



Classica - Revista Brasileira de Estudos
Clássicos

ISSN: 0103-4316

revistaclassica@classica.org.br

Sociedade Brasileira de Estudos
Clássicos
Brasil

de Vasconcellos, Paulo Sérgio
A APROPRIAÇÃO DA ILÍADA NA EPOPEIA VIRGILIANA
Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos, vol. 32, núm. 1, 2019, pp. 165-180
Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos
Belo Horizonte, Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=601770919010>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

re^oalyc.org

Sistema de Informação Científica
Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

A APROPRIAÇÃO DA *ILÍADA* NA EPOPEIA VIRGILIANA¹

Paulo Sérgio de Vasconcellos*

* Professor de Língua e Literatura Latina, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.

odoricano@gmail.com



Recebido em: 22/03/2019

Aprovado em: 24/04/2019

RESUMO: Desde pelo menos Sérvio e Macróbio (século IV-V), costuma-se ver na estrutura da *Eneida* de Virgílio uma divisão em duas partes de acordo com o objeto de imitação homérico: a primeira constituiria uma espécie de *Odisseia* do protagonista Eneias (narrando seus *erros*, conforme Sérvio); a segunda, que narra gestas bélicas (*de bello*), sua *Ilíada*. Tem-se apontado que essa divisão não é estanque, havendo imitação significativa da *Ilíada* na primeira parte da *Eneida* e da *Odisseia* na segunda. Em 1989, num capítulo de seu *Virgil's Augustan epic*, Francis Cairns, em oposição à bipartição tradicionalmente aceita pelos estudiosos, defendia que a *Eneida* é estruturada como uma *Odisseia* com momentos ilíadicos; mais recentemente, em 2012, em seu *Virgil's Homeric lens*, Edan Dekel apresentou uma espécie de versão mais refinada dessa interpretação, mostrando como a *Ilíada* comparece na *Eneida* mediada pela *Odisseia*. Neste artigo, voltaremos a essa questão para ressaltar a importância da *Ilíada* na epopeia virgiliana. De forma sutil (rítmica, sonora, temática), a *Ilíada* já ecoa na proposição da *Eneida*, o que é significativo; a ira de Juno

¹ Há vinte e cinco anos atrás, Francesco Giancotti (1993, p. 2, n. 2) dizia: “A bibliografia virgiliana é tão vasta que, se é muito difícil, para não dizer impossível, poder se gabar de ter dela um conhecimento exaustivo, não é tampouco fácil conhecer dela, integralmente, campos específicos, sobretudo quando esses se desenvolveram através de vários séculos e em lugares diversos” (“La bibliografia virgiliana è talmente vasta che, se è molto difficile, per non dire impossibile, poterne vantare una conoscenza esauriente, non è nemmeno facile conoscerne interamente settori specifici, specie quando questi si siano sviluppati attraverso vari secoli e in sedi disparate”). Neste texto, praticamente só referenciaremos obras de fato citadas, já que, sobretudo a respeito da cena final da epopeia, a bibliografia é vastíssima. As traduções de textos latinos são de nossa lavra, exceto quando se indica explicitamente a autoria.

ecoa, como os estudiosos têm mostrado, a de Aquiles; ao final da epopeia, intertextualmente, o leitor é levado a projetar sobre Eneias a sombra de um Aquiles raivoso: esses dois momentos-chave nos fazem refletir sobre a importância da *Iliada* na apropriação de Homero por Virgílio e é esse aspecto da imitação virgiliana que destacaremos, como uma espécie de contraponto às análises que veem na *Odisseia* o modelo maior da *Eneida*.

PALAVRAS-CHAVE: Virgílio; *Eneida*; Homero; *Iliada*; recepção.

THE APPROPRIATION OF THE ILIAD IN THE VERGILIAN EPIC

ABSTRACT: At least since Servius and Macrobius (IV-V a.D.), it is usual to see in the structure of the *Aeneid* a division into two sections according to the Homeric object of imitation: the first section would be a kind of *Odyssey* of the protagonist Aeneas (with the narrative of his *errores*); the second, which narrates his deeds in war (*de bello*), would be his *Iliad*. Scholars have pointed out that this division is not static, because there is also a significant imitation of the *Iliad* in the first section and of the *Odyssey* in the second. In a chapter of his 1989 *Virgil's Augustan epic*, Francis Cairns opposed the traditionally accepted bipartite structure by arguing that the *Aeneid* is structured as an *Odyssey* with iliadic moments. More recently, in his 2012 *Virgil's Homeric lens*, Edan Dekel presented a more sophisticated version of this interpretation, showing how the *Iliad* is filtered (in various ways) in the *Aeneid* by the *Odyssey*. In this article I return to this question to point out the crucial importance of the *Iliad* in the Vergilian epic. In a subtle way (through rhythm, sound, and themes), the *Iliad* has significant echoes in the proposition of the poem, and Juno's anger, as scholars have shown, echoes that of Achilles. At the end of the epic, readers are encouraged to see in Aeneas the shadow of an angry Achilles. These two key moments lead us to reflect on the importance of the *Iliad* in Vergil's appropriation of Homer, and I will highlight this aspect of the Vergilian imitation as a kind of counterpoint to the analyses that see the *Odyssey* as the major model of the *Aeneid*.

KEYWORDS: *Virgil*; *Aeneid*; Homer; *Iliad*; reception.

O elegíaco Propércio anuncia o surgimento da epopeia virgiliana desta forma:

cedite Romani scriptores, cedite Grail
nescio quid maius nascitur Iliade. (Propércio II, 34, 65-66)

Cedei o passo, escritores romanos, cedei, graios!
Nasce não sei quê mais grandioso que a *Iliada*.

É interessante observar que Propércio anuncia um poema romano que há de superar a *Iliada* e essa superação é expressa em imagem bélica, já que o verbo *cedere* pode ter o sentido de recuar, bater em retirada:² a tradição épica é, significativamente, figurada como um embate

² Cf. a acepção 3 do verbete *cedo* no OLD.

em que Virgílio derrotará seus competidores gregos e romanos. Note-se *maius nascitur*, que parece ecoar a apresentação do tema bélico no livro VII, 44-45, da *Eneida*: “**maior** rerum mihi **nascitur** ordo,/maius opus moueo” (“nasce-me maior série de coisas,/obra maior movo”);³ Virgílio anuncia o conjunto de temas iliádicos mais grandiosos que a matéria até então cantada em sua epopeia; Propércio reverbera a expressão, anunciando uma epopeia que, para o leitor que ainda não a conhecesse (como a maioria dos leitores virtuais do poema, em gestação naquela ocasião), pareceria uma imitação emulativa da *Ilíada*, não da *Odisseia* ou dos dois épicos homéricos.

Nessa mesma elegia, logo antes dos versos que destacamos, Propércio menciona ações bélicas da epopeia:

Actia Vergilium custodis litora Phoebi, [cf. Actia bella (*Eneida*, VIII, 675)]
Caesaris et fortis dicere posse ratis, [cf. Augustus Caesar (VIII, 678)]
 qui nunc Aeneae Troiani suscitāt arma
 iactaque Lauinis moenia litoribus. [cf. Lauinaque.../litora...iactatus (I, 2-3)]⁴

Na tradução de Guilherme Gontijo Flores:

e que Virgílio cante o mar Ácio de Febo
 guardião junto às fortes naus de César:
 ele recorda as armas do Troiano Eneias
 e os muros feitos em Lavínias praias.

Nos dois primeiros versos há um aceno sobretudo⁵ a uma passagem da descrição do escudo de Eneias no livro VIII e nos dois últimos à proposição da *Eneida*, a que se alude no destaque dado às *arma* e aos litorais lavínios, como se o elegíaco conhecesse ao menos o início da proposição da *Eneida* e o episódio do livro VIII.⁶ Os litorais de Ácio são mencionados nesse livro da epopeia e constituem um dos elementos da atualidade bélica romana incorporada na teia mítica da fábula da *Eneida* através do escudo de Eneias, em que aparece retratada em trecho relativamente longo (675-713), 39 versos, e com a indicação de que ocupa o centro (*in medio*, 675) do escudo do herói.

Propércio, portanto, menciona, ao saudar o advento da *Eneida*, matéria bélica da fábula mítica (extraída da primeira metade da *Eneida*) e matéria bélica da história romana contemporânea (da segunda metade da epopeia), sutilmente associando, aliás, César Augusto e

³ Paralelo ressaltado por Heyworth (2009, p. 275).

⁴ Todas as citações do original latino da *Eneida* seguem a edição de Conte (2011).

⁵ Em seu *Cynthia*, Heyworth (2009, p. 275) aponta algumas outras passagens da *Eneida* (XI, 785; I, 258-259; III, 280; VII, 44-45) que ecoariam nos versos de Propércio. A nosso ver, os ecos mais fortes dizem mesmo respeito aos trechos dos livros I e VIII, que destacamos.

⁶ De passagem, observamos que em “qui nunc Aeneae Troiani suscitāt arma” se poderia ver elementos para apoiar a interpretação de “arma uirumque cano” como uma espécie de hendíadis: “as armas do varão”/ “as armas do troiano Eneias”. Sobre esse *incipit* famoso, veja-se Conte (2012, p. 80ss.).

Eneias, ao anunciar uma espécie de *Iliada* romana destacando um personagem mítico-iliádico e o governante romano contemporâneo. O poeta elegíaco, portanto, estava ciente de que a nova epopeia combinaria mito e história recente; para nossa discussão, destacamos que seus versos fazem prever uma *Iliada* romana.

Por outro lado, desde ao menos Macróbio e Sérvio (séc. IV-V) se repete a ideia de que a *Eneida* se estrutura em duas partes, de acordo com o modelo predominantemente imitado.⁷ Nas palavras deste último, os seis primeiros livros corresponderiam à *Odisseia* (*nam primi sex ad imaginem Odysseiae dicti sunt* – ad VII, 1) e os seis últimos à *Iliada* (*hi autem sex qui sequuntur ad imaginem Iliados, ibidem*), sem que isso signifique, como se sabe, restringir a matéria desses dois poemas às respectivas partes; assim, para dar um pequeno exemplo, jogos fúnebres iliádicos (já que imitam, sobretudo, os jogos em homenagem a Pátroclo, em *Iliada* XXIII) ocorrem no livro V da *Eneida*, ou seja, na parte que seria mais diretamente relacionada com a sua *Odisseia*. Iniciando com dois substantivos no acusativo, *arma virumque*, Virgílio parece expressar desde o início o desejo de tratar de um duplo tema, ecoando em seu projeto imitativo os acusativos iniciais, μῆνιν e ἄνδρα, dos dois épicos homéricos.⁸ Essa bipartição foi desafiada por importantes estudos; mais recentemente, em 2012, por Dekel, em seu *Virgil's Homeric lens*. Já em 1989, num livro sobre a *Eneida*, Francis Cairns apresentava um capítulo intitulado “The *Aeneid* as *Odyssey*” (p. 177-214), em que defendia a tese de que a *Eneida* seria “não uma obra bipartida dividida pelo tema (i.e. viagens ou batalhas), mas uma *Odisseia* unitária com episódios iliádicos significativos” (“not a bipartite work divided by subject matter (i.e. voyages or battles), but an unitary *Odyssey* with significant iliadic episodes”, p. 178). De imediato, o fato de Virgílio ter escrito a saga de Eneias e intitulado *Eneida* sua epopeia parece vinculá-la mais diretamente à saga de Odisseu. Propércio fazia prever uma *Iliada* romana; para Cairns, trata-se de uma *Odisseia* com episódios iliádicos, sendo, pois, a *Iliada*, um modelo, nesse sentido, secundário.

Neste artigo, nós nos centraremos, sobretudo, em certas passagens do primeiro e do último livro da *Eneida* (posições no livro com forte valor programático) para defender a importância do modelo iliádico nessa epopeia e, assim, a estrutura bipartida, que, porém, a exemplo de tantos estudiosos, não consideramos de forma esquemática.

⁷ Macróbio: “*Iam uero Aeneis ipsa nonne ab Homero sibi mutuata est errorum primum ex Odyssea, deinde ex Iliade pugnas?*” (“Quanto à própria *Eneida*, não tomou ela emprestado de Homero primeiramente o error da *Odisseia*, depois, da *Iliada*, os combates?”, *Saturn.* V, 2,6; ed. Marinone, 1987). Sérvio: “*Nam prius de erroribus Aeneae dicit, post de bello*” (“Pois primeiramente fala dos erros de Eneias, depois da guerra”; ed. Thilo-Hagen, v. 1, 1986, p. 6).

⁸ Cf. Camps (1983, p. 24): “Muitos leitores sentem, no desenho métrico de *arma virumque cano* uma reminiscência da *Iliada* em *arma* e um eco da *Odisseia* em *virum*, que corresponde ao ἄνδρα de Homero como protagonista humano do poema” (“Molti lettori sentono, nel disegno metrico di *arma virumque cano*, una reminiscenza dell’*Iliade* in *arma* e un eco dell’*Odissea* in *virum*, che corresponde all’ ἄνδρα di Omero come protagonista umano del poema”).

O elemento textual mais evidentemente apoiador de uma divisão da *Eneida* em duas partes⁹ é a nova proposição do tema e invocação da musa Érato que aparecem no livro VII (37-45), significativamente não em seu começo, como se Virgílio desejasse evitar um esquematismo excessivo na divisão do conjunto:

Nunc age, qui reges, Erato, quae tempora rerum,
quis Latio antiquo fuerit status, aduena classem
cum primum Ausoniis exercitus appulit oris,
expediam et primae reuocabo exordia pugnae.
tu uatem, tu, diua, mone. dicam horrida bella,
dicam acies actosque animis in funera reges
Tyrrhenamque manum totamque sub arma coactam
Hesperiam. maior rerum mihi nascitur ordo,
maius opus moueo.

Eia, Érato! que reis no Lácio antigo,
Qu'estado nesse tempo era o das cousas,
Agora eu vou expor, quando o estrangeiro
Exército aportou d'Ausônia às praias:
E a origem da primeira desavença
Recordarei. Tu o teu vate, ó Diva,
Tu inspira! Direi hórridas guerras,
Exércitos direi, e reis levados
Pela ira à morte, e os esquadrões Tirrenos,
E toda a Hespéria em armas reunida.
Maior se me apresenta ordem de cousas,
Mor empresa cometo. (Barreto Feio)

Como se sabe, a trama das guerras no Lácio joga com a expectativa de que a guerra de Troia se repita, e Juno parece contar com isso.¹⁰ A Sibila, no livro VI, chegara a anunciar um novo Aquiles para o Lácio (*alius Latio...Achilles*, VI, 89), e a questão, para o leitor, será saber se esse Aquiles será Turno ou Eneias. O próprio Turno se atribui esse papel.¹¹ Mas o rútilo terminará seus dias no papel de Heitor, sacrificado por Eneias-Aquiles para vingar a morte de Palante-Pátroclo.

⁹ Não tivemos acesso a um estudo de Stratis Kyriakidis que traz interessante elemento para a discussão sobre o uso dos modelos homéricos na *Eneida*: segundo Harrison (2001, p. 172-73), o autor defende que, quando Eneias e os seus homens navegam ao redor das terras de Circe (sem penetrar em seu reino, portanto), está-se simbolicamente apontando para o fato de que a segunda parte da epopeia, ao contrário da primeira, evitará temas da *Odisseia*.

¹⁰ Cf. Most (2001, p. 154).

¹¹ Vejam-se as palavras confiantes de Turno: “Hic etiam inuentum Priamo narrabis Achillem” (IX, 742): “contarás a Priamo que aqui também se encontrou um Aquiles”.

A proposição e o livro I como um todo parecem fazer pender a balança para a preponderância da *Odisseia*. Virgílio segue o modelo desse último épico na apresentação geral do tema e na sua dicção (imitando, por exemplo, a iteração com variação de caso *πολλὰ, πολλῶν* em *multum, multa*) e no procedimento da narrativa *in medias res*. O próprio título, *Aeneis*, como dissemos, e a menção retardada do nome do protagonista (v. 21 na *Odisseia*; v. 92 na *Eneida*), ao passo que Aquiles já é mencionado no primeiro verso da *Iliada*, também apontam para a *Odisseia* como modelo maior.

Em Virgílio, porém, nada é simples. Weber (1987) mostra como imitação sutilíssima da *Iliada* se faz presente logo nas primeiras palavras do poema. Assim, temos em *arma uirumque cano* – individualmente, um troqueu, um anfíbraco e um jambo, exatamente a mesma sequência da *Iliada*: Μῆνιν αἶδε θεὰ, e não da *Odisseia*: Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, dois dátilos (considerando o pronome pessoal como parte de uma só palavra rítmica) e um troqueu. Além disso, em Virgílio a proposição ocupa sete versos, como ocorre na *Iliada*. Depois desses sete versos, Virgílio trata das causas do rancor de Juno, assim como a *Iliada* trata das causas da rivalidade entre Agamêmnon e Aquiles. Mais sutilmente, temos, sempre na análise de Weber, um sétimo verso na *Eneida* enfechando a proposição do tema que tem engenhosa relação com o sétimo verso da *Iliada*:

Albanique patres atque altae moenia Romae.

Ἀτρεΐδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς.

Albanique patres e Ἀτρεΐδης τε ἄναξ têm a mesma estrutura métrica e a conjunção aditiva que vem da mesma palavra indoeuropeia. Sobretudo, ambos os versos terminam com nome próprio, que encerra a proposição, destacando-se, na *Iliada*, seu protagonista e, na *Eneida*, a cidade cuja sombra paira sobre toda a epopeia virgiliana, a Roma que surgirá, séculos depois da fábula mítico-lendária, graças à ação de Eneias. Há outros elementos que se poderiam invocar, mas selecionamos esses para ilustrar como a imitação da *Iliada* no início da *Eneida* pode estar presente de forma mais sutil que a mera reprodução de léxico comparável.¹²

Francis Cairns (1989, p. 193) afirma que “O prólogo da *Eneida* é, pois, *inter alia*, a afirmação de que a *Eneida* é uma *Odisseia* melhorada, Eneias, um Odisseu superior” (“The prologue of the *Aeneid* is thus *inter alia* a claim that the *Aeneid* is an improved *Odyssey*, Aeneas a superior Odysseus”). Mas essas palavras devem ser ao menos matizadas pelas considerações de Weber; além disso, é preciso dar a devida importância ao Eneias-Aquiles dos últimos livros, sobretudo da cena final, como os estudiosos têm apontado. O personagem de Eneias é mais ambíguo do que um “Odisseu aperfeiçoado”, com seu perturbador lado Aquiles assomando ao final da epopeia, o ponto em que nos deteremos na segunda parte destas considerações.

¹² Notável também *Italiam... οὐλομένην*, ambos no segundo verso de cada epopeia e com a mesma estrutura rítmica.

Nossa contribuição mais pessoal, neste ponto, é a atenção que daremos a um aspecto da ação de Juno, tal como se depreende do seu primeiro discurso na epopeia, que é também o primeiro discurso da *Eneida*:

Vix e conspectu Siculae telluris in altum
uela dabant laeti et spumas salis aere ruebant,
cum Iuno aeternum seruans sub pectore uulnus
haec secum: ‘mene incepto desistere uictam
nec posse Italia Teucrorum auertere regem?
quippe uetor fatis. Pallasne exurere classem
Argiium atque ipsos potuit submergere ponto
unius ob noxam et furias Aiacis Oilei?
ipsa Iouis rapidum iaculata e nubibus ignem
disiecitque rates euertitque aequora uentis,
illum expirantem transfixo pectore flammas
turbine corripuit scopuloque infixit acuto;
ast ego, quae diuum incedo regina Iouisque
et soror et coniunx, una cum gente tot annos
bella gero. et quisquam numen Iunonis adorat
praeterea aut supplex aris imponet honorem?’ (I, 34-49)

Na tradução de Barreto Feio:

Desavistando apenas a Sicília
Contentes para o alto velas davam,
Co’as proas dividindo a salsa espuma:
Quando Juno, que no íntimo do peito
Conserva eterna chaga, só consigo
Dizia assim: Desistirei vencida
Da começada empresa? nem da Itália
Poderei afastar o rei dos Teucros?
Certo os Fados m’o vedam! Mas não pôde
Palas queimar a frota dos Argivos,
Submergi-los nas ondas, pela culpa
E frenesins d’um só, do Ajax de Oileu?
Ela mesma de Jove dardejando
Lá das nuvens o rápido corisco
As naus destrói, co’o vento empola os mares:
E ao mísero que flamas vomitava
Do roto peito, n’um tufão o toma,
E na ponta o cravou de agudo escolho.
E eu, que rainha os imortais precedo,
De Jove esposa e irmã, há tantos anos
Co’um só povo guerreiro? Quem de Juno
Há de mais adorar a divindade,
Ou súplice ao altar vítima impor-lhe?

É notável, nesse discurso de Juno, como a deusa parece atada ao passado iliádico. É como se Juno permanecesse presa à narrativa homérica, prolongando o combate contra Troia na sua ação contra Eneias e seus companheiros. A ação contra o troiano, que está na raiz das vicissitudes que adiam o cumprimento dos fados e permitem que a intriga da *Eneida* se desenrole como o faz, é apresentada no discurso de Juno como a continuação de uma empresa que não teria, assim, terminado na trama contada por Homero: enquanto Eneias estiver vivo, a guerra contra Troia deve prosseguir. Juno continua travando (*gero*) a guerra contra um só povo (*una cum gente*) começada há tantos anos (*tot annos*).¹³ A ação da deusa, então, projeta sobre o conjunto da epopeia virgiliana a narrativa da *Iliada*. Lembremos que, na proposição, Virgílio menciona a *memorem iram* de Juno; no verso I, 23-24, reafirma essa condição, retratando-a *ueterisque memor...belli, / prima quod ad Troiam pro caris gesserat Argis* (“e lembrada da antiga guerra/que, por primeiro, junto a Troia travara por sua querida Argos”). Além disso, a *memorem iram* de Juno parece ecoar a *μῆνιν...οὐλομένην* de Aquiles por seu jogo comparável *iram memorem*. Juno é uma espécie de contrapartida divina de Aquiles e sua ira provoca os males dos troianos como a de Aquiles, na *Iliada*, males sem conta para os gregos. Como diz Tarrant (2012, p. 5): “A ira de Juno contra os troianos é a força propulsora da trama da *Eneida*, assim como a ira de Aquiles o é para a *Iliada*” (“Juno’s anger against the Trojans is the driving force of the *Aeneid*’s plot, as the anger of Achilles is for the *Iliad*”). A associação é ainda mais estreita e sutil se aceitarmos que em *Mene incepto*, primeiras palavras do discurso ressentido da deusa, ecoa, anagramaticamente, a primeira palavra da *Iliada*: *men(e) in...*, como apontado por William Levitan (1993).¹⁴ Depois de encontrarmos, nós próprios, um jogo sonoro na *Eneida*,¹⁵ tendemos a não hesitar em ver aqui uma alusão sutil, feita na teia fônica dos versos, à ira de Aquiles.

Destaquemos também que as causas da ira de Juno estão todas associadas ao passado troiano, remetendo, portanto, à *Iliada*: o julgamento de Páris e a ofensa deste troiano à sua beleza (*iudicium Paridis spretaeque iniuria formae*, I, 27); a estirpe odiosa e as honras dadas a Ganimedes (*et genus inuisum et rapti Ganymedis honores*, v. 28); além dessas causas fundadas no mito, o motivo menos pessoal e que recebe maior desenvolvimento (v. 19-22), o perigo que correria um dia sua amada Cartago, é apresentado em direta associação com o passado troiano, já que os romanos são retratados, da maneira vaga como a deusa conhece o porvir, como uma “progênie derivada do sangue troiano” (*progeniem...Troiano a sanguine*, v. 19).

A ideia de que a *Eneida* é uma *Odisseia* com momentos de *Iliada* fica menos forte diante de um aspecto tão significativamente iliádico como a ira de Juno, mais ligada ao sentimento

¹³ Poder-se-ia replicar que *tot annos* se refere aos anos anteriores ao começo da narração *in medias res*, e não aos embates da guerra de Troia. Notemos, contudo, que Juno fala em “guerras” (*bella*), o que nos pareceria impróprio para descrever sua ação contra Eneias nos episódios anteriores da *Eneida*, e que na introdução dos motivos do ódio de Juno o narrador usa a mesma expressão *bellum gerere* para se referir à guerra que Juno travara “junto a Troia por sua querida Argos” (*ad Troiam pro caris...Argis*, I, 24).

¹⁴ Vejam-se as observações de O’Hara (1996, p. 115-16).

¹⁵ Vasconcellos (2015, p. 125-29).

vingativo de Aquiles do que ao de Possêidon contra Odisseu. Conforme vimos, Juno vê o combate a Eneias como uma luta engajada contra seu povo, isto é, como a continuidade da guerra narrada na *Ilíada*; nos versos 67-68, os troianos serão por ela designados como *gens inimica* que transporta *Ilium* e os vencidos penates para a Itália. No livro VII, quando Juno se sente indignada por não ter impedido que Eneias chegasse ao Lácio, a deusa expressa a sensação de uma derrota pessoal: *uincor ab Aenea* (VII, 310), deixando implícito que perdeu uma batalha, mas não a guerra. Quando, no livro XII, desiste, finalmente, da empresa, de modo que a trama da *Eneida* pode chegar a seu fim, emprega o verbo *cedo*, que, como já se recordou, pode ter conotação militar: *cedo* (XII, 618).¹⁶ Em suma, Juno se comporta como se, obsessivamente, jamais pudesse escapar de seu papel na trama da *Ilíada* e só desistirá dele quase ao final da epopeia. Sua ação contra Eneias é retratada em termos muito apropriadamente iliádicos: uma guerra pessoal contra Troia em que a deusa se ressentia de ser derrotada; ao final da trama, ela expressa sua desistência também em termos bélicos, como um bater em retirada.

Quanto à visão de Eneias como um “Odisseu” aperfeiçoado, no entender de Cairns, deve ser contrastada com uma leitura da cena final da *Eneida* que esteja mais aberta às ambiguidades que ela faz aflorar. Na segunda parte da epopeia, como vários estudiosos têm mostrado, Eneias surge como um novo Aquiles, dotado de um furor vingativo que, de forma perturbadora, o associa a sua grande inimiga divina Juno.

Antes de analisar essa cena, observemos que o livro final da *Eneida* parece-nos apresentar ao menos três blocos temáticos que representam uma retomada de temas do primeiro livro, ou seja, uma tripla composição anular ou três elementos que demonstram esse tipo de estruturação da narrativa: 1. Turno retratado como o Eneias da primeira aparição do herói; 2. alusivamente, eco da saga de Diomedes num episódio do último livro (a pedra que Turno não consegue atirar em Eneias, XII, 896-907, contrastando com a ação de Diomedes, que, na *Ilíada*, fere Eneias com uma pedra e quase o mata, V, 302-310), reverberando o desejo de Eneias de ter morrido às mãos daquele herói iliádico (I, 96-98); 3. a fúria de Juno ecoando na fúria de Eneias contra seu inimigo na cena final, nos dois casos havendo como móvel uma lembrança penosa (no caso de Eneias, a morte de Palante trazida à tona pela vista do boldriê do jovem que Turno portava). Esses três blocos temáticos remetem à saga da *Ilíada*; vamos examiná-los brevemente a seguir.¹⁷

¹⁶ Veja-se, contudo, Johnson (1976, p. 123-127) sobre as ambiguidades dessa suposta capitulação total de Juno; veja-se, também, na p. 130: “O poema termina, pelo menos em um nível, com o triunfo de Juno” (“The poem ends on one level at least, with the triumph of Juno”).

¹⁷ Há outros elementos associando os livros I e XII e apoiando, assim, a ideia de uma estrutura anular. Apontamos um deles: no livro I, para assegurar a seu filho que os companheiros estavam bem, Vênus aponta para doze cisnes aos quais a “ave de Jove (*Iouis ales*, 394)” perturbava (*turbabat*, 395) e que conseguiam descer a terra em segurança (395-396). No livro XII, para atrapalhar a trégua firmada entre Eneias e Latino, Juturna mostra aos rútilos um prodígio: a “ave de Júpiter” (*Iouis ales*, 247, na mesma posição no verso) perseguia aves e se apoderou de um cisne; as outras aves se reúnem e investem unidas contra o agressor, que deixa cair a presa e foge (251-256). Na interpretação de Vênus, disfarçada sob a aparência de uma virgem caçadora, os cisnes do primeiro prodígio são os troianos;

No final da epopeia,¹⁸ Turno é retratado na mesma situação desesperadora do Eneias do primeiro livro (sobretudo, o eco *ast illi soluuntur frigore membra*, XII, 951/*exemplo Aeneae soluuntur frigore membra*, I, 92). Um outro elemento que conecta as duas situações, como se a epopeia terminasse numa *ring-composition* em que os personagens se invertissem na situação similar, pode ser detectado no episódio da pedra que Turno tenta lançar em Eneias (XII, 896-907). Como os estudiosos demonstraram, o modelo principal para essa cena de uma pedra usada como arma é *Iliada* V, 302-310. Nessa cena homérica, Diomedes lança uma pedra em Eneias, ferindo-o, e o herói só escapa da morte por causa da intercessão de Afrodite. Na primeira aparição de Eneias aos leitores da *Eneida*, ele se lamenta por não ter morrido às mãos do mais bravo dos gregos, Diomedes:

o Danaum fortissime gentis
Tydide, mene Iliacis occumbere campis
non potuisse tuaque animam hanc effundere dextra (I, 96-98)

Ó da gente dos Dânaos o mais bravo,
Tidida, não poder eu nos campos ilíacos
ter sucumbido e exalado esta minha alma à tua destra!

Eneias deseja não ter sobrevivido aos embates com Diomedes. No final da *Eneida*, essa cena é novamente ecoada, mas agora Turno parece assumir o papel que fora de Diomedes. Tenta repetir a agressão... sem sucesso, um Diomedes falho, pois. No início e no fim da epopeia, um momento-chave da saga de Eneias na *Iliada* – momento crítico em que quase morreu, mas ao mesmo tempo um momento que revela ser ele protegido por uma deusa – é ecoado. Acrescentemos, contudo, que as relações intertextuais em Virgílio são sempre complexas; ao episódio homérico evocado se deve acrescentar a cena em que o próprio Eneias lança uma pedra sobre Aquiles (XX, 285-287):¹⁹ aqui, Eneias parece desempenhar o papel

na de Juturna, disfarçada sob a aparência de um águia, os cisnes são os que Eneias persegue. A correlação não é perfeita, já que a águia do primeiro prodígio não pode ser associada a um inimigo específico, ao passo que no segundo é Eneias; mas chama a atenção que as possíveis vítimas da águia, que, porém, escapam, no primeiro caso sejam os troianos e no segundo, os inimigos dos troianos. Cf. Putnam (1965, p. 166). Se pensarmos que os troianos, no livro I, encontram-se na situação em que estão por causa de Juno, a deusa estaria por detrás da imagem da águia; no livro XII, segundo a interpretação dos seus inimigos... Eneias: mais uma instigante associação entre o herói e sua inimiga divina a acrescentar às que a crítica têm apontado. Há outros ecos verbais associando os dois passos, que, porém, não podemos apontar e discutir aqui.

¹⁸ É notório o desconforto que a cena final provoca em muitos leitores; como diz Johnson (1976, p. 115): “Não é segredo que haja uma insatisfação geral ou um desconforto com esse desfecho famoso” (“It is no secret that there is a general dissatisfaction or uneasiness with this famous closure”).

¹⁹ Ver Boyd (2002, p. 83).

que fora de Diomedes, servindo essa cena, portanto, de modelo para a inversão de papéis em que Turno substitui Diomedes.²⁰

Na cena final, contrariando a prescrição que seu pai Anquises dirigira ao “Romano” (que ainda não nascera mas adviria da ação de Eneias) no sentido de “poupar os vencidos e debelar os soberbos”: *parcere subiectis et debellare superbos*, VI, 853),²¹ Eneias mata o inimigo ferido e submisso, que tinha reconhecido a vitória do troiano (*uicisti*, XII, 936). Turno pede pela vida ou, se Eneias preferisse, pelo retorno de seu corpo sem vida aos seus: *et me seu corpus spoliatum lumine mauis/redde meis* (XII, 935-6), que faz evocar diante do leitor que lê a epopeia pela primeira vez dois comportamentos diferentes de Aquiles que Eneias poderá reviver: a morte do inimigo, em ato de vingança (como Aquiles vingando Heitor), e a entrega de seu cadáver, em ato de abrandamento da ira (como Aquiles, ao final da *Ilíada*, devolvendo a Príamo o corpo do filho).²² Mas Eneias pode também poupar o inimigo, pois Turno, ao contrário de Heitor, não fora ferido mortalmente. O dilema aqui, próprio da *Eneida*, está no fato de que, para cumprir o que prometera ao pai do jovem Palante, Eneias deve matar o inimigo, que, porém, reconhecera sua derrota com humildade, não soberba. Se Eneias poupasse o inimigo suplicante, seguindo as palavras de Anquises, quebraria um padrão comportamental do guerreiro iliádico, já que na *Ilíada* não se poupa o suplicante vencido no duelo (Barchiesi, 2015, p. 85). O último papel de Eneias é o de Aquiles raivoso e o texto salienta essa fúria, terminando sem narrar o que poderia ser um final mais conciliador e na linha do final da *Ilíada*. Eneias comparece pela última vez diante do leitor tomado de ira:

furiis accensus et ira/terribilis (XII, 946-947)

²⁰ Cf. Lyne (1992, p. 134-35): “Assim, enquanto Turno se vê como um potencialmente bem sucedido Diomedes, Virgílio o apresenta como um Diomedes inapropriado e derrotado (tudo isso enquanto se sucedem as alusões a Eneias-Aquiles/Turno-Heitor), e o processo de comparação e contraste é realizado para nós (...). Desespero derrotista envolvendo Diomedes é transformado em vitória envolvendo ‘Diomedes’” (“So while Turnus sees himself as a potentially successful Diomedes, Vergil presents him as a discomfited and defeated Diomedes (all this while the Aeneas-Achilles/Turnus-Hector allusions progress), and the process of comparing and contrasting is done for us (...) Defeatist despair involving Diomedes is turned into victory involving ‘Diomedes’”).

²¹ Cf. Putnam (1965, p. 193): “Ele [Eneias] esquece o que seu pai definia como a grande missão de Roma (VI, 851-53)” (“He loses sight of what his father defined as Rome’s grand mission (VI, 851-53)”). Que Anquises se dirija explicitamente ao “Romano”, e não a seu filho, não resolve a questão: Eneias encarna virtudes que serão caras aos futuros romanos. Assim, esperar-se-ia que o herói arquetípico obedecesse ao preceito do pai; o personagem, porém, na cena final da epopeia, é colocado numa situação ambígua, como no episódio de Dido, em que se vê compelido a fugir de Cartago e, de certa forma, trair a *fides* com relação a Dido para cumprir as ordens de Júpiter.

²² Cf. Barchiesi (2015, p. 91): “Na hesitação de Eneias convivem, antes do desfecho narrativo, o vestígio do Aquiles vingador de *Ilíada* 22 e aquele, menos previsível, mas claramente pressuposto pelo texto, do Aquiles clemente de *Ilíada* 24” (“In Aeneas’s hesitation coexists, before the narrative cuts out, the track of Achilles the avenger from *Iliad* 22 and, less predictably but clearly presupposed by the text, the track of merciful Achilles from *Iliad* 24.”).

Esse furor é provocado pela vista do boldrié de Palante, que Turno leva aos ombros como presa de guerra e que traz à tona a dor “feroz” de Eneias: *saeni monimenta doloris* (946). Como Juno, Eneias *lembra* de algo que provoca dor profunda e que motiva sua ação retaliadora. No começo da epopeia, o narrador se indaga sobre o motivo da *dolor* de Juno: *quidue dolens* (I, 9). Na exposição das causas do ódio profundo da deusa aos troianos, Virgílio menciona os *saenique dolores* (I, 25) e representa a deusa inflamada de ódio pelos motivos apontados: *his accensa super* (29). A atribuição do adjetivo *saenus* a *dolor*, duas palavras individualmente muito frequentes na *Eneida*, só ocorre justamente no começo da epopeia, em que o sintagma é aplicado a Juno, e no fim, aplicado a Eneias. Curiosamente, ao dar suas recomendações ao Romano, Anquises emprega o verbo *memento*: “Lembra-te”.²³ Na cena final, Eneias terá uma lembrança dolorosa semelhante à de Juno, que provoca, como reação, ódio;²⁴ o herói não lembrará a recomendação paterna de poupar os submissos. Mais uma associação textual com Juno ocorre na reação de Eneias à súplica do inimigo: *Stetit acer in armis* (XII, 938), que lembra a expressão aplicada a Juno quando ela avista os troianos se estabelecendo tranquilamente no Lácio: *stetit acri fixa dolore* (VII, 291). Aliás, *Acer* é um dos adjetivos que Horácio, na *Arte Poética*, 121, aplica ao *ethos* tradicional de Aquiles.

Ironicamente – uma ironia trágica – Eneias é tomado de furor quando sua inimiga divina justamente acabara de renunciar ao furor. No discurso em que convence Juno de desistir de sua ação contra os troianos, Júpiter a incita: *uerum age et inceptum frustra summitte furorem* (832): “Eia, vamos!, contém um furor intentado em vão”. Essa fala de Júpiter se inicia com as palavras com que Tétis incita Aquiles a aceitar o resgate pelo corpo de Heitor: ἄλλ’ ἄγε δὴ λῦσον, νεκροῖο δὲ δέξαι ἄποινα (XXIV, 137), “Eia, vamos, libera-o e aceita o resgate pelo morto”. Juno desiste de sua fúria; momentos depois, Eneias pratica seu ato de fúria vingativa... Além disso, como observa Tarrant (2012, p. 296), Júpiter afirma seu veto a que Juno prossiga em sua ação com palavras que ecoarão naquelas com que Turno tentará demover Eneias de prosseguir em seu ódio: *ulterius temptare ueto* (XII, 806)/*ulterius ne tende odiis* (XII, 938). Ao desistir de seu rancor iliádico, Juno permite que ocorra finalmente o embate entre Eneias e Turno e o desfecho da epopeia com uma cena iliádica, pois que ecoa fortemente o combate entre Aquiles e Heitor.²⁵

²³ Cf. Most (2001, p. 152).

²⁴ Cf. Seider (2013, p. 189): “Ambos, mortal e deusa, irrompem em violência raivosa por causa de suas memórias [...] eles reagem à memória com emoções fortes e são essas emoções que, por sua vez, desencadeiam uma resposta violenta” (“Both of them, mortal and goddess alike, strike out in angry violence because of their memories [...] they react to memory with strong emotions and it is these emotions which in turn prompt a violent response”). Seider, porém, nota a diferença entre a cólera recorrente e autoalimentada da deusa e o acesso de furor de Eneias, motivado pela lembrança pontual da morte de Palante e a necessidade de vingá-la em nome do pai do rapaz. Seja como for, permanece forte o paralelismo entre os dois personagens, apoiado por ecos verbais.

²⁵ A respeito de outras camadas alusivas que podem estar operando na cena final (com alusões inclusive a momentos da história romana e a combates de gladiadores), ver Hardie (1989, p. 147-56).

Abramos um parêntese para apontar algo curioso, que envolve, na tradução da *Eneida*, uma questão de interpretação de sua cena final: Manuel Odorico Mendes, ao traduzir um verso da passagem, justamente o do golpe fatal que Eneias inflige em Turno, enuncia um jogo fônico, um criptograma quase perfeito do nome de Aquiles:

No peito **aqui lhe** esconde o iroso ferro, AQUILH(E)ES...

Pode ser simples coincidência, o que, porém, seria estranho num tradutor que está sempre muito atento aos sons dos versos. Seja como for, de forma consciente ou inconsciente, o tradutor parece ter assinalado nos sons da tradução uma certa interpretação da ação de Eneias. Odorico, além disso, caracteriza o ferro da espada como “iroso”, em interessante hipálage, destacando, assim, o sentimento do troiano no ato vingador. Não se teria, pois, na cena final da epopeia, nenhum “Odisseu aperfeiçoado”, mas um perturbador Aquiles enraivecido, um Eneias se comportando de forma muito parecida com sua inimiga divina desde a *Ilíada*.

Por fim, a *Eneida* termina com uma cena que ecoa cena célebre da *Ilíada*; seu último verso (XII, 952) repete o que fora empregado no episódio da morte de Camila (XI, 831), assim como na *Ilíada* versos semelhantes são empregados duas vezes, na morte de Pátroclo (XVI, 856-857) e na de Heitor (XXII, 362-363):

ψυχή δ' ἐκ ρεθέων παμένη Αἰδόςδε βεβήκει
ὄν πότμον γοώωσα λιποῦσ' ἀνδροτῆτα καὶ ἥβην.

A psiquê
voou-lhe dos membros para o Hades, chorando o fado
que lhe tirou vigor e juventude. (Haroldo de Campos)²⁶

A última fala de Eneias se abre com palavras que recordam as primeiras palavras de Juno na epopeia e que já mencionamos; compare-se:

terribi/lis: ‘**tune hinc** spoliis indute meorum (...)’ (XII, 947)
haec se/cum: ‘**mene incepto** desistere uictam (...)’ (I, 37)

Cf. *tun(e)hinc/men(e)inc*- na mesma posição no verso!

²⁶ Observe-se que Haroldo de Campos não mantém aqui a dicção formular, já que na primeira ocorrência dos versos a tradução é diversa: “A psiquê se evolou dos seus membros. Baixou/ ao Hades deplorando a juventude e a força./ perdidas.” O tradutor procede como Odorico Mendes, que também prefere a variação, traduzindo de forma diversa: “dos membros desatada/A alma voa aos infernos lamentando/O seu viril esforço e mocidade” (XVI, 726-728); “a Plutão baixa/A alma dos membros solta, a lamentá-lo/Murcho em flóreo vigor da mocidade” (XXII, 292-294).

A crítica já notara a semelhança entre *mene* e *tune* iniciando os dois discursos diretos;²⁷ quanto a nós, chamamos a atenção para que a semelhança formal é um pouco maior.

Em resumo, a epopeia virgiliana termina evocando célebre cena da *Ilíada*, com Eneias tomado do furor vingativo de Aquiles, ao qual se sobrepõe o de Juno; ao matar o inimigo suplicante, o troiano segue um padrão que remete ao código de comportamento da *Ilíada*. Não há cena final apaziguadora, equivalendo ao abrandamento de Aquiles na cena do resgate do corpo de Heitor e seus funerais ao final da *Ilíada* (ou a concórdia estabelecida entre Odisseu e os parentes dos pretendentes por ele mortos, cena final da *Odisseia*). Assim, Eneias aparece pela última vez ao leitor como Aquiles ou Juno vingativa,²⁸ sem nenhum decréscimo da tensão ao final do discurso épico.

Nossa intenção neste artigo não foi argumentar contra a teoria de Francis Cairns, defendendo o modo como tradicionalmente se divide a *Eneida* em duas partes. O objetivo era ressaltar a importância crucial da *Ilíada* na *Eneida* em face da *Odisseia* e ao mesmo tempo indicar como a epopeia virgiliana, complexa sob qualquer ângulo, também o é na questão do uso dos modelos homéricos em sua estruturação. Em suma, nesta e em outras questões, é sempre arriscado apresentar uma interpretação da *Eneida* que não se pretenda senão uma espécie de tateio provisório em terreno fluido. Em vez de respostas definitivas, cada nova análise parece suscitar novas questões. Em todo caso, esperamos ter cumprido nosso principal objetivo: mostrar como a *Ilíada* não pode ser considerada um modelo secundário com relação à *Odisseia* para a interpretação da estrutura compositiva da *Eneida*.

REFERÊNCIAS

BARCHIESI, Alessandro. *Homeric effects in Vergil's narrative*. Tradução de Ilaria Marchesi e Matt Fox. Princeton: Princeton University Press, 2015. Originalmente em italiano: *La traccia del modello. Effetti omerici nella narrazione virgiliana*. Pisa: Giardini, 1984.

BOYD, Barbara Weiden. Tum pectore sensus vertuntur varii: reading and teaching of the end of the *Aeneid*. In: ANDERSON, William S.; QUARTARONE, Lorina N. (Ed.). *Approaches to teaching Vergil's Aeneid*. New York: The Modern language Association of America, 2002, p. 80-86.

CAIRNS, Francis. *Virgil's Augustan epic*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

CAMPOS, Haroldo de. *Ilíada de Homero*. São Paulo: Mandarim, 2001.

²⁷ Cf. O'Hara (2010, p. 105): "O *tune* de Eneias no começo de seu discurso, 12, 947, corresponde ao *mene* de Juno no começo de sua primeira linha" ("Aeneas' *tune* at the start of his speech, 12. 947, corresponds to Juno's *mene* at the start of her first line, 12. 952").

²⁸ Cf. Putnam (1965, p. 162: "Se o livro XII retrata a tragédia de Turno, também delinea a gradual submissão de Eneias ao singular *furor* de Dido" ("If Book XII depicts the tragedy of Turnus, it also delineates the gradual submission of Aeneas to the particular *furor* of Dido" ...). Mais que o de Dido, o furor de Eneias ecoa o de Juno.

- CAMPS, Anthony. Lettura del primo libro dell'Eneide. In: GIGANTE, Marcello (Ed.). *Lecturae vergiliane. L'Eneide*. Napoli: Giannini, 1983.
- CONTE, Gian Biagio (Ed.). *Memoria dei poeti e sistema letterario*. Palermo: Sellerio, 2012.
- CONTE, Gian Biagio. *P. Vergilius Maro. Aeneis*. Berlin: De Gruyter, 2011.
- FEDELI, Paolo (Ed.). *Propertius*. Stuttgart: Teubner, 1994.
- FLORES, Guilherme Gontijo (Org.). *Elegias de Sexto Propércio*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- GIANCOTTI, Francesco. *Victor tristis. Lettura dell'ultimo libro dell'Eneide*. Bologna: Pàtron, 1993.
- GRUMMOND, W. W. de. *Saevus dolor: the opening and the closing of the 'Aeneid'*. *Vergilius*, v. 27, p. 48-52, 1981.
- HARDIE, Philip R. *Virgil's Aeneid. Cosmos and imperium*. Oxford: Clarendon Press, 1989.
- HARRISON, Stephen. Some generic problems in Horace's *Epodes*. In: CAVARZERE, Alberto; ALONI, Antonio; BARCHIESI, Alessandro (Ed.). *Iambic ideas. Essays on a poetic tradition from archaic Greece to the late Roman empire*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2001, p. 172-73.
- HEYWORTH, Stephen J. *Cynthia. A companion to the text of Propertius*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Odorico Mendes. Prefácio e notas de Sálvio Nienkötter. Cotia: Ateliê; Campinas: Unicamp, 2008.
- JOHNSON, W. R. *Darkness visible. A study of Vergil's Aeneid*. Berkeley: University of California Press, 1976.
- LEVITAN, W. Give up the beginning? Juno's mindful wrath (*Aeneid* 1.37). *Liverpool Classical Monthly*, v. 18, p. 1-15, 1993.
- LYNE, R.O.A.M. *Further voices in Vergil's Aeneid*. Oxford: Clarendon Press, 1992.
- MARINONE, Nino (Ed.). *I saturnali di Macrobio Teodosio*. Torino: UTET, 1987.
- MOST, Glenn W. Memory and forgetting in the *Aeneid*. *Vergilius*, v. 47, p. 148-70, 2001.
- O'HARA, James. *True names. Vergil and the Alexandrian tradition of etymological wordplay*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1996.
- O'HARA, James. The Unfinished *Aeneid*? In: FARRELL, Joseph; PUTNAM, Michael C. J. (Ed.). *A companion to Virgil's Aeneid and his tradition*. Malden: Wiley-Blackwell, 2010, p. 96-106.
- PUTNAM, Michael. *The poetry of the Aeneid*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1965.
- SEIDER, Aaron M. *Memory in Vergil's Aeneid. Creating the past*. Cambridge: University Press, 2013.

TARRANT, R. (Ed.). *Virgil Aeneid Book XII*. Cambridge: University Press, 2012.

THILO, Georg; HAGEN, Hermann (Ed.). *Servii grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*. Hildesheim: Georg Olms, 1986. v. 1.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. A sound play on Aeneas' name in the *Aeneid*. A brief note on VII.69. *Vergilius*, v. 61, p. 125-29, 2015.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Traduzida por Barreto Feio e José Maria da Costa e Silva. São Paulo: Cultrix, 2004.

WEBER, Clifford. Metrical Imitation in the proem of the *Aeneid*. *Harvard Studies in Classical Philology*, v. 91, p. 261-71, 1987.