

DIDO E A TRANSGRESSÃO DO FEMININO NA *ENEIDA* DE VERGÍLIO

Abstract

The purpose of this paper is to analyse the way Vergil characterizes Dido and its relationship to the status of women in his and Augustus' times. The idealization of women's role comes as a result of the restoration that the *Princeps* intends to execute in Roman society. But the real woman of the time is far away from the *Lucretiae* and the *matronae* that lived in the humble times of Rome's foundation. Dido seems to identify herself with the ideal status of women (*puicitia*, obedience, motherhood...), but at the same time Vergil associates her with transgressive women such as Penthesilea, the Amazon queen, and Diana, the goddess. Dido fluctuates between her strong willingness to be Aeneas' wife and her role as *dux femina*. The role of leader keeps her away from feminine tasks such as spinning wool, weaving, etc. In contrast to Dido, in the second half of Vergil's epic, the leading feminine role, Lavinia, is defined as the ideal wife for Aeneas, the Roman *matrona*, a woman who sacrifices her feelings to the future of the nation.

Permitam que vos conte uma história.

Era uma vez uma rainha, mulher de grande beleza e maior força, obrigada a fugir da sua pátria por um irmão criminoso que lhe matou o marido. Tendo fugido com alguns companheiros através do mar, chegou às costas da Líbia, no Norte de África. Aí dirigiu-se ao rei local, rogando-lhe que, por misericórdia, lhe vendesse um pequeno espaço de terra, onde pudesse construir uma cidade para si e para os que a acompanhavam. Astucioso, o rei acedeu, afirmando que de boa vontade lhe cederia tantos metros quantos os que pudesse abarcar com uma pele de boi. Mas ela, ultrapassando-o em manha e inteligência, cortou a pele em tiras tão estreitas que pôde envolver o espaço necessário à construção de uma grande cidade. E foi assim que, contra a vontade do rei Jarbas, Dido fundou Cartago.

Se terminasse aqui, a história seria mais uma demonstração de que também a astúcia é uma qualidade feminina, mas a história vai mais longe, porque com Dido cruza-se o destino de outro fugitivo: Eneias. Deixando para trás a pátria em chamas, Eneias perseguiu o almejo de fundar uma nova Tróia, que, de acordo com a promessa dos deuses, haveria de ultrapassar todas as cidades em glória e

altivez. Essa cidade chamar-se-ia Roma. Enquanto Eneias se dirigia para a Itália, Juno, inimiga visceral dos Troianos e protectora de Cartago, desviou os Troianos para a costa africana, com o auxílio do deus guardião dos ventos, Éolo. Aí, Dido acolheu, para seu mal, Eneias e os seus companheiros.

Deste encontro resulta a relação de Eneias com Dido, uma das personagens femininas da literatura latina que mais influenciou a literatura ocidental¹.

Apesar de Dido ser a personagem feminina mais pormenorizadamente retratada na *Eneida*, Vergílio caracteriza, na sua obra, toda uma galeria de figuras femininas que assumem posições bem definidas quanto ao estatuto da mulher no século de Augusto. O século I a. C. foi talvez a época mais conturbada da história romana. Assistiu a uma longa série de guerras civis: entre Mário e Sula, entre César e Pompeio, entre o próprio Augusto e Marco António. As riquezas trazidas das províncias e dos territórios conquistados introduziram em Roma o gosto pelo luxo e pela ostentação. Na literatura, renovam-se os votos de esperança numa nova idade do ouro, num recomeço para o mundo, embrenhado nas lutas, crimes e cobiça característicos da idade do ferro. A esperança numa era de paz e de rectidão que pusessem fim à decadência moral que proliferava faz com que Octaviano – a quem foi concedido o título de Augusto em 27 a. C. – filho adoptivo de Júlio César, seja acolhido como o salvador de Roma. Respondendo a esta predisposição do povo, Octaviano orienta o seu programa político num sentido que marcará todo o seu principado: o da restauração dos antigos costumes romanos. Os valores rectos e austeros dos tempos da fundação são adoptados como exemplo a imitar. Os heróis antigos passam a funcionar como paradigmas de virtude e a literatura da época, actuando como veículo de acção política, apropria-se deles para a moralização que o *Princeps* pretende do povo romano. É neste contexto que nascem obras como as de Vergílio, Horácio ou Tito Lívio.

No que diz respeito à concepção dos valores femininos, o panorama é exactamente o mesmo: considerava-se que as mulheres tinham perdido o gosto pelas virtudes encarnadas pelas matronae castas e impolutas de outrora e que o adultério e as relações livres maculavam a instituição do matrimónio, a que as classes mais favorecidas da sociedade fugiam cada vez mais. Acrescia a estes males a redução da taxa de natalidade. A legislação promulgada no tempo de Augusto visava, mediante benefícios de carácter cívico e político, incentivar os estratos mais elevados da sociedade a casar (Lex Iulia de maritandis ordinibus de 18 a. C. e Lex Papia Poppaea de 9 a. C.) e a ter filhos (Ius trium liberorum) e transformava o adultério, até então considerado um crime do foro familiar, num crime público (Lex Iulia de adulteriis coercendis). Na base destas medidas políticas, encontrava-se a intenção de restaurar o ideal da materfamilias, da matrona romana e, deste modo, conferir dignidade e unidade à família. O principal objectivo da mulher enquanto ser humano era, assim, ser esposa e,

consequentemente, formula este parad

*«Viajante, o que
Aqui é o sepulcro
Os pais deram-lhe
Estimou o seu nome
Criou dois filhos
deixa-o na terra
De conversação
Cuidou da sua e*

*Os feitos prin
enquanto esposa e
economia familiar
roupa do seu agr
tecidas pelas mul
costumes de simpl
a adoptar.*

*Quanto à con
nos de testemunha
que, confrontada
pela apresentação*

*«Não, eu não
castidade, o pe
harmonia da fa
de bem».*

*Salientemos,
um lado, a castid
moral enquanto m
aos pais e gosto p
ao marido. Assim
dos sentidos, con
sociedade, assume*

*Alcmena defi
de Augusto consti
sentidos e a canal*

*Vejamos con
centrais na Eneid*

consequentemente, mãe. O epitáfio conhecido como «Epitáfio de Cláudia» formula este paradigma do comportamento feminino (CLE 52):

*«Viajante, o que digo é pouco, pára e lê até ao fim!
Aqui é o sepulcro não pulcro de uma pulcra mulher.
Os pais deram-lhe o nome de Cláudia.
Estimou o seu marido com o seu coração.
Criou dois filhos. Destes, um
deixa-o na terra, o outro vive debaixo da terra.
De conversação agradável, todavia de conduta conveniente.
Cuidou da sua casa, fiou a sua lã. Tenho dito. Vai-te embora».*

Os feitos principais de Cláudia não são outros senão o seu desempenho enquanto esposa devota, mãe e dona de casa. Realcemos a importância para a economia familiar da actividade de fiar a lã. De facto, a domina devia tecer a roupa do seu agregado familiar. O próprio Augusto envergava apenas vestes tecidas pelas mulheres da sua casa², assumindo-se como modelo dos antigos costumes de simplicidade e frugalidade, que desejava que os Romanos voltassem a adoptar.

Quanto à conduta moral que se considerava ideal para uma mulher, sirvam-nos de testemunha as palavras de Alcmena no Anfiteatro de Plauto (vv. 839-842), que, confrontada com uma acusação de infidelidade, defende a sua inocência pela apresentação das virtudes que a caracterizam (Louro da Fonseca, 1983):

«Não, eu não considero dote aquilo a que se costuma chamar dote, mas sim a castidade, o pudor, o domínio dos instintos, o temor aos deuses, o amor filial e a harmonia da família, o ser-te obediente, generosa para com os bons, útil às pessoas de bem».

Salientemos, da enumeração feita por Alcmena, dois tipos de qualidades. Por um lado, a castidade, o pudor, a contenção dos instintos; por outro, a conduta moral enquanto membro de uma família e da sociedade: devoção religiosa, amor aos pais e gosto pela manutenção da harmonia familiar e, obviamente, obediência ao marido. Assim, Alcmena define-se de acordo com dois vectores: pelo domínio dos sentidos, controla os instintos da sua natureza humana; pela conduta em sociedade, assume-se como elemento inócuo e obediente à vontade do marido.

Alcmena define os vectores que caracterizam o que na época de Vergílio e de Augusto constitui o estatuto idealizado do sexo feminino: o refreamento dos sentidos e a canalização do pensamento para o núcleo familiar.

Vejamos como este ideal se materializa em duas personagens femininas centrais na Eneida.

Dido aparece em cena, pela primeira vez, no canto I, quando Eneias observa as imagens do templo de Juno, em Cartago. A sua presença é, no entanto, preparada desde os primeiros versos da obra. A referência a Cartago e ao espírito guerreiro dos Púnicos, nos vv. 12ss., justifica a necessidade de Mercúrio, enviado por Júpiter, vir «preparar» o ânimo de Dido e dos Cartagineses para receber os Troianos:

«Existiu uma cidade antiga – habitaram-na colonos oriundos de Tiro – Cartago, situada ao longe, em frente da Itália e da foz do Tibre, rica em recursos e muito cruel devido ao gosto da guerra»³.

«(...) [Júpiter] enviou do céu o filho de Maia, para que as terras e a cidadela da nova Cartago estivessem abertas para acolher os Teucros, para que Dido desconhecidora do destino não os afastasse dos seus territórios. (...) E faz já o que lhe tinha sido ordenado, os Púnicos abandonam a ferocidade do seu espírito por vontade do deus; entre os primeiros a rainha recebe um ânimo inofensivo e uma mente benigna para com os Teucros»⁴.

A intervenção dos deuses, a este nível, previne uma possível ameaça ao destino: para proteger Eneias e os Teucros é necessário que se manipule a natureza áspera e belicosa de Dido e dos seus súbditos. Desta manipulação, resultará o episódio da *Eneida* conhecido como a «tragédia de Dido».

O espírito indócil da rainha de Cartago e do seu povo não pode ser impedimento para o destino de Roma, por isso os deuses desenvolvem uma série de acções que visam a preparação de uma estadia segura para Eneias em Cartago. Vénus aparece a Eneias, disfarçada, vestida como uma jovem caçadora⁵, facto que estabelece uma relação óbvia com uma divindade também feminina mas de índole oposta à de Vénus: Diana⁶. Se esta é adepta fervorosa do celibato e da virgindade, Vénus é a instigadora do instinto sexual necessário à pervivência das espécies. Esta associação de elementos caracterizadores de Diana, a deusa da caça e da vida selvagem, a Vénus, deusa do amor e das paixões prediz uma simbiose que encontraremos em Dido e de que falaremos adiante.

Vénus prepara então o espírito de Eneias, acalmando os seus receios e contando-lhe a história do povo que habita naquelas paragens, a causa da sua fuga de Tiro e a fundação de Cartago.

Eneias, depois de ter reconhecido Vénus, dirige-se para a cidade, admirando o trabalho frenético da construção dos edifícios⁷. Chegado ao templo de Juno, observa uma sequência de imagens de episódios da guerra de Tróia que atinge o seu auge com a descrição do cadáver de Heitor a ser arrastado por Aquiles, em redor dos muros de Ílion, e Príamo de mãos estendidas em jeito de súplica, para resgatar o corpo de seu filho. No entanto, apesar de esta cena representar o cume

da descrição da
continuum: prim
dos Troianos, e,

«Conduz os
fúria, e arde
guerreira e v

Povo lendário
formavam uma c
a estrangeiros pa
(Aghion *et al.*, 1
e, para melhor n
seio direito⁹ e qu

O povo da
Enquanto guerre
A guerra é ofici
organização soci
bárbaros. O fact
vida: simboliza o

Mas manté
entrada em cena
da dor troiana?
prepara a chega
Dido, como Pe
exercendo funci
Pentesileia e co
Nenhum homen
chegada de Enei

Assim, amb
potencialmente,
masculinizada. E
diferentes e alhe
associar ao mat
bárbaros, e susc
que o papel soci

Imediatame
perante os olhos

«Enquanto E
num só olha
uma numero

do Eneias observa
ça é, no entanto,
Cartago e ao espírito
Mercúrio, enviado
es para receber os

de Tiro – Cartago,
cursos e muito cruel

e a cidadela da nova
ido desconhecedora
o que lhe tinha sido
or vontade do deus;
mente benigna para

ossível ameaça ao
ue se manipule a
esta manipulação,
Dido».

vo não pode ser
volvem uma série
neias em Cartago.
n caçadora⁵, facto
n feminina mas de
a do celibato e da
à pervivência das
Diana, a deusa da
ixões prediz uma
te.

os seus receios e
s, a causa da sua

cidade, admirando
o templo de Juno,
Tróia que atinge o
o por Aquiles, em
o de súplica, para
representar o cume

da descrição da dor dos Troianos e da crueldade dos Gregos, as imagens continuam: primeiro, o próprio Eneias, depois Mémnon, o filho da Aurora, aliado dos Troianos, e, por fim, Pentesileia, a rainha das Amazonas, em combate:

«Conduz os esquadrões das Amazonas de peltas em forma de lua Pentesileia em fúria, e arde no meio de milhares, ligando o cinturão de ouro ao seio descoberto, e, guerreira e virgem, ousa combater homens»⁸.

Povo lendário de mulheres guerreiras, descendentes de Marte, as Amazonas formavam uma comunidade avessa ao poder masculino. Uniam-se esporadicamente a estrangeiros para perpetuarem a raça e matavam ou mutilavam os filhos homens (Aghion *et al.*, 1997: *s. u. Amazonas*). Dedicavam-se, essencialmente, à luta e à caça e, para melhor manejo das armas (arco e flecha), dizia-se que lhes era amputado o seio direito⁹ e que usavam escudos em forma de meia lua.

O povo das Amazonas personifica uma visão diferente do sexo feminino. Enquanto guerreiras, são uma violação à norma que dissocia a mulher dos combates. A guerra é ofício de homens, mas as Amazonas desprezam-nos, omitem-nos da sua organização social. São, portanto, descritas como um povo de costumes estranhos, bárbaros. O facto de cortarem o seio direito é representativo da sua concepção de vida: simboliza o corte da sexualidade e dos seus atributos femininos.

Mas mantém-se a questão: porquê esta referência a Pentesileia, antes da entrada em cena de Dido e depois de as imagens da guerra terem atingido o auge da dor troiana? De acordo com V. Pöschl (1962: 63), a imagem de Pentesileia prepara a chegada de Dido ao templo: ambas assumem uma posição de liderança. Dido, como Pentesileia, surge, pela primeira vez, perante os olhos do leitor exercendo funções de chefia, normalmente desempenhadas por homens. Como Pentesileia e como as Amazonas, é Dido quem detém o poder sobre o seu povo. Nenhum homem se distingue na administração de Cartago, pelo menos antes da chegada de Eneias.

Assim, ambas ultrapassam os limites da condição feminina, ambas são seres, potencialmente, chocantes para a visão greco-romana do mundo, eminentemente, masculinizada. Dido e Pentesileia personificam sistemas políticos substancialmente diferentes e alheios à vivência de Gregos e Romanos. Estes sistemas, que podemos associar ao matriarcado, surgem, normalmente, associados a povos de costumes bárbaros, e suscitam uma apreciável reprovação em comunidades diferentes, em que o papel social da mulher se desenrola, essencialmente, no seio do lar.

Imediatamente a seguir à descrição de Pentesileia, eis que Dido surge perante os olhos de Eneias:

«Enquanto Eneias se admira com estas imagens, enquanto está estupefacto e imóvel num só olhar, a rainha chegou ao templo, Dido belíssima de aspecto, rodeada por uma numerosa multidão de jovens»¹⁰.

Segue-se um passo que suscita algumas questões:

«Tal como nas margens do Eurotas ou através dos cumes do Cinto Diana exercia os coros, mil oréades a seguem e reúnem-se vindo de um lado e de outro; ela traz a aljava ao ombro e ao caminhar eleva-se acima de todas as deusas: o júbilo invade o peito silencioso de Latona: assim era Dido, assim se deslocava alegre no meio [dos súbditos], aplicando-se ao trabalho e ao futuro do reino»¹¹.

Este símile, que associa Dido a Diana, apresenta ecos caros do símile que, na *Odisseia* (VI, 99-109), compara Nausícaa a Ártemis (Rocha Pereira, 1990):

«Assim que a donzela e as aias fruíram da refeição,
retiraram os seus véus puseram-se a jogar a bola.
Comandava a melodia Nausícaa de alvos braços.
Tal como Ártemis lançadora do dardo desce pelas montanhas,
pelo extenso Taigeto ou pelo Erimanto,
encantada com os javalis e as corças velozes,
e com ela brincam as ninfas campestres, filhas
de Zeus detentor da égide, para deleite de Latona,
mas, acima de todas a deusa ergue a cabeça e o rosto.
Fácil de reconhecer, entre tanta formosura...
– assim se distinguia entre as aias a virgem indómita».

Esta *imitatio* tem suscitado, desde a Antiguidade, as mais duras críticas à arte vergiliana¹². Em Homero, o símile associa uma jovem virgem, brincando com as suas aias, a uma deusa conhecida pelo seu apreço pela virgindade, caçando com as ninfas. Em Vergílio, associa Dido avançando para o templo a Diana conduzindo os seus coros de Oréades. O traço da virgindade, que parece central em Homero, falha no texto vergiliano. A relação estabelecida pelo símile parece complexa, uma vez que Diana é uma das últimas divindades que esperaríamos ver associadas a Dido, fervorosa devota de Juno. Diana nem sequer desempenha um papel essencial no enredo do episódio.

No entanto, a descrição de Dido é semelhante, em alguns aspectos, à situação de Diana que o símile descreve:

1. Diana está rodeada pelas Oréades; Dido pelos seus súbditos;
2. Diana conduz os coros; Dido, o destino de Cartago;
3. Diana, junto do rio Eurotas em Esparta e do monte Cinto em Delos, lugares de culto à deusa; Dido, junto do templo de Juno.

De acordo com Pöschl (*op. cit.*: 65), a mestria da adaptação do símile por parte de Vergílio revela-se na contribuição que traz ao texto. Comparada a Diana,

Dido cresce em
de um observad
Cartago, que Vé
mais. Eneias ad
movimento de ap
da cidade.

A sequência
(Pigón, 1991: 49
Dido e o símile
moldura para a
significados e
personagem, intr

Um element
transporta a alja
alusão à avidid
apesar da omissã
descrita em co
transporta a alja
sua perda.

Depois da u
um deles, Dido c
ter feito qualque

«É Dido não

«Eu nunca in

A oposição
relação retrata
respectivamente
destino, respeita
deuses.

No que diz
referidas acima
representa a irra
castidade e pud
dois pólos locali
de fidelidade fei
a transgressão d
momento em q
duradoura com

Dido cresce em estatura, não só perante o Leitor, mas, especialmente aos olhos de um observador muito especial: Eneias. Assim, a admiração pela rainha de Cartago, que Vénus intencionalmente já cultivara no Troiano, cresce um pouco mais. Eneias adivinha-se estático contemplando a chegada de Dido e o movimento de aproximação ao templo e do trabalho de orientação da fundação da cidade.

A sequência das três imagens descritas formam, segundo Rudolf Rieks (Pigón, 1991: 49), um *tríptico*. A associação por contiguidade de Pentesileia e Dido e o símile que compara a rainha de Cartago a Diana parecem formar uma moldura para a primeira aparição de Dido na *Eneida*, enriquecendo de significados e alusões, mais ou menos complexas, a caracterização da personagem, introduzida por Vénus.

Um elemento curioso nos excertos em análise é a referência à aljava: Vénus transporta a aljava quando aparece a Eneias; Diana, ainda que não haja nenhuma alusão à actividade venatória¹³, traz também a aljava. Quanto a Pentesileia, apesar da omissão de qualquer referência específica a uma arma, o facto de ser descrita em combate não permite imaginá-la desarmada. Também Dido transporta a aljava quando sai com Eneias para a caçada fatal¹⁴, que provocou a sua perda.

Depois da união dos dois na gruta, interpretada de forma diferente por cada um deles, Dido considera-se casada com Eneias, enquanto este afirma nunca lhe ter feito qualquer tipo de promessas:

«E Dido não pensa já num amor ilícito: dá-lhe o nome de casamento»¹⁵.

«Eu nunca invoquei as tochas de esposo nem entrei neste tipo de alianças»¹⁶.

A oposição entre o diferente entendimento que as personagens têm da relação retrata o confronto entre o racional e o irracional prefigurados, respectivamente, em Eneias e Dido. O primeiro deve seguir o rumo do seu destino, respeitando a ordem natural dos acontecimentos, tal como a teceram os deuses.

No que diz respeito a Dido, a associação textual com as duas divindades referidas acima (Vénus e Diana) marca a dualidade da sua índole. Vénus representa a irracionalidade da paixão a que Dido sucumbe. Diana é o símbolo da castidade e pudor que a caracterizavam antes de conhecer Eneias. Entre estes dois pólos localiza-se o dilema da sua tragédia. Ao optar por quebrar o juramento de fidelidade feito a Siqueu¹⁷, Dido inicia o que, aos olhos de um Romano, seria a transgressão de um dos valores morais mais importantes, a *fides*. A partir do momento em que Dido sucumbe perante o desejo de construir uma relação duradoura com Eneias, considerando a união entre os dois como um casamento,

em Cartago ambos se comportam como marido e mulher: Dido abdica das suas funções de rainha, enquanto Eneias passa a administrar a fundação de Cartago, esquecido do seu destino. Não tivessem os deuses quebrado esta idílica vida familiar e Dido ter-se-ia tornado uma esposa devota como a melhor das *matronae* romanas, assumindo o que seria esperado do seu papel de mulher. Foi apelando ao instinto materno e recordando o perigo que a ameaçava enquanto líder que Ana convenceu a irmã a libertar-se dos escrúpulos que ainda lhe restavam em se unir a Eneias:

«Ana responde: «Ó irmã mais amada para tua irmã do que a luz, gozarás continuamente sozinha e abatida a juventude, e não conhecerás nem desses filhos nem os dons de Vénus? Nem te vem ao espírito de quem são os territórios vizinhos? De um lado tens as cidades dos Gétulos, raça insuperável na guerra, e rodeiam-te os Númidas desenfreados e a inhospita Sirte; do outro lado, a região deserta pela falta de água e os Líbios que fazem sentir a sua fúria ao longe. Por que razão tenho de referir as guerras que surgem de Tiro e as ameaças de teu irmão? É que eu penso que foi com a protecção dos deuses e o favorecimento de Juno que as naus de Tróia mantiveram com o vento esta rota»¹⁸.

Admitindo a fragilidade de um reino governado por uma mulher, Dido, ao contrário de Diana e das Amazonas, reconhece-se e identifica-se com o estatuto do feminino – no sentido mais romano da palavra. No entanto, a transformação do seu espírito, a metamorfose que sofre a sua personalidade depois de uma nova intervenção dos deuses, desta vez para recordarem a Eneias a inexorabilidade do seu destino, leva-a a assumir atitudes alheias ou inapropriadas à sua condição de mulher. A fúria que a invade torna-a uma transgressora do equilíbrio moral que deveria ser apanágio de uma *matrona*.

Como Pentesileia, também Dido é frequentemente caracterizada como *furens*¹⁹. O amor que Vénus provocou na rainha de Cartago transtorna a sua natureza, é uma doença que se infiltra e percorre o seu corpo²⁰, como o ardor guerreiro de Pentesileia. Ambas sucumbem perante a desmesura: Dido, perante a desmesura do seu amor, Pentesileia, perante a desmesura da sua coragem. Dido integra-se na tradição trágica das personagens enlouquecidas e, como tal, é comparada a uma bacante em fúria:

«Encoleriza-se, pobre de espírito, e vagueia perturbada por toda a cidade, como uma Tíade excitada pela preparação dos sacrifícios, quando, ouvido o nome de Baco, a estimulam as orgias trienais e de noite o Cítéron a chama com um clamor»²¹.

Desaparecida a paz que a relação com Eneias prometia, a loucura e a total ausência de pensamento racional fazem de Dido um ser sem noção das conveniências, sem o «domínio dos instintos» de que falava Alcmena. Este

desequilíbrio arrasta-a a uma desmesura, arrependimento sobre Eneias e a

«E vós, Tírios [Eneias] e presenças entre alianças entre um archote e

O tom cruel do lado mãe:

«Se pelo meu felicidade um não pareceria

Na segunda importante para Lavínia, a causa Ausente enquanto acalentava, para aliança resultará Roma. O único revelar-nos o ser

«Lavínia ou abrasadas, um inflamado. C da Índia, ou rosas, assim

Decidido a prometido a La uma litania com em nenhum me Como convém a lhe é traçado pe perante Turno p pela púrpura, ta ao contrário de cala qualquer Obedientemente do povo roman

desequilíbrio arrasta a outrora altiva rainha de Cartago para um estado de desmesura, arrependimento e ódio que a levam a proferir a célebre maldição sobre Eneias e a sua descendência:

«E vós, Tírios, atormentai com o vosso ódio a raça e toda a descendência futura [de Eneias] e prestai esta homenagem à minha cinza. Não exista entendimento algum ou alianças entre os povos. Um vingador surgirá dos meus ossos que perseguirá com um archote e com a espada os colonos Dardânios»²².

O tom cruel desta maldição opõe-se à ternura com que Dido lamenta não ter sido mãe:

«Se pelo menos antes da fuga eu tivesse gerado contigo um filho, se para minha felicidade um pequeno Eneias que te recordasse no rosto brincasse no meu pátio, eu não pareceria tão seduzida e abandonada»²³.

Na segunda parte da *Eneida* surge uma outra personagem feminina, importante para o desenrolar da acção, mas pouco participativa no enredo. Lavínia, a causa dos combates que afligem Eneias na Itália, é o oposto de Dido. Ausente enquanto carácter individual, abdica de uma união que aparentemente acalentava, para ser garantia de aliança entre os Troianos e o rei Latino. Desta aliança resultará a união dos dois povos e da sua descendência os fundadores de Roma. O único passo onde se vislumbram os sentimentos de Lavínia parece revelar-nos o sentido da sua paixão:

«Lavínia ouviu as palavras de sua mãe, banhando de lágrimas as suas faces abrasadas, um rubor muito acentuado subjugou nela o fogo e correu pelo seu rosto inflamado. Como quando alguém profana com púrpura da cor do sangue o marfim da Índia, ou como quando os lírios brancos enrubescem misturados com muitas rosas, assim a virgem apresentava estas cores na face»²⁴.

Decidido a enfrentar Eneias num combate individual, Turno, noivo prometido a Lavínia antes da chegada de Eneias à Itália, ouve de Amata toda uma litania com o único objectivo de o fazer desistir. Lavínia guarda silêncio e em nenhum momento faz qualquer demonstração da inclinação do seu favor. Como convém a uma *virgo* romana, Lavínia acolhe com resignação o futuro que lhe é traçado pela escolha do pai. Só neste texto, o facto de Lavínia chorar e corar perante Turno parece querer indicar que, como o marfim quando é manchado pela púrpura, também o coração da impoluta Lavínia é tangível pelo afecto. Mas, ao contrário de Dido que se deixa dominar pelo excesso da sua paixão, Lavínia cala qualquer objecção que possa ter à inexorabilidade do destino. Obedientemente, abraça em silêncio a sina de ser esposa e mãe, a *materfamilias* do povo romano, com todas as responsabilidades que ser *matrona* acarreta²⁵.

A púrpura e o marfim representam bem a dualidade que caracteriza Dido e Lavínia. Ambas oscilam entre a paixão e a castidade, ainda que com visibilidade diferente. Lavínia decide-se pelo marfim: torna-se o exemplo da virtude feminina, sacrificada perante uma sociedade eminentemente masculina. Dido, pelo contrário, oscila de uma forma bem mais manifesta entre paixão e castidade. Dido e Lavínia decidem-se por pólos opostos: Dido pela força desmesurada da paixão que a enlouquece e a faz perecer perante o destino de Eneias; Lavínia opta pela pureza e, assim, abdica da sua própria personalidade, apaga-se, dilui-se na personagem de Eneias. Como uma casta *matrona* romana: desaparece enquanto indivíduo, existe apenas para ser mãe e esposa.

Portanto, se alguma destas personagens femininas encarna o ideal augustano de virtude, essa personagem é a jovem Lavínia. No entanto, a personagem que mais marcou o público da obra vergiliana foi Dido. Ora, se Dido é uma transgressora do estatuto social e moral do feminino, deveria ter granjeado antipatia ou repulsa por parte do Leitor, pelo menos por parte do Leitor contemporâneo do século de Augusto.

O desejo não concretizado de ser mãe e esposa, que a enlouquece e lança em sentimentos tão censuráveis como a sede de vingança, faz de Dido uma figura simpática que desperta a piedade do leitor. Por outro lado, não esqueçamos que a caracterização do feminino que se procura canonizar no século I a. C., não é mais do que uma recuperação idílica de uma conduta desactualizada, como prova o fracasso da legislação de Augusto, que começou na sua própria família.

¹ Pensem apenas em autores como Camões, Correia Garção ou Bocage, Chaucer, Marlowe, etc..

² Suetónio, *Divus Augustus*, 73.

³ I, 12-14.

⁴ I, 297-304.

⁵ «A mãe chega à frente dele [Eneias] no meio da floresta, apresentando o aspecto e a maneira de vestir de uma virgem, e as armas de uma virgem Espartana, ou como a Trácia Harpálice fustiga os cavalos e ultrapassa, pela fuga, o Ebro veloz. Na verdade, como caçadora, tinha suspenso dos ombros, como é hábito, o arco hábil, e permitira que os cabelos se espalhassem com o vento, de joelhos descobertos e o vestido esvoaçante preso com um nó». I, 314-320.

⁶ A fonte literária mais flagrante do antagonismo imaneente às duas deusas é a tragédia *Hipólito*, de Eurípides.

⁷ Comparado num símile famoso (I, 430-436) ao trabalho das abelhas.

⁸ I, 490-93.

⁹ Vergílio não refere este costume, afirma apenas que Pentésileia lutava com um seio descoberto. Em XI, 649, dirá o mesmo de Camila, a rainha guerreira dos Volscos.

¹⁰ I, 494-497.

¹¹ I, 498ss.

¹² Probo, parafraseando Virgílio, passo menos feliz de V

¹³ Ao contrário d

¹⁴ IV, 136-9.

¹⁵ IV, 171-172.

¹⁶ IV, 338-339.

¹⁷ «Que eu preferia me conduza para as s antes que eu te viole, Siqueu], esse levou o

¹⁸ IV, 31-33; 39.

¹⁹ Seis vezes no

²⁰ IV, 100-101.

²¹ IV, 300-303.

²² IV, 622-626.

²³ IV, 327-330.

²⁴ XII, 64-69.

²⁵ Cf. as palavras

¹² Probo, parafraseado por Aulo Gélíio (*Noctes Atticae*, 9, 9, 12), considerava esta adaptação o passo menos feliz de Vergílio.

¹³ Ao contrário do que acontece, como referido acima, no símile da *Odisseia*.

¹⁴ IV, 136-9.

¹⁵ IV, 171-172.

¹⁶ IV, 338-339.

¹⁷ «Que eu prefira que as profundezas da terra se abram para mim, ou que o Pai omnipotente me conduza para as sombras com o raio, para as sombras pálidas e para a noite escura do Érebo, antes que eu te viole, Pudor, ou afaste as tuas leis. Aquele que foi o primeiro a unir-se a mim [i. e. Siquen], esse levou o meu amor; que ele o mantenha consigo e o guarde no sepulcro». IV, 24-29.

¹⁸ IV, 31-33; 39-46.

¹⁹ Seis vezes no canto IV.

²⁰ IV, 100-101.

²¹ IV, 300-303.

²² IV, 622-626.

²³ IV, 327-330.

²⁴ XII, 64-69.

²⁵ Cf. as palavras de Alcmena citadas anteriormente.