



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**  
**FACULDADE DE LETRAS**

A DIDO VIRGILIANA E A MORTE TRÁGICA

Yasmim Nogueira Leite

Rio de Janeiro  
2018

YASMIM NOGUEIRA LEITE

A DIDO VIRGILIANA E A MORTE TRÁGICA

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras na habilitação Português/Latim.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Ana Thereza Basílio Vieira.

Rio de Janeiro  
2018

### CIP - Catalogação na Publicação

N533d Nogueira Leite, Yasmim  
A DIDO VIRGILIANA E A MORTE TRÁGICA / Yasmim  
Nogueira Leite. -- Rio de Janeiro, 2017.  
29 f.

Orientadora: Ana Thereza Basilio Vieira.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade  
de Letras, Licenciado em Letras: Português - Latim,  
2017.

1. morte. 2. tragédia. 3. Dido. 4. Virgílio. 5.  
epopeia. I. Basilio Vieira, Ana Thereza, orient. II.  
Titulo.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os  
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

## AGRADECIMENTOS

Dedico este trabalho primeiramente a Deus, por ser essencial em minha vida, autor de meu destino, meu guia e que está sempre comigo nos momentos difíceis.

Agradeço a minha mãe Teresa Cristina, que me deu apoio, incentivo nas horas difíceis, de desânimo e cansaço.

Ao meu pai, Israel, que apesar de todas as dificuldades me fortaleceu e que para mim foi muito importante.

À Profª Drª Ana Thereza Basílio Vieira pela paciência na orientação e incentivo, que tornaram possível a conclusão desta monografia.

Aos meus amigos, companheiros de trabalhos e irmãos na amizade que fizeram parte da minha formação e que vão continuar presentes em minha vida com certeza.

À Universidade quero deixar uma palavra de gratidão por ter me recebido de braços abertos e com todas as condições que me proporcionaram dias de aprendizagem muito ricos.

Ao corpo docente da Faculdade de Letras da UFRJ, reconheço um esforço gigante com muita paciência e sabedoria. Foram eles que me deram recursos e ferramentas para evoluir um pouco mais todos os dias.

A todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação, o meu muito obrigado.

## SUMÁRIO

1. Introdução	06
2. Alguns aspectos da epopeia latina	07
3. Ecos da tragédia e da elegia na poesia épica	12
3.1. A relação Dido / Eneias	12
3.2. A tragédia e a elegia na poesia épica	13
3.3. Reflexões trágicas e elegíacas da personagem Dido	16
4. O desfecho trágico de Dido	19
4.1. As causas da morte de Dido	19
4.2. O silêncio de Dido	23
5. Conclusão	27
6. Referências bibliográficas	28

## 1. Introdução

A *Eneida*, de Virgílio, é uma epopeia que contém 12 cantos, escrita em versos, comumente tida como uma produção elaborada para celebrar a origem do Império romano, em que o autor se inspira nas obras *Ilíada* e *Odisseia*, de Homero.

Entretanto, o foco deste presente trabalho é nos levar a entender o que levou a rainha Dido, um dos personagens mais intrigantes da epopeia, à morte. Para melhorar explorar a situação, fez-se necessário averiguar os acontecimentos relatados no canto IV, como: observar as maldições que Dido lança a Eneias, por causa de sua partida da cidade; quem foi Dido antes de se tornar rainha de Cartago e que acontecimentos se sucederam em sua vida para ter que fundar uma cidade.

Outrossim, notar a que personagens de outras obras clássicas Dido se assemelha, como por exemplo, a Medeia de Eurípedes, abandonada pelo marido, de quem a mesma resolveu se vingar, ou a Ariadne, do mito de Teseu, que igualmente decide se vingar de seu amado, após este tê-la abandonado ao sair do labirinto de Creta.

O canto IV pode ser estudado como uma mescla de vários gêneros, onde o plano trágico sobrepuja ao épico. Além disso, Virgílio, neste mesmo canto, dá muita importância para a questão do sentimento, entrando, assim, no plano elegíaco, no momento em que privilegia o enfoque no que Dido sente em relação ao abandono de Eneias, levando a rainha a esquecer de seu povo, não mais desempenhando corretamente suas funções como chefe e trazendo consequências ruins para Cartago.

Vasconcellos (2014) faz uma descrição detalhada sobre o gênero epopeia, mostrando sua origem e suas transformações até o que conhecemos hoje; além disso, o autor faz observações sobre a métrica, mostrando como o hexâmetro dactílico serve para compor a poesia épica, além de mostrar como Virgílio se utiliza desse metro em sua epopeia.

Vasconcellos (2001) diz que, embora a *Eneida* pertença ao gênero épico, ela perpassa também o plano trágico, comparando a personagem Dido às personagens da tragédia grega e latina. Além disso, mostra que o início do canto IV tem semelhança com a poesia helenística, pois Virgílio segue o modelo estrutural de Apolônio, evidenciando a questão do interesse amoroso e afetivo.

Teixeira (2008), com base em Aristóteles, aponta que o episódio de Dido não reflete apenas na questão do elemento trágico, pois tem relação com o objeto da imitação.

## 2. Alguns aspectos da epopeia latina

Antes de iniciarmos nossa pesquisa acerca da relação Dido / Eneias na *Eneida*, de Virgílio, é necessário dizer umas poucas palavras acerca do gênero em que se insere esta obra: a épica. De maneira geral, a épica é uma narração que pode conter feitos heroicos e sublimes. Mas, primeiro é necessário notar como eram compostas certas epopeias na tradição greco-romana anterior à composição da obra em questão para saber como se forma a sua estrutura.

Constituindo o gênero épico tem-se o hexâmetro dactílico, que é uma forma de métrica poética ou esquema rítmico, tradicionalmente associado à poesia épica, tanto grega quanto latina. Além de se utilizarem de tal metro, os poemas épicos são poemas extensos que narram feitos grandiosos em 3ª pessoa com discursos dos personagens, que tomam a palavra em diferentes contextos em que o autor passa a fala aos personagens imitando a maneira de falar real ou juntando a narração com a imitação.

Segundo Andrew Ford<sup>1</sup>, a epopeia era um estilo ligado às obras de Homero; depois surgiu a expressão “poesia épica”, que trataria de estabelecer uma composição em versos escritos em hexâmetro dactílico, já empregado nos séculos XV e XIV a.C. e que pode ter sido uma criação grega originária da métrica indo-europeia.

Na poesia grega e latina, a métrica leva em conta a quantidade das sílabas, breves ou longas, e ao conjunto dessas mesmas sílabas chamam de pé. O hexâmetro dactílico constituía-se, essencialmente, de seis pés ou seus equivalentes espondeus - uma unidade rítmica composta por duas sílabas longas -, cada um com um elemento bem marcado e outro mais fraco; o tempo bem marcado correspondia sempre a uma sílaba longa, e o fraco a uma sílaba longa ou duas breves. Havia geralmente uma pausa longa ou uma pausa no meio do verso (o terceiro pé), para permitir a respiração do declamador.

Virgílio, ao compor sua epopeia, utiliza, ainda, o esquema de distanciamento da fala, cuja origem é grega; apesar da língua latina ter um número menor de sílabas breves que as gregas, o esquema foi bem adaptado à literatura latina. Entretanto, nem toda epopeia antiga é composta no mesmo pé métrico. A *Odisseia*, de Lívio Andronico, por exemplo, foi escrita em verso satúrnio, um antigo verso itálico de uma linha da antiga poesia latina, que se dividia em duas partes diferentes, sendo a primeira mais longa que

---

<sup>1</sup> In: Vasconcellos, 2014, p. 13.

a segunda. Mas, depois que Ênio substituiu o sátúrnio pelo hexâmetro nas epopeias latinas, este último acabou se tornando um método sistematicamente empregado até o século IX d. C., sendo considerado como o metro épico por excelência da tradição greco-latina. Além disso, segundo Aristóteles: “Todavia, a [arte] que imita apenas com palavras em prosa ou em verso, podendo misturar-se diferentes metros ou usar um único, chegou até hoje sem nome” (ARIST. *Poet.* 1, 47a25-30).

Acrescente-se a isso que Aristóteles, na *Poética*, distingue os gêneros de acordo com o meio, o objeto e o modo de mimeses, ou seja, num discurso direto em que a imitação de gesto, voz e palavras são a chave principal de entendimento. A epopeia se enquadra na arte de imitação, mas o que difere este gênero dos demais é o seu meio que não é o mesmo, tampouco os objetos que imitam e a maneira de imitar. A epopeia serve-se da palavra simples, seja mesclando metros diferentes, seja atendo-se a um só tipo. Para Aristóteles, se não se estabelecer a composição de gênero e metro, não se pode chamar os autores de poetas. Todavia, se um autor produzir uma obra de imitação e empregar todos os metros poderá, sim, ter essa atribuição. “Com efeito, as pessoas, juntando ao nome do metro a palavra poeta, chamam a uns poetas elegíacos e a outros poetas épicos, não designando poetas pela imitação mas pela semelhança do metro” (ARIST. *Poet.* 1, 47b13-15).

Aristóteles afirma que a mimeses deve ser aplicada aos atos dos personagens, que podem ser boas ou ruins. Vasconcellos (2014, p. 15) mostra que Homero imita homens superiores, mas nas epopeias antigas há personagens tratados de forma negativa e positiva concomitantemente, como, por exemplo, Aquiles, Ájax, Diomedes, Heitor, Odisseu e Eneias.

Com o objetivo de examinar um pouco mais o que são epopeias, pode-se retratar aqui como, geralmente, se inicia um texto épico. Na *Eneida*, Virgílio começa cantando as armas e o varão que, fugidos de Tróia por conta de uma tempestade em alto mar, acabam sendo lançados na praia por causa da ira de Juno:

*Arma uirumque cano, Troiae qui primus ab oris  
Italiæ, fato profugus, Lauiniaque uenit  
litora, multum ille et terris iactatus et alto  
ui superum saeuae memorem Iunonis ob iram,  
multa quoque et bello passus, dum conderet urbem,  
inferretque deos Latio, genus unde Latinum  
Albanique patres, atque altae moenia Romae* (VIRG. *En.* I, 1-7).

As armas canto e o varão que, fugindo das plagas de Troia  
Por injunções do Destino, instalou-se na Itália primeiro  
E de Lavínio nas praias. A impulso dos deuses por muito



Tempo nos mares e em terras vagou sob as iras de Juno,  
Guerras sem fim sustentou para as bases lançar da cidade  
E ao Lácio os deuses trazer – o começo da gente latina,  
Dos pais albanos primevos e os muros de Roma altanados<sup>2</sup>.

A invocação às Musas para que lembrem o narrador dos acontecimentos passados é uma das características mais pertinentes à épica. Homero, na *Iliada* e na *Odisseia*, também invoca a Musa, logo no início dos poemas:

Dizei-me agora, ó Musas que no Olimpo tendes vossas moradas –  
pois sois deusas, estais presentes e todas as coisas sabeis,  
ao passo que a nós chega apenas a fama e nada sabemos –,  
quem foram os comandantes dos Dânaos e seus reis<sup>3</sup> (HOM. *Il.* I, 1-4).

Fala-me, Musa, do homem astuto que tanto vagueou,  
Depois que de Troia destruiu a cidadela sagrada.  
Muitos foram os povos cujas cidades observou,  
Cujos espíritos conheceu...<sup>4</sup> (HOM. *Od.* I, 1-4).

Contudo, Virgílio, apesar de seguir este tipo de estrutura, compõe de modo diferente: na *Eneida*, o narrador assume o próprio canto, como visto anteriormente, e somente na segunda estrofe é que a Musa é invocada para que lhe recorde da ira de Juno:

*Musa, mihi causas memora, quo numine laeso,  
quidue dolens regina deum tot uoluerit casus  
insignem pietate uirum, tot adire labores  
impulerit. Tantaene animis caelestibus irae?* (VIRG. *En.* I, 8-11)

Musa!, recorda-me as causas da guerra, a deidade agravada;  
Por qual ofensa a rainha dos deuses levou um guerreiro  
Tão religioso a enfrentar sem descanso esses duros trabalhos?  
Cabe tão fero rancor no imo peito dos deuses eternos?

Nos poemas épicos, como a *Eneida*, a narrativa começa *in medias res*, que é uma expressão latina que significa “no meio do caminho”, ou seja, uma técnica literária que consiste em relatar os acontecimentos da história não do início, mas a partir de seu momento crucial e no meio da ação. Assim, Virgílio se utiliza desta mesma estrutura e começa, no livro I, a narrar que os troianos, partindo da Sicília, são levados, juntamente com Eneias, por uma tempestade fazendo-os naufragar. A saída de Troia é contada somente mais tarde para a rainha Dido, outra personagem desta narrativa.

<sup>2</sup> A tradução do latim utilizada neste trabalho será de Carlos Alberto Nunes, In: VIRGÍLIO, 2014. Utilizamos o texto latino presente na mesma edição.

<sup>3</sup> Tradução de Frederico Lourenço, In: HOMERO, 2009.

<sup>4</sup> Tradução de Frederico Lourenço, In: HOMERO, 2011.

Os poemas épicos são permeados de símiles, que são uma figura de linguagem através da qual alguma coisa é equiparada a outra e, geralmente, a comparação é feita com algum elemento da natureza. Porém, na *Eneida*, Virgílio apresenta uma comparação de um modo diferente: após a tempestade violenta no mar vem a calmaria, e o autor coteja o abafamento de uma revolta popular por um herói com elementos da natureza, relacionando-os às ações humanas:

*Ac ueluti magno in populo cum saepe coorta est  
Seditio, saeuitque animis ignobile uulgus,  
iamque faces et saxa uolant, furor arma ministrat;  
tum, pietate grauem ac meritis si forte uirum quem  
conspexere, silente arrectisque auribus adstant;  
ille regit dictis ânimos et pectora mulcet:  
sic cunctus pelagi cecidit fragor, aequora postquam  
prospiciens genitor caeloque inuectus aperto  
flectit equos, curruque uolans dat lora secundo* (VIRG. *En.* I, 148-156).

Como por vezes ocorre em cidades de muitos vizinhos,  
Quando rebenta revolta e dispara o povinho sem brio,  
Já voam pedras e fachos, as armas a luta improvisa;  
Mas, se de súbito surge um varão de aparência tranquila  
E comprovado valor, todos calam e atentos escutam;  
Com seu discurso as vontades compõe, o furor dulcifica:  
Da mesma forma cessou o barulho das vagas, a um gesto  
Da divindade, ao olhar para as ondas; com o céu já sereno,  
Tenteia a rédea e completa uma volta na extensa planície.

Outros personagens importantes para a epopeia clássica são os deuses: eles interferem na ação, nos fenômenos naturais e até mesmo nos comportamentos humanos. Virgílio faz, de certa forma, uma crítica a isto quando o narrador pergunta se haverá tamanha ira nos ânios celestes. Portanto, a intervenção dos deuses é problematizada por Virgílio pelos personagens questionarem as decisões divinas que, às vezes, não pareciam justas.

É recorrente, ainda, a descrição pormenorizada das coisas nas epopeias, a que chamamos de éfrase, não sendo, entretanto, elemento exclusivo deste gênero literário; comumente é utilizado para descrever obras de artes, lugares e objetos e serve para “pintar” um quadro, uma paisagem, descrever um objeto como se estivéssemos diante dele. Na *Eneida*, a melhor representação deste elemento se encontra na descrição detalhada do escudo de Eneias, no qual estão gravados vários eventos da história futura de Roma até a batalha de Ácio:

*Illic res Italas Roanorumque triumphos  
Haud uatum ignarus uentirique inscius aevi  
Fecerat Ignipotens, illic genus omne futurae  
Stirpis ab Ascanio. Pugnataque in ordine bella* (VIRG. *En.* VIII, 626-629).

O ignipotente senhor, sabedor dos eventos futuros,  
Os grandes feitos da Itália e os triunfos do povo romano,  
Pintado havia a viril descendência de Ascânio guerreiro,  
A longa série de suas conquistas, das grandes batalhas.

A partir daí começa a descrição do escudo, que vai até o verso 728. Mas, uma primeira éfrase, do mesmo modo detalhada, já se encontrara antes, quando Eneias se depara com as muralhas da cidade de Cartago, onde estão esculpidas cenas de sua própria história, no canto I. Nos dois exemplos nós vemos a descrição das cenas através dos olhos de Eneias.

### 3. Ecos da tragédia e da elegia na poesia épica.

#### 3.1. A relação Dido / Eneias

Dido, desde que conheceu Eneias, pensava apenas no herói, nas suas palavras; então, um sentimento estranho e forte passou a dominá-la, sem a rainha ter muita noção de suas causas.

Ana, irmã de Dido, incentiva para que ela se afaste desse sentimento; assim, as irmãs vão ao templo pedir proteção aos deuses. Todavia, não foi somente Dido que ficou acometida por amores, o efeito de Cupido também recaiu sobre Eneias e, por isso, este permanece por muito tempo em Cartago.

Quando Dido descobre que Eneias se prepara para partir sem ela, fica indignada e pensa que ele poderia viver feliz ao lado dela, em Cartago, não precisando navegar em busca de um novo reino; afinal, Dido se doou por completo ao seu amante, enfrentou a ira dos príncipes vizinhos e a falta de apreço dos súditos e agora é deixada sozinha.

Eneias, aparentando tranquilidade, responde em poucas palavras desculpando-se e dizendo que parte contra sua vontade, pois é instigado pelos deuses a prosseguir em sua missão: fundar uma nova Troia. Por aparentar tranquilidade e segurança em sua fala, pode-se pensar o que Eneias sentia por Dido: ela não era tão amada quanto sentira. Logo, não era algo recíproco, pois só seria assim quando o sentimento fosse correspondido na mesma medida.

Quando Eneias parte, Dido reclama a Júpiter dizendo que ele enganou o império de Cartago, sentindo-se ela infeliz e com má sorte. Pensamentos terríveis continuam a aparecer em sua mente, pois ela lamenta não ter assassinado os companheiros de Eneias e o filho, Ascânio, que ela poderia ter oferecido ao pai durante o banquete, como forma de se vingar, seguindo um modelo das heroínas trágicas, como se vê, por exemplo, no mito de Filomela<sup>5</sup>.

É uma paixão que se transformou em fúria por causa do erro de Eneias. Nenhum final pode ser tão infeliz para uma paixão, senão converter essa paixão em ódio. Este, por sua vez, é a expressão negativa da paixão, porque ambos são faces da mesma

---

<sup>5</sup> Filomena fora violentada por seu cunhado, Tereu. Este para que Filomena não o acusasse de estupro, cortou a sua língua. Todavia, ela consegue contar à irmã Procne o ocorrido, bordando uma mensagem numa tela. Então, como punição por seu ato hediondo, Procne mata o filho do casal e serve as carnes a Tereu, que depois as persegue. Os deuses se apiedam das duas e as transformam em pássaros de cantos tristes.

moeda, pois se nutrem da existência um do outro; só existe ira porque há uma paixão não correspondida. A paixão faz com que o indivíduo eleve alguém à categoria de mito, herói, pessoa perfeita; mas quando há sentimento de traição, porque Dido se sente traída quando Eneias a abandona, a pessoa idealizada acaba se transformando numa figura de ódio.

### 3.2. A tragédia e a elegia na poesia épica

Para entender a(s) causa(s) da morte de Dido é preciso analisar os acontecimentos no canto IV da *Eneida*. Apesar de a obra pertencer ao gênero épico, tem-se neste canto diversas características do trágico; sendo assim, podemos traçar um paralelo entre as figuras de Dido e Medeia, esta última uma personagem frequente nas tragédias gregas e latinas. Tomando-se como base algumas referências míticas, Medeia<sup>6</sup> centra-se nas profundas emoções da paixão, do amor e da vingança ao marido que a abandonou; Dido<sup>7</sup> também passa a desejar se vingar de Eneias, após a partida do herói da ilha de Cartago. Entretanto, no início do canto IV, observa-se que ecoam elementos da poesia helenística, pois segundo Vasconcellos (2001, p. 231), o modelo estrutural de Virgílio é Apolônio que tinha suas próprias características, escrita a poesia em trabalhos breves em geral, não enfatizando os longos poemas do passado, além de aumentar o interesse pelos sentimentos amorosos e afetivos de uma forma geral.

Pode-se fazer também uma analogia do destino de Dido com o mito de Ariadne, princesa de Creta: Teseu sonhou que Dionísio o ameaçava, se ele não deixasse Ariadne, sua amada que lhe ajudou a sair ileso do enfrentamento com o Minotauro no labirinto de Creta, e assim partiu para a ilha de Naxos sem a princesa. Do mesmo modo, Mercúrio, enviado por Júpiter, adverte Eneias para que deixe Cartago para cumprir seu destino e fundar um reino para os seus, abandonando a rainha Dido à sua sorte. A cena em que

---

<sup>6</sup> Medeia conhece Jasão quando ele comandou a expedição dos Argonautas. Ela fica irritada com ele por se casar com Glauce, filha de Creonte, rei de Corinto. Aborrecida, resolve, então, se vingar enviando à princesa um vestido e uma coroa envenenados, fazendo com que ela morresse, bem como seu pai que, ao lhe ajudar, acaba sofrendo o mesmo fim. Não satisfeita, Medeia resolve tirar a vida dos filhos de Jasão e incendiar o palácio.

<sup>7</sup> Dido foi a primeira rainha de Cartago, era irmã do também rei de Tiro Pigmalião, que mandou matar seu primeiro marido, Siqueu, de quem cobiçava a riqueza. Eneias chega a Cartago e Dido recebe-o muito bem, mostra-se muito hospitaleira, já que ela mesma passara por um sofrimento parecido e acaba se apaixonando por ele. Este se mostra feliz ao ter a oportunidade de parar de uma vez por todas com suas aventuras pelo oceano, recebendo um reino e uma esposa. Passam-se meses e os dois vivem apaixonados. Eneias parece esquecido da Itália e do império que estava destinado a fundar em suas terras. Quando Júpiter vê essa situação, manda o mensageiro Mercúrio lembrá-lo de sua missão e ordenar que parta imediatamente. Dido, numa tentativa frustrada de convencê-lo a ficar, acaba se suicidando.

Dido lança maldições a Eneias (*En.* IV, 612-618) faz alusão à cena de Ariadne, em que esta tem gestos semelhantes ao maldizer Teseu.

Passamos, neste momento, do plano elegíaco àquele trágico, onde se encontram diversas expressões demonstrando ódio e furor. As palavras de mau agouro de ambas as amantes se concretizam. Dido recorre à deusa Juno, inimiga de Eneias, e é por ela atendida. Entretanto, se Eneias é infeliz, não é somente pela cólera de Juno, mas também por causa da morte de Dido, que desencadeia toda a movimentação trágica da epopeia. Todavia, a maior ironia com relação ao fato é que Eneias parte de Cartago contra sua vontade íntima e despreza seu sentimento individual para concretizar o que está em seu destino: fundar uma cidade. Mas, mesmo assim, não deixa de ser culpado pelo abandono da rainha de Cartago e pagará por isso em sua morte, que não foi narrada por Virgílio<sup>8</sup>.

Por conta do abandono de Dido, Virgílio coloca em evidência a ingratidão e a falta de sensibilidade de Eneias. Dido se diz infeliz. Segundo Vasconcellos (2001, p. 244) isto aproxima a epopeia do gênero da elegia grega arcaica, que tem como principal característica a abordagem de temas como a tristeza e a melancolia, sentimentos possíveis de serem despertados pela dor de um amor não correspondido, como ocorre na *Eneida*. Portanto, no livro IV, percebemos estas características elegíacas no retrato de Dido, pois esta é colocada em evidência e Eneias deixa de ser, provisoriamente, o protagonista da história. Isto fica evidente quando a palavra a ele é concedida somente duas vezes, e uma delas é em resposta ao discurso iniciado por Dido. Por conseguinte, como a voz de Eneias é proferida infimamente, não se tem indicação clara dos seus sentimentos, que só ficarão evidentes no canto VI, por ocasião do encontro dos dois personagens no Tártaro, e o aspecto dele logo muda para o de uma pessoa pálida (*En.* VI, 476). Além de no contexto épico haver características do gênero elegíaco, tem-se, também, elementos do gênero trágico, assim como ocorre com a epopeia. É necessário se atentar a estes dois gêneros: a elegia latina é desenvolvida em fins da República, com Cornélio Galo sendo seu introdutor, e logo em seguida na época de Augusto tem seu auge. Pouco se sabe sobre as origens dessa modalidade poética; supõe-se, todavia, que venha do oriente porque era cantada originalmente ao som da flauta, instrumento oriundo, provavelmente, da Ásia. No início, ela apresentava três estrofes de dois versos, denominados de dísticos elegíacos e, antes de virar um gênero de caráter sentimental, a

---

<sup>8</sup> Cf. VASCONCELLOS, 2001, p. 235.

elegia tomou diversos rumos. Nos séculos VII e VI a. C. serviu de expressão patriótica, depois se tornando um gênero de caráter moral. No século V a. C., na época alexandrina, se transforma em uma das formas literárias prediletas dos poetas, como Calímaco e Safo, abordando lendas mitológicas com enfoque no elemento erótico.

Segundo Cardoso (2003, p. 70-79), a introdução da elegia em Roma se deu como poesia erótico-mitológica, colocando-se a serviço do amor subjetivo ou retomando, novamente, o caráter patriótico. Entretanto, das primeiras manifestações elegíacas, não há muita coisa a se dizer, pois o gênero só ganha impulso com Tibulo, Propércio e Ovídio, tendo sido a obra de Cornélio Galo perdida com o tempo.

Tibulo, o primeiro dos elegíacos, canta o amor puro e desinteressado, entendendo-se por pureza a sinceridade amorosa que faz uma pessoa inclinar-se por outra e desejá-la. À sinceridade no amor alia-se a exaltação à vida simples e à paz bucólica, a admiração pela natureza e o desprezo pelos bens materiais, causa de guerras, sofrimentos e preocupações.

Propércio, contemporâneo de Tibulo, escrevia de maneira complexa e elaborada, utilizando elementos ornamentais de natureza mitológica, fazendo alusões, comparações, apóstrofes, metáforas dando um tom sobrecarregado e artificial a seus escritos. Ambos os autores pregaram o amor desinteressado e puro, combateram a ambição e o luxo e fizeram apologia à fidelidade e à paz<sup>9</sup>.

Quanto à tragédia, suas origens são obscuras, mas é, certamente, derivada da poética de tradição religiosa da Grécia Antiga. Suas raízes podem se prender mais especificamente aos ditirambos, cantos e danças em honra ao deus grego Dionísio (ou Baco, para os romanos). É considerado o gênero teatral mais antigo, que tem como principais autores Ésquilo, Sófocles e Eurípedes.

A tragédia é um gênero que surgiu no século VII a.C., no mundo grego, a tragédia, segundo Aristóteles, nasceu do ditirambo, hino em honra de Dioniso. Giordani (1972) afirma que, paulatinamente, a tragédia buscou inspiração não apenas nas lendas dionisíacas, mas nas aventuras de deuses e heróis, constituindo, assim, seu repertório. Há que se levar em conta, também, a ação interior, os movimentos da alma, os sentimentos e pensamentos que conduzem aos atos materialmente vistos ou imaginados<sup>10</sup>.

### **3.3. Reflexões trágicas e elegíacas da personagem Dido.**

---

<sup>9</sup> Cf. CARDOSO, 2003, p. 75-78.

<sup>10</sup> Cf. LOPES, 2007.

Centrando bem nesses dois elementos – tragédia e elegia –, podemos retornar ao que aconteceu com Dido. Vemos uma mulher que teve um fim sofrido por ser abandonada pelo amante, aparentemente numa atitude fria e egoísta.

Virgílio faz uma descrição da morte da personagem antes da mesma ocorrer, pela ocasião de um ritual em que Dido invoca Baco, deus do vinho, e acaba entrando em transe e se mata. Totola (2002, p. 93) afirma que a atitude das mulheres de se embriagarem de vinho durante o festival era considerada comum naquela época, apesar de desempenharem um papel não permitido na sociedade em que viviam. As mulheres afirmavam que agiam daquele modo por causa do ritual ao deus do vinho, e não por causa da bebida propriamente dita.

A paixão de Dido é apresentada em tons fortemente negativos, tratada quase como doença: *infelix, pesti deuota futurae* – “infeliz, devota à futura peste” (VIRG. *En.* I, 712). Trata-se de uma doença da alma, que faz o indivíduo esquecer seu papel social, escravizado exclusivamente por este sentimento sem conseguir fazer mais nada. Dido deixa de cumprir com seus deveres de rainha, se humilha e se entrega à loucura provocada pela paixão, e acaba contaminando todo seu povo com sua negligência. Virgílio aborda a decadência de todos após Dido ter se entregue à insanidade:

*Non coeptae adsurgunt turrets, non arma iuuentus  
exercet portusue aut propugnacula bello  
tuta parant; pendent opera interrupta, minaeque  
murorum ingentes aequataque machina caelo* (VIRG. *En.* IV, 86-89).

Inacabadas, as torres pararam; não mais se exercitam  
Moços esbeltos nos jogos de guerra, na faina dos portos;  
Interrompidas as obras, o céu das ameaças descansa;  
Por acabar as ameias, merlões, toda a fábrica altiva.

O lado político de Dido, então, vai se apagando e dá lugar ao lado anti-heroico:

*Reginam thalamo cunctantem ad limina primi  
Poenorum expectante ostroque insignis et auro  
Stat sonipes, ac frena ferox spumantia mandit* (VIRG. *En.* IV, 133-135).

Pela demora da nobre rainha no tálamoodoro,  
Os principais a aguardavam. De púrpura e ouro ajaezado,  
Seu palafrém generoso, espumando, o bocal mastigava.

Dido demora em seu quarto não porque dorme até mais tarde, mas porque perde tempo se embelezando; desta forma, age com negligência para com o seu reino. Seu lado anti-heroico sobrepuja o seu lado político. É importante ressaltar que no canto I a



rainha é descrita com virtudes que os romanos atribuíam aos grandes homens. Ela é também uma heroína para seu povo, tornando-se o equivalente masculino de Eneias, tomadas as devidas proporções.

Todavia, é evidente que, em certo ponto da história, Eneias e Dido se igualam no esquecimento de seus papéis heroicos. Mas, Eneias é capaz de salvar-se da omissão a seu destino, ao contrário de Dido que sucumbe às armadilhas fomentadas pelos deuses. Logo, tem-se respectivamente uma evolução de Eneias e uma involução de Dido, esta última levando ao fim da rainha.

Outro ponto a ser observado é que Virgílio utiliza a figura da símile agora em relação à ferida da paixão com a flecha que atinge uma corça. A flecha atirada por Cupido atinge Dido, levando-a a esse sentimento de fixação obsessiva, que resultará na sua morte.

Vasconcellos (2001, p. 240) faz uma crítica ao tipo de leitura que tradicionalmente se faz da obra em tempos modernos sobre a paixão e o seguimento do texto épico, pois, segundo ele: “O leitor moderno, porém, sem perceber que contamina a leitura do episódio com noções sobre amor que não são as de Virgílio e sua época, tende a iludir os aspectos negativos com que o poeta reveste essa paixão”. Ou seja, o leitor moderno acaba tendo uma visão da obra sob outra perspectiva, a romântica, sem levar em conta o lado cultural, ideológico em que estão inseridos os personagens.

O episódio de Dido não é uma história de amor romântica, mas sim o relato de um amor que com o passar do tempo torna-se cada vez mais doentio e degradante. Assim, o amor dilacerante impede que Dido encontre a serenidade e acaba atrapalhando, inclusive, o seu sono, quando Virgílio compara a sua noite de sono com o sono que é concedido a todas as demais criaturas:

*Nox erat et placidum carpebant fessa soporem  
 corpora per terras, silvaeque et saeva quierant  
 aequora, cum medio uoluuntur sidera lapsu,  
 cum tacet omnis ager, pecudes pictaeque uolucres,  
 quaeque lacus late liquidos quaeque aspera dumis  
 rura tenent, somno positae sub nocte silenti  
 lenibant curas et corda oblita laborum.  
 At non infelix animi Phoenissa nec unquam  
 soluitur in somnos oculisue aut pectore noctem  
 accipit: ingeminant curae rursusque resurgens  
 saeuit amor magnoque irarum fluctuat aestu (VIRG. En. IV, 522-532).*

Noite fechada: no sono apazível os corpos cansados  
 Grato repouso desfrutam na terra, na selva, nos mares,  
 Quando as estrelas se encontram no meio da rota prevista,  
 Os campos todos silentes, o gado, os voláteis vistosos

E os moradores dos lagos, das matas sombrias repousam,  
 Ao sono entregues e à guarda zelosa da plácida Noite.  
 (Das duras lides de todo esquecidos agora descansam.)  
 Somente na alma da pobre Fenissa o repouso não cala,  
 Nem o sossego a visita, nem nunca anoitecem-lhe os olhos;  
 Antes as penas redobram, cuidados de amor mais violentos,  
 Enquanto o peito transborda nos estos da cólera viva.

Conforme se vê no trecho acima, Dido não conhece nenhum repouso, nenhum dom da natureza pode suavizar sua paixão. Além do mais, Virgílio mostra, também, a noite de sono de Eneias que, ao contrário daquela de Dido, desfrutava de um repouso tranquilo:

*Aeneas celsa in puppi, iam certus eundi  
 carpebat somnos rebus iam rite paratis* (VIRG. *En.* IV, 554-555).

Já tudo pronto e acertada a partida, na popa altanada  
 Da capitânia o caudilho troiano entregara-se ao sono.

A rainha está entregue a um sofrimento que nem a noite pode diminuir, ao contrário de todos os seres, que dormem tranquilamente.

Portanto, no canto IV, tem-se a narrativa de uma paixão avassaladora, alienante e autodestrutiva; com exceção do elemento trágico e sombrio com características elegíacas, mas centrado na amante, Dido, que toma o papel da amante e não da amada. A elegia no episódio da rainha contrasta com o elemento épico, que permanece marginal neste instante e é resgatado por Eneias, que pertence a outra esfera de valores, a mesma de Dido, mas que por ela foi perdida ao mergulhar numa paixão sem futuro.

## 4. O desfecho trágico de Dido

### 4.1. As causas da morte de Dido

É importante salientar que a *Eneida* trata sobre a fundação e enaltecimento de Roma. Quando Eneias chega a Cartago, após o naufrágio, Juno, protetora de Cartago, vê nele uma espécie de fortaleza para Dido contra aqueles que tinham ambição pela cidade e pela rainha. Entretanto, Vênus não confia em Juno e, por isso, faz com que Dido se apaixone por Eneias.

Antes de tudo, é preciso saber quem é a personagem Dido e sua história: Dido foi a primeira rainha de Cartago, mas antes disso, em Tiro, fora esposa do fenício Siqueu, assassinado pelo cunhado, Pigmalião que, por sua vez, ambicionava a riqueza de Siqueu. Após a morte do marido, Dido comanda a fuga de Tiro junto com os rivais de Pigmalião, levando o tesouro consigo.

Como Dido havia passado por situações atribuladas no passado, pode-se dizer que era sábia, acolhendo e ajudando os seus e, por isso, quando os troianos chegam à cidade, ela é hospitaleira e os recebe bem. Todavia, Vênus, temerosa do poder de Juno, que por sua vez é inimiga de Eneias e atrapalha a todo custo sua rota de viagem em busca da terra para fundar Roma, transfigura Cupido em Ascânio, filho de Eneias. Quando este senta no colo da rainha durante um banquete, faz com que ela, que era tão fiel aos sentimentos que nutria pelo falecido marido, se apaixone por Eneias. Ou seja, Cupido/Ascânio desempenha o papel da flecha da paixão, fazendo com que a rainha se apaixone pelo herói. Neste momento, Dido, inconsciente, encontra-se presa do jogo divino e do destino. Dido, então, mergulha nesta paixão que lhe consome e a deixa fora de si.

O problema é que a rainha se sente culpada, pois jurou ser fiel ao seu marido, mesmo depois de morto, e ela luta contra este novo sentimento por temer consequências nefastas. Porém, Novak (1991, p. 10) aponta que “o Cupido na verdade nem lhe apagou a lembrança de Siqueu nem a consciência da culpa: a consciência permanece fiel. Os sentidos, não mais”. Esses sentimentos se tornam intensos ao conversar a seu respeito com sua irmã, Ana, que ao longo do canto IV desempenha o papel de confidente, incentivando-a a investir neste novo sentimento; porém, é este sentimento que impulsiona a queda da rainha. Não por acaso, Dido invoca Baco libertador para se libertar de seu juramento a Siqueu e assim se entregar à paixão.

Juno se incomoda com o sofrimento de Dido e entra em acordo com Vênus para que ambos os heróis se casem. Novak (1991, p. 11) salienta que houve casamento, apesar de Eneias não saber, pois estavam presentes Juno, a protetora do matrimônio, as Ninfas, as tochas e o éter cúmplice das bodas. Assim, os dois vivem ardentemente esta história de amor e acabam se esquecendo de suas obrigações: Dido se esquece de governar sua cidade e Eneias, farto de navegar errante por sete anos, vê em Dido a segurança, por ela ser líder de uma cidade já erguida.

Todavia, Júpiter se incomoda com a estadia prolongada de Eneias na cidade e percebe que ele perdeu o foco do seu verdadeiro destino. Então, chama-o de volta à realidade e lhe alerta a voltar para o mar, em busca da terra para fundar Roma.

Quando Eneias abandona a rainha, o remorso pela infidelidade dominará Dido, que se sente abandonada, envergonhada e sozinha. Então, ela decide morrer e dá início aos preparativos de seu sacrifício:

*At trepida et coeptis immanibus effera Dido,  
Sanguineam uoluens aciem, maculisque trementes  
Interfusa genas, et pallida morte futura,  
Interiora domus irrumpit limina et altos  
Conscendit furibunda rogos enseque recludit  
Dardanium, non hos quaesitum munus in usus.  
Hic, postquam Iliacas uestes notumque cubile  
Conspexit, paulum lacrimis et mente morata  
Incubuitque toro dixitque nouissima uerba:  
“Dulces exuuiae, dum Fata deusque sinebant,  
accipite hanc animam meque his exsoluite curis.  
Vixi et quem dederat cursum Fortuna peregi..”  
Dixerat, atque illam media inter talia ferro  
Colapsam aspiciunt comites, enseque cruore  
Spumantem sparsasque manus. It clamor ad alta  
Atria. (VIRG. En. IV, 642-666)*

Dido, convulsa e obstinada no seu tenebroso projeto,  
Virando os olhos sanguíneos, manchadas as lívidas faces,  
A palidez do trespassse futuro na cute mimosa,  
Pelo interior do palácio irrompeu e postou-se, iracunda,  
No alto da pira, sacando da espada do chefe dardânio,  
Prenda jamais destinada para uso de tanta fereza.  
Nessa postura, enxergando as ilíacas vestes e o leito,  
Pós recolher-se algum tempo, banhados de lágrima os olhos,  
No toro excelso inclinada, estas últimas queixas profere:  
“Ó doces prendas enquanto um dos deuses e o Fado quiseram,  
Minha pobre alma acolehi e de cruel pesadelo livrai-me.  
Vivi bastante e perfiz o caminho previsto dos Fados...”  
Disse. Mal tinha acabado, as donzelas caída a percebem,  
Por próprio impulso, no ferro. Tingidas de sangue espumante  
Tinha ela as mãos. Do clamor das mulheres os átrios atroam.

O episódio de Dido, não reflete apenas na questão do elemento trágico, pois, de acordo com Aristóteles (*Poét.* 1, 47a15), este tem relação com o objeto da imitação na

qualidade de elocução por causa do diálogo que Dido trava com Eneias, onde ambos exprimem o pensamento por meio de palavras. O debate que se trava entre o casal é conduzido como se fosse uma peça teatral<sup>11</sup>. Além disso, é importante salientar a presença de Baco, bastante marcante, na *Eneida*, canto IV, v. 300-311, em que se associa à sua figura o adjetivo “*crudelis*”, repetido pela boca de Dido, após saber da partida de Eneias, tomada por um furor, como se tivesse sido tomada pelo próprio Baco<sup>12</sup>. A expressão “*crudeli funere*”, nos poemas de Virgílio<sup>13</sup>, tem relação com o poder judicial do amor, porque Dido é uma vítima, enganada pela força do amor e isso motiva o desejo de morte. Observa-se esse fato por meio do enegrecimento da água sagrada e da transformação do vinho nos sacrifícios em sangue; Dido se utiliza do pretexto de que vai tentar reconquistar o troiano por meio das artes mágicas, pedindo que Ana, sua irmã, prepare a pira no centro do palácio e coloca junto dela a espada de Eneias, faz as oferendas e invoca os deuses, implorando por justiça e vingança; em seguida fere-se, cravando em seu coração, a espada do troiano.

Sousa (2015, p. 107) diz que “Eneias enfrenta o mar em época não propícia para navegar somente para fugir do amor de Dido”. O fato é que a paixão tomou conta de ambos e afetou o modo de pensar de ambos: Dido se esquecendo de governar a cidade e Eneias deixando o destino que tinha a cumprir. Para fugir disto, Eneias sai de Cartago. Logo, a expressão “*crudeli funere*” funciona como um aviso e justificativa para a fuga de Eneias.

Dido e Eneias simbolizariam, respectivamente, Cleópatra e Augusto<sup>14</sup>: esta perece por causa de uma loucura amorosa, sendo perseguida por Augusto; Dido, por sua vez, colocou todo o seu povo em risco em função de seu amor.

Eneias segue o caminho no qual Dido não tem espaço. É evidente que os objetivos pátrios são prioridades. A questão é: qual a intenção de Virgílio com a personagem Dido na *Eneida*? Isto nos faz recordar o papel político desempenhado pelos personagens nesta obra.

No final do século I a.C. estava acontecendo a transição da República para o Império e, nesse tempo, as mulheres possuíam certa independência com relação à administração do dote, dedicação à escrita e ao esporte e o direito ao divórcio<sup>15</sup>. Dido se

<sup>11</sup> Cf. TEIXEIRA, 2008, p. 3.

<sup>12</sup> Cf. SOUSA, 2015, p. 107.

<sup>13</sup> A expressão está presente nas *Bucólicas* (V, 20), nas *Geórgicas* (III, 263) e na *Eneida* (IV, 308).

<sup>14</sup> Cf. SOUSA, 2015, p. 108.

<sup>15</sup> Cf. RODRIGUES, 2015, p. 114.

manteve fiel ao falecido esposo, não se entregando a mais ninguém. Todavia, essa circunstância muda com a chegada do troiano e pode-se comparar a história de Dido com a de Eneias, pois ambos abandonaram sua pátria devido a uma desgraça: para Dido a morte de Siqueu, e para Eneias a queda de Troia; além disso, ambos, por força das circunstâncias, tornaram-se líderes. Segundo Pinheiro (2010, p. 19):

A história 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 um refúgio. Devemos referir ainda a fundação de uma cidade em terras estrangeiras, facto que para Dido é já uma realidade e para Eneias ainda um almejo. As afinidades do passado de ambos são um modo de preparar Eneias para o encontro com a rainha e de despertar o interesse do Troiano por um ser assim semelhante a si próprio.

É importante mostrar que, quando Dido se entrega a Eneias na gruta, por causa das estratégias divinas, ela muda de postura e volta à sua condição de esposa, assim como era com Siqueu, e se esquece de suas obrigações como rainha. Rodrigues (2015, p. 118) aponta que “A fenícia atravessa paradigmas da condição feminina: de esposa a rainha, infortunada pela morte de Siqueu, e de rainha a esposa, manipulada pelas forças do amor”.

Ademais, dentro desta epopeia, temos “um conto de amor”, na expressão de Novak<sup>16</sup>, e o amor nos remete ao erótico, pois ambos estão interligados. Uma obra de grande porte deve ter alguma passagem erótica, e esse é caso da *Eneida*. O termo “erótico”, segundo De Witt (1907, p. 9), em poesia e prosa se refere não à forma, mas ao conteúdo da literatura que vem da cultura grega, no período chamado alexandrino, e aos versos de poetas romanos que imitavam esse tipo de literatura. Para se aprofundar mais neste assunto, é necessário, pois, retornar aos poetas antigos. O amor foi tratado por esses poetas<sup>17</sup> de modo mais ou menos convencional, e o livro IV da *Eneida* é um exemplo dessa poesia erótica.

O adultério de Marte e Vênus sugere a única forma de história erótica que a literatura propagou: o amor dos deuses. Destes, o tratamento literário mais antigo, até onde se sabe, foi a o amor de Vênus e Anquises, descrito com alguns detalhes no hino homérico a Afrodite. Mais famoso ainda foram as bodas de Peleu e Tétis, representadas por Catulo, no poema 64. Em geral, os esforços para uma poesia antiga eram

<sup>16</sup> NOVAK, 1991, p. 13.

<sup>17</sup> Homero, Hesíodo, Eurípedes, Platão, Safo, Cornélio Galo etc. Em todos estes autores o amor não apresenta cunho erótico, mas sim histórias de amor.

direcionados ao mundo heroico e divino, com a quase exclusão dos homens. Havia uma licença moral e uma liberdade de conduta de heróis e deuses que dava margem a aventuras, e o sobrenatural lhes dava um charme especial.

Dido se matou, pois estava dominada de amor e não conseguia se livrar deste sentimento. Dido era mulher, rainha e amante. É a mulher e a amante que procuram a morte, mas junto dela se vai a rainha, que ditava as leis de Cartago. No livro VI, quando Eneias desce ao Hades, encontra Dido, na região dos que morreram vítimas do amor, e tenta convencê-la a acreditar que ele saiu contra sua vontade de Cartago. Mas, ela não dá importância às suas palavras e lhe trata com indiferença. O suicídio de Dido serviu como mote para ela se reencontrar com Siqueu, seu verdadeiro amor, e se refugiar a seu lado, aquietando suas aflições. Dido encontra na morte a esperança do primeiro amor para aquietar sua alma. Logo, o verdadeiro amor da fenícia sempre foi o marido morto e este amor vence a morte.

#### 4.2. O silêncio de Dido

Vasconcellos (2001, p. 274) aponta que o silêncio de Dido, na hora de seu enfrentamento com Eneias no Hades, é grandioso e mais sublime do que qualquer discurso, pois Virgílio inverte os papéis dos personagens, ou seja, atribui a Eneias a ternura e a Dido uma insensibilidade inflexível, perceptível em vários episódios do canto VI. Ali, Dido tem as mesmas atitudes de Eneias, quando este a abandonou em Cartago, para seguir seu destino, parecendo ser cruel com o amante: *demisit lacrimas dulcique affatus amore est* (VIRG. *En.* VI, 455) - “rompendo em lágrimas, disse-lhe o herói as seguintes palavras”.

Neste momento, Eneias demonstra compaixão e, ao falar com Dido, acorda em lágrimas:

*Talibus Aeneas ardentem et torua tuentem  
lenitat dictis animum lacrimasque ciebat* (VIRG. *En.* VI, 467-468).

Com tais palavras tentava o Troiano aplacar a grande ira  
Daquela sombra irritada. De lágrimas banha o discurso.

No último encontro na terra, o herói troiano, no entanto, se mostrava irredutível em suas atitudes, sem se deixar comover pelo sofrimento da amada, que se consumia em lágrimas:

*... Sed nullis ille mouetur  
fletibus, aut uoces ullas tractabilis audit;  
fata obstant placidasque uiri deus obstruit aures* (VIRG. *En.* IV, 437-440).

De novo tenta o recurso das lágrimas, súplicas novas,  
Para abrandá-lo; ao amor seu orgulho nativo rebaixa,  
Para de tudo valer-se pouco antes de a morte alcançá-la.

Entretanto, a situação muda e este papel de inflexibilidade cabe agora a Dido. Ela permanece dura, fazendo um eco à própria insensibilidade anterior de Eneias no canto IV, como se quisesse dar uma resposta à altura, no canto VI:

*“Nec tibi diua parens, generis nec Dardanus auctor,  
perfide, sed duris genuit te cautibus horrens  
Caucasus Hyrcanaeque admorunt ubera tigres”* (VIRG. *En.* IV, 365-367).

“Não tens por mãe uma deusa nem vens de linhagem dardânia,  
Pérfido! A vida também a tiraste do Cáucaso adusto,  
Rico em penhascos; mamaste nos peitos das tigres da Hircânia!”

*Illa solo fixos oculos auersa tenebat  
nec magis incepto uultum sermone mouetur  
quam si dura silex aut stet Marpesia cautes* (VIRG. *En.* VI, 469-470).

Ela, porém, sem olhá-lo de frente, olhos fixos na terra,  
Não se deixando abalar pelas frases melífluas de Eneias,  
Mais parecia de sílex ou pedra a lavar de Marpeso.

Vasconcellos (2001, p. 276) aponta que Virgílio colocou o herói numa situação que exige sacrifício do próprio sentimento do herói e quando o mesmo tem a oportunidade de demonstrar a sua afetividade, não encontra receptividade, colhendo, assim, o fruto amargo que plantou no passado. A questão é que Eneias não se perdoa, mesmo estando ciente de que tudo que fizera tinha sido para cumprir seu destino.

Pode-se perceber o contraste de comportamento de ambos os personagens, no canto IV, quando Eneias mantinha os olhos fixos diante da explosão da rainha:

*Dixerat. Ille louis monitis immota tenebat  
lumina et obnixus curam sub corde premebat* (VIRG. *En.* IV, 331-332).

Disse. Obediente ao mandado de Jove, tinha ele no solo  
Fixos os olhos e a custo a emoção no imo peito guardava.

Ao passo que, no livro VI, Dido age da mesma forma, mantendo fixo o olhar em outra direção: *Illa solo fixos oculos auersa tenebat...* (VIRG. *En.* VI, 469) – “Ela, porém, sem olhá-lo de frente, olhos fixos na terra...”.

Ambos reprimiram suas dores e assumiram ares de impassibilidade: Eneias no canto IV e Dido no canto VI. A história dessa relação é um irreconciliável



desentendimento tramado pelo destino. Eneias tenta se justificar perante Dido, apontando que tinha uma missão a cumprir, a qual lhe levou a abandoná-la. Entretanto, ele não expressa arrependimento, pois é um zeloso cumpridor da vontade divina, ou seja, ele é *pius* e *uirtuosus*, seguindo duas questões de grande importância para um romano: a piedade e a virtuosidade, que formam o caráter de um *uir*.

A atitude de Dido nada mais é do que tentar devolver todo o sofrimento que ele lhe causou outrora, porque a hostilidade de Dido tem a ver com a inflexibilidade de Eneias. Além disso, mesmo o herói explicando que precisava cumprir seu destino, a rainha manteve-se irredutível.

Segundo Pinheiro (2010, p. 20) foi Vênus quem introduziu Eneias numa cidade comandada por uma mulher: Dido venceu os desafios a ela apresentados pelo destino e, então, teve de assumir o posto de monarca até que se gerasse nela a confusão sobre sua real função<sup>18</sup>.

Dido é comparada a Diana, que na mitologia romana era a deusa da lua e da caça, muito poderosa e forte, além de ser apresentada como uma figura que se destaca por costumes diferentes dos femininos habituais. Diana era uma deusa casta e pode-se cotejar isto com Dido, pois esta se manteve fiel ao marido, mesmo após a morte dele (Cf. Rodrigues, 2013, p. 161).

A intervenção de Vênus na história é a causa dos próximos acontecimentos: ela pede a Cupido que aqueça o coração de Dido, para que esta se associe a Vênus num grande amor por Eneias. Vênus intervém porque está preocupada com o destino de seu filho, pois ele é perseguido por Juno.

Quando Eneias parte de Cartago, Dido fica com mágoa por ter deixado para trás um passado digno por sua causa, recordando-se que ela fundou uma cidade. Assim, Dido se deixou levar pelas artimanhas do destino e se lamenta por isso.

Com o episódio de Dido, Virgílio tenta mostrar aos romanos que a relação com uma mulher, estrangeira, não deve interferir nas questões de Estado. Dido é apresentada, na história, como uma tentativa de desviar o herói de seu destino, mas, ao mesmo tempo, revela-se como um pouso seguro num momento de dificuldades. Cartago é a parada necessária para que Eneias adquira forças para continuar, já a paixão por Dido é ocasional, visto que esta não deve interferir em seu destino final.

---

<sup>18</sup> “Forçada pelas vicissitudes do seu passado, Dido evoluiu do estatuto de esposa devota (1, 344-6) para a posição de monarca, anormal para a sua condição de mulher” (PINHEIRO, 2010, p. 20).

Cleópatra, estrangeira, fora uma paixão avassaladora para Júlio César, interferindo, de certa forma, na maneira deste governar Roma. Igualmente Marco Antônio se deixara levar pela paixão pela rainha, que o leva a enfrentar Otávio na batalha de Ácio, Otávio, que não se deixara influenciar pela rainha, dá prosseguimento à expansão do Império e derrota a ambos, que encontram ali sua morte. Em certos aspectos, a história de Dido se confunde com a de Cleópatra e suas paixões.

## 5. Conclusão

O presente trabalho procurou mostrar que, embora a *Eneida* seja classificada como pertencente ao gênero épico, os planos trágico e elegíaco se sobrepõem ao épico diversas vezes nos cantos IV e VI – o enfoque de nossa pesquisa –, enfatizando a questão do sentimento de Dido em relação ao amor por Eneias e a questão do abandono da rainha.

É importante indagar o motivo pelo qual Virgílio tentou dar enfoque a esses dois gêneros: ora, pensemos que uma obra épica precisa necessariamente de um herói, que no caso em questão é Eneias. Este precisa cumprir seu destino e pensar no bem-estar de seu povo. O verdadeiro herói deve deixar suas questões pessoais de lado para priorizar o seu povo. Ao mesmo tempo, a rainha Dido se mostra semelhante a Eneias, pelo fato de ambos terem destinos até então semelhantes: ruína, fuga, construção de um novo reino.

Pode-se aventar que a causa da morte de Dido se refere unicamente ao plano da epopeia; mas para auxiliar na constituição deste personagem, Virgílio utiliza os planos trágico e elegíaco, fazendo com que a rainha tenha atitudes, a princípio, impensáveis para um personagem épico. Seguindo Vasconcellos (2014 e 2001), pode-se entender que, desde o início de sua apresentação, Dido levará a entender seu fim trágico. Ela apresenta características típicas de uma Medeia, por exemplo, mas também é lamentosa como uma heroína elegíaca.

Teixeira (2006 e 2008) nos auxiliou nas observações sobre o elemento da imitação, apontado por Aristóteles tanto na *Poética* quanto na *Retórica*, que serve para que o autor busque seus modelos em exemplos passados da literatura.

Pode-se observar, por fim, que Dido deu tamanha importância ao seu sentimento, que acabou se esquecendo de seu povo, configurando, assim, uma heroína trágica com um fim trágico. Já Eneias não se deixou levar pela emoção, priorizando os objetivos pátrios, configurando-se, portanto, num herói épico.

## 6. Referências bibliográficas

- ARISTÓTELES. *Poética*. Prefácio de Maria H. R. Pereira. Trad. e notas de Ana Maria Valente. 3ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- DE WITT, Norman W. “The rise of erotic poetry”, In: \_\_\_\_\_. *The Dido episode in the Aeneid of Virgil*. Dissertation of Philosophy. Department of Latin. Toronto: William Briggs, 1907, p. 9-14.
- GIORDANI, Mário C. *Antiguidade clássica I: história da Grécia*. Petrópolis: Vozes, 1972.
- HOMERO. *Odisseia*. Trad. e prefácio de Frederico Lourenço; introdução e notas de Bernard Knox. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Ilíada*. Trad. e prefácio de Frederico Lourenço; introdução e apêndices de Peter Jones. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2009.
- LOPES, Giovana dos Santos. “Medéia, de Eurípedes: um olhar sobre tradição e ruptura, na tragédia grega”, In: *Revista Urutágua – Revista Acadêmica Multidisciplinar (DSC/UEM)*, nº 14, dez.07/jan./fev./mar. 2008, Maringá, Paraná, p. 1-9 (<http://www.urutagua.uem.br/014/1opes.htm>). Site acessado em 08.01.2018.
- NOVAK, Maria da Glória. “Dido e a razão de sua morte”, In: *Língua e literatura*, v. 16, n. 19, 1991, p. 51-66.
- RODRIGUES, Natália Vasconcelos. “A representação de Dido e o discurso feminino na épica e na elegia”, In: *Revista Entrelaces*, Ano III, nº 3, novembro de 2013, p. 158-170.
- \_\_\_\_\_. “As mulheres deixadas para trás na *Eneida* de Virgílio”, In: POMPEU, Ana Maria César; SOUSA, Francisco Edi de O. (Orgs.). *Grécia e Roma no universo de Augusto*. São Paulo: Annablume Editora, 2015, p. 113-123.
- SOUSA, Francisco E. de O. “‘*Crudeli funere*’ e Baco na obra de Virgílio: elos de Júlio César, M. Antônio, Cleópatra e Otaviano”, In: POMPEU, Ana Maria César; SOUSA, Francisco Edi de O. (Orgs.). *Grécia e Roma no universo de Augusto*. São Paulo: Annablume Editora, 2015, p. 99-112.
- TEIXEIRA, Cláudia Amparo Afonso. “Épica e tragédia no episódio da Dido Virgiliana”, In: *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 8, 2006, p. 41-57.
- \_\_\_\_\_. “O modelo aristotélico na configuração do episódio de Dido na *Eneida* de Virgílio”, In: *Aisthe*, nº 2, 2008, p. 1-15.
- TOTOLA, Giorgia. *Donne e follia nell’epica romana. Virgilio, Ovidio, Lucano, Stazio*. Milano: Associazione Culturale Mimesis, 2002.

VASCONCELLOS, Paulo S. de. *Efeitos intertextuais na Eneida de Virgílio*. São Paulo: Humanitas / FFLCH /USP; Fapesp: 2001.

\_\_\_\_\_. *Épica I: Ênio e Virgílio*. Campinas, S. P.: Editora da Unicamp, 2014.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Edição bilíngue. Trad. Carlos Alberto Nunes. Organização, apresentação e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2014.