

## AS MULHERES DA *ENEIDA*: DESAFIOS INGLÓRIOS À HEGEMONIA DO HOMEM

**José Henrique Rodrigues Manso**

hrmanso@hotmail.com

Universidade da Beira Interior / Universidade de Coimbra – CECH

### **Abstract**

Masterpiece of the Latin literature and paradigm of the Western literature, the epic poem of Virgil shows us a world where men's dominion is almost complete – only the gods can go against the will and determination of the heroes, but not always. Indeed, the opening of the poem, *Arma uirumque cano*, makes it clear that the focus is given to the power of man (*uirum*) in one of the areas where he takes natural predominance over female, war (*arma*). Nevertheless, throughout the plot, some women oppose and challenge the male hegemony, being presented by the Mantuan as women of such power and determination that they defy men's decisions. Among them there is Dido, who, along with her failure in love, represents the defeat and extinction of the Carthaginian people by the Roman power, symbolized by Aeneas. Thus, Dido's challenge to the hegemony of the male hero has its tragic outcome such as suicide. The same happens to Amata, who contradicts the decision of Latinus, by giving her daughter Lavinia to Turno and not to Aeneas. There is some kind of equality between husband and wife, if not in power at least in courage, but also here the female will not prevail and the fate of Amata is the same as the queen of Carthage. Suicide in both cases symbolizes the women's lack of power if compared to men, even when they have the means and determination to confront the male element, whether in politics, family, or war. And in what concerns war, it is impossible not to focus Camilla, the warrior woman who stands on the battlefield. But it is death and not glory that awaits the heroine, as in war the dominance was and would always be held by men.

*Keywords:* women, *Aeneid*, power, Dido, Amata, Camilla

### **1. O lugar da mulher na epopeia**

A *Eneida*, de Virgílio, apresenta-nos um mundo onde o domínio do homem é quase absoluto – só os deuses conseguem, e nem sempre, contrariar a vontade e a determinação dos heróis. Como epopeia de imitação que é, a *Eneida* segue o modelo homérico e, no que diz respeito à conceção da mulher, não difere grandemente dos seus paradigmas, a *Ilíada* e a *Odisseia*. Aliás, também na epopeia de Camões encontraremos procedimentos semelhantes no que se refere ao retrato e à (des)valorização da mulher. Para ilustrar estes aspetos, bastar-nos-á ler atentamente a Proposição destes poemas, constatando de imediato que o assunto se centra e à ação dos homens e a ela se resume.

Assim, na *Ilíada*, Homero propõe-se cantar os heróis da guerra troiana (daí a designação *Ilíada*, título que deriva de *Ílion*, ‘Tróia’), destacando naturalmente os dois mais proeminentes, Aquiles e Agamémnon: “Canta, ó deusa, a cólera de Aquiles, o Pelida [...] / o Atrida, soberano dos Homens, e o divino Aquiles” (*Il.* I, 1 e 7). Na Proposição da *Odisseia*,

além do herói enunciado no próprio título da obra, o *Odusseus polumetis* ou *polumekanos*, o poeta refere ainda os companheiros do protagonista: “Fala-me, Musa, do homem astuto que tanto vagueou [...] / para conseguir o retorno dos companheiros a suas casas” (*Od.* I,1 e 5). Virgílio apenas refere na Proposição um herói – “Canto as armas e o varão” (*En.* I,1),<sup>1</sup> mas o primeiro nome que aparece é curiosamente feminino, a *saeva Iuno*, ‘Juno cruel’, no quarto verso do poema. Trata-se da maior antagonista do herói ao longo do seu périplo, mas que acaba também ela por sair vencida no final, pela derrota e morte do seu protegido, Turno. Não é, porém, sobre deuses que versa este artigo, mas sobre humanos, pelo que deixaremos de lado as considerações sobre os seres divinos, embora reconheçamos ser deveras interessante a questão do poder dos deuses e das deusas no poema virgiliano, bastando lembrar que, pese embora a relevância que têm na ação as duas deusas mais ativas, Vénus e Juno, ambas se submetem ao poder do deus supremo, Júpiter, a quem cabe sempre a última palavra.

Seguindo de perto o modelo de Virgílio, também a epopeia camoniana se centra apenas nos homens – os “barões assinalados” (*Lus.* I,1). E nem o facto de Camões ter um assunto mais vasto deixa grande lugar às mulheres, pois os restantes heróis são também masculinos: “E também as memórias gloriosas / daqueles reis” (*Lus.* I,2). Todavia, ao enunciar genericamente o terceiro tipo de herói, “E aqueles que por obras valerosas / se vão da lei da Morte libertando” (*Lus.* I,2), conseguimos incluir claramente aí uma mulher, Inês de Castro, que Camões apresenta no canto III com palavras semelhantes às da Proposição: “O caso triste e digno de memória / que do sepulcro os homens desenterra / aconteceu da mísera e mesquinha / que depois de ser morta foi rainha” (*Lus.* III,118).

Mas voltemos ao modelo de Virgílio, e vejamos alguns excertos que poderão tipificar a conceção da mulher no mundo homérico. O primeiro aparece no final da *Odisseia* e apresenta alguns “laivos de misoginia” (Barroso 2006: 97) – louva-se a virtude e a fidelidade de Penélope, que merece um elogio individual, em contraponto com a traição de Clitemnestra, cuja censura é universalizada:

Venturoso filho de Laertes, astucioso Ulisses! / Na verdade obtiveste uma esposa de grande excelência! / Como é sensato o espírito da irrepreensível Penélope, / filha de Icário! Sempre se lembrou bem de Ulisses, / seu esposo legítimo. Por isso a fama da sua excelência / nunca morrerá, mas os imortais darão aos homens / um canto gracioso em honra da sensata Penélope. / Pois não foi assim que se comportou a filha de Tindáreo: / matou o esposo legítimo. O canto a respeito dela será / detestável para os homens, pois traz uma fama horrível / a todas as mulheres; até às que praticam boas acções. (*Od.* XXIV,192-202)

---

1. Os trechos da *Eneida* que apresentamos ao longo deste trabalho são retirados da tradução de Luís Cerqueira, Cristina Guerreiro e Ana Alexandra Sousa. Para a *Ilíada* e a *Odisseia*, seguimos a tradução de Frederico Lourenço.

Apesar de a sociedade homérica ser claramente marcada pela hegemonia do homem, as mulheres não eram, todavia, consideradas incapazes, pois, nos casos referidos, Ulisses e Agamémnon tinham entregado nas mãos das respectivas esposas o governo dos seus reinos. No entanto, o principal papel reservado à mulher era cuidar da casa e dos filhos. As tarefas de fiar e tecer não eram exclusivas das mulheres do povo, pois até as rainhas (e mesmo as deusas) as praticavam. É bem conhecido o caso de Penélope, mas também no País dos Feaces a rainha recebia os convidados a fiar a lã: “Encontrou ambos lá dentro do palácio. / A mãe estava sentada à lareira na companhia das servas, / fiando lã, purpúrea como o mar” (*Od.* VI,51-53). Na verdade, a nobreza de caráter estava associada à arte de tecer, como se comprova num outro exemplo: “Tal como os Feaces são os mais sabedores de todos os homens / sobre como navegar uma nau veloz sobre o mar, assim as mulheres / têm a perícia dos teares; pois a elas em especial deu Atena / o conhecimento de gloriosos trabalhos e boa sensatez” (*Od.* VII,108-111).

Por outro lado, não faltam exemplos na *Odisseia* que comprovam a fragilidade e a insegurança da mulher. Por exemplo, Penélope, ainda que virtuosa, tem de recorrer a várias artimanhas para afastar os pretendentes. E outras impõem-se por uma beleza que motiva a guerra ou a desavença, como são os casos de Helena e Briseida, que, na *Ilíada*, estão na base do conflito entre Gregos e Troianos e da discórdia entre Agamémnon e Aquiles, respetivamente. Idêntico papel desempenha Lavinia na *Eneida*, despoletando a rivalidade entre Eneas e Turno e, conseqüentemente, o embate entre Troianos e Latinos. Maria do Sameiro Barroso assera a tal propósito:

Nesta sociedade de competição feroz entre homens, as mulheres eram vistas como propriedade, como prémio de guerra, cuja posse aumentava o prestígio dos grandes chefes. (2006: 95)

De facto, uma das consequências funestas da guerra era a escravatura, que afetava particularmente as mulheres. No passo que transcrevemos, onde encontramos de novo referência às atividades domésticas, Heitor receia que Andrómaca sofra o infortúnio de ser levada como cativa:

[...] muito mais me importa o teu sofrimento, quando em lágrimas / fores levada por um dos Aqueus vestidos de bronze, / privada da liberdade que vives no dia a dia: / em Argos tecerás ao tear, às ordens de outra mulher; / ou então, contrariada, levarás água da Meseida ou da Hipereia, / pois uma forte necessidade se terá abatido sobre ti. (*Il.* VI,454-459)

Passemos agora à *Eneida*. O receio expresso por Heitor na citação anterior tem eco nas palavras de Creúsa, que, apesar da morte, se regozija por escapar ao infortúnio, porventura maior, de outras troianas: “Eu não verei as soberbas moradas dos Mirmídones ou dos Dólopes nem virei a ser escrava das matronas gregas” (*En.* II,785-786). Vítimas da guerra e privadas da proteção masculina, as mulheres surgem como seres indefesos, parecem *pombas*

a fugir da tempestade, assim as descreve Eneias, ao encontrar Hécuba e as filhas em Troia: “No meio do palácio, sob o eixo nu do éter, havia um enorme altar [...]. Aqui se encontrava Hécuba e as filhas, acolhendo-se em vão em redor dos altares, tal como as pombas que baixam ao solo fugindo de negra procela, apertando-se umas contra as outras, e estavam sentadas, abraçando as estátuas dos deuses” (*En.* II,512-517).

Nas suas errâncias por Troia, o herói encontra também Helena e tem desejos de matar a causadora da guerra e da desgraça, pois a cidade estava em chamas, “embora”, diz ele, “não haja na verdade grande glória em castigar uma mulher” (*En.* II,583-584). Esta afirmação, de certa maneira, resume a insignificância atribuída ao sexo feminino num cenário bélico.

No livro VII, fala-se de Latino, e diz-se que a filha é “herdeira do palácio e dos seus tão vastos domínios”, para mais adiante se afirmar que será Eneias a reinar se casar com Lavínia. Ou seja, de facto a herdeira não é a filha, mas quem a desposar, o que é demonstrativo da pouca importância da mulher, mesmo se princesa – ela é apenas o móbil para a ascensão de outro, um homem:

Quis a vontade dos deuses que Latino não tivesse nenhum filho varão por descendente [...]. A herdeira do palácio e dos seus tão vastos domínios era uma filha – a única que tinha, já em idade de casar [...]. [M]uitos a requestavam, e acima de todos estava Turno, o mais belo dos pretendentes, poderoso como os seus antepassados, a quem a esposa do rei Latino com grande empenho tentava integrar na família como genro. (*En.* VII,50-57)

[Latino] percebe que é este Eneias aquele genro vindo de uma pátria estrangeira, anunciado pelos destinos, que é chamado a reinar sob os mesmos auspícios que Latino. (*En.* VII,255-257. (Acrescento nosso.)

Mas é Lavínia que vai despoletar o desafio de Amata, não só ao rei Latino mas a todos quantos se opõem aos seus desígnios de dar a mão da filha em casamento a Turno. E, à semelhança de Helena, também Lavínia servirá de pretexto para a guerra, embora nos dois casos as suas intervenções na ação sejam praticamente nulas.

## 2. As troianas e o episódio do incêndio das naus

Se estas considerações de âmbito mais geral ilustram sumariamente a conceção da mulher em termos teóricos na epopeia clássica, vejamos agora como, na prática, algumas personagens femininas contrariam e desafiam essa hegemonia masculina, sendo apresentadas por Virgílio como seres de um poder e determinação tais que colocam em causa decisões tomadas pelos homens. Ordenamo-las segundo a importância e o papel que desempenham na *Eneida* enquanto detentoras de poder.

As que menos destaque merecem ao poeta, mas ilustram claramente esses desafios inglórios à hegemonia masculina, são as mulheres troianas que, incitadas por Juno, resolvem

pôr fim às suas errâncias no mar, incendiando os navios. Embora possamos encontrar justificações válidas, o seu ato é descrito como louco e ímpio:

Então, aturdidas pelos prodígios e impelidas pela loucura, irrompem em gritaria e arrebam o fogo do interior das lareiras, umas espoliam os altares, outras lançam ramagens e arbustos e archotes. Vulcano enraivece-se, à rédea solta, através dos bancos dos remadores e dos remos e pelas pintadas popas de abeto (*En. V,659-663*)

No entanto, quando ocorrem os troianos, esvanece-se qualquer réstia de coragem e é o medo e a vergonha que se apoderam daquelas mulheres:

Mas elas, temerosas, debandam em desordem pelas praias, cada uma para seu lado procuram furtivamente os bosques e as furnas dos rochedos, se algures as encontram. Envergonham-se do seu acto e da luz do dia. (*En. V,676-678*)

Apesar de tudo, o sucesso parece iminente. Contudo, Júpiter encarrega-se de não deixar qualquer margem de êxito às mulheres, ao apagar o fogo com uma chuva providencial:

Mal isto dissera quando furiosamente se desencadeia uma negra tempestade, desenfreada, com chuva torrencial, e estremecem com o trovão as montanhas e as planícies. [...] até que se apaga todo o lume e todos os navios, excepto quatro, são salvos do fogo. (*En. V, 693-695 e 698-699*)

### 3. Amata: a rainha obstinada

Maior relevo narrativo no poema merece a rainha Amata que, como já referimos, afronta o marido ao negar a mão de Lavínia a Eneias, o estrangeiro a quem o oráculo a destinara:

A serpente vai deslizando entre as vestes e o doce peito, sem lhe tocar, e ilude a alma de Amata bafejando-a com o seu sopro viperino. [...]

– É a Teucros exilados que entregas, ó rei, Lavínia por esposa? Nem sequer tens pena da tua filha, ó pai, nem de ti? [...] Se aos Latinos está destinado um genro de um povo estrangeiro, se isso está assente e se a isso te levam as ordens de teu pai Fauno, então toda a terra que do nosso ceptro está isenta é, segundo creio, terra estrangeira, e é isso que as divindades querem dizer, e se averiguarmos a origem da casa de Turno, são seus antepassados Ínaco e Acrísio, oriundos de Micenas, no centro da Grécia.

Mal a rainha acaba de experimentar Latino com estas palavras, vendo que ele continua inabalável, pelas suas entranhas escorre profundamente o veneno da serpente, que lhe percorre todo o corpo. Então a infeliz, atormentada por terríficas visões, deambula enlouquecida pela cidade imensa. Parece tal qual um pião voltejando sob a acção do cordel que se lhe enrola. [...] Como que tomada pelo delírio báquico, na ânsia de maior malefício, nutrindo maior furor, ela lança-se pelos bosques e esconde a filha nos frondosos montes [...]. (*En. VII,349-351 e 359-387*)

Como se diz no texto, os gestos da rainha são provocados pelo “sopro viperino” da serpente de Alecto, que lhe instila a demência, bem patente no final do passo transcrito. E assim, à semelhança das Troianas, os atos da rainha são menosprezados e pela mesma razão: a loucura. No entanto, esse desvario não a impede de fazer uso de um dos defeitos que, desde longa data, se atribuem à mulher: a mentira. Com efeito, Amata procura em vão convencer Latino de que o estrangeiro a quem está predestinada Lavinia não é Eneias, mas Turno, cujos antepassados são gregos.

O desfecho da luta de Amata é o seu suicídio, quando, erradamente, julga que Turno está morto. A tónica é posta, uma vez mais, na loucura que se apodera de uma personagem feminina e, após a morte de Amata, a demência estende-se a todas as outras mulheres:

Quando a infeliz rainha viu, do cimo do seu palácio, o inimigo a aproximar-se, as muralhas invadidas, as chamas a voarem em direcção aos telhados das casas, em parte nenhuma a formação dos Rútulos, em parte alguma o exército de Turno, convenceu-se de que o jovem fora morto no auge da refrega. De súbito, de cabeça perdida por causa do inesperado desgosto, grita que ela é que é a causa, a autora e a fonte destes males. Tendo gritado muitas outras coisas, num acesso de funesto furor, enlouquecida, rasga com as suas próprias mãos as purpúreas vestes e ata à alta trave do tecto um nó para dar a si própria uma morte terrível.

Quando as mulheres latinas, consternadas, souberam desta tragédia, sua filha Lavinia é a primeira a rasgar os loiros cabelos e as róseas faces. Depois as outras mulheres, reunidas à sua volta, agem como loucas, e toda a casa ressoa com lamentos. (*En. XII,595-607*)

#### 4. Camila, a mulher guerreira

No final do livro VII, Virgílio apresenta-nos Camila e, à semelhança de Homero, faz-se referência à tarefa sagrada do tecer, apenas para se afirmar que não era esse o seu destino:

Camila, a guerreira, cujas femininas mãos não foram acostumadas à roca nem aos açafates de Minerva; uma virgem afeita a sofrer a dureza da guerra e a superar em agilidade os ventos na corrida. (*En. VII,805-807*)

É que, ao contrário de Penélope ou de Arete, a rainha dos Volscos dedica-se à guerra, tarefa para a qual foi instruída desde criança. O texto abaixo transcrito salienta ainda outra diferença fundamental – ao contrário das outras mulheres, Camila menospreza o amor, ou, como diz o poeta, “guarda castamente amor eterno aos dardos e à virgindade”:

E, mal a menina imprimiu no solo as marcas dos seus primeiros passos, [o pai] colocou em suas mãos um dardo aguçado e suspendeu do ombro da pequenina flechas e um arco. Em vez de um gancho de ouro nos cabelos, em vez de um longo manto, uma pele de tigre pende de sua cabeça, descendo pelas costas. [...] Muitas mães ao longo das cidades tirrenas em vão a quiseram como nora: satisfazendo-se apenas com Diana, guarda castamente amor eterno aos dardos e à virgindade. (*En. XI,573-577. Acrescento nosso*)

Estes comentários vincam a estranheza desta personagem: amando a guerra e não um marido e um tear, ela perde em feminilidade e não cumpre o papel sociologicamente esperado para uma mulher ao tempo de Virgílio. No fundo, Camila é uma virago.

Assim devotada a honrar Marte, não admira que o Mantuano dedique, no livro XI, aproximadamente 400 versos (quase metade do livro) à descrição das façanhas de Camila, aquilo que, de acordo com a tradição homérica, se convencionou chamar *aristeia*. A destreza da heroína é particularmente salientada no símile que descreve a morte do filho de Auno:

Com a mesma facilidade o aor, ave sagrada, do cimo de um rochedo pelo voo atinge a pomba que desaparece nas nuvens, mantm-na segura, arranca-lhe as entranhas com as garras aduncas; então o sangue e as penas arrancadas vo caindo do ter” (*En.*, XI, 721-724)

São vários os exemplos da versatilidade, força e coragem (*uirtus*) de Camila no campo de batalha, como os seguintes passos demonstram:

Então, no meio da carnificina surge a Amazona Camila, [...] e ora com uma mão arremessa flexíveis dardos, uns atrás dos outros, ora com a incansável dextra maneja o sólido machado; do seu ombro retine o arco de ouro e as armas de Diana. (*En.* XI,648-652)

Quem primeiro, quem por último,  implacável donzela, prostras com o teu dardo? Quantos corpos moribundos dispersas pelo solo? (*En.* XI,675-676)

Quantas setas expeditas pela sua mão a donzela arremessa, tantos varões frgios sucumbem. (*En.* XI, 675-676)

Na verdade, não são muitos os homens cuja valentia  tão enaltecida, e este é um aspeto simultaneamente estranho e admirável. A excecionalidade daquela mulher guerreira, que se superioriza relativamente aos homens, é reconhecida quer pela própria, quer pelos adversários:

[CAMILA:] – Julgaste,  Tirreno, que estavas a aossar feras nas florestas? Chegou o dia em que armas de mulher do réplica às tuas palavras. Todavia uma glória que não  v levars aos Manes de teus pais: sucumbiste pelo dardo de Camila. (*En.* XI,686-689. Acrescento nosso).

[TARCONTE:] – Que medo,  Tirrenos insensíveis  vergonha, é sempre inactivos, que entorpecimento tão grande sobreveio aos vossos espíritos? Uma mulher põe os esquadrões em debandada e f-los dar meia volta! (*En.* XI,731-734. Acrescento nosso)

Com a valentia demonstrada e não encontrando adversário que lhe resista, parece certo que ninguém poderá vencer Camila, pois desafia e mata todos os troianos que lhe aparecem pela frente sem qualquer resistência.  “furtivamente” que Arrunto a persegue:

Por onde quer que no meio do exército a donzela enfurecida se dirija, Arrunto por a avança e em silêncio procura o seu rasto; quando ela regressa vitoriosa e se afasta uns passos do inimigo, para aqui o jovem volta furtivamente as rédeas céleres. (*En.* XI,762-765)

A astúcia covarde do perseguidor é corroborada pelo facto de só conseguir atingir Camila com a assistência de Apolo, que encobre e guia a lança mortal:

Ela não se apercebeu da deslocação do ar nem do silvo nem da arma que vinha pelos ares: a lança arremessada ficou cravada no seio descoberto e, tendo penetrado profundamente, embebeu-se do sangue da donzela. As companheiras acorrem alarmadas e amparam a sua senhora que desfalece. Aterrorizado mais do que todos, Arrunto foge, experimentando uma alegria misturada com o medo, não ousa já confiar na lança nem enfrentar as armas da donzela. Também como ele, antes que as armas inimigas o sigam, errante se esconde de imediato nas elevadas montanhas o lobo, uma vez morto o pastor ou um grande novilho, consciente do feito audacioso, metendo entre pernas a cauda trémula, e procura os bosques: do mesmo modo Arrunto impetuoso se subtrai aos olhares e satisfeito com a fuga se mistura entre as armas dos seus. (*En*, XI,801-815)

Com efeito, é através da dissimulação e não da força que normalmente a mulher da Antiguidade consegue vergar o homem, de que é prova a morte de Agamémnon, retratada na tragédia homónima de Ésquilo, onde o Atrida é assassinado à perfídia por Clitemnestra. Todavia, na *Eneida*, é a personagem masculina, Arrunto, que recorre à manha, quer na perseguição a Camila, quer na fuga após a sua morte, sendo mesmo comparado ao lobo amedrontado que foge “metendo entre pernas a cauda trémula”. E não é admiração e honra que Arrunto alcança, mas o desdém dos próprios companheiros, depois de ter sido mortalmente atingido por Ópis, a mando de Diana:

Os companheiros, esquecendo o que exalava o último suspiro, abandonam-no moribundo no pó de um campo de batalha desconhecido. (*En*. XI,865-866).

Em suma, apesar do fracasso de Camila, não há uma única condenação da sua conduta, sequer uma censura à sua dignidade, como acontece nos casos de Amata e de Dido, cuja loucura acompanha a morte.

## 5. Dido: a paixão impossível

Se é certo que já no primeiro livro da *Eneida* se fala da paixão crescente de Dido por Eneas, é no livro IV que esse amor é ponderado, vivido e rejeitado. *Mutatis mutandis*, a loucura de Amata na defesa das suas convicções repete-se na atitude da rainha de Cartago perante o amor, como se observa no passo seguinte:

Com estas palavras ateou ainda mais o amor num espírito já incendiado, deu esperança a um espírito hesitante, eliminou a vergonha. [...] Uma chama devora-lhe continuamente o brando coração até à medula e no fundo do peito ela traz uma ferida secreta em carne viva. A infelizmente Dido arde e vagueia loucamente por toda a cidade [...]. (*En*. IV,54-55 e 66-69)

Sobretudo através dos comentários do narrador, aquele amor é considerado como um sentimento pecaminoso e proibido, adúltero até

Aquele primeiro dia foi a causa da catástrofe, aquele primeiro dia a causa da desgraça, e nem Dido é demovida pelas conveniências da sua reputação nem reflecte já num amor furtivo. Chama-lhe matrimónio e com este nome encobre a culpa. (*En. IV,169-172*)

É a reputação pública da rainha, viúva de Siqueu e respeitadora da sua memória, que esta relação amorosa põe em causa, ou seja, o enfoque é dado às razões de Estado, ignorando o sentimento pessoal, atrás descrito como loucura. No entanto, se a relação é inconveniente porque não respeita o passado, muito mais despropositada é se atendermos ao futuro. Na verdade, para o leitor contemporâneo de Virgílio seria de todo impossível qualquer tipo de aliança entre Cartagineses e Troianos, simbolizada em Dido e Eneias. Roma, herdeira da Troia homérica, enfrentou Cartago nas célebres Guerras Púnicas, três dos conflitos mais sangrentos da sua história, mas decisivos para o arranque do Império Romano, e não houve sossego enquanto Roma não arrasou barbaramente a cidade africana: *Delenda est Cartago*, ‘Cartago deve ser destruída’, assim gritava Catão no Senado romano.

Ana, irmã e conselheira da rainha, usa essa pretensa aliança entre os dois povos como argumento para Dido ceder aos amores de Eneias:

Mas será que também resistirás a um amor que te é grato? [...] Quão magnífica verás esta cidade, que reinos verás brotar de tal matrimónio! A que alturas se alçará a glória púnica, coadjuvada pelas armas dos Teucros! (*En. IV,38 e 47-49*)

Contudo, são os próprios deuses que se opõem a quaisquer pactos entre os dois povos, como se vê nesta fala de Vénus:

Mas os Fados encham-me de dúvidas, se quererá Júpiter que tenham a mesma cidade os Tírios e os que vieram de Tróia, se aprovará que estes povos se misturem e se façam alianças. (*En. IV,110-112*)

E apesar do poder e da riqueza que Dido possui, enquanto rainha, Mercúrio censura asperamente o herói pelo simples facto de se submeter ao poder feminino:

Tu agora lanças os alicerces da alta Cartago e dominado por uma mulher ergues uma bela cidade, desmemoriado dos interesses do teu reino?! (*En. IV,265-267*)

São, portanto, os deuses que lembram ao herói o seu dever, e Mercúrio apressa Eneias com o argumento da mutabilidade que costuma caracterizar o ser feminino: “A mulher é coisa volúvel e mutável” (*En. IV,569-570*), censura feita desde sempre à mulher e celebrizada pela conhecida ária de Verdi *La donna è mobile*.

A inconstância de Dido é sobretudo patente nas atitudes contraditórias que toma perante a rejeição de Eneias. Em primeiro lugar, a rainha justifica a sua fúria pela quebra da *tuta fides*, isto é, da aliança estabelecida:

Em lado algum há firme lealdade: acolhi-o náufrago no litoral, necessitado, e insensata numa parte do reino lhe dei lugar. [...] Espero que sofras tormentos no meio dos escolhos [...], hei-de perseguir-te com negras chamas. (*En. IV,373-374 e 382-384*)

Esta reação emocional tem alguma justificativa dentro do quadro mental romano, porque a *fides* foi uma das chaves para a expansão e prosperidade do Império, mas impossível com a eterna rival Cartago. E é na expectativa de que o seu povo venha um dia a desforrar-se daquele ultraje que Dido deposita a sua vingança:

E vós, ó Tírios, atormentai com perpétua sanha a sua estirpe e toda a raça que dela há-de vir, enviai isso como presente às nossas cinzas. Não haja para com estes povos amizade ou pactos. Que da minha ossada nasça um vingador que a ferro e fogo persiga os colonos dárdanos, agora, mais tarde e sempre que as forças o permitirem. (*En. IV,622-627*)

O “vingador” não é outro senão o famoso general Aníbal Barca, que, durante a segunda Guerra Púnica (218 a.C.–201 a.C.), invadiu Itália e fez perigar a própria sobrevivência de Roma. Porém, qualquer leitor de Virgílio poderia sorrir às palavras de Dido, pois a contenda acabou por ser sempre favorável a Roma nas três vezes que enfrentou Cartago.

No entanto, o desejo de vingança não é a única reação de Dido ao abandono de Eneias. A súplica está bem patente no seguinte comentário do narrador, que descreve depois as atitudes humilhantes da rainha para demover o amado:

Cruel amor, a quanto não obrigas os corações dos mortais! Vê-se forçada a recorrer a novos prantos, de novo a fazer rogos e a submeter suplicante o espírito ao amor. (*En. IV,412-415*)

Mas rapidamente a prece cede lugar à loucura que, entretanto, se apodera da rainha, com paralelo nos casos já vistos das mulheres troianas e de Amata:

O próprio Eneias, cruel, em sonhos perturba a possessa” (*En. IV,465-466*);  
[...] quando ela gerou em si a semente da loucura, subjugada pela dor, e decidiu morrer, congeminou a sós consigo mesma a forma e a ocasião [...], (*En. IV,, 474-476*)

A loucura atinge o seu apogeu no momento em que Dido deseja para Eneias uma vingança semelhante à de Atreu, que enganou o irmão Tiestes, fazendo com que este se banquetearse das carnes dos próprios filhos:

E eu não fui capaz de lhe fazer o corpo em pedaços e de o espalhar nas ondas, de passar à espada os companheiros e o próprio Ascânio e não o pus na mesa do pai para que ele o comesse! (*En. IV,600-602*)

O desfecho do episódio é a derrota pessoal da rainha, que, perante a irrevogável partida de Eneias, se suicida, tal como Amata, não sem antes lançar uma última maldição ao ingrato amante: “consigo leve o agouro da minha morte” (*En. IV,662*). Na descrição do suicídio de Dido, o narrador é complacente para com a rainha, mas não deixa de sublinhar a demência que preside ao seu derradeiro ato: “[...] não parecia de acordo com o seu destino nem tão-pouco de morte merecida, mas, infeliz!, antes da sua hora e incendiada de súbita loucura [...]” (*En. IV,696-697*).

No livro VI, quando desce ao Hades, Eneias procura, entre lágrimas, o perdão de Dido, mas ela recusa falar-lhe e esquivar-se (*En. VI,456-474*). No fundo, Eneias justifica-se dos seus atos no livro IV, onde funciona como mero peão nas mãos dos deuses e do destino, um símbolo da futura nação romana. Ora, não seria a sorte de uma mulher, embora rainha e poderosa, que poderia alterar o que estava previsto pelos Fados. Surpreendentemente, na sua última aparição, Dido consegue obter alguma vingança, pelo desprezo que vota a Eneias e por voltar para junto de Siqueu, a quem ama e por quem é amada: “Finalmente retirou-se e hostil fugiu para um bosque sombrio, onde o esposo de outrora corresponde ao seu afecto e lhe dá em troca amor igual” (*En. VI,472-474*).

## 6. Conclusão

Um dos objetivos de Virgílio com este poema era a legitimação do vasto poder romano, conseguido por meio da guerra e de alianças. Aliás, duas das principais qualidades do herói manifestam-se nesses dois domínios: a *uirtus*, na guerra; a *fides*, no respeito escrupuloso dos pactos estabelecidos. Ora, a *Eneida* apresenta-nos três personagens femininas com recursos suficientes para intervir nesses dois campos, mas todas fracassam: Dido e Amata falham nas alianças; Camila, na guerra. O insucesso de todas estas personagens femininas espelha, numa perspetiva sociológica, o estatuto inferior de todo um género, de acordo com o paradigma latino do *paterfamilias*: esperava-se, na Roma antiga, que a mulher estivesse sob a tutela do homem, fosse este o *pater* ou o *coniux*. Assim, Dido, além da justificativa para o ódio romano-cartaginês, representa também o desrespeito pelo modelo da mulher *uniuira*, embora a sua “traição” tenha ocorrido na viuvez; por fim, Camila e Amata ilustram a inge-rência do elemento feminino em dois espaços que eram então da exclusiva responsabilidade do homem: a guerra e a política.

## Referências

BARROSO, Maria do Sameiro

- 2006 A glória das mulheres de cabelos ondulados. Algumas reflexões sobre a história das mulheres na Antiguidade. *Faces de Eva. Revista de Estudos sobre a Mulher* 16: 93-117.

CAMÕES

- 1984 *Os Lusíadas*, fixação de texto e prefácio de Hernâni Cidade. Lisboa: Círculo de Leitores.

HOMERO

- 2003 *Odisseia*, tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia.  
2005 *Iliada*, tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia.

VERGÍLIO

- 2011 *Eneida*, tradução de Luís Cerqueira, Cristina Guerreiro e Ana Alexandra Sousa. Lisboa: Bertrand.