

A REPRESENTAÇÃO DE DIDO E O DISCURSO FEMININO NA ÉPICA E NA ELEGIA

Natália Vasconcelos Rodrigues⁷⁵

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo uma análise da personagem Dido e sua representação na épica de Virgílio, *Eneida*, e na elegia de Ovídio, *Heroides*. Dido, rainha de Cartago, depois de uma manipulação divina, é dominada por um amor desmedido por Eneias. O amor é consumado, porém o herói épico a abandona para seguir o seu destino: fundar a nova Troia. As consequências extremas desse abandono são descritas no Canto IV da *Eneida*. Os versos de Virgílio são recriados por Ovídio para dar voz a uma Dido elegíaca, em uma das cartas de sua obra *Heroides*, em que Dido escreve seus lamentos a Eneias. As semelhanças e diferenças entre essas representações de Dido serão analisadas, salientando o discurso feminino da personagem.

Palavras-chave

Dido, épica, elegia.

Abstract

This study aims to analyze the character Dido and its representation in the epic of Virgil, *Aeneid*, and the elegy of Ovid, *Heroides*. Dido, Queen of Carthage, after a divine manipulation, is dominated by an inordinate love for Aeneas. Love is consummated, but the epic hero abandons her to follow his destiny: to found a new Troy. The extreme consequences of this abandonment are described in Book IV of *The Aeneid*. Verses of Virgil are recreated by Ovid to give voice to an elegiac Dido, in one of the letters of his work *Heroides*, where Dido writes her lamentations to Aeneas. The similarities and differences between these representations of Dido are analyzed, stressing the feminine discourse of the character.

Key Words

Dido, epic, elegy.

⁷⁵

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo uma análise da personagem Dido e sua representação na épica de Virgílio, *Eneida*, e na elegia de Ovídio, *Heroides*. As semelhanças e diferenças entre essas representações serão examinadas salientando o discurso feminino da personagem.

O mito de Dido está relacionado à saga de Eneias em busca da nova Troia. O herói épico escapa da destruição de Troia pelos gregos e passa vários anos viajando pelo mar Mediterrâneo antes de chegar à Itália, onde tinha por destino fundar uma cidade. Em meio a essa trajetória, Eneias e seus homens passam pela costa norte da África, onde encontram Dido, rainha de Cartago. Ela oferece hospitalidade à tripulação. Depois de uma manipulação divina, a rainha é dominada por um amor desmedido por Eneias. O amor é consumado, porém o herói épico a abandona para seguir o seu destino: fundar a futura Roma. Dido não suporta a dor do abandono, tenta intervir na decisão do herói, confrontando-o com a sua traição. Porém Eneias explica que não pensava em um casamento para ambos e segue o seu caminho, de acordo com uma advertência dos deuses. A rainha de Cartago, em desespero por perceber a instabilidade dessa relação, suicida-se.

Dido, em seus últimos momentos de vida, clamava por vingança, amaldiçoando Eneias, seus homens e o futuro dos troianos. A relação entre Dido e Eneias torna-se, então, um mito etiológico das guerras púnicas.

2. DIDO NA ÉPICA DE VIRGÍLIO

Os livros 1, 4 e 6 da *Eneida* de Virgílio constituem a versão mais célebre e influente da história de Dido, ainda que Névio, autor do século III a II a. C., pareça ter antecipado alguns elementos retomados na epopeia virgiliana. O estado fragmentário de seu poema *Bellum Poenicum* não permite, todavia, tirar conclusões precisas acerca da caracterização de Dido e da forma como a sua história seria explorada no contexto das hostilidades entre Romanos e Cartagineses (PINHEIRO, 2010, p. 11).

O romance de Eneias e Dido, na *Eneida*, acontece no Canto IV. É nesse Canto que se desenvolve o momento ápice do amor entre os dois personagens, chegando às extremas consequências: a morte de Dido. Porém, como já foi referido, a personagem já

é apresentada ao leitor no Canto I da épica. Vênus, mãe de Eneias, aparece para o filho, quando este já está em Cartago, e orienta o filho sobre as terras aonde ele chega.

Um aspecto interessante é o fato de a deusa não se revelar para Eneias. Nesse episódio, Vênus utiliza um disfarce de caçadora: armada de arco e aljava, com os cabelos soltos, cabelos descobertos e calçada com coturnos cor de púrpura. Ainda assim, Eneias a reconhece como uma não mortal, acusando-a de crueldade por não se revelar ao próprio filho.

Para Oliensis (1997, p. 306), a forma como a deusa se apresenta perante Eneias, como uma jovem, antecipa o contexto erótico do encontro daquele com Dido. Segundo, Harrison (1988, p. 201) e Pobjoy (1998, p. 43), a deusa aparece disfarçada para não ser reconhecida por Juno, pois se encontra em território protegido por esta.

Contudo, é dessa forma que a deusa introduz a história de Dido e os acontecimentos que a levaram a fundar Cartago.

Dido era esposa de Siqueu, “o mais opulento dos fenícios”⁷⁶ (VERGÍLIO, 2007, p.18, v. 343-344). Mas o trono de Tiro estava ocupado por Pigmalião, irmão de Dido, “o mais celerado de todos os homens” (VERGÍLIO, 2007, p.18, v. 347). Sem se importar com o amor da irmã, Pigmalião matou Siqueu, para manter seu poder. Ele consegue por um tempo ocultar o crime da irmã, porém o próprio Siqueu aparece em sonho para Dido, revelando-lhe a verdade. Encorajada pelo marido a fugir da própria pátria, Dido resgata tesouros escondidos pelo marido morto, reúne companheiros que eram contra Pigmalião e parte. “Uma mulher é o chefe da expedição” enfatiza Virgílio (2007, p. 19, v. 364).

Para Pinheiro (2010, p. 19), a história do exílio forçado de Dido apresenta semelhanças com o passado de Eneias: ambos se viram coagidos a abandonar a pátria, ambos assumiram o estatuto de líder por força das circunstâncias, ambos perderam entes queridos, um e outro viajaram pelo mar em busca de refúgio. Dido funda uma cidade em terras estrangeiras, o que para Eneias ainda é um plano. Na descrição feita por Vênus, a mãe prepara o filho para esse encontro e suscita no troiano interesse por esse ser tão semelhante a ele.

Ainda sobre as vestimentas utilizadas por Vênus, na *Eneida*, Virgílio ressalta que a deusa traz “as armas duma virgem esparciata” (2007, p. 18, v. 315-316), ou seja, uma espartana à disposição do exército. As mulheres espartanas recebiam uma educação

⁷⁶ Todas as citações da *Eneida* de Virgílio são retiradas da versão traduzida, em prosa, por Tassilo Orpheu Spalding, 2007.

que incluía exercícios físicos, preparação musical e artística, e provavelmente exerciam influência sobre os maridos e os filhos. O autor também compara Vênus a Harpálice da Trácia, filha do rei Harpálico. Segundo Grimal (2011, p. 191), como a mãe de Harpálice morreu quando a menina era ainda pequena, o pai habituou a filha a combater porque pensava encontrar nela um sucessor, já que não tinha filhos.

Nas duas imagens apresentadas por Virgílio, figuram-se dois modelos de mulheres atípicas das representações femininas comuns à época. Para Pinheiro (2010, p. 20), é desse modo que Vênus introduz Eneias numa comunidade em que é uma mulher que assume a liderança, pois Dido transitou de viúva resignada ao posto de monarca, mudança inusitada para uma mulher.

Ainda no Canto I, Virgílio trabalha com outra imagem feminina, a de Diana. Quando o guerreiro troiano vê pela primeira vez Dido, essa está entrando no templo de Juno seguida por um cortejo de jovens de Cartago, assim é comparada à Diana:

(...) a rainha Dido, deslumbrante de beleza, encaminhou-se para o templo, acompanhada de grande séquito de jovens. Assim como nas margens do Eurotas ou sobre os cimos de Cinto, Diana conduz os coros da dança e mil Oréades seguem, aglomerando-se de um e outro lado; assim como a deusa que leva a aljava ao ombro e, andando, excede a todas as demais e uma alegria secreta faz palpitar o coração de Latona, assim era Dido; assim se conduzia, alegre no meio dos cidadãos, apressando os trabalhos e o acabamento do seu futuro império. (VERGÍLIO, 2007, p. 22, v. 496-504)

Diana é a identificação latina da deusa grega Ártemis. Segundo Grimal (2011, p. 48), a deusa permaneceu virgem, eternamente jovem, é o tipo da donzela selvagem que se compraz apenas na caça. A partir do enunciado, pode-se estabelecer alguns paralelos. Mais uma vez Dido é comparada a uma figura que se destaca por costumes diferentes aos femininos, o que enfatiza esse caráter de Dido. A rainha de Cartago é descrita como uma divindade. Para Pöschl (1962, p. 65), comparada à deusa, Dido parece ter uma pose celestial, como se estivesse revestida de uma estatura divina. Ela cresce perante os olhos ávidos de Eneias que vão sendo conduzidos através da sequência de imagens femininas apresentadas. O fato de Diana ser uma deusa casta chama atenção para a sexualidade de Dido. Viúva, Dido manteve-se fiel ao marido, não se entregando a nenhum outro homem, desde então. Situação que mudará com a chegada de Eneias.

Para Pinheiro (2010, p. 25), o fato de Dido se encontrar em pleno trabalho de fundação suscita em Eneias a admiração por aquela mulher que parece a materialização do seu próprio destino.

Ainda que todos esses elementos pareçam suficientes para resultar em uma paixão entre Dido e Eneias, a intervenção de Vênus na história é a causa dos acontecimentos seguintes. Preocupada com o destino de seu filho, que, assim como os outros troianos, é perseguido por Juno, Vênus pede ao Cupido, também seu filho, que abraze o coração de Dido, para que a rainha “não mude por causa de outra influência divina, mas se prenda comigo (Vênus) num grande amor por Eneias” (VERGÍLIO, 2007, p. 25, v. 674-675).

O Amor obedece às ordens da mãe e, tomando a forma de Ascânio, filho de Eneias, durante um festim real, dirige-se à Dido, que o acolhe: “Esta dirige-lhe seus olhares e toda a sua alma; aperta-o às vezes ao seio e não sabe, a infeliz! Que deus poderoso está assentado em seus joelhos!” (VERGÍLIO, 2007, p. 26, v. 717-719)

Vênus e Cupido exploram, assim, o desejo que Dido tem de ser mãe para infectá-la com a paixão por Eneias e a rainha torna-se vítima da manipulação divina e da sua própria vulnerabilidade.

É movida por essa paixão desmedida que Dido se apresenta no Canto IV. A rainha inicia o Canto confessando a sua irmã o nascente amor:

Ana, confessarei na verdade que, depois do destino infeliz do esposo Siqueu e depois dos Penates manchados com o sangue derramado por um irmão, só este subjugou os meus sentidos e comoveu meu ânimo vacilante: reconheço os vestígios da antiga flama. (VERGÍLIO, 2007, p. 71, v. 20-23)

Juno, percebendo a vitória de Vênus com seu estratagema, propõe à mãe de Eneias a paz eterna entre as duas por meio do himeneu de Dido e Eneias, tendo Cartago, assim, o governo das duas divindades. Juno encarrega-se da tarefa. Quando Dido e Eneias partissem para a caça no dia seguinte, Juno abalaria o céu com um trovão, espantando, assim, os outros caçadores. Para se protegerem da tempestade, Dido e Eneias se refugiariam na mesma gruta. Diz Juno à Vênus, convencendo-a: “Lá estarei presente, e, se a tua vontade for firme, ligarei ambos por nó durável e farei que ela lhe pertença. Então, será o casamento.” (VERGÍLIO, 2007, p. 74, v. 125-127).

Acerca do casamento na Antiguidade romana, Veyne (2008, p. 190) deixa claro que, de fato, o casamento romano era um ato privado, um fato que nenhum poder público precisava sancionar.

É importante chamar atenção para essa colocação, pois, a partir desse momento em que o amor entre Dido e Eneias é consumado, percebe-se uma mudança na postura da rainha de Cartago. Ao unir-se a Eneias, Dido parece ter regressado a sua condição

anterior de esposa, esquecendo o seu estatuto de rainha. De esposa a rainha e de rainha a esposa, Dido atravessa paradigmas da condição feminina. (PINHEIRO, 2010, p. 38).

Em um estudo sobre Dido, Teixeira afirma:

O progressivo desaparecimento da caracterização da rainha de duas das virtudes que, na Antiguidade, constituíam o apanágio do bom monarca – o autocontrole e a abstinência de prazeres – dá corpo a um movimento que a transforma de boa governante em figura dominada pelo amor: assim, no início do canto IV, o abandono da construção da cidade é visto como a primeira consequência negativa do enamoramento da rainha por Eneias. (TEIXEIRA, 2010, p.103)

Então, Júpiter envia Mercúrio a Cartago para que lembre Eneias de seu destino: seguir em busca da nova Troia. De imediato, o deus vai ter com Eneias e diz: “És tu, agora, que lanças os fundamentos da altiva Cartago, tu que, escravo de uma mulher, lhe ergue uma tão formosa cidade, esquecido, ai! Esquecido do teu reino e do teu destino!” (VERGÍLIO, 2007, p. 77, v. 265-267). No cabimento de suas atividades, percebe-se que a liderança da rainha se mantém, porém apenas sobre Eneias, que é conduzido pelo amor que sente por Dido. Porém, no decorrer do Canto IV, pode-se observar que as expectativas que Dido gerara com o himeneu forjado pelas deusas, diferem-se dos planos de Eneias. Advertido por Mercúrio, Eneias retoma o projeto de fundar um reino na Itália, deixando-o como herança ao pequeno Ascânio.

Nesse momento da narrativa, desenvolve-se o fim trágico da personagem. Ao saber da fuga de Eneias, Dido não se contenta com essa decisão e questiona a traição do herói troiano: “Esperaste, pois, perverso, poder dissimular tão grande crime e abandonar minha terra sem me dizer palavra? Nem nosso amor, nem esta mão que outrora te foi dada, nem Dido prestes a morrer com cruel trespassse te puderam reter?” (VERGÍLIO, 2007, p. 78, v. 305-308). Segundo Teixeira (2008, p. 3), a partir deste momento, o debate que se trava entre Dido e Eneias é conduzido como no teatro. Em vez de um longo monólogo, Virgílio prefere uma série de confrontações diretas, semelhantes àquelas que, na *Medeia* de Eurípides, opõem Jasão à esposa que abandona. Em simultâneo, esta reação testemunha o início da degradação de Dido. Percebe-se, portanto, uma mescla genérica no final do Canto IV, onde se pode constatar a presença de elementos trágicos.

Outro aspecto que merece destaque, no discurso final de Dido, é o pedido que a rainha faz por um filho: “Ao menos, se antes de fugir, me deixasses um fruto do nosso amor, se um pequenino Eneias brincasse na minha corte, cujos traços me lembrassem os teus, não me creia de todo traída e abandonada.” (VERGÍLIO, 2007, p. 78, v. 327-330).

Mais uma vez, fica clara a nova postura de Dido, agora como uma esposa no desejo de realizar a maternidade. Para Pinheiro (2010, p. 39), a vontade de ser mãe realizaria as esperanças de Dido, quer em nível individual, quer em nível público. Primeiro porque não ficaria sozinha, segundo porque teria um herdeiro.

Eneias justifica sua partida, argumentando ser conduzido pelo destino e não por vontade própria. Enfatiza em seu discurso que não estava em seus planos as núpcias com a rainha: “Nem eu esperei, não o supunhas, te esconder uma fuga clandestina; nem jamais propus acender as tochas nupciais, nem vim para concluir tal aliança” (VERGÍLIO, 2007, p. 78, v. 337-339). Decidido a seguir para a Itália, ainda diz: “É na Itália que os oráculos da Lícia me ordenaram que me estabelecesse: eis aí meu amor, eis aí minha pátria” (VERGÍLIO, 2007, p. 78, v. 346-347). Dessa forma, o herói nega o amor de Dido e as terras de Cartago.

Então, desesperada, Dido planeja a própria morte e não declara a ninguém esse prodígio. Pede à irmã, Ana, que erga uma pira ao ar livre no interior do Palácio, onde a rainha destruirá todos os pertences de Eneias, que remetem à lembrança dele. A irmã não imagina que sejam preparativos para a morte de Dido e cumpre o pedido. Eneias, mais uma vez, é advertido por Mercúrio, que apressa a fuga do herói, tendo em mente que os planos de Dido poderiam mudar o destino de Eneias. Por fim, Mercúrio, referindo-se a Dido, diz: “A mulher incessantemente varia e muda” (VERGÍLIO, 2007, p. 83, v. 569-570).

No momento de sua morte, fica claro no discurso de Dido a mágoa de ter deixado para trás um passado digno por causa de Eneias: “Fundei ilustre cidade; vi as minhas muralhas; vinguei meu esposo, castiguei um irmão inimigo. Feliz fora se nunca os navios troianos tivessem tocado os nossos litorais” (VERGÍLIO, 2007, p. 85, v. 655-658). Ela mesma se fere com a espada do dardânio, dando fim à própria vida.

Para Massey, acerca das intenções de Virgílio ao apresentar o drama de Dido em sua obra, pode-se subentender o olhar da época para os comportamentos femininos, ele diz:

É difícil entender todos os aspectos deste episódio no poema, mas Virgílio parece utilizar o enredo para mostrar aos Romanos que não devem ser tentados a abandonar o seu país por uma mulher, especialmente por uma mulher estrangeira, ou que não devem permitir que tal relação interfira na gestão do Estado. Mais uma vez a mulher é mostrada como a tentadora, que causará a queda do homem. Dido é apresentada como violenta, emotiva e irracional; comporta-se de forma imprevisível e acaba por se destruir. A mensagem é bem clara para as mulheres romanas: Dido é tudo aquilo que elas nunca se devem permitir ser. Já se viu a espécie de esposa e mãe que os homens romanos esperavam. (MASSEY, 1988, p.102-103)

3. DIDO NA ELEGIA DE OVÍDIO

Com base no mito de Dido descrito na *Eneida*, reencontra-se a personagem na elegia de Ovídio. O discurso da rainha de Cartago, desesperada pelo abandono de Eneias, ganha nova forma, compondo a Carta VII da obra *Heroides*.

Em Roma, a elegia é um gênero poético em grande parte dedicado ao amor, trata-se de uma poesia que contempla os sofrimentos amorosos universais. Segundo Silva (2008, p. 29), na elegia de Ovídio, amar é o mesmo que desejar, mantendo a própria etimologia latina em que o verbo *amare* remete a ser amante. Com isso, Ovídio canta os amores ilícitos e não as uniões legítimas. Para a autora, ainda na obra *Heroides*, o amor que consome as protagonistas míticas, em cartas aos esposos ausentes, torna-as, em seus amores, semelhantes às cortesãs.

Ao escrever sobre a representação da mulher na Poesia Latina, Zélia de Almeida Cardoso difere as representações femininas dos “gêneros maiores”, referindo-se à epopeia e à tragédia, das representações dos “gêneros menores”, referindo-se aos gêneros mais populares, como a comédia e a elegia. Para a autora, na epopeia, por exemplo:

(...) a figura feminina costuma apresentar-se de forma estereotipada e convencional. Pertence, comumente, a uma classe social superior, adota procedimentos específicos, tem *status* heroico e utiliza linguagem artificial. O fenômeno se mantém desde a época helenística até o período imperial. (CARDOSO, 2003, p. 265-66)

Segundo Cardoso (2003, p. 267), é difícil identificar essas personagens como semelhantes às mulheres que viviam em Roma. Para a autora, Dido amaldiçoa Eneias com uma linguagem eloquente e solene, diferente do linguajar usual. Ela argumenta que a representação do feminino se torna mais factual nas personagens de gêneros como a comédia ou a lírica, de modo especial na elegia. Acerca das personagens de Ovídio, diz:

As figuras de Ovídio, tanto as que provêm da lenda mítica como as que parecem ter-se inspirado em seres reais, apresentam traços de composição absolutamente convencionais. São belas, como as que foram pintadas em quadros e objetos de adorno, mas inconsistentes e superficiais. (CARDOSO, 2003, p. 270)

Porém, nas *Heroides*, a elegia de Ovídio surpreende o leitor com uma mescla genérica que favorece a verossimilhança dos discursos de suas personagens míticas. Nessa obra, vale salientar, que o dístico elegíaco constrói missivas, então, pode-se

perceber uma maior veracidade nas confissões e reclamações amorosas das personagens. Sobre a originalidade de Ovídio nas *Heroides*, Silva (2008, p. 33) afirma: “O amor no mito passa a ser abordado em primeira pessoa, através da fala da própria personagem e isso só se torna possível, porque as *Heroides* de Ovídio não eram somente elegias, mas foram escritas em forma de carta”.

Outro artifício explícito na composição dessa obra de Ovídio é o uso da retórica. Para Jacobson (1974), a retórica, como a arte de falar e escrever bem, era tão penetrante no mundo antigo que é quase impossível falar de qualquer literatura ou pensamento que não fosse retórico, ou formado e influenciado pela retórica. No discurso da Dido de Ovídio, percebe-se uma constante tentativa de persuadi-lo a permanecer em Cartago. De forma genial, Ovídio se utiliza do conteúdo presente na *Eneida* para compor essa argumentação elegíaca.

Na *Eneida*, Eneias está decidido a seguir viagem para fundar uma cidade, a nova Troia. Na continuidade da saga do herói, sabe-se que esse chega à terra que lhe é de destino, mas que deve desposar Lavínia para assumir o reinado. Nas *Heroides*, Dido coloca em questão o modo pelo qual Eneias conseguirá conquistar novas terras e até indaga quem será a próxima Dido. É interessante como o autor joga com essas informações presentes na memória coletiva da época. Dido interpela Eneias:

Precisas procurar no mundo uma outra terra. Se encontrares essa terra quem te entregará o domínio? Quem cederá, para que ali se estabeleçam seu território a desconhecidos? Resta-te ter um outro amor e uma outra Dido e violá-la outra vez, penhorar de novo a tua honra⁷⁷ (OVÍDIO, 2003, p. 98, v. 15-20)

Na missiva, Dido se vale de um outro argumento que pode deixar Eneias vulnerável na sua decisão. A rainha mostra-se preocupada com o destino de Ascânio, filho de Eneias, questiona a segurança da criança em uma viagem arriscada e pede a Eneias que não parta, não por ela, mas pelo filho: “Não me poupe, poupa Iúlo⁷⁸, teu filho. Já basta poder te culpar pela minha morte. O que fez teu filho Ascânio?” (OVÍDIO, 2003, p. 100, v. 77-79). Mais uma vez, pode-se destacar a maternidade aflorada de Dido, nesse momento vê-se a Dido esposa e não rainha de Cartago.

⁷⁷ Todas as citações das *Heroides* de Ovídio são retiradas da versão traduzida, em prosa, por Dunia Marinho Silva, 2003.

⁷⁸ Na *Eneida*, Ascânio, filho de Eneias, também é chamado de Iúlo, derivado de Iouillus, o pequeno Júpiter, destacando a descendência divina da raça.

Na *Eneida*, Eneias fala da morte de Creúsa, sua esposa, que desapareceu após o saque de Troia. Depois a sombra de Creúsa reaparece para Eneias o encorajando a partir em sua missão. Pode-se observar, nas *Heroides*, uma reinterpretação da *Eneida*, a partir do olhar de Dido sobre os fatos. A rainha, em sua dor, apresenta o seu modo de ver a morte da mãe de Ascânio: “Não é a mim que tua língua começou a enganar; não sou a primeira que fizeste gemer. Se procurares onde está a mãe de Iúlo, ela morreu sozinha, abandonada por seu cruel esposo”. (OVÍDIO, 2003, p. 101, v. 83-86)

Nos versos de Virgílio, como já fora referido, toma-se conhecimento da história de Dido por meio da descrição feita por Vênus. Na elegia de Ovídio, a própria Dido refaz o percurso de sua vida. Ela tem consciência da condição de destaque que tem, ainda que seja uma mulher e estrangeira. A narrativa em primeira pessoa dá ênfase ao caminho doloroso já percorrido pela personagem. Ovídio dá voz ao discurso feminino de uma mulher que sofreu pelas circunstâncias da vida e teme ser esse o destino ao qual está fadada. É relembrando a Eneias cada fato de seu passado que Dido esforça-se para ter a compaixão do herói troiano:

A influência do destino que pesava anteriormente sobre mim se faz sentir até o fim e me persegue até os últimos instantes de minha vida. Meu esposo morreu imolado aos pés dos altares de seu palácio e é um irmão que recebe o prêmio de tamanha atrocidade. Exilo-me; abandono as cinzas de meu esposo e minha pátria; fujo por estradas perigosas do inimigo que me persegue; desembarco em praias desconhecidas: livre de meu irmão e das ondas, compro a costa que te dei de presente, pérfido. Fundo uma cidade, cerco-a com um vasto cinto de muralhas, objeto de inveja das regiões vizinhas. As guerras me ameaçam; estrangeira e mulher, exercito minhas forças para a guerra. Ao mesmo tempo, mando fechar as portas recém-terminadas da cidade e preparar as armas. Sou admirada por mil pretendentes que vêm queixar-se a mim por ter preferido para esposo um estrangeiro qualquer. Hesitas em entregar-me acorrentada ao rei Iarbas⁷⁹? Emprestaria meus braços ao teu crime. (OVÍDIO, 2003, p. 102, v. 115-130)

Silva (2008, p. 49) salienta o uso da narrativa nas cartas das *Heroides*. A autora diz: “A narrativa corrobora, portanto, para [sic] a tragicidade da personagem já que a narração é importante em quase todos os gêneros literários para torná-los mais próximos à realidade do destinatário e, portanto, mais inteligíveis.”

Diante do argumento de Eneias, que partirá por uma ordem dos deuses, Dido se apresenta irônica. A rainha parece duvidar da advertência divina, uma vez que coloca Eneias em risco, seguindo viagens incertas:

⁷⁹

Iarbas, rei da vizinha Getúlia, desejava esposar Dido.

Mas um deus te ordena partir! Preferia que ele tivesse te proibido de vir, e que o solo cartaginês não tivesse sido pisado pelos troianos. Não serás, sob o comando desse deus, joguete dos ventos tempestuosos, e não passarás uma longa série de dias sobre o mar impetuoso? (OVÍDIO, 2003, p. 103, v.143-146)

Ainda que apresente argumentos tão pertinentes, o destino de Dido é já conhecido e irremediável. A rainha de Cartago termina sua carta citando a inscrição que será encontrada em sua tumba: “Eneias, o autor de seu trespasse, forneceu-lhe também o instrumento; Dido morreu ferida por sua própria mão” (OVÍDIO, p. 105, v. 199-200). A personagem deixa claro o suicídio que será cometido, porém não ausenta Eneias dessa culpa. Percebe-se também, na Dido de Ovídio, que, de maneira concreta, essa culpa será do conhecimento de todos, será registrada. Sobre Dido, há o seguinte epigrama latino: “Com teus esposos, Dido, certamente, foi bem desventurada a tua sorte, pois um, morrendo, te levou à fuga e o outro, fugindo, te levou à morte” (BULFINCH, 2006, p. 254).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos dois discursos de Dido, tanto na *Eneida*, como nas *Heroides*, destaca-se que Eneias abandona Dido em favor de sua missão. Na *Eneida*, por se tratar de uma obra épica, ficam evidentes as proporções que a discórdia entre Dido e Eneias irá chegar, pois a maldição de Dido não recairá somente sobre Eneias, mas também sobre Roma. É de forma simbólica e mítica que Virgílio apresenta as razões das guerras Púnicas. Já na carta de Dido a Eneias, Carta VII das *Heroides*, não se evidenciam essas circunstâncias mais complexas. Tratando-se de uma elegia, percebe-se que a atenção de Ovídio está em expressar a dor de um amor interrompido. Como afirma Pinheiro (2010, p. 56), a argumentação baseia-se na oposição entre dois indivíduos, não entre dois povos.

Acerca da posição da mulher na Roma Antiga, Maria Regis Cavicchioli (2003, p. 288) chama atenção para um fator importante, muitos dos estudos sobre as mulheres no mundo romano foram feitos a partir de obras literárias, essas acabam por privilegiar um único ângulo, tendo em vista que os homens compunham as obras, apresenta-se uma visão masculina sobre as mulheres. A partir dessa, pode-se subentender o lugar da mulher naquela sociedade.

Mulher, esposa e viúva que quebra um juramento, exilada, rainha, amante e suicida, é nessa trajetória do feminino que se concebe Dido, que, para transparecer de forma tão

sublime sua dor, chegando às mais extremas consequências, precisava ser estrangeira, fugir aos paradigmas romanos. Mulher guerreira, conhecedora das armas, fez uso dessas em seu maior embate: a luta contra um amor desmedido.

REFERÊNCIAS

BULFINCH, Thomas. **Mitologia, Histórias de deuses e heróis**. Trad. David Jardim. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

CARDOSO, Zélia de Almeida. “A representação da mulher na Poesia Latina”. In: **Amor, desejo e poder na Antiguidade**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, pp. 261-286.

CAVICCHIOLI, Marina Regis. “A posição da mulher na Roma Antiga”. In: **Amor, desejo e poder na Antiguidade**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, pp. 287-296.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da Mitologia Grega e Romana**. Trad. Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand, 1993.

HARRISON, E. L., “Why did Venus wear boots? Some reflections on Aeneid I.314f.”. In: **Robertson** (ed.), 1988, p.197- 214.

JACOBSON, Howard. **Ovid’s Heroides**. New Jersey: Princeton University, 1974.

MASSEY, Michael. **As mulheres na Grécia e Roma Antigas**. Trad. Maria Cândida Cadavez. Lisboa: Publicações Europa-América, 1988.

OLIENSIS, E. “Sons and lovers. Sexuality and gender in Virgil's poetry”. In: **Martindale** (1997), p. 294-311.

OVIDE. **Héroïdes**. Texte établi par Henri Bornecque et Traduit par Marcel Prévost. Paris : Les Belles Lettres, 1928.

OVÍDIO. **Cartas de Amor, as Heroides**. Trad. Dunia Marinho Silva. São Paulo: Landy, 2003.

PINHEIRO, Cristina Santos. **O percurso de Dido, rainha de Cartago, na Literatura Latina**. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2010.

POBJOY, M. (1998), “Dido on the tragic stage: an invitation to the theatre of Carthage”. In: **Burden** (1998), pp. 41-64.

PÖSCHL, V., **The Art of Vergil: Image and Symbol in the Aeneid**, (trad. de Gerda Seligson), Ann Arbor, Michigan, 1962.

SILVA, Márcia Regina de Faria da. **O trágico nas Heroides de Ovídio**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

TEIXEIRA, Afonso. **O modelo Aristotélico na configuração do episódio de Dido na “Eneida” de Virgílio.** AISTHE, nº 2, 2008.

VERGÍLIO. **Eneida.** Trad. Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Cultrix, 2007.

VERGILIUS. **Aeneis.** Recensuit atque apparatus critico instruxit Gian Biagio CONTE. Berlin : Walter de Gruyter, 2011.

VEYNE, Paul. **Sexo e poder em Roma.** Trad. Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.