

# Limites da feminilidade na *Eneida* de Virgílio

*Maria Helena Felício Adriano*

Bacharela em Letras (Língua Portuguesa e Literaturas) pela  
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

*Luiz Henrique Milani Queriquelli*

Professor de Língua e Literatura Latina do Departamento de Língua  
e Literatura Vernáculas da Universidade Federal de Santa Catarina  
(DLLV-UFSC)

## Resumo

Este trabalho busca verificar e desdobrar a tese de que as personagens femininas da *Eneida* que extrapolam os limites desejáveis para o protótipo de uma romana ideal acabam malfadadas. Para tanto, em um primeiro momento, recupera no texto virgiliano a caracterização das personagens Cassandra, Pentesileia, Creúsa, Andrômaca, Dido, Sibila, Camila, Lavínia, Amata, Juturna, Juno, Vênus e Deiopeia. Em seguida, analisa, a partir da caracterização feita, se essas personagens: se enquadram no protótipo esperado; assumem virtudes reservadas apenas aos homens; apresentam vícios tipicamente atribuídos às mulheres; e acabam malfadadas ou não. As principais conclusões indicam que: (1) as personagens femininas na *Eneida* podem ter um destino ruim tanto por extrapolar os limites da feminilidade e invadir os domínios dos homens quanto por causa de vícios tipicamente atribuídos às mulheres; (2) invariavelmente, o retrato de todas as personagens femininas apresenta vícios tipicamente atribuídos às mulheres, o que indica que as mulheres, no ideário antigo representado pela *Eneida*, são essencialmente viciosas ou problemáticas; (3) as principais personagens divinas se assemelham às aristocratas romanas, isto é, as deusas agem como as aristocratas agiam na visão dos homens: são fúteis, vaidosas e avarentas e governam nos bastidores, na base de moeda sexual, intrigas, maquinação e chantagem.

**Palavras-chave** Eneida – Mulheres na Antiguidade – Literatura latina – Identidade romana.

## Submissão

14/07/2021

## Aprovação

26/10/2021

## Publicação

15/12/2021

## The Limits of Femininity in Vergil's *Aeneid*

### Abstract

This work seeks to verify and unfold the thesis that the female characters of the *Aeneid* who go beyond the desirable limits for the prototype of an ideal Roman end up ill-fated. Therefore, in a first moment, it recovers in the Vergilian text the characterization of Cassandra, Penthesileia, Creusa, Andromache, Dido, Sibila, Camilla, Lavinia, Amata, Juturna, Juno, Venus and Deiopeia. Then, it analyzes, from the characterization made, if these characters: fit the expected prototype; they assume virtues reserved only for men; have addictions typically attributed to women; and end up ill-fated or not. The main conclusions indicate that: (1) the female characters in the *Aeneid* can have a bad fate both for exceeding the limits of femininity and invading the dominions of men and because of vices typically attributed to women; (2) invariably, the portrait of all female characters has vices typically attributed to women, which indicates that women, in the ancient ideology represented by the *Aeneid*, are essentially vicious or problematic; (3) the main divine characters resemble the Roman aristocrats, that is, the goddesses act as aristocrats acted in the view of men: they are futile, vain and avaricious and govern behind the scenes, on the basis of sexual currency, intrigues, machinery and blackmail.

**Keywords** Aeneid – Women in Antiquity – Latin Literature – Roman Identity.

## Límites de la feminidad en la *Eneida* de Virgilio

### Resumen

Este trabajo busca verificar y desplegar la tesis de que los personajes femeninos de la *Eneida* que traspasan los límites deseables al prototipo de una romana ideal terminan desventurados. Para eso, en principio, recupera en el texto virgiliano la caracterización de los personajes Cassandra, Penthesileia, Creusa, Andrómaca, Dido, Sibila, Camila, Lavinia, Amata, Juturna, Juno, Venus y Deiopeia. Luego, a partir de la caracterización realizada, analiza si estos personajes: encajan en el prototipo esperado; asumen virtudes reservadas solo para los hombres; presentan vicios típicamente atribuidos a las mujeres; y terminan con mala suerte o no. Las principales conclusiones indican que: (1) los personajes femeninos de la *Eneida* pueden tener una mala suerte tanto por traspasar los límites de la feminidad e invadir los dominios de los hombres, como por los vicios típicamente atribuidos a las mujeres; (2) invariablemente, la representación de todos los personajes femeninos presenta vicios típicamente atribuidos a las mujeres, lo que indica que las mujeres, en la vieja ideología representada por la *Eneida*, son esencialmente viciosas o problemáticas; (3) los principales personajes divinos se asemejan a las aristócratas romanas, es decir, las diosas actúan como las aristócratas actuaban a los ojos de los hombres: son fútiles, vanidosas y codiciosas y gobiernan en los bastidores, sobre la base de la moneda sexual, las intrigas, maquinaria y chantaje.

**Palabras clave** Eneida – Mujeres en la Antigüedad – Literatura latina – Identidad romana.

## Introdução

**C**ompreender as representações idealizantes da mulher nas sociedades antigas, em especial nas civilizações clássicas, que em alguma medida contribuíram para moldar os padrões culturais do mundo moderno, pode ser valoroso para lançar luz nova sobre os debates contemporâneos sobre gênero e sexualidade. Na ausência de etnografias propriamente ditas das civilizações clássicas, as obras literárias, pelas múltiplas funções que assumiam (objeto estético, registro histórico, registro de visões cosmológicas, de epistemologias predominantes e padrões morais, entre outras), são uma fonte rica de onde se pode extrair esse tipo de representação.

Entre os gêneros literários antigos, muitos têm o potencial de oferecer informações que nos permitam compor o perfil dos papéis idealizados em cada sociedade, porém, dentre todos, a epopeia talvez seja o mais significativo, justamente pela sua capacidade singular de se converter em ícone representativo da identidade de uma nação. Das epopeias da antiguidade clássica, aquela que primeiro pode ser assumida como um projeto intencional de forjar a formação de um povo e estabelecer uma identidade nacional é provavelmente a *Eneida* de Virgílio (29 AEC) – uma vez que nem a epopeia de Gilgamesh (2100 AEC), nem o *Livro das mutações de Wên* de Zhou (1123 AEC), nem o *Mahabharata* de Vyasa (c. séc. 9 AEC), nem a *Iliada* ou a *Odisseia* de Homero (séc. VIII AEC), para citar algumas de suas antecedentes, teriam sido produzidas com esse propósito, mas foram sim alçadas posteriormente à condição de ícones nacionais. Nesse sentido, a *Eneida* tem um valor particular dentro do tema que aqui se coloca, pois, ao forjar a formação do povo romano e estabelecer os parâmetros de sua identidade, Virgílio não deixou fora de escopo os limites da romana ideal imaginada na era augusta.

Reilly argumenta que, ao considerar o papel das mulheres no mundo latino clássico, a maioria das pessoas imaginaria “a mulher romana ideal”: uma mulher que fica sentada em casa, cuida dos filhos, passa os dias tecendo o tear e cuidando das tarefas domésticas e é caracterizada por traços femininos típicos.<sup>1</sup> Como pontua Hemelrijk, as normas romanas para o gênero feminino enfatizavam qualidades como modéstia, castidade e domesticidade.<sup>2</sup> Isso ficava claro, por exemplo, em epitáfios:

1 REILLY, C. “Women in the Aeneid. Foreign, Female, and a Threat to Traditional Roman Society or Examples of Model Male Citizens?” *JCU Senior Honors Projects*, v. 60, 2015.

2 HEMELRIJK, E. “Women’s Daily Life in the Roman West”. BUDIN, S. L.; TURFA, J. M. (Org.). *Women in Antiquity: Real Women Across the Ancient World*. London: Taylor & Francis, 2016.

Essas normas, recomendando um modo de vida dedicado ao lar e à família, refletiam-se em inscrições funerárias para as mulheres e eram simbolizadas por seu trabalho com lã. “Ela fiava lã, era piedosa, modesta, frugal e casta; ela ficou em casa”, diz o epitáfio de Amymone, a esposa “excelente e muito bonita” de Marco (Roma, CIL 6, 11602). De maneira similar, um marido se dirigiu à esposa falecida, com quem se casou, como “uma virgem de 14 anos” que morreu aos 21 anos: “para minha esposa mais doce, mais leal, casta e fiel, que nunca quis sair em público sem mim, nem para os banhos ou em para qualquer outro lugar” (Ostia, AE 1987, 179).<sup>3</sup>

Por outro lado, ao considerar o papel dos homens, a maioria evocaria a imagem de um homem que é tanto um guerreiro destemido quanto um estadista dedicado. Nesse contexto, poucos ousariam imaginar uma mulher que, em vez de traços femininos, possui esses traços característicos de um cidadão masculino de destaque.

Em seu poema épico *Eneida*, escrito entre 29 e 19 AEC, Virgílio retrata intencionalmente os personagens de uma maneira que serve simultaneamente como uma ameaça aos papéis tradicionais de gênero na sociedade romana e como forma de fornecer um exemplo dos valores romanos ideais. Especificamente, os personagens estrangeiros e femininos, apesar de incorporarem certas virtudes romanas, ameaçam as normas culturais padrão da Roma antiga.<sup>4</sup>

A autora argumenta que, na narrativa virgiliana, Dido, a rainha de Cartago, Pentésiléia, uma rainha amazona, e Camila, outra guerreira, representam mulheres que, embora possuam certas qualidades romanas, estão fadadas ao fracasso em um mundo que é, de acordo com os padrões sociais da época, corretamente dominado por homens. Nesse sentido, Virgílio usa seu poema épico como um meio para atingir quatro propósitos orquestrados: descrever uma identidade nacional que era distintamente romana; identificar as qualidades características dos cidadãos romanos; servir como aviso sobre o que acontece quando certos limites são ultrapassados; e reforçar os papéis de gênero. Assim, ao mesmo tempo em que a *Eneida*, em seu propósito de estabelecer a identidade romana, reconhece com malevolência que as mulheres são um componente biologicamente necessário para a existência continuada do povo, a obra também alerta para o que acontece quando elas extrapolam os limites previstos para o seu papel.

Os limites da romana prototípica prescritos pela *Eneida* contemplam diferentes aspectos consensuais no ideário antigo, entre eles a inferioridade física, mental e moral, e isso fica claro, por exemplo, tanto em abordagens filosóficas quanto médicas que sustentavam o pensamento da época. Conforme sugerem Fantham et al., “a imagem

3 HEMELRIJK, E. “Women’s Daily Life in the Roman West”. BUDIN, S. L.; TURFA, J. M. (Org.). *Women in Antiquity: Real Women Across the Ancient World*. London: Taylor & Francis, 2016. p. 896.

4 REILLY, C. “Women in the Aeneid. Foreign, Female, and a Threat to Traditional Roman Society or Examples of Model Male Citizens?” *JCU Senior Honors Projects*, v. 60, 2015. p. 2.

médica dominante das mulheres refletia concepções contemporâneas da natureza feminina e do papel das mulheres na sociedade”.<sup>5</sup>

A teoria de Hipócrates, por exemplo, argumentava que as diferenças físicas entre homens e mulheres eram diretamente ligadas à diferença na capacidade mental entre os dois sexos. Para os antigos romanos e gregos, um corpo fraco era sinônimo de uma mente fraca. Cláudio Galeno, outro filósofo e médico relevante, em seu tratado *Sobre a utilidade das partes do corpo* corroborou isso ao afirmar que “a fêmea é menos perfeita que o macho por uma razão principal: porque é mais fria, pois, se entre os animais o quente é o mais ativo, um animal mais frio seria menos perfeito que um mais quente”.<sup>6</sup>

Aristóteles compartilhou visão semelhante em relação à inferioridade mental e moral das mulheres ao afirmar, em *História dos animais*, que elas são “mais propensas ao desânimo e menos esperançosas que o homem, mais desprovidas de vergonha e mais falsas no falar, mais enganosas”.<sup>7</sup> Por fim, o historiador Tito Lívio, em *Ab urbe condita*, também sugere que os homens encontram mais prazer em funções civis mais elevadas, ao passo que as mulheres só se aprazem com atividades menores:

As mulheres não podem participar de magistraturas, sacerdócios, triunfos, distintivos de cargo, presentes ou despojos de guerra; elegância, refinamento e roupas bonitas são insígnias femininas, e nelas encontram alegria e orgulho, que nossos antepassados chamam de mundo das mulheres.<sup>8</sup>

Consoante a esse ideário, a *Eneida* parece refletir, portanto, muitas das normas e crenças culturais dominantes que existiam na época, como a inferioridade aceita pelas mulheres e o direito exclusivo de governar que os homens possuíam. Além disso, como lembra Toll, Virgílio escreveu o poema durante um período de grandes mudanças políticas e sociais em Roma: a República havia caído e Augusto havia estabelecido um governo caracterizado pelo desejo de retornar aos valores morais romanos tradicionais e pelo objetivo de fazer com que a população romana visse sua nação como um império e não apenas como uma república.<sup>9</sup> Essa agenda está refletida nos escritos de Virgílio, que “projetou a *Eneida* estrategicamente para ajudar os romanos a meditar sobre os deveres, problemas, perigos e possibilidades de uma nova identidade nacional”.<sup>10</sup>

5 FANTHAM, E.; FOLEY, H. P.; KAMPEN, N. B.; POMEROY, S. B.; SHAPIRO, H. A. *Women in the Classical World*. New York: Oxford University Press, 1994. p. 184.

6 350 AEC, liv. I, v. 948-949 apud LEFKOWITZ, M. R.; FANT, M. B. *Women's Life in Greece and Rome*. London: Duckworth, 1982. p. 244.

7 Apud FANTHAM et al., op. cit., p. 192.

8 27-25 AEC, liv. XXXIV, v. 1 apud LEFKOWITZ; FANT, op. cit., p. 146.

9 TOLL, K. “Making Roman-Ness and the ‘Aeneid’”. *Classical Antiquity*, v. 16, n. 1, p. 34-56, 1997.

10 *Ibidem*, p. 34.

Virgílio molda essa identidade romana não apenas através do protagonista Eneias, que passa por provações e demonstra virtudes exemplares, mas também através da caracterização das personagens femininas na obra e nas interações que elas têm com Eneias. Como recorda Toll, Roma é a nação que Júpiter prometeu continuar indefinidamente;<sup>11</sup> assim, “se a expansão romana viria a ser tão indefinidamente longa e grandiosa, era ainda mais importante estudar e nutrir cuidadosamente os seus primórdios, para torná-los exemplares”.<sup>12</sup> Logo, se os leitores de Virgílio desejassem vida longa e próspera para sua nação, deveriam aprender com os exemplos de Eneias e das mulheres que com ele interagiram: tanto os exemplos positivos quanto aqueles didaticamente negativos.

A esse respeito, Fantham et al. vão ao encontro do entendimento de Reilly ao afirmar que os poetas da dinastia júlio-claudiana, que se seguiram a Virgílio, continuaram representando as esposas domésticas, provedoras de filhos, como convenientes para a prosperidade do Império:

Embora o reavivamento moral pareça menos um problema do que uma propaganda dinástica para os imperadores da linhagem júlio-claudiana, todos continuam a representar as mulheres e crianças imperiais como símbolos de legitimidade e segurança de um futuro pacífico.<sup>13</sup>

As autoras ainda vão além, ao argumentar que os homens da elite imperial, nas funções de governantes e escritores, forjam a sexualidade das mulheres romanas conforme convém aos seus propósitos ideológicos:

O que estamos considerando não é a sexualidade de mulheres romanas reais, se é que alguma vez poderia ser recuperada, nem as personalidades “reais” de Lúvia e suas parentes, mas sim a construção ideológica dessa sexualidade por homens da elite em suas capacidades como governantes e como escritores.<sup>14</sup>

Nessa linha de raciocínio, o presente trabalho pretende desdobrar a hipótese de Colleen Reilly, propondo buscar elementos que justifiquem a tese de que as personagens femininas da *Eneida* que extrapolam os limites desejáveis para o protótipo de uma romana acabam malfadadas. Ou seja, pretendemos verificar se quem morre ou acaba em desgraça são as excêntricas, que ousam querer assumir as virtudes reservadas aos homens. Reilly restringe sua tese apenas às personagens estrangeiras; aqui, no

11 VIRGÍLIO. *Eneida*. São Paulo: Editora 34, 2016. liv. I, v. 278-279.

12 Ibidem, p. 41.

13 FANTHAM, E. et al. *Women in the Classical World*. New York: Oxford University Press, 1994. p. 297.

14 Ibidem, p. 313.

entanto, ampliaremos o escopo para um grupo mais amplo de personagens femininas, que agrega inclusive algumas figuras divinas.

Para tanto, em um primeiro momento, propomos recuperar no texto virgiliano a caracterização das principais personagens femininas, entre elas: Cassandra, Pentesileia, Creúsa, Andrômaca, Dido, Sibila, Camila, Lavínia, Amata, Juturna, Juno, Vênus e Deiopeia. Isso será feito considerando a descrição objetiva delas e também sua inserção na narrativa. Em um segundo momento, propomos analisar, a partir da caracterização feita, se essas personagens: (1) se enquadram no protótipo esperado para uma romana; (2) assumem virtudes reservadas apenas aos homens; (3) apresentam vícios tipicamente atribuídos às mulheres; e (4) acabam malfadadas ou não. Por fim, à luz da nossa análise, pretendemos voltar à tese de Reilly, propondo uma reflexão renovada.

### Personagens femininas da *Eneida*

Para levar a cabo o primeiro dos objetivos postos, vamos nesta seção oferecer uma breve caracterização das personagens femininas da *Eneida*, nomeadamente de Cassandra, Pentesileia, Creúsa, Andrômaca, Dido, Sibila, Camila, Lavínia, Amata, Juturna, Juno, Vênus e Deiopeia.

A caracterização de cada uma seguirá sempre o mesmo padrão, que envolve: (a) contextualizar o papel da personagem dentro da obra; (b) sintetizar suas principais características; e (c) selecionar excertos do texto que corroborem a caracterização feita, trazendo tanto o texto latino quanto sua tradução. O texto latino é extraído da edição estabelecida por J. B. Greenough<sup>15</sup> e a tradução, aquela proposta por Carlos Alberto Nunes.<sup>16</sup>

### *Cassandra*

No momento em que os troianos finalmente decidem trazer o cavalo de madeira para dentro da cidade, Cassandra, a profetisa e filha de Príamo, os alerta sobre a possível armadilha grega,<sup>17</sup> mas o povo não lhe dá ouvidos. O episódio final de Troia tem início, e durante a batalha Cassandra é levada por Ájax.<sup>18</sup> Esse evento também é referenciado no

15 VERGIL. *Aeneid*. Boston: Ginn & Co., 1900.

16 VIRGÍLIO. *Eneida*. São Paulo: Editora 34, 2016.

17 VERGILIUS. *Aeneis*. liv. II, v. 246-247.

18 *Ibidem*, liv. II, v. 403-415.

primeiro livro,<sup>19</sup> quando é lembrada a injúria cometida pelo grego, no momento em que desonrou a deusa Minerva na tentativa de violentar a profetisa em seu templo.

Quando o nome de Cassandra é mencionado, recebe os seguintes predicativos: *sponsae* (noiva) e *Priameia uirgo* (virgem de Príamo), relacionando-a com figuras masculinas, primeiro a de Corebo, o amante, e depois a do pai. É importante ainda reparar na falta de credibilidade da profetisa, apesar de conseguir prever o futuro. Na mitologia, Apolo dá o dom da profecia à Cassandra, mas quando ela se recusa a ser sua amante, ele faz com que ela nunca seja ouvida. Além disso, salta aos olhos a caracterização de Cassandra como agente de um “amor desvairado” (*incensus amore*), o que corrobora a imagem de irracionalidade e descontrole atribuída à mulher no mundo antigo, conforme a seguinte passagem do Livro II:<sup>20</sup>

Et lateri agglomerant nostro, iuuenisque Coroebus,  
Mygdonides: illis ad Troiam forte diebus  
venerat, insano Cassandrae incensus amore,  
et gener auxilium Priamo Phrygibusque ferebat,  
infelix, qui non sponsae praecepta furentis  
audierit!

E venerável guerreiro, do luar amparados, mais Hípanis,  
o alto Dimante, seguido do jovem Corebo Migdônida,  
que a Troia viera de pouco, *do amor desvairado trazido  
da profetisa Cassandra*, a auxiliar como genro a defesa  
da fortaleza de Príamo e seus contingentes da Frígia.  
Infeliz moço, que ouvidos não teve de ouvir os prenúncios  
da sua amada!

No excerto a seguir,<sup>21</sup> convém reparar nas posições de cada termo nos versos. *Priameia uirgo* (a virgem de Príamo), além de receberem uma posição de destaque, por serem as últimas palavras do verso, vêm antes do próprio nome da personagem, que aparece em uma posição menos privilegiada.

Ecce trahebatur passis *Priameia uirgo*  
crinibus a templo Cassandra adytisque Minerae  
ad caelum tendens ardentia lumina frustra,  
lumina, nam teneras arcebant uincola palmas.

Eis que de súbito vemos *a virgem Cassandra, de Príamo*

19 VERGILIUS. *Aeneis*. liv. I, v. 40.

20 Ibidem, liv. II, v. 340-345.

21 Ibidem, liv. II, v. 403-406.

filha dileta, arrastada ao templo, cabelos esparsos;  
os belos olhos para o alto estendia, à procura de amparo;  
olhos, apenas, que as mãos delicadas os laços prendiam.

Assim, é curioso que sua condição de virgem, extremamente valorizada na época, anteceda seu próprio nome como marca distintiva da sua identidade. Por fim, quando é descrita fisicamente, destacam-se traços de beleza e submissão: belos olhos (*ardentia lumina*) à procura de amparo (*frustra*) e mãos delicadas (*teneras palmas*) amarradas enquanto é arrastada pelos cabelos por Ájax. Seu destino, apesar de não ser tratado na *Eneida*, fica nas mãos dos inimigos, não podendo ser tomado, portanto, como feliz.

### *Pentesileia*

No início de sua jornada até o Lácio, quando Eneias e seus homens desembarcam na ilha de Cartago, enquanto aguardam a rainha local, observam as pinturas que cobrem as paredes do templo e retratam a Guerra de Troia.<sup>22</sup> Entre as figuras ali representadas, encontra-se a de Pentesileia, guerreira amazona inimiga dos troianos.

A personagem é descrita como uma líder, uma guerreira furiosa, a virgem que ousa lutar com homens. Por ser uma amazona, Pentesileia mostra dois lados que podem ser vistos pelos adjetivos destacados: a guerreira e a virgem. Por um lado ela foge do padrão de feminilidade, enquanto se aproxima de traços tipicamente masculinos. Mas, por outro, detém um dos traços mais virtuosos de uma dama, a virgindade.

Contudo, esse único traço tipicamente feminino parece antes uma consequência de sua origem, por ser uma amazona, do que de fato uma virtude feminina. O verbo inicial ainda reforça um desses lados, mostrando o papel de líder da guerreira, que conduz seu exército. Esse tipo de poder, principalmente associado à guerra, era, no geral, de domínio masculino.

*Ducit Amazonidum lunatis agmina peltis  
Penthesilea furens, mediisque in milibus ardet,  
aurea subnectens exsertae cingula mammae  
bellatrix, audetque uiris concurrere uirgo.*

As amazonas, armadas de escudos lunados, *dirige-as*  
Pentesileia terrível; na pugna entre as mais se distingue.  
Áureo boldrié traz por baixo da mama desnuda, elegante.  
*Virgem guerreira*, atrevia-se agora a lutar contra os homens.

22 VERGILIUS. *Aeneis*. liv. I, v. 490-493.

Destaque-se também a escolha do verbo *audere* (atrever-se) em “atrevia-se [...] a lutar contra os homens”. Adicionalmente, embora isso não apareça explicitamente na *Eneida*, a atrevida Pentesileia é duplamente malfadada: cai em desgraça ao matar acidentalmente sua irmã, Hipólita, na Guerra de Troia, e teria se matado após um envolvimento amoroso trágico com Aquiles.

### *Creúsa*

Creúsa, também filha de Príamo, é esposa de Eneias e mãe de Ascânio. Durante o episódio da fuga de Troia, ela se perde dos outros membros da família.<sup>23</sup> Quando Eneias refaz a rota para procurá-la, encontra apenas uma sombra de sua esposa, que o aconselha a seguir o seu destino.<sup>24</sup>

No excerto do Livro II a seguir,<sup>25</sup> a identidade de Creúsa está, acima de tudo, atrelada ao seu estado civil de esposa (*coniunx*). É também uma mulher emotiva, que chora ao pedir que Eneias proteja a família ou os deixe acompanhá-lo na fuga, reforçando o estereótipo de fraqueza emocional e inferioridade racional. Enchendo até o teto de lamentos, Creúsa roga pela segurança dos seus:

‘Si periturus abis, et nos rape in omnia tecum;  
sin aliquam expertus sumptis spem ponis in armis,  
hanc primum tutare domum. Cui paruus Iulus,  
cui pater et coniunx quondam tua dicta relinquitur?’  
*Talia uociferans gemitu tectum omne replebat,*  
*cum subitum dictuque oritur mirabile monstrum.*

“Se à morte corres, não partas sozinho; contigo nos leva.  
Mas, se ainda tens esperança na força e nos braços, nas armas  
cuida primeiro da casa; a quem deixas Iulo pequeno,  
teu velho pai e a quem um dia chamaste de esposa extremosa?’  
*Com tais queixumes enchia de dor até ao teto o aposento,*  
*quando, tomados de espanto, a um prodígio assombroso assistimos.*

Cabe destacar que, como esposa de Eneias, Creúsa se enquadra na romana ideal prescrita por Virgílio, embora tenha tido um destino nefasto na história, o que pode ser interpretado duplamente: como um aviso – a figura de herói é reservada apenas aos homens da pátria; como uma tragédia lamentável: a perda de uma esposa exemplar. A

23 VERGILIUS. *Aeneis*. liv. II, v. 736-746.

24 Ibidem, liv. II, v. 771-789.

25 Ibidem, liv. II, v. 675-680.

essa última interpretação é possível acrescentar o comentário de Carlos Alberto Nunes<sup>26</sup> que aponta a descrição de Creúsa como “maior” como um indício de uma espécie de divinização, já que assim eram descritos os deuses.

### *Andrômaca*

Após a morte de Heitor durante a guerra, sua esposa, Andrômaca, é tomada como espólio e torna-se serva do grego Neoptólemo. Quando este também morre, Heleno, adivinho e irmão de Heitor, assume seu reino e casa com Andrômaca. Durante a busca pela Itália, os barcos de Eneias chegam a Brutoto, onde reina Heleno, que criou nessas terras uma réplica de Troia.<sup>27</sup> Andrômaca, ao recebê-los, conta sua jornada aos troianos, lamenta a guerra e dá presentes ao sobrinho, Ascânio.

A personagem é bastante emotiva em todos os episódios em que se faz presente. Na primeira vez em que é mencionada, é equiparada ao cetro, um objeto de posse antes de Neoptólemo e agora de Heleno, que ao se casar com ela ganha o domínio de Brutoto:<sup>28</sup>

Hic incredibilis rerum fama occupat aures,  
Priamiden Helenum Graias regnare per urbes,  
coniugio Aeacidae Pyrrhi *scepтрisque potitum*,  
et patrio *Andromachen iterum cessisse marito*.

Mais do que estranhos rumores então os ouvidos nos ferem:  
que Heleno, filho de Príamo, em gregas cidades reinava.  
Com desposar a viúva do éacida Pirro, ele *o cetro*  
*também ganhara; a outro esposo troiano ligara-se Andrômaca*.

Adiante, novamente Virgílio usa a imagem da inundação de lágrimas para compor a figura descontroladamente emotiva de uma personagem feminina:<sup>29</sup>

Hector ubi est?’ Dixit, *lacrimasque effudit* et omnem  
*implevit clamore locum*. Vix pauca furenti  
subicio et raris turbatus vocibus hisco:

Que é de Heitor?’  
Assim dizendo, *num pranto incontido explodiu, e o vizinho*

26 VIRGÍLIO. *Eneida*. São Paulo: Editora 34, 2016. p. 187, nota 89.

27 VERGILIUS. *Aeneis*. liv. III, v. 291-295.

28 Ibidem, liv. III, v. 293-296.

29 Ibidem, liv. III, v. 311-313.

*bosque inundou de clamores.* Confuso com o seu sofrimento, mal consegui formular as seguintes palavras sem nexos:

Portanto, na caracterização de Andrômaca, ficam claras as ideias da mulher como uma posse e como fraca emocionalmente. Além disso, tendo ela passado a contragosto pela mão de três maridos na condição de posse, com seus anseios todos distorcidos, não há como enxergar seu destino senão como malfadado. É importante, no entanto, lembrar do contexto bélico no qual se desenvolve a história de Andrômaca, não sendo seu destino trágico uma resposta direta ao que seriam comportamentos subversivos da personagem, mas consequência das circunstâncias.

### *Dido*

Após sofrerem com as tempestades enviadas por Juno, os troianos aportam em Cartago, onde são recebidos pela rainha Dido.<sup>30</sup> Para garantir a segurança dos troianos, Vênus faz com que a rainha se apaixone por Eneias, o que se transforma em um romance entre os dois. Porém, quando Eneias deixa Cartago em busca da Itália, Dido, sentindo-se traída, pragueja o povo troiano e tira a própria vida.<sup>31</sup>

A descrição de Dido se altera ao mesmo tempo em que seu comportamento muda por conta dos encantos do Cupido. Nas suas primeiras aparições, Dido é: *regna* (rainha); *pulcherrima* (belíssima); *optima* (boa); até mesmo sendo comparada à deusa Diana. Mas, conforme é tomada pela paixão, passa a ser: *infelix* (infeliz), que a caracteriza diversas vezes; *miseræ* (miserável); *furens* (insana) e negligencia suas funções de rainha.

No Livro I, a rainha é seguida por um cortejo, como uma verdadeira líder. Dido também recebe uma posição de destaque nos versos, assim como sua função, *regna*, que é de poder. Sua entrada é comparada a de uma deusa:<sup>32</sup>

*Regina ad templum, forma pulcherrima Dido,  
incessit magna iuuenum stipante caterva.  
Qualis in Eurotae ripis aut per iuga Cynthi  
exercet Diana choros, quam mille secutae  
hinc atque hinc glomerantur oreades; illa pharetram  
fert umero, gradiensque deas supereminet omnes;*

Entra a *rainha* no templo, de forma *belíssima*, Dido,

30 VERGILIUS. *Aeneis*. liv. IV, v. 562-579.

31 Ibidem, liv. IV, v. 651-662.

32 Ibidem, liv. I, v. 496-501.

acompanhada de enorme cortejo de moços da terra.  
 Como nas margens do Eurotas ou cume do Cinto vistoso  
 os coros Diana dirige na dança, seguida da turba  
 indescritível de Oréadas; pende-lhe a aljava dos ombros,  
 ao avançar; às demais divindades no garbo se exalta;

Já no Livro IV, Dido, antes boa e dedicada à cidade, agora apaixonada por Eneias, vaga infeliz e sem rumo pelo reino. A comparação deixa de ser feita com um ser elevado, uma deusa, e passa a ser com um animal que não percebe a ameaça:<sup>33</sup>

Uritur *infelix* Dido, totaque *uagatur*  
 urbe *furens*, qualis coniecta cerua sagitta,  
 quam procul incautam nemora inter Cresia fixit  
 pastor agens telis liquitque uolatile ferrum  
 nescius; illa fuga siluas saltusque peragrat  
 Dictaeos; haeret lateri letalis harundo.

Arde a rainha *infeliz, vaga insana* por toda a cidade,  
 sem rumo certo, tal como veadinha nos bosques de Creta  
 que o caçador transfixou com uma flecha, sem que ele consciência  
 então tivesse do fato. O volátil caniço ali fica;  
 corre a coitada, vencendo florestas do Dictre e arvoredos,  
 mas, sempre ao lado encravada, sentindo a fatal mensageira.

Embora saibamos que a personagem de Dido é extremamente complexa e apresenta diversas nuances – as quais buscaremos explorar mais à frente nas análises e discussões –, para os fins da caracterização que visamos no momento, cumpre registrar que, no seu ocaso, ela acaba sendo mais uma personagem feminina que se rende ao estereótipo de irracionalidade e passionalidade, características que a levam ao suicídio.

### *Sibila*

Ao chegar a Cumas, Eneias vai ao encontro da sacerdotisa Sibila para que, com a ajuda dela, possa descer aos inferos e encontrar-se com seu pai.<sup>34</sup> Depois de cumprir as exigências da sacerdotisa, o herói é guiado por ela pelo mundo dos mortos.<sup>35</sup>

Dentre os predicativos que a acompanham tem-se: *sacerdos* (sacerdotisa); *uates* (profeta), *longeua* (anciã); *horrenda* (terrível); e *uirgo* (virgem). A maioria desses são

33 VERGILIUS. *Aeneis*. liv. IV, v. 68-73.

34 Ibidem, liv. VI, v. 9-13.

35 Ibidem, liv. VI, v. 269.

termos que indicam sabedoria e poder. Não só ela é a responsável por guiar Eneias na descida aos inferos, mas também é receptáculo do deus Apolo.

Assim como o simulacro de Creúsa, a figura da Sibila também aparenta ser *maior*, como a do deus que a domina. Com a voz de Apolo, a sacerdotisa questiona o herói e assusta os soldados troianos:<sup>36</sup>

et *rabie fera* corda tument; maiorque uideri,  
nec mortale sonans, afflata est numine quando  
iam propiore dei. “Cessas in uota precesque,  
Tros” ait “Aenea? Cessas? Neque enim ante dehiscent  
attonitae magna ora domus.” Et talia fata  
conticuit. Gelidus Teucris per dura cucurrit  
ossa tremor.

o coração assaltado por *fúria incontida*, parece  
de bem maior estatura e que a voz diferente lhe soasse  
que a dos mortais, por falar algum nume ali mesmo escondido.  
“Como? Demoras com os votos e as preces, Eneias de Troia?  
Pois antes disso os portões deste templo famoso não se abrem.”  
Disse, e calou-se. Nos teucros o frio até os ossos penetra,  
de puro medo.

Até aqui, Sibila, que tem características divinas, talvez seja a única personagem feminina que não acaba malfadada na história. Porém, salta aos olhos o fato de que o temor que ela impõe venha de uma “raiva feroz” (*rabie fera*) – uma “fúria incontida” na tradução de Nunes –, de que ela seja horrenda e de que fale com uma voz masculina, além de ter a estatura de um prodígio. Ou seja, ela é respeitada como figura religiosa, e não como uma mulher.

Uma interpretação alternativa é assumir que, como receptáculo do deus masculino Apolo, Sibila é respeitada como um homem, e não como uma mulher. Em ambos os casos, contudo, não são suas virtudes femininas que lhe conferem respeito.

### *Camila*

Ao chegar finalmente na Itália, Eneias encontra resistência: Turno, rei dos rútuos, comanda uma aliança com outros povos itálicos para expulsar os troianos. Além disso, Turno era o principal pretendente de Lavínia, filha de Latino, rei do Lácio, a qual estava predestinada, segundo os oráculos, a se casar com Eneias. Os troianos se impõem, mas

36 VERGILIUS. *Aeneis*. liv. VI, v. 49-55.

Turno recusa a rendição e decide continuar o embate. Para auxiliá-lo na batalha, chegam mais aliados, dentre eles Camila, que comanda os volscos.<sup>37</sup> Ela e o seu exército lutam na linha de frente, para que Turno possa defender os muros da cidade e surpreender Eneias. Durante a batalha, são listados todos os inimigos mortos pela guerreira,<sup>38</sup> porém ela, distraída pelo desejo de espólios de ouro, acaba caindo na emboscada de Arrunte e morre.<sup>39</sup>

Quando Diana narra as origens da guerreira, é revelada a criação atípica que ela recebera do pai. À menina era ensinada a arte da guerra, e os cortejos matrimoniais foram trocados pela castidade e caça, votos do seu culto à Diana. Assim, Camila apresenta diversos traços masculinos, desde sua exímia liderança até as habilidades bélicas. Mesmo sua virgindade é associada à deusa da caça, e não a Juno ou Vênus, por exemplo, símbolos do casamento e da feminilidade. Contudo, o episódio que conduz à sua morte é resultado de sua avareza, vício tipicamente feminino, como indicam os próprios versos.<sup>40</sup>

Hunc uirgo, siue ut templis praefigeret arma  
Troia, captiuo siue ut se ferret in auro  
uenatrix, unum ex omni certamine pugnae  
caeca sequebatur totumque incauta per agmen  
*femineo praedae et spoliolum ardebat amore,*

A bela virgem, talvez por querer pendurar na portada  
do templo as armas troianas, ou mesmo nas suas caçadas  
engalanar-se com as peças cativas, em tudo excelentes,  
sem nada ver nem do mais precatar-se, em desejo ardia  
de apoderar-se das armas, *vaidade mui própria do sexo.*

Portanto, assemelhando-se a Pentesileia, Camila, enquanto líder e guerreira, ultrapassa os limites estabelecidos para o seu gênero. Sua morte sela seu destino trágico, que se dá, curiosamente, pelo único traço tido como devidamente feminino que a personagem apresenta.

### *Lavinia*

Chegando ao Lácio e reconhecendo ali a terra que futuramente seria Roma, Eneias manda um grupo para conhecer a cidade, enquanto delimita seu novo território. O rei

37 VERGILIUS. *Aeneis*. liv. XI, v. 497-506.

38 Ibidem, liv. XI, v. 664-698.

39 Ibidem, liv. XI, v. 759-806.

40 Ibidem, liv. XI, v. 778-782.

Latino aceita os presentes dárdanos e recebe os troianos, propondo um casamento entre Eneias e sua filha Lavínia, que, segundo os oráculos, deveria se casar com um estrangeiro.<sup>41</sup> Contudo, a rainha, Amata, era a favor do casamento de Lavínia com Turno, a quem já estava prometida. Estando em disputa a mão de Lavínia e a permanência naquelas terras, inicia-se a guerra entre troianos e rútuos. Com Turno vencido, a mão de Lavínia é dada ao vitorioso Eneias.<sup>42</sup>

As aparições da personagem durante a história são muito menores do que as menções ao seu nome. A figura dela é constante nos últimos seis livros, referentes à guerra, estando sempre associada à vitória. Quando Lavínia aparece, o que a caracteriza se relaciona à ideia de casamento: *plenis nubilis annis* (com idade para casar) e *uirgo* (virgem). Ela é, acima de tudo, a noiva e o prêmio do vencedor. No Livro XII, Turno assume a derrota e entrega Lavínia a Eneias, como uma recompensa:<sup>43</sup>

Vicisti, et uictum tendere palmas  
Ausonii uidere; tua est Lavinia coniunx,  
ulterius ne tende odiis”.

Venceste, sim, e os ausônios me viram as mãos estender-te,  
súplice e humilde. *Lavinia pertence-te; é tua.* Não queiras  
levar avante tanto ódio”.

No Livro VII, quando um presságio anuncia a guerra pela mão de Lavínia, ela se anima com a fama e o prestígio que a guerra lhe traria, a despeito dos prejuízos que traria ao povo: ou seja, a vaidade feminina é apresentada como um componente fútil da sua identidade.<sup>44</sup>

Id uero horrendum ac uisu mirabile ferri:  
namque fore *inlustrem fama* fatisque canebant  
ipsam, sed populo magnum portendere bellum.

Horror e espanto causou nos que o viram, tão grande portento.  
Para Lavínia, em verdade, era indício de *fama e prestígio*;  
mas para o povo o prodígio inculcava trabalhos e guerra.

Portanto, não é coincidência que, assim como Creúsa, a esposa que Eneias perdeu em Troia, Lavínia, sua nova esposa, se enquadre no protótipo idealizado de feminilidade: bela, alheia aos assuntos dos homens, feliz com o *status* de esposa de um

41 VERGILIUS. *Aeneis*. liv. VII, v. 195-273.

42 Ibidem, liv. XII, v. 931-938.

43 Ibidem, liv. XII, v. 936-938.

44 Ibidem, liv. VII, v. 78-80.

homem honrado. Adicionalmente, diferente da primeira, Lavínia tem um destino feliz na história.

### *Amata*

Ao oferecer a mão de Lavínia ao estrangeiro Eneias, Latino contraria a vontade da esposa, Amata. Juno, buscando motivos para provocar uma guerra, com o objetivo de destruir os troianos, envia Alecto, uma das fúrias, para inflamar o ânimo da rainha.<sup>45</sup> Uma vez tomada pela fúria, Amata questiona o marido, mas, sem obter o resultado desejado, vagueia pela cidade, reúne outras mães e realiza uma orgia com danças ritualísticas dedicadas a Baco.<sup>46</sup> Quando Amata percebe que a guerra está perdida e pensa que Turno está morto, tira a própria vida.

As descrições de Amata são muito mais frequentes depois de já dominada pela fúria e realçam comportamentos exaltados: chora ao indagar Latino, vagueia de modo *infelix* (infeliz, infrutífero) pela cidade, invocando outras mães para juntarem-se a ela no culto a Baco. Porém, é importante reforçar que Amata discorda da decisão do rei antes mesmo de ser tomada por Alecto, de modo a questionar a autoridade do marido. Nesse sentido, tem-se um comportamento que destoa do modelo passivo de feminilidade. No entanto, ao ser emotiva e descomedida, sua conduta é tida como tipicamente feminina:<sup>47</sup>

Exin Gorgoneis Allecto infecta uenenis  
 principio Latium et Laurentis tecta tyranni  
 celsa petit tacitumque obsedit limen Amatae,  
 quam super aduentu Teucrum Turnique hymenaeis  
*femineae ardentem curaeque iraeque coquebant.*

Logo dirige-se Alecto, das Górgonas feia picada,  
 ao Lácio belo e à morada de rei dos laurentes, Latino,  
 té penetrar de mansinho no calmo aposento de Amata,  
 que se inflamara de pouco com a nova da vinda dos teucros  
 e o casamento de Turno. *Femíneos queixumes gemia.*

45 VERGILIUS. *Aeneis*. liv. VII, v. 323-353.

46 Ibidem, liv. VII, v. 354-403.

47 Ibidem, liv. VII, v. 341-345.

Esse tipo de caracterização se intensifica com os efeitos da fúria, tendo, na sequência, predicativos como *infelix* (infeliz), *sine more* (sem pudor, sem pejo), *lymphata* (frenética, descomposta).<sup>48</sup>

His ubi nequiquam dictis experta Latinum  
contra stare uidet penitusque in uiscera lapsum  
serpentis furiale malum totamque pererrat,  
tum uero *infelix*, ingentibus excita monstris,  
immensam *sine more* furit *lymphata* per urbem.

Vendo que tais argumentos em nada a Latino abalavam,  
firme até o fim, pós haver-lhe o veneno atingido as entranhas  
e a quintessência das Fúrias da serpe danosa injetado,  
presa a *infeliz* de espantosas visões, do delírio tomada,  
já *descomposta* e *sem pejo* por toda a cidade vagueava.

Por fim, Amata encontra-se tão desesperada, “fora de si” (*demens*) e controlada por suas emoções que chega ao ponto de cometer suicídio, assim como Dido:<sup>49</sup>

Subito mentem turbata dolore,  
se causam clamat crimenque caputque malorum,  
multaque per maestum demens effata furorem  
purpureos moritura manu discindit amictus  
et nodum informis leti trabe nectit ab alta.

E conturbada por tantos embates de dor insofrível,  
a responsabilidade atribui-se daquela desgraça.  
Fora de si, emitindo mil gritos de atroz desespero,  
com a própria mão rasgou o manto de púrpura à morte votado,  
e na trave alta o passou, onde a vida exalou sem retorno.

Amata, portanto, ao mesmo tempo que ultrapassa os limites impostos ao seu gênero, ao contestar a decisão do marido, enquadra-se, através dos seus vícios, no imaginário de feminilidade.

### *Juturna*

A ninfa irmã de Turno aparece em mais de um momento para ajudá-lo na batalha. Porém, seu papel de maior relevância é quando, incitada por Juno, interfere nos rumos

48 VERGILIUS. *Aeneis*. liv. VII, v. 373-377.

49 Ibidem, liv. VII, v. 599-603.

da guerra.<sup>50</sup> Ela o faz, primeiro, ao tomar a forma de Camertes, um dos soldados rútilos, e inflamar os companheiros, incentivando-os a lutar ao lado de Turno, o que resulta na quebra do pacto feito com o rei Latino e Eneias.<sup>51</sup> Depois, assume a forma de Metisco, quando guia os cavalos do irmão, fugindo de Eneias.<sup>52</sup>

No momento em que é abordada por Juno, a deusa a descreve como a sua preferida dentre as amantes de Júpiter. Não só é feita a menção à relação, mas fica claro, ainda, que a posição privilegiada de Juturna como protetora das águas é associada a esse laço com Júpiter. Após a conversa com Juno, a ninfa está *incertam* (incerta) e *turbatam* (conturbada) e ela sofre ao avaliar o destino do irmão:<sup>53</sup>

Vix ea, cum lacrimas oculis Iturna profudit  
terque quaterque manu pectus percussit honestum.  
“Non lacrimis hoc tempus,” ait Saturnia Iuno:

Desesperada Juturna ao ouvir tais palavras da deusa,  
três quatro vezes no peito dorido com os punhos percute.  
“Não é o momento de lágrimas” disse-lhe Juno satúrnica:

Portanto, temos, em Juturna, por um lado, sua condição de objeto sexual do mais poderoso dos deuses masculinos, condição esta que é responsável por conferir poder a ela; e, por outro, sua fragilidade emocional destacada, componente típico do estereótipo feminino da antiguidade clássica. Como divindade, Juturna não perde a vida na história, mas, ao perceber que não poderia salvar seu irmão da morte, ela se retira para suas águas em luto, o que representa um destino infeliz para a personagem.

### *Juno*

A presença de Juno é frequente durante a narrativa, e suas ações são decisivas para o rumo da história. A deusa, por ódio aos troianos, tenta impedir que eles cheguem à Itália e que Eneias cumpra seu destino. Assim, ela interfere desde o início na jornada do herói: manda tempestades contra os seus navios;<sup>54</sup> tenta firmar a união de Dido e Eneias para que ele desista da sua missão (Verg. *Aen.*IV, 90-172); envia Alecto, uma das Fúrias, para exaltar o ânimo dos latinos (Verg. *Aen.*VII, 292-340) e incitar o furor em Turno, e, assim, por meio dela, provoca o primeiro embate entre os povos (Verg. *Aen.*VII, 406-

50 VERGILIUS. *Aeneis*. liv. XII, v. 136-160.

51 Ibidem, liv. XII, v. 222-256.

52 Ibidem, liv. XII, v. 468-485.

53 Ibidem, liv. XII, v. 154-156.

54 VERGILIUS. *Aeneis*. liv. I, v. 34-83.

640). Quando, enfim, Juno se vê vencida pelo Fado, Júpiter a convence a não mais interferir na guerra e aceitar o destino de Eneias (Verg. *Aen.* XII, 791-841).

A postura assumida por Juno ao longo da narrativa indica um caráter vingativo e rancoroso. Suas diversas tentativas de ir contra o Fado, deus que está acima de todos os outros, revela também uma conduta incoerente da deusa. Além disso, mesmo depois de admitir a derrota, Juno ainda faz exigências a Júpiter, pedindo que a união resultante de Lavínia e Eneias fique conhecida como latina, e não troiana.

No Livro VII, quando Latino não consegue abrir os portões da cidade, obstinada e impaciente, Juno o faz:<sup>55</sup>

Tum regina deum caelo delapsa morantes  
impulit ipsa manu portas et cardine uerso  
belli ferratos rumpit Saturnia postes.

“Foi quando a própria rainha dos deuses, baixada do Olimpo,  
não suportando mais tempo a quietude daquela insofável  
morosidade, as couceiras de ferro num pronto arrebenta.”

No Livro XII, Júpiter expõe o comportamento imaturo da deusa e indaga o porquê de tanta ira:<sup>56</sup>

Desine iam tandem precibusque inflectere nostris,  
ni te tantus edit tacitam dolor et mihi curae  
saepe tuo dulci tristes ex ore recursent.

Desiste disso e te deixes vencer dos meus rogos instantes.  
Não te amofines com tantos desgostos nem deixes que *a tua*  
*boca de rosa me venha afligir com frequentes queixumes.*

“Es germana Iouis Saturnique altera proles:  
irarum tantos uolvis sub pectore fluctus?

“Irmã de Jove, nascida do velho Saturno, alimentas  
tanto rancor no imo peito, estes estos de indômita fúria?

Portanto, Juno é pintada como uma mulher raivosa e impaciente, quase beirando a histeria, cumprindo o estereótipo feminino do descontrole emocional. Além disso, embora como deusa ela não perca a vida, suas intenções na trama são fracassadas.

55 Ibidem, liv. VII, v. 620-622.

56 Ibidem, liv. XII, v. 800-803, 830-831.

*Vênus*

Assim como Juno, Vênus aparece diversas vezes ao longo de toda a narrativa e suas ações também afetam diretamente o decorrer da história. Como mãe de Eneias, ela auxilia o filho na busca pela Itália e tenta protegê-lo das intervenções de Juno. Quando as tempestades ameaçam a tripulação de Eneias, é ela quem convence Júpiter a ajudá-los, enviando-os a Cartago.<sup>57</sup> Com o auxílio de Cupido, ela faz Dido se apaixonar pelo herói, a fim de garantir uma boa recepção por parte da rainha.<sup>58</sup> Na guerra, Vênus também desempenha papéis importantes: como quando pede ao esposo, Vulcano, que forje as armas do filho,<sup>59</sup> e ainda quando cura Eneias, salvando, com ele, seu exército.<sup>60</sup>

Como deusa do amor, Vênus é comumente associada à beleza. Além disso, a sensualidade acompanha a descrição da personagem, que seduz o marido para conseguir o que deseja. E, assim como outras personagens femininas, Vênus também demonstra comoção quando chora ao indagar Júpiter sobre o destino de Eneias. Todos esses são traços que a aproximam do ideal de feminilidade.

No Livro I, em uma de suas aparições aos humanos, a descrição de Vênus é acima de tudo física:<sup>61</sup>

Dixit, et auertens rosea ceruice refulsit,  
ambrosiaequae comae diuinum uertice odorem  
spirauere; pedes uestis defluxit ad imos  
*et uera incessu patuit dea.*

Disse; e ao virar-se, transfulge-lhe o colo de rosa e perfume.  
Cheiro de ambrósia divina espalharam no ambiente os cabelos  
soltos da diva. Até os pés, desatadas, as vestes lhe descem,  
Deusa no porte, perfeita.

No Livro VIII, Vênus faz uso do próprio corpo a fim de convencer o esposo a ajudá-la:<sup>62</sup>

Absiste precando  
viribus indubitare tuis.” Ea verba locutus  
optatos dedit amplexus placidumque petiuit

57 VERGILIUS. *Aeneis*. liv. I, v. 227-304.

58 Ibidem, liv. I, v. 656-688.

59 Ibidem, liv. VIII, v. 370-393.

60 Ibidem, liv. XII, v. 411-419.

61 Ibidem, liv. I, v. 402-405.

62 VERGILIUS. *Aeneis*. liv. VIII, v. 403-406.

coniugis infusus gremio per membra soporem.

Não mais continues

a duvidar do poder que em mim tens”. Concluído o discurso,  
não se furtou às carícias da bela consorte e, deitado  
no seu regaço, fruiu das doçuras de um sono tranquilo.

É impossível, pois, não associar a figura de Vênus, tal como pintada por Virgílio, às poderosas aristocratas romanas, como Lívia, Messalina, Agripina ou Cláudia Otávia, que usaram, segundo o relato de historiadores, de sedução, intrigas e maquinação para atingir seus objetivos e governar Roma nos bastidores ou nas alcovas.

### *Deiopeia*

Apesar de ser mencionada apenas no início da história e de não se relacionar diretamente com Eneias, a aparição da ninfa Deiopeia, serva da deusa Juno, é bastante significativa. Quando Juno busca ajuda de Éolo para destruir as embarcações troianas, a mão de Deiopeia é usada como moeda de troca entre eles.<sup>63</sup>

É uma das ninfas de *praestanti corpore* (corpo que se destaca) no séquito de Juno, sendo, ainda, descrita como *pulcherrima* (belíssima). Suas características apresentadas são puramente físicas, e, como Lavínia, assemelha antes a uma recompensa ou prêmio do que a uma personagem de fato, dotada de vontade e intenção. No Livro I, Juno, ao presentear Éolo com a mão da ninfa, a entrega a ele como uma posse:<sup>64</sup>

Sunt mihi bis septem *praestanti corpore* nymphae,  
quarum quae *forma pulcherrima* Deiopea,  
conubio iungam stabili propriamque dicabo,  
omnes ut tecum meritis pro talibus annos  
exigat et pulchra faciat te prole parentem”.

No meu cortejo se encontram quatorze *belíssimas* ninfas;  
*a mais gentil*, Deiopeia, dar-te-ei como esposa extremada,  
preço de grande favor que me prestas, a fim de que more  
perpetuamente contigo no mais harmonioso consórcio,  
e pai te tornes de prole sadia e invejada de todos”.

63 Ibidem, liv. I, v. 65-75.

64 Ibidem, liv. I, v. 71-75.

Temos, então, em Deiopeia a ideia da mulher bela como objeto de posse de um homem poderoso, e seu destino na história, à falta de melhor julgamento pela carência de informação, pode ser considerado bem-sucedido.

### Análise das personagens

Cumprida a etapa da caracterização das personagens, partimos para o segundo objetivo proposto: analisar, a partir disso, se as personagens: (1) se enquadram no protótipo esperado para uma romana; (2) assumem virtudes reservadas apenas aos homens; (3) apresentam vícios tipicamente atribuídos às mulheres; e (4) acabam malfadadas ou não. Para iniciar tal exercício, propomos o seguinte quadro geral:

**Quadro 1** Quadro geral das personagens segundo os critérios de análise

Personagem	Enquadra-se no protótipo?	Assume virtudes masculinas?	Apresenta vícios femininos?	Acaba malfadada?
Cassandra	Sim	Não	Sim	Sim
Pentesileia	Não	Sim	Sim	Sim
Creúsa	Sim	Não	Sim	Sim
Andrômaca	Sim	Não	Sim	Sim
Dido	Parcialmente	Sim	Sim	Sim
Sibila	Não	Não	Não	Não
Camila	Não	Sim	Sim	Sim
Lavínia	Sim	Não	Sim	Não
Amata	Parcialmente	Sim	Sim	Sim
Juturna	Parcialmente	Sim	Sim	Sim
Juno	Parcialmente	Sim	Sim	Sim
Vênus	Sim	Não	Sim	Não
Deiopeia	Sim	Não	Não se aplica	Não

Como casos exemplares que corroboram a tese de Reilly,<sup>65</sup> temos, por um lado, Lavínia, Vênus e Deiopeia, que se encaixam perfeitamente no protótipo da romana ideal, não invadem os domínios masculinos, atendem aos seus anseios e acabam bem-sucedidas, e, por outro, Pentesileia e Camila, que fogem completamente a esse ideal, apresentam traços masculinos, ousam assumir virtudes reservadas aos homens, incorrem em vícios atribuídos às mulheres e acabam fracassadas e mortas.

65 REILLY, C. “Women in the Aeneid. Foreign, Female, and a Threat to Traditional Roman Society or Examples of Model Male Citizens?” *JCU Senior Honors Projects*, v. 60, 2015.

Andrômaca também poderia ser incluída no primeiro grupo, porém o fato de ela passar pela mão de três maridos como espólio de guerra não nos deixa assumir que ela tenha tido um destino feliz. Creúsa está na mesma situação: preenche os requisitos da romana ideal, porém tem um fim trágico, que habilita o herói a embarcar em suas aventuras (inclusive amorosas). Cassandra é mais uma que se aproxima desse perfil, porém enquanto Andrômaca e Creúsa compõem o retrato de matrona, de esposa doméstica perfeita, a profetisa encarna o modelo de amante bela, objeto de desejo sexual, ao mesmo tempo que se mantém casta. Apesar de idealmente femininas, inclusive nos seus vícios, as três personagens sofrem com destinos malfadados. No entanto, o fim trágico dessas mulheres deve ser pensado no contexto bélico do qual todas faziam parte, e não como forma de punição por uma subversão. No caso de Creúsa, ainda, sua morte se faz necessária para a continuidade da história, possibilitando o futuro casamento de Eneias com Lavínia.

As rainhas Amata e Dido aproximam-se, inicialmente, por assumirem um cargo de poder e também pela forma como acabam com suas vidas; ambas sob influência de seres maiores – Alecto, no caso de Amata, Cupido no caso de Dido – e rendidas às emoções. A esposa do rei Latino é perfeita até o ponto em que tenta contradizer seu marido, atitude que desencadeia a sequência de eventos que a leva a um fim trágico. Dessa forma, podemos considerar que ela não se encaixa completamente no protótipo idealizado. Dido também possui um perfil complexo, que ora pode ser tido como idealmente feminino, ora como subversivo. Sua figura de rainha sem rei que ampara Eneias e seus homens lhe confere um poder incomum para uma mulher na Antiguidade. Porém, sua descrição física, que exalta traços tipicamente femininos, e sua conduta passional e desmedida a aproximam do imaginário de feminilidade. Em relação ao seu fim, da mesma forma que Amata, seu descontrole emocional a faz tirar a própria vida.

O perfil de Dido ainda se aproxima do de Juno, com a diferença de que a desgraça da primeira, por ser uma mortal, é o suicídio, algo que não ocorre com a deusa, cuja tragédia é o surto de insanidade mental causado pelo fracasso de seus planos obstinados. Ademais, uma e outra se diferenciam por apresentarem duas faces diferentes do estereótipo feminino: Dido, apesar de assumir certas virtudes masculinas, é bela e inteligente, além de mostrar respeito e devoção ao falecido marido, até se apaixonar por Eneias. Já Juno se mostra histérica desde o início da narrativa, não dando ouvidos a Júpiter, que tenta convencê-la a superar o rancor. Uma é a esposa ideal, em boa parte dos aspectos, enquanto a outra ousa questionar a autoridade do marido e dos próprios fados.

Ainda no caso das divinas, Juturna, que auxilia Juno em seu plano, compartilha de um perfil semelhante ao da deusa. Ao mesmo tempo em que invade domínios tipicamente masculinos, como a guerra, inclusive tomando a forma de um homem, representa também o estereótipo feminino de beleza e sensualidade.

Exceção a esses padrões é a personagem de Sibila. Podemos considerá-la bem-sucedida apesar de fugir completamente aos padrões de feminilidade. Como sugerimos na caracterização da personagem, assumimos que, como receptáculo do deus masculino Apolo, a sacerdotisa é respeitada como entidade religiosa, e não como uma mulher.

Assim, com base nessas análises, podemos organizar as personagens caracterizadas em cinco grupos pelo menos:

1. Ideais e bem-sucedidas: Lavínia, Vênus e Deiopeia
2. Ideais mas malsucedidas: Andrômaca, Creúsa e Cassandra
3. Excêntricas e malsucedidas: Pentesileia e Camila
4. Parcialmente excêntricas e malsucedidas: Dido, Amata, Juturna e Juno
5. Excêntricas e bem-sucedidas: Sibila

Esses grupos nos habilitam a fazer algumas generalizações. As personagens ideais e bem-sucedidas são caracterizadas pela beleza (traços delicados, sem vigor físico), eventualmente pela virgindade, cumprem o papel da matrona (a matriarca, dona de casa, provedora de filhos) ou da amante (objeto sexual), não assumem funções tipicamente masculinas (como a guerra, o governo ou as atividades intelectuais) e têm vícios tipicamente atribuídos às mulheres (como a irracionalidade, a emotividade exacerbada, a avareza, a vaidade e a futilidade), embora esses vícios não as comprometam na narrativa.

As personagens ideais mas malsucedidas têm todas as características das anteriores, porém acabam em desgraça ou por mera conveniência diegética (como é o caso de Creúsa) ou por conta do contexto bélico do qual fazem parte.

As personagens excêntricas e malsucedidas são o oposto das primeiras: não são caracterizadas pela beleza, mas sim pelo vigor físico, não cumprem o papel da matrona ou da amante, e assumem funções tipicamente masculinas, além de terem vícios normalmente atribuídos às mulheres – já que todas, bem ou malsucedidas, os têm. Isso, aliás, nos leva a esboçar uma conclusão: as mulheres, no ideário antigo representado pela *Eneida*, são essencialmente viciosas ou problemáticas.

As personagens parcialmente excêntricas e malsucedidas mesclam componentes dos dois grupos anteriores. Acabam em desgraça, em grande parte por causa de seus

vícios femininos, enquanto acumulam características masculinas e outras tipicamente femininas, o que também as leva à desgraça.

Por fim, as personagens excêntricas e bem-sucedidas – grupo que, em nossa análise, inclui apenas Sibila – não incorporam o estereótipo de feminilidade, mas ainda assim garantem um destino não malfadado por pertencerem ao universo religioso, o que suspende certas relações de poder patriarcais e sexistas. É válido, ainda, comparar o perfil de Sibila, que assume plenamente seu papel de profetisa, com o de Cassandra, já definida como o estereótipo de objeto sexual, que apenas detém o título, sem conseguir exercer a função de fato.

Feitas estas análises, podemos voltar à tese de Reilly e às considerações de outros autores dos quais partimos em nossa análise – em especial, às de Fantham et al. – e propor algumas reflexões.

### **Considerações finais**

A tese principal de Reilly, da qual partimos para desenvolver este estudo, é a de que, na *Eneida*, Virgílio retrata intencionalmente as personagens de modo que representem ao mesmo tempo uma ameaça aos papéis tradicionais de gênero na sociedade romana e um exemplo dos valores romanos ideais, sendo que as personagens estrangeiras e femininas que, apesar de incorporarem certas virtudes romanas, ameaçam as normas culturais padrão da Roma antiga acabam em desgraça – como uma espécie de aviso ou punição exemplar. Com base em nossa análise, essa tese se mostrou verdadeira, porém podemos ampliá-la a partir de algumas constatações.

A primeira constatação é a de que as personagens femininas na *Eneida* podem ter um destino ruim tanto por extrapolar os limites da feminilidade e invadir os domínios dos homens quanto por causa de vícios tipicamente atribuídos às mulheres. A segunda constatação é a de que, invariavelmente, o retrato de todas as personagens femininas apresenta vícios tipicamente atribuídos às mulheres (Sibila seria uma exceção, no entanto tenhamos em mente a interpretação de sua personagem como figura religiosa, e não como uma mulher). Isso, como já afirmamos antes, nos leva a concluir que as mulheres, no ideário antigo representado pela *Eneida*, são essencialmente viciosas ou problemáticas.

Uma terceira constatação, menos importante na linha de raciocínio que se desenha, mas igualmente curiosa, é a de que as principais personagens divinas se assemelham às aristocratas romanas. Assim, ao representar deuses em uma história

ficícia, as deusas agem como as aristocratas agiam na visão dos homens: são fúteis, vaidosas e avaras e governam nos bastidores, na base de moeda sexual, intrigas, maquinação e chantagem. Além disso, o destino de nenhuma das deusas analisadas pode ser considerado trágico, ou ao menos tão infausto quanto o das mortais, o que possibilita novamente uma comparação à elite romana. As aristocratas, mesmo quando invadiam limites tipicamente masculinos ou mantinham modos viciosos, ainda assim, muitas das vezes, não tinham sua conduta censurada e eram perdoadas. O poder para esses dois grupos, divindades e aristocracia romana, parece garantir então um certo afrouxamento dos padrões de comportamento exigidos. Para as deusas, é sua divindade que garante esse privilégio, e, para as aristocratas, sua classe.

A segunda constatação mencionada, em alguma medida, encontra eco no entendimento de Fantham et al., para quem as mulheres na *Eneida*, com exceção de Lavínia (a esposa conveniente, finalmente escolhida), são essencialmente um obstáculo para Eneias. Em seus termos:

O Eneias de Virgílio é um homem solitário, e as mulheres que são ou poderiam ter sido suas esposas são removidas como obstáculos ao destino de Roma, enquanto a princesa-noiva Lavínia é uma cifra falsa que Eneias nunca encontra na bússola do poema. Virgílio mostra um relacionamento amoroso entre Eneias e sua esposa troiana Creúsa, mãe de seu herdeiro Ascânio, mas quando precisam escapar de Tróia, ela é deixada para trás das três gerações de homens e se perde em pânico. O destino de Roma exige que seu ancestral seja viúvo.<sup>66</sup>

Como sugeriram as autoras, até mesmo Creúsa, que cumpre todos os requisitos de uma esposa louvável, de alguma forma é vista como um problema para que Roma siga seu destino e, assim, é eliminada como um obstáculo na sina de Eneias. Sobre Dido, Pentesileia e Camila – não por acaso o grupo alvo da análise de Reilly – então, não há dúvidas de que assim o sejam. Isso só corrobora a nossa conclusão generalizante de que, no ideário que subjaz à *Eneida*, as mulheres são essencialmente viciosas e problemáticas, a despeito de serem necessárias para a perpetuação do povo romano.

Cabe mencionar, ainda, que os atributos admiráveis em uma mulher no ideário clássico, os quais localizamos nas personagens do primeiro e do segundo grupo (as “mulheres ideais”), coincidem plenamente com aqueles encontrados em homenagens fúnebres feitas na Roma Antiga. É o que verificamos no seguinte tributo, de autoria desconhecida, compilado por Horsfall:

Nesse sentido, então, minha querida mãe ganhou o maior elogio de todos, porque era como outras mulheres boas em sua modéstia, decência, castidade, obediência, tecelagem,

66 FANTHAM, E. et al. *Women in the Classical World*. New York: Oxford University Press, 1994. p. 297.

zelo e lealdade; ao mesmo tempo, ela era pelo menos igual a qualquer outra em sua virtude, trabalho, sabedoria e nos perigos que enfrentava.<sup>67</sup>

Essa romana ideal, portanto, como vimos argumentando até aqui, é plenamente ratificada por Virgílio na *Eneida* pela forma como o poeta compõe e posiciona suas personagens na narrativa. A esse propósito, cabem ser observadas ainda duas questões. Primeiro, por um lado, é inegável que Virgílio e sua obra são fruto do seu tempo, e assim sendo estamos longe de pretender afirmar que o autor é culpado por essa visão reducionista do gênero feminino que sua epopeia reflete. Nesse sentido, nossa crítica não visa diminuir os méritos do poeta nem a grandeza da obra – certamente incontestáveis.

Por outro lado, contudo – e essa é a segunda questão referida –, já existiam na época visões alternativas em relação à igualdade de gênero, e Virgílio preferiu o lado da tradição. Talvez o exemplo mais notável de visão alternativa seja o de Musônio Rufo (25-95 EC). Segundo Gill,<sup>68</sup> em seus escritos, Rufo apresenta as mulheres como igualmente capazes de virtude (e filosofia) como os homens; ele também critica os pesos e medidas diferenciados usados para julgar a atividade sexual masculina e feminina fora do casamento. Além disso,

Ele [Musônio Rufo] apresenta o casamento como um contexto para a “vida compartilhada” e a preocupação mútua, bem como a educação dos filhos, e afirma que o casamento e a educação dos filhos são compatíveis com a filosofia. Ele também aconselha as pessoas a ter famílias numerosas, em vez de descartar crianças indesejadas na infância, e combina essa visão positiva da instituição do casamento, talvez surpreendentemente, com a recomendação do modo de vida cínico austero. O casamento de dois cínicos, Crates e Hipárquia, bem como o de Sócrates e Xântipe, são apresentados igualmente como exemplos de filosofia praticada no casamento.<sup>69</sup>

Outro exemplo digno de menção, menos radical que o de Rufo mas igualmente válido, é Ovídio, que, especialmente nas *Heroides*, vestiu o eu-lírico feminino e deu voz a mulheres mitológicas de alguma forma maltratadas, negligenciadas ou abandonadas, fazendo-as expressar o “seu” ponto de vista. Mesmo vindo da pena de um homem, essa atitude mostra que era possível manter-se relevante no cenário literário sem necessariamente endossar a visão machista da tradição.

Assim, Virgílio tinha à disposição em sua época visões alternativas ao papel que a tradição relegava à mulher, mas preferiu se alinhar à visão dominante, certamente mais conveniente. Ao fazê-lo, e considerando a estatura de sua obra e seu prestígio pessoal na

67 1989, p. 29 apud LEFKOWITZ, M. R.; FANT, M. B. *Women's Life in Greece and Rome*. London: Duckworth, 1982, p. 139.

68 GILL, C. “The School in the Roman Imperial Period”. INWOOD, B. (Org.). *The Cambridge Companion to the Stoics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 33-58.

69 *Ibidem*, p. 46.

sociedade romana, ele certamente contribuiu para perdurar essa visão reducionista da mulher pelos séculos seguintes, inclusive contribuindo para minar ou silenciar os esforços contrários exemplificados por Rufo e Ovídio. E, quando dizemos “séculos seguintes”, não nos limitamos apenas ao período imperial e à Idade Média, mas acreditamos que esse tipo de influência perpassa milênios e chega aos dias atuais. Além das romanas, fictícias ou não, que eram submetidas a um certo modelo de comportamento, essa pressão, apesar de mais sutil, certamente ainda existe. “O problema da questão de gênero é que ela prescreve como *devemos* ser em vez de reconhecer quem somos”.<sup>70</sup> Com essas palavras, Chimamanda Adichie parece descrever, em pleno século XXI, um tipo de censura semelhante àquela existente no tempo de Virgílio. O estereótipo da “bela, recatada e do lar” está mais vivo do que nunca, e as mulheres ainda penam para se afirmar em diversos setores da sociedade, como na política, no mercado, no esporte e na ciência.

70 ADICHIE, C. N. *Sejamos todos feministas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. p. 36.