito o seguinte:

rursum ex diuerso caeli caecisque latebris turba sonans praedam pedibus circumuolat uncis, polluit ore dapes [...].

Mais uma vez, em diversas direções, e dos covis tenebrosos do céu, a turba sonante com os pés em garra circunvoa a presa, e, com a boca, o banquete profana [...].

Como podemos observar, novamente, o ponto de partida do movimento dessa ameaça vem do alto, *ex caecisque laterabis caeli*, perfazendo esse movimento de cima para baixo que as cortinas de Nasidieno percorrem. Dessa vez, é utilizado o verbo *polluit*, complementado por *dapes*, para indicar que a comida foi poluída pelas Harpias, assim como o jantar de Nasidieno foi poluído pelo *pulveris atri* levantado pela queda das cortinas.

A respeito do elemento da frustração, que se apresenta em ambos os enredos, podemos observar Nasidieno como um agente frustrador do jantar, sob três perspectivas: (i) a da loquacidade; (ii) a de servir pratos demasiadamente elaborados; e (iii) a de arruinar o festim com lamuriações exageradas. Basicamente, as atitudes desmedidas que ele toma, sob a prerrogativa de mostrar-se bom anfitrião, acabam causando um efeito reverso, tornando sua imagem repulsiva.

Concernente à sua loquacidade e à sua falta de decoro ao apresentar pratos medonhos, encontramos exemplos em diversas descrições de Fundano, que imita os discursos de Nasidieno, enquanto explica a Horácio como se deu o jantar. Destacá-lo-emos em vias de exibir tal comportamento loquaz e pedante, pelo excerto compreendido entre os versos de 43 e 52, quando ele descreve as condições de uma moreia que havia preparado, e detalha todas as etapas de cocção do prato:

Adfertur squillas inter murena natantis in patina porrecta. Sub hoc erus "haec gravida" inquit "capta est, deterior post partum carne futura. his mixtum ius est: oleo, quod prima Venafri pressit cella: garo de sucis piscis Hiberi; vino quinquenni, verum citra mare nato, dum coquitur—cocto Chium sic convenit, ut non hoc magis ullum aliud—; pipere albo, non sine aceto, quod Methymnaeam vitio mutaverit uvam. Erucas viridis, inulas ego primus amaras monstravi incoquere; [...]

É trazida uma moreia entre as esquilhas ensopadas

Num extenso prato. Depois disso, diz o anfitrião: "esta foi

Capturada grávida, (pois), após o parto, há de se deteriorar na carne.

Foi misturado um molho com estas coisas: azeite, que a primeira

Adega do Venafro moeu; salmoura de estrato de peixe da Ibéria;

Vinho de cinco anos, em verdade produzido desta parte do mar.

Então se coze – assim ao cozido o vinho de Quios convém, de modo que
nenhum outro mais que este –; com pimenta branca, não sem vinagre,
o qual, por vício, transformaria a uva de Métimna.

As verdes erucas, as amargas ênulas eu, primeiro,

Mostrei cozer; [...]

Como podemos observar, Nasidieno delonga-se, demasiada e desnecessariamente, na descrição dos pratos que preparou e servirá aos convidados. Atribuindo detalhes como

futura post partum carne deterior, para tentar comprovar que está servindo a carne da moreia no momento mais oportuno possível, em que ela continua saborosa; Venafri, indicando de onde foi produzido o azeite utilizado, com o intuito de se certificar de que os convidados saberão o preço dos ingredientes; e Methymnaeam uvam, para indicar de onde vêm as uvas utilizadas por ele. Todas as descrições que Nasidieno faz se tornam maçantes, por ter como único propósito elevar sua imagem, demonstrando riqueza para comprar produtos caros e expertise para combinar ingredientes que, para ele, fazem bons pratos por serem caros, mas assustam os convidados por não agradarem ao paladar quando cozidos de tal forma. As duas primeiras características de Nasidieno como agente frustrador do jantar são essas, a opulência e o pedantismo demonstrados em seus discursos, longos e descritivos, todas as vezes que ele apresenta um novo prato aos convidados.

Contudo, a frustração que provoca atinge seu ápice entre os versos 57 e 61, quando Fundano narra sua reação ao cair das cortinas, que sujam todo o banquete (v. 54-57).

nos maius veriti, postquam nihil esse pericli sensimus, erigimur; Rufus posito capite, ut si filius inmaturus obisset, flere. Quis esset finis, ni sapiens sic Nomentanus amicum tolleret [...].

Nós temíamos ser algo maior. Depois que percebemos não haver perigo, levantamo-nos. Rufus (Nasidieno), tendo pousado a cabeça, como se um filho ainda jovem morresse, pôs-se a chorar. Qual seria o fim, se, assim, o sábio Nomentanus não erguesse o amigo [...].

Após a queda das cortinas destruírem tudo (v. 54-57), os convidados de Nasidieno se levantaram (*erigimur*) ao perceberem que ninguém havia se ferido e que estava tudo bem; porém, como o intuito do anfitrião não era, simplesmente, agradar aos convidados por benefício alheio, mas, na verdade, fazer com que os demais o enxergassem como alguém nobre e virtuoso, ele cai aos prantos, *ut si filius inmaturus obisset*, tal qual houvesse perdido um filho prematuramente. Observamos, assim, a imagem de Nasidieno como uma espécie de maestro e, nesse ponto da narrativa, quando ele percebe que a banda falhou, a plateia já não é mais importante ou suficiente para que ele mantenha o controle, pois precisa que a "banda" faça sucesso e o ajude a vender ingressos para o próximo espetáculo.

No caso do livro III da *Eneida*, a frustração também ocorre por causa de ações do anfitrião; Celeno frustra as demais tentativas de Eneias de realizar o banquete no local, o que faz com que ele vá embora das Estrófades. A passagem que demonstra o momento exato em que eles desistem de realizar o jantar e procuram a fuga está compreendida entre os versos 258 e 263:

Dixit et in siluam pennis ablata refugit. At sociis subita gelidus formidine sanguis deriguit; cecidere animi, nec iam amplius armis, sed uotis precibusque iubent exposcere pacem, siue deae, seu sint dirae obscenaeque uolucres.

Disse (Celeno), e com as asas retirando-se, tornou à floresta. Mas, em meus companheiros, por súbito espanto, fez-se o sangue gélido; desfaleceram de ânimo, e já não mais com armas, mas com votos e preces desejam pedir a paz, sejam elas deusas, ou aves sinistras e repulsivas.

Tal qual na sátira 2.8, o anfitrião hostil provoca a repulsa dos convidados ao jantar. Nesse excerto do livro III da *Eneida*, em que eles são repelidos por Celeno, percebemos que, devido à nova destruição do banquete que Eneias estava organizando, pela investida das harpias, seus companheiros falecem de ânimo, *cecidere animi*, e deixam de servir-se de suas armas, *nec iam amplius armis*, para suplicar pelo auxílio divino, *votis precibusque*, com o fito de fugir daquele ambiente o mais rápido possível, desistindo do jantar.

No que tange à utilização de recursos imagéticos similares, podemos destacar ocorrências que demonstram o emprego de imagens, construídas por Horácio, na poesia de Virgílio, de maneira mais direta, uma vez que ele faz uso de termos similares para ilustrar determinadas características das personagens e da cena que elabora. Primeiramente, observamos que, enquanto Fundano refere-se a ele e aos demais convidados de Nasidieno como *cetera turba*, *nos, inquam* (v. 26-27), para indicar que eles formavam um bando de pessoas menos nobres do que Mecenas, que faziam parte do banquete, mas não se serviam do mesmo que o convidado de honra, as Harpias, que são indesejadas por Eneias, são referenciadas como *turba sonans* (III, v. 233), turba sonante. Em ambos enredos, a imagem da turba barulhenta aparece para indicar personagens indesejadas.

Notamos, também, que a questão da asquerosidade e da volatilidade se apresenta tanto na sátira quanto no excerto da epopeia. Enquanto os pratos super elaborados de Nasidieno são descritos de maneira loquaz, como mencionamos anteriormente, e causam repulsa aos convidados – pois, conforme ironizado por Fundano no quinto verso, servem para aplacar o uentrem iratum deles –, características de um hábito alimentar nojoso também aparecem no livro III da Eneida, em pestis et ira deum (v. 215) e foedissima uentris/proluuies (v. 216-217).

Podemos, ainda, pontuar o emprego da palidez atribuída aos agentes frustradores do jantar em ambos poemas. Tal qual Nasidieno empalidece quando ouve que seus convidados pretendem beber em demasia, e acredita que tal comportamento pode arruinar seu banquete, uertere palor/faciem (v. 35-36), as Harpias são descritas como pallida semper/ora fame (III, 217-218).

No caso de Nasidieno, sua palidez indica o ridículo que o cobre em seu malfadado banquete, enquanto que, nas Harpias, a característica reforça sua feição terrífica. Além disso, observamos que os elementos de negror, que destroem o festim da sátira 2.8 e o banquete de Eneias, estão igualmente vinculados a Nasidieno e às Harpias, respectivamente.

Por fim, um elemento imagético que é constante na sátira 2.8 e se replica no livro III da *Eneida* é a figura do pássaro. Cinco tipos de aves constituem o jantar de Nasidieno, a saber: *auis* (v. 27); *gruis* (v. 87); *anseris* (v. 87); *merulas* (v. 91); *palumbis* (p. 91). Os quatro últimos constituem um único prato, que causa espanto em demasia e repele, de vez, os convidados, que vão embora para não serem obrigados a experimentá-lo.

Nasidiene, redis mutatae frontis, ut arte emendaturus fortunam; deinde secuti mazonomo pueri magno discerpta ferentes membra gruis sparsi sale multo non sine farre, pinguibus et ficis pastum iecur anseris albae et leporum avolsos, ut multo suavius, armos, quam si cum lumbis quis edit. Tum pectore adusto vidimus et merulas poni et sine clune palumbis, suavis res, si non causas narraret earum et naturas dominus; quem nos sic fugimus ulti, ut nihil omnino gustaremus, velut illis Canidia adflasset, peior serpentibus Afris.'

"Oh Nasidieno, voltas de aspecto mudado, como se por (tua) arte Haverás de mudar (tua) fortuna"; Então, seguiram os escravos trazendo numa grande bacia destrinchados os membros de um grou empanado com muito sal, não sem farinha, e o fígado dum ganso alvo, nutrido de figos gordos, e as espáduas arrancadas das lebres, como se muito mais saboroso do que se alguém as comesse com lombos. Então, vimos melros ser servidos com o peito queimado e pombos sem ancas, coisas suaves, se as origens delas e a natureza não narrasse o senhor; de quem nós, castigados, assim fugimos, para que nada provássemos inteiramente, como se nelas houvesse bafejado Canídia, a pior das serpentes africanas. (HORÁCIO, 2.8, v. 84-95, tradução nossa).

Percebemos, então, que o prato de Nasidieno faz com que, de fato, os convidados abandonem seu festim, é composto por diversas aves, e essa figura é retomada por Virgílio, que

narra as características das Harpias, as quais são responsáveis pela fuga de Eneias e seus companheiros das Estrófades, com muitas semelhanças a pássaros, vejamos:

Virginei uolucrum uultus, foedissima uentris proluuies uncaeque manus et pallida semper ora fame.

Pássaro de rosto de virgem, fluxo horribilíssimo do ventre, mãos em garra, e faces sempre pálidas pela fome. (VIRGÍLIO, III, v. 216-218, tradução nossa).

Desde o primeiro verso, é dito que a Harpia é um *uolucrum*, que designa criaturas aladas ou em corpo de pássaro. Portanto, é mostrado expressamente que as Harpias são uma espécie de ave, de *mãos curvadas*, isto é, em garras, e face sempre pálida, *ora pallida semper*, por conta da fome, *fame*, que domina essas criaturas e atribui esse aspecto sanguinário e assassino a elas. A mesma figura do pássaro que apareceu na sátira e repeliu os convidados aparece na poesia de Virgílio e é responsável por expulsar Eneias e seus companheiros do local. Portanto, observamos ser recorrente a imagem do pássaro como instrumento principal da frustração em ambos poemas.

Na sátira 2.8, a apresentação dos pássaros é orquestrada por Nasidieno, o anfitrião do banquete, que obriga os convidados a irem embora; no livro III da *Eneida*, as harpias, de corpo de pássaro, são comandadas por Celeno, governante da ilha que as impele a investirem contra a epula que Eneias tenta realizar. No entanto, vale ressaltar que a presença dos pássaros como causadores dessa movimentação de fuga é similar, mas as motivações são diferentes, e é nelas que entendemos as particularidades de cada gênero textual. Na sátira de Horácio, é o aspecto horrendo dos pássaros cozinhados que repele os convidados, já no texto de Virgílio, as Harpias são aves aterrorizantes, e por isso fazem com que os guerreiros se afastem.

O que concebemos, assim, a respeito da utilização de recursos imagéticos similares, é que Virgílio não retoma exatamente os mesmos termos empregados por Horácio em sua sátira, mas constrói imagens parecidas, a partir do emprego de palavras que são morfologicamente diferentes, mas compartilham um mesmo valor semântico. Ainda notamos que ele busca um efeito diverso do modelo horaciano, ao criar um ambiente de terror que envolve as Harpias, que vai de encontro ao tom jocoso e irônico com que nos mostra Horácio as cenas do banquete de Nasidieno. É que, na sátira, o objetivo é sobretudo representar o ridículo da condição humana, quando tenta, vaidosamente, assumir uma aparência que não é sua, ao passo que, na épica, o objetivo do poeta é revelar o valor de seus heróis por meio do engrandecimento dos perigos por que eles passam.

Partindo, agora, para as comparações entre Fundano e Eneias, e Nasidieno e Celeno, observamos que Eneias pode ser visto como uma espécie de alter-Fundano na passagem do livro III da *Eneida*, porque ele é, igualmente, recepcionado por um hospedeiro hostil, como pontuamos acima; interage com um grupo de convidados; e está num ambiente travestido por um plano de fundo convival, devido às diversas tentativas de realizar o banquete. Entre os versos 20 e 23, Fundano diz qual era o grupo que o acompanhava:

Summus ego et prope me Viscus Thurinus et infra, Si menini, Varius; cum Servilio Balatrone. Vibidius, quos Maecenas adduxerat umbras. Nomentanus erat super ipsum, Porcius infra,

No alto estou eu, e, perto de mim, Visco Turino, e, abaixo, se me lembro, Vario; Vibidio (estava) com Servílio Balatro, os quais Mecenas trouxera como sombras. Nomentano estava acima de Vibídio; Pórcio, abaixo,

Apesar de, no excerto do livro III da *Eneida*, não aparecer um trecho descritivo em que Eneias elenque seus companheiros de viagem, como faz Fundano na sátira, encontramos diversos indícios de que ele estaria em grupo, a saber: a utilização do plural *intrauimus*, no verso 219, para indicar que eles entraram nas Estrófades; o plural *uidemus*, no verso 220, para ilustrar que eles encontraram os animais que matam para o sacrifício; e vários outros plurais que indicam haver uma coletividade nas ações tomadas por Eneias, tais como *irruimus* e *uocamus* (v. 222). <sup>17</sup> Encontramos também uma menção a Miseno (v. 239), que fazia parte do seu grupo, e a recorrência de *sociis* (v. 234; 259), quando Eneias fala de seus companheiros.

Comparando Nasidieno e Celeno, encontramos dois tipos diferentes de anfitriões hostis. No anfitrião da sátira, identificamos uma personalidade baixa e viciosa, um homem opulento, que busca transparecer uma nobreza que não alcança, enquanto Celeno é mostrada por meio de um prisma elevado.¹8 Apesar da recepção agressiva que ela oferta aos hóspedes, não é uma caricatura diminuída por comportamentos que vão de encontro a algum tipo de padrão seguido pela sociedade. Ao passo em que Eneias é uma espécie de alter-Fundano, enxergamos Celeno como uma melior-Nasidieno.

Conforme o que foi dito acima, na situação do jantar narrado na sátira 2.8 de Horácio, Nasidieno funciona como agente frustrador da ação por conta de suas atitudes comportamentais

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> "Invadimos" e "chamamos", respectivamente.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Vale pontuar que, apesar de Celeno não estar ofertando nenhum banquete, enquanto Nasidieno está, entendemos ambos como anfitriões porque as Harpias que dominam a região das Estrófades e são comandadas por Celeno, que é quem recebe Eneias de maneira hostil, podendo, portanto, a personagem ser figurada como anfitriã e, tanto quanto Nasidieno, agente frustrador do banquete. A diferença é que Nasidieno também se frustra quando seu festim é arruinado, e as Harpias são indiferentes à frustração de Eneias e seus companheiros.

espúrias: ele é loquaz e dispende muito tempo para descrever pratos que elabora de maneira repulsiva, devido à junção de elementos que não deveriam ser combinados de tal forma ou anunciados como ele faz. Não se enxerga em Nasidieno poder de bem-articular as palavras, ou sequer a capacidade de saber escolher quando ou não falar. Em contrapartida, Celeno fala muito articuladamente (III, 247-257), quando realiza a imprecação sobre Eneias e seus sócios:

Bellum etiam pro caede boum stratisque iuuencis,
Laomedontiadae, bellumne inferre paratis
Et patrio Harpyias insontes pellere regno?
Accipite ergo animis atque haec mea figite dicta,
quae Phoebo pater omnipotens, mihi Phoebus Apollo
praedixit, uobis Furiarum ego maxima pando.
Italiam cursu petitis uentisque uocatis
ibitis Italiam portusque intrare licebit;
sed non ante datam cingetis moenibus urbem,
quam uos dira fames nostraeque iniuria caedis
ambesas subigat malis absumere mensas'.

'Guerra ainda, diante do assassinato de bois e das novilhas abatidas, e preparadas, da progênie de Laomedonte? Guerra tu levas, e impeles as inofensivas Harpias, em reino pátrio? Aceite, então, no ânimo, e fixe estes meus ditos, que o pai onipotente disse a Febo, e a mim Febo Apolo predisse; e eu, das Fúrias a mais poderosa, vos digo: com ventos pedidos e chamados, em viagem, à Itália ireis, e vos será lícito entrar nos seus portos; mas não cingireis em muros a cidade prometida, antes de que a dura fome e a injúria do nosso massacre vos obrigue, pelos vossos males, a devorar as mesas roídas em volta.

Em contraponto aos discursos de Nasidieno que foram destacados ao longo do trabalho, sobretudo o excerto compreendido entre os versos 84 e 95, em que se encontra a última descrição realizada por ele, de um de seus pratos mirabolantes, percebemos que Celeno detém uma alta capacidade de prolação, fazendo referências às divindades, demonstrando onisciência, por saber projetar o destino de Eneias tal qual Júpiter o indicara, e realizando, assim, uma imprecação embasada em fatos já mencionados e conhecidos pela tradição mítica. Ele demonstra estar inserido nesse ciclo e atesta sua relevância para a trajetória de Eneias por mostrar-se ciente do destino daquele herói.

Vale salientar que encontramos uma onisciência, também, em Nasidieno; mas uma onisciência limitada e que, quando posta à prova, cai em ruínas, tal qual as cortinas de seu salão. Enxergamos Nasidieno como um maestro de péssima qualidade; ele conhecia as notas que estavam por vir na sequência, mas se qualquer parte da sinfonia desafinasse por um segundo apenas, ele sofreria com o medo de ser atingido por uma obscuridade.

Celeno é uma melior-Nasidieno, pois tem tudo sob controle por possuir conhecimento a respeito da tradição mítica na qual está inserida, e saber o que e como dizer o que precisa ser dito, apenas nos momentos oportunos, sem nenhum tipo de loquacidade. Enquanto Nasidieno fala em demasia e atrapalha a todos involuntariamente, Celeno é efusiva e sabe como afetar os convidados indesejados por demonstrar conhecer o que eles já conhecem e lançar a maldição, servindo-se disso.

Portanto, observamos que Virgílio retoma diversos aspectos da poesia de Horácio, desde simples recursos imagéticos - tais como *pulveris atri* (v. 55), que é empregado em Virgílio como *taetrum odorem* (III, v. 228) - a características das personagens da sátira 2.8 que aparecem no livro III da *Eneida*, em que Eneias pode ser enxergado como uma espécie de alter-Fundano, e Celeno, uma melior-Nasidieno, tornando evidente a intertextualidade entre os poemas, que é, igualmente, atestada pelo fato de que Horácio lançou o segundo livro de sátiras em 30 a.C., e Virgílio, que era seu amigo e convivia no mesmo círculo literário que ele, só começou a escrita de sua epopeia por volta de 29 a.C., um ano depois.

#### Considerações Finais

Apesar de ser mais recorrente na tradição literária greco-latina que escritores de gêneros considerados "menores", como a sátira, remontem às epopeias, aqui observamos o movimento contrário: o escritor épico bebe da literatura do satírico. Durante o trabalho, buscamos entender como se dá essa intertextualidade entre a sátira 2.8 de Horácio e o livro III da *Eneida*, deixando claro que, acima de tudo, as similaridades linguístico-literárias é que servem como principal fundamento para este tipo de análise. Logo, procuramos entender as passagens literárias a partir da observação do emprego de termos e construção de cenas em que as personagens e os demais caracteres de ambos os enredos esboçavam reações parecidas ou perfaziam movimentos idênticos – a exemplo de as cortinas caírem do alto para destruir o jantar de Nasidieno e as Harpias investirem, do céu, no banquete de Eneias.

Ao pontuarmos os recursos imagéticos empregados por Horácio que são replicados em Virgílio para ilustrar como ocorre a intertextualidade entre os poemas, e tentarmos entender Eneias como um alter-Fundano, e Celeno como um melior-Nasidieno, atingimos o objetivo proposto de analisar essa suposta intertextualidade a partir de elementos textuais, estruturais e narrativos, de modo a confirmar nossas hipóteses iniciais a tal respeito.

#### Referências

CÂNDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. *In*: ANDRADE, Carlos Drummond *et al*. **Para gostar de ler**. São Paulo: Ática, 2003, v. 5, Prefácio.

CARRATORE, Enzo del. Introdução ao estudo das sátiras de Horácio. *In*: **Revista Alfa**. São Paulo, 1962, v. 2, p. 84-95.

D'ONOFRIO, Salvatore. Os motivos da sátira romana. *In*: **Revista Alfa**. São Paulo, 1968, v. 13/14, p. 1-151.

FELAND, Jeffrey Eldon. **Juvenal and the boundaries of libertas**. Doctorate Thesis. University of California, Irvine, 2014, 217p.

GILLIES, Grace. **Writing in the streets: the development of urban poetics in Roman satire**. Doctorate Thesis. University of California, Los Angeles, 2018, 327p.

GRANSDEN, K. W. **Virgil: the** Aeneid**: second edition**. New York: Cambridge University Press, 2004.

GRIMAL, Pierre. **O século de Augusto**. Tradução de Rui Miguel Oliveira Duarte. Lisboa: Edições 70, 1992.

KRISTEVA, Júlia. Introdução à Semianálise. São Paulo: Debates, 1969.

NEILA, Juan Francisco Rodriguez. *Epula y Cenae* públicos financiados por las ciudades romanas. *In:* **Revista Persée**. 2006, p. 123-142. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/ccgg\_1016-9008\_2006\_num\_17\_1\_904. Acesso em: 1 jun. 2020.

OLIVEIRA, Mariana Bravo de. **Mistura e fartura: sátira e banquete nos** Sermones **de Horácio**. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2014, 114p.

ORAZIO. **Tutte le opere**. A cura di Mario Scaffidi Abbate, e traduzioni di Renato Ghiotto e Mario Sacaffidi Abbate. Roma: Newton Compton Editori, 2006.

SOETHE, P. A. Sobre a sátira: contribuições da teoria literária alemã na década de 60. **Fragmentos: Revista de língua e literatura estrangeira.** Universidade Federal da Santa Catarina, v. 7, n. 2, 1998.

TODOROV, Tzvetan. **Teorias do símbolo**. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus, 1996.

VIRGÍLIO. A Eneida. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2014.

Recebido para publicação em: 5 jun. 2020. Aceito para publicação em: 9 ago. 2020.