

## As mulheres de Virgílio: a representação do feminino na *Eneida*

Fábio Bacila Sahad

**Resumo:** A partir de uma confrontação entre bibliografia especializada e a obra *Eneida*, o presente artigo discute a representação das personagens femininas, perscrutando suas principais características. Como pano de fundo da discussão, busca-se situar a literatura de Virgílio no seu contexto, caracterizado pelas gradativas mudanças que alteraram o status da mulher no interior da sociedade romana nas primeiras décadas da época imperial. Por fim, considerando a condição social do autor e as expectativas geradas em torno de sua obra, verifica-se a pertinência de pensar a representação das mulheres nesta como um modelo social idealizado comprometido com o poder político.

**Palavras-chave:** Roma. Virgílio. *Eneida*. Representação do Feminino.

**Abstract:** From a comparison between the specialized literature and the work *Aeneid*, this article discusses the representation of female characters in this, scrutinizing its main characteristics. In the background of the discussion, we seek to situate the work of Virgil in his context, characterized by gradual changes that altered the status of women within the Roman society in the early decades of the imperial era. Finally, considering the social condition of the author and the expectations generated by his work, we check the relevance of thinking the representation of women in his work as an idealized model committed to political power.

**Keywords:** Rome. Virgil. *Aeneid*. Female.

*Fábio Bacila Sahad.* Formado em História pela UFPR. Especialista em História Antiga pela Faculdade Bagozzi.

<sup>1</sup> W. SCOTT, Joan. A gender and politics of history. *Cadernos Pagu* (3) 1994. Campinas: Unicamp, 1994. Disponível em: <<http://www.pagu.unicamp.br/files/cadpagu/Cad03/pagu03.02.pdf>>. Acesso em: 15 dez. 2009.

<sup>2</sup> FUNARI, Pedro Paulo A. Romanas por elas mesmas. *Cadernos Pagu* (2) 1995. Campinas: Unicamp, 1995. Disponível em: <<http://www.pagu.unicamp.br/files/cadpagu/Cad05/pagu05.09.pdf>>. Acesso em: 15 dez. 2009.

## Introdução

Antes de adentrarmos no tema propriamente dito, a representação do feminino em Virgílio, é importante uma breve reflexão teórica a respeito dos estudos de gênero.

Joan Wallach, historiadora social estadunidense, a partir de uma leitura de Foucault, define gênero como a compreensão relativa produzida pelas culturas e sociedades a respeito das diferenças sexuais entre homens e mulheres. Neste sentido, o uso e significado do gênero nas diferentes sociedades decorre de lutas políticas e tem por consequência a estruturação das relações de poder. Tal saber referente ao gênero não permeia somente as idéias, mas também as instituições, estruturas, práticas cotidianas e rituais específicos. “Daí se segue que gênero é a organização social da diferença sexual [...] é o saber que estabelece significados para as diferenças corporais”<sup>1</sup>.

Segundo Pedro Paulo Funari, “apenas uma análise crítica permite compreender o ‘masculino’ e o ‘feminino’ como construções sociais que variam em termos de classe social, gênero e etnicidade, em diferentes períodos históricos e em diferentes sociedades”<sup>2</sup>. Neste sentido, dado que tanto a sexualidade quanto as relações entre os gêneros são culturalmente determinadas, é mister que o pesquisador leve tal asserção em consideração para evitar uma análise etnocêntrica a partir do senso comum. Além deste preceito geral, ao trabalhar especificamente com Roma, Funari ressalta a importância de se atentar para a inexistência de uma ‘mulher romana’, na medida em que tal categoria desconsidera as especificidades sociais, históricas e geográficas, criando uma falsa homogeneidade.

Baseado nas considerações de Scott e Funari a respeito, respectivamente, do estudo de gênero e da mulher romana, o presente artigo se divide em três partes: em um primeiro momento, a partir de bibliografia especializada, discute-se elementos relativos tanto à estruturação do gênero na sociedade romana quanto às transformações que ocorreram nesta ao longo do tempo, privilegiando o contexto vivido por Virgílio. Em um segundo momento, para uma adequada compreensão do significado da Eneida e dos personagens nela presentes, arvorados no con-

textualismo linguístico de Quentin Skinner, buscase refletir brevemente sobre a trajetória de Virgílio, suas vinculações políticas e algumas características peculiares da elaboração da obra específica. E por fim, também baseado em Skinner, discute-se, a partir da bibliografia e da leitura da fonte, a representação virgiliana da deusa Vênus e as características das principais personagens femininas presentes na obra.

A análise da representação virgiliana de Vênus e das personagens femininas a partir dos postulados de Quentin Skinner se justifica na medida em que, ao cantar os feitos de Enéias, o autor tinha uma intenção e estava cercado de limites e expectativas bem definidas, dado seu estreito vínculo com as máximas autoridades políticas da época. Por outro lado, afim de se aproximar ainda mais do possível significado presente na construção das principais personagens femininas na Eneida, valemo-nos do conceito de *habitus* tal qual formulado por Pierre Bourdieu, para o qual as ações sociais - em nosso caso a escrita de uma obra - são compreendidas em um meio termo entre uma análise fenomenológica, que considera a individualidade em seu extremo, e uma análise estrutural, que considera o indivíduo um mero reprodutor da estrutura. Ou seja, considera-se que, ao representar Vênus e as mulheres, Virgílio o fez a partir de sua trajetória pessoal, da forma como se apropriou dos elementos sociais objetivos somado a ampla gama de possibilidades que sua cultura propiciou-lhe naquele momento<sup>3</sup>.

### 1. As mulheres na sociedade romana

Ao contemplar brevemente o tema mulheres romanas, é importante, antes de tudo, salientar novamente a heterogeneidade que caracteriza este conjunto social devido a ampla gama de fatores que diferenciam o feminino, tais como classe social, etnia, origem familiar, recursos materiais e nível educacional. Neste sentido, cientes das peculiaridades no interior do conjunto das mulheres romanas, buscaremos traçar em linhas gerais as principais características deste grupo, suas mudanças e permanências.

Segundo Pedro Paulo Funari, a sociedade romana, tanto no que tange a plebeus quanto patrícios, se

<sup>3</sup> BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998. CRESPO, E. B. *El giro contextual: cinco ensayos de Quentin Skinner, y seis comentarios*. Madrid: Tecnos, 2000.

<sup>4</sup> FUNARI, Pedro Paulo A. *Roma: vida pública e vida privada*. São Paulo: Atual, 1993. Para Ludwig Friedländer, historiador alemão do século XIX, nem sequer nos primeiros tempos da república a mulher romana viveu em um estado de submissão tão grande como a grega.

<sup>5</sup> CARY, Max; HAARHOFF, Theodore. J. *La vida y el pensamiento en el mundo griego y romano*. Madrid: Editorial Alhambra, 1957.

estruturava em torno da família – composta pelo pai, mãe, filhos e escravos – que se organizava a partir do poder patriarcal e, no concernente ao parentesco, a partir da oposição entre pai e mãe. Eram os parentes do pai que definiam a identidade dos filhos, estabelecendo os vínculos de herança, nome, culto e residência. A mulher estava submetida diretamente a *patria potestas* e era considerada um ser doméstico por excelência.<sup>4</sup>

Max Cary e Theodore Haarhoff também caracterizam a sociedade romana pela centralidade do *pater familias* e do poder patriarcal, que chegava a atribuir ao patriarca o poder de vender ou matar seus familiares. Neste quadro, as mulheres estavam sempre submetidas a algum homem: ao marido, quando casada, a algum parente, quando solteira e até ao próprio filho, em alguns casos de viuvez<sup>5</sup>.

Havia três formas pelas quais as mulheres podiam se tornar *propriedade de um homem* através da união: por uso ou posse, casamento tradicional ou compra. Por uso ou posse, a mulher se tornava propriedade do marido após um ano de vida comum. O casamento tradicional, ou ‘pela farinha’, característico da aristocracia, que garantia a nobreza da linhagem de sangue, era a união legal e mais formal, dado que exigia o cumprimento de uma série de formalidades e ritos. Ser filho de um casamento tradicional, ou contrair um, era pré-requisito para a investidura em alguns cargos, como por exemplo, o de sumo sacerdote. A união por compra, menos informal do que o casamento tradicional e menos popular do que a união através do uso ou posse, dava-se a partir de uma venda simbólica e, de forma geral, era característico de plebeus enriquecidos. A maior parte da população se casava pelo uso ou posse, a maneira mais simples e informal, através do qual a esposa passava à família do marido.

De forma geral, enquanto uma sociedade patriarcal, todo o poder residia no pai de família, sendo a esposa considerada sua propriedade. Entretanto, na prática, a mulher romana tinha diversas prerrogativas que garantiam maior autonomia, como viver com um homem, constituir família e não passar à família do homem, não se casando oficialmente. Se uma mulher quisesse se separar ou não passar à posse do marido,

deveria ficar fora de casa três noites a cada ano.

Segundo Ludwig Friedläender, os pais procuravam assegurar a sorte futura de suas filhas mediante um casamento adequado arranjado por eles. Após os doze anos a mulher já era considerada apta ao casamento que, de forma geral, ocorria entre os treze e dezessete. Para o autor,

La entrada en el matrimonio supondría para la mujer, por regla general, dada su juventud, un tránsito brusco de la sumisión incondicional a sus padres a un estado de libertad ilimitada, una repentina e inmensa dilatación de su horizonte de vida [...] una vez dentro de su casa, la mujer ocupaba una posición extraordinariamente independiente.<sup>6</sup>

Referentemente ao período monárquico e republicano, Jérôme Carcopino coaduna da caracterização social apresentada por Funari referente a centralidade da família e, no interior desta, da *patria potestas*. Entretanto, no que se refere ao período imperial há uma diferença. Segundo Carcopino, a partir do século II d.C, o direito gentílico dos velhos tempos cai em desuso, “dos princípios sobre os quais repousava a família patriarcal da Roma Antiga - a parentela agnática, o poder ilimitado do pater famílias - subsistem apenas reminiscências arqueológicas”<sup>7</sup>. Neste sentido, a parentela passa a corresponder tanto a ascendência masculina, *agnatio*, quanto a feminina, *cognatio*, o direito formal que antes somente o pai exercia sobre os filhos é estendido para a mãe e o direito de sangue se torna mais importante que o agnático, cabendo a mãe, e não mais a família do marido, a guarda dos filhos em vários casos.

Nesse contexto, dois traços essenciais da *patria potestas* desaparecem: a autoridade absoluta do marido sobre os filhos e sobre a mulher. Junto ao fim desta autoridade, está uma mudança nas relações entre o pai e seus filhos: a frieza, severidade e o rigor disciplinar cedem a doçura afetuosa, complacência e independência de conduta.

Outra mudança apontada por Carcopino se refere ao casamento. As três formas de casamento que antes submetiam a mulher ao marido, progressivamente dão lugar a um casamento que, “tanto no aspecto

<sup>6</sup> FRIEDLÄENDER, Ludwig. *La sociedad romana*. História de las costumbres em Roma, desde Augusto hasta los Antoninos. México: Fondo de Cultura Económica, 1947. p. 284.

<sup>7</sup> CARCOPINO, Jérôme. *Roma no apogeu do império*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

<sup>8</sup> Idem, *Ibidem*.

exterior como no espírito, se parece singularmente com o nosso, um casamento do qual o nosso deriva em linha direta”<sup>8</sup>.

Já nos tempos de Adriano, de forma geral, os pais não mais obrigavam a filha a se casar contra a vontade ou impediam, sem motivos plausíveis, o seu casamento. Este, operava-se principalmente pelo consentimento dos noivos, ou, mesmo em último caso, deveria haver a aquiescência da jovem. Entrando livremente no casamento, a mulher vivia em condições iguais com o marido. Sob os Flávios, já havia uma igualdade intelectual e moral entre ambos os sexos. Os casamentos poderiam ocorrer tanto por sentimentos quanto por conveniência, vantagens físicas, morais, laços familiares ou situação financeira.

Segundo Funari, de forma geral, o que os homens elogiavam nas esposas eram suas qualidades enquanto donas de casa. Para Carcopino, o ideal de esposa nos tempos de Plínio o Jovem, (entre aproximadamente 61 e 144 d.C.) era aquele no qual a cônjuge se devotava ao marido totalmente, tendo tanto amor que preferia morrer junto a ele do que viver sem ele. É a esposa que não discute e não se irrita, é delicada, recatada, respeitosa, amorosa e fiel. É o ideal do amor casto, pudico, de influência estoica.

Friedläender, defende um modelo ideal de mulher romana, independente da época, muito semelhante ao de Carcopino, destacando como valores femininos ideais como sabedoria, dignidade, graça, recato, castidade, paciência, respeito e resignação, além da habilidade nos afazeres domésticos - como fiar, tecer, bordar - e de uma educação na prosa, poesia, música e dança.

De forma geral, Carcopino trabalha com uma oposição idealizada entre a mulher republicana e dos primeiros tempos do império e o que define como feminismo característico dos tempos baixo imperiais. A primeira se caracteriza por ser uma mãe excelente, que gera descendência, dedica-se ao bordado, às coisas do lar e às artes e é moralmente irrepreensível. Vive em um momento onde o adultério feminino redundava na morte e o direito ao divórcio é exclusividade dos homens, que também têm o direito de administrar o dote da esposa. Já a mulher do baixo império, caracteriza-se por sua independência: administra

seu dote, chegando a controlar o marido, caso possua posses para tal, casa-se várias vezes, a preocupação com a aparência relega a maternidade a um segundo plano e ao invés de ceder ao marido, rivalizam-se<sup>9</sup>. As mulheres passam a se dedicar a assuntos e ocupações antes exclusivamente masculinos, como a política, busca em arquivos, escrita, caça, luta, corridas e esportes. Comem e bebem em excesso, incorrendo constantemente no adultério. O divórcio, estendido como direito para as mulheres, passa a ser constante.

Várias são as causas apontadas por Carcopino para esta inversão dos valores familiares e de gênero: mudanças na legislação, como a legitimação do divórcio, o direito da mulher administrar seus próprios bens e o fim do direito a vida e morte do *pater famílias*; econômicas, como a má distribuição de riquezas; sociais, como a escravidão<sup>10</sup>, pernicioso a instituição do casamento na medida em que aumenta o adultério e o número de uniões não legítimas.

Cary e Haarhoff, que também salientam a quebra do poder patriarcal nos tempos do principado, atribuem como causa desta: a dispersão familiar, devido ao comércio, as guerras exteriores e o desenvolvimento do Estado, que passa, gradativamente, a legislar sobre os assuntos antes considerados do âmbito privado e de responsabilidade do *pater famílias*. Neste sentido, a *patria potestas* sofre limitações legais paralelamente a expansão do poder legislativo do Estado.

Tanto Cary e Haarhoff, quanto Carcopino, destacam as mudanças ocorridas na condição das mulheres romanas, consolidadas nos tempos do Baixo Império. Neste sentido, não houve uma ruptura drástica entre o período em que vigorava a *patria potestas* e o período em que as mulheres passaram a gozar de maior independência. Acredita-se que foi um processo contínuo de transformações no meio do qual viveu Virgílio, no caso a transição do período republicano para o principado.

Sobre este período, Cary e Haarhoff destacam,

Sin embargo, a finales de la época republicana, las costumbres matrimoniales del mundo romano se habían reformado tanto, que en la práctica corriente, si no en la ley estricta, era necesario el consentimiento de la novia

<sup>9</sup> Segundo Ludwig Friedläender, a preocupação estética era parte fundamental na vida das mulheres romanas, independente da época; “además, no se omitía, naturalmente, nada que pudiese contribuir a la mayor perfección del cuerpo femenino”, destacando-se orações a Vênus, faixas utilizadas na cintura para modelar o corpo e dietas FRIEDLÄENDER, op. cit., p. 275.

<sup>10</sup> Friedläender coaduna da visão de que a escravidão foi pernicioso para a instituição do casamento, segundo o autor, essa “*ejercía una influencia muy perniciosa sobre la moral matrimonial*”. Além da escravidão, os espetáculos públicos, a arte erótica e os banquetes também contribuíram no que Friedläender chama de “*afrouxamento moral*” dos tempos imperiais.

<sup>11</sup> FUNARI, op. cit., p. 170-172.

<sup>12</sup> CARY; HAARHOFF, op. cit., p. 285.

[...] se había acumulado en manos de las mujeres una cantidad considerable de la propiedad. La ley romana exigía todavía que la mujer estuviese representada por tutores masculinos en las transacciones comerciales, pero esta supervisión tutelar se redujo pronto a una cuestión de forma [...] como es natural, la libertad de movimientos de que disfrutaba la mujer dependía de su situación económica [...] en Roma La actitud patriarcal frente a la mujer se manifiesta ocasionalmente todavía en la época final de la Republica.<sup>11</sup>

Na mesma linha estão os escritos de Friedläender:

El antiguo derecho romano de familia, que otorgaba al señor de la casa poderes ilimitados sobre todos miembros de ella, se había ido relajando a lo largo de los siglos hasta disolverse, por completo, y la emancipación de la mujer veíase coronada por la ley que les concedía el derecho de propiedad sobre los bienes aportados por ellas al matrimonio [*ius trium liberorum*, de Otávio Augusto].<sup>12</sup>

Outro elemento importante apontado por Friedläender que caracteriza o principado de Augusto, no que se refere à maneira como o Estado encarava a condição das mulheres, é a lei criada por este (*lex Iulia de maritandis ordinibus* e *lex Papia Poppaea*) contra o celibato e a carência de filhos, penalizando as mulheres com mais de 20 anos e os homens com mais de 25. Além destas leis, ainda no principado de Augusto foi promulgada a *lex Julia de adulteriis coercendis*, que tornou o adultério um crime público, retirando-o do âmbito familiar. O marido, em determinadas circunstâncias, teria o direito de matar o amante de sua mulher, e ao pai desta, caberia a decisão de matá-la ou não.

## **2. Virgílio e a Eneida**

César Zama, em sua obra sobre os prosadores e poetas latinos, situa Virgílio, ou Publius Vergilius Maro, na época de ouro da literatura latina - ao lado de Cícero, Horácio, Tito Lívio, Salústio e Ovídio - que vai dos anos 240 a.C a 3 d.C .

Segundo o autor, Virgílio teria nascido no ano de



70 a.C, em uma aldeia nas proximidades de Mântua, no seio de uma família de lavradores e pastores. Seus primeiros anos foram passados no campo, ajudando sua família nos labores rurais em contato direto com a natureza, provavelmente advindo daí a constante evocação desta em suas obras. Aos sete anos Virgílio estudou ‘belas-artes’ em Cremona, onde ficou até os 16 quando partiu para Milão e posteriormente Nápoles. Nestas estudou principalmente a filosofia (epicurismo), gramática, mitologia, matemática, medicina e história<sup>13</sup>.

Ainda jovem, tornou-se protegido de Polião, um notável romano que chegou a exercer altas magistraturas, que posteriormente fez sua aproximação de Otávio Augusto, do qual logo caiu nas graças. A pedido de ambos, Virgílio escreveu primeiro as Geórgicas e depois a Eneida, “o grande e talvez único poema épico dos latinos”<sup>14</sup> ou “o poema épico da raça latina”<sup>15</sup>.

Segundo Giuseppe Lipparini, o tempo de Virgílio se caracteriza pela corrupção dos costumes tradicionais romanos e pelas grandes mudanças nas relações sociais e de gênero. Neste sentido, na escrita da Eneida, buscava-se um passado ideal, “perchè l’Eneide è anche, come vedemmo, um poema religioso e mirava alla restaurazione degli antichi culti obliati o trascurati”<sup>16</sup>.

Na escrita da Eneida, obra que criou grande expectativa antes de ser publicada, Virgílio dedicou seus dez últimos anos de vida. A pedido de Augusto, mesmo sem finalizá-la, antecipou a leitura do segundo, quarto e sexto canto. Segundo Zama, próximo de sua morte, por não tê-la finalizado, Virgílio pediu que a queimassem. Entretanto, como já havia sido recompensado por Otávia, e os cantos lidos a Augusto o tinham agradado imensamente, este proibiu que queimassem a obra e pediu para Lucio Vário e Plócio Tuca que a corrigissem e revisassem, sem adições.

Para uma compreensão do conteúdo político e significado da Eneida, é imprescindível associá-la às relações sociais de Virgílio, vinculada aos maiores políticos da época, incluindo o *princeps* em pessoa. Independentemente do posicionamento pessoal do autor, somente o fato de estar próximo dessa ‘alta esfera romana’, já seriam motivos suficientes para que sua obra, sobre as origens e feitos dos romanos,

<sup>13</sup> ZAMA, César. *Prosadores e poetas latinos*. Salvador: Progresso, 1955.

<sup>14</sup> ZAMA, op. cit., p. 61.

<sup>15</sup> LIPPARINI, Giuseppe. *Virgílio: l’uomo, l’opera, i tempi*. Firenze: Barbera, 1925.

<sup>16</sup> LIPPARINI, op. cit., p. 185.

<sup>17</sup> MIRANDA, Alana D. de A. de; MARQUES JR, Milton. A divinização do povo romano na Eneida. Disponível em: <http://www.prac.ufpb.br/anais/IXEnex/iniciacao/documentos/anais/2.TURA/2CCHLADLCVMT01.pdf>. Acesso em: 16 dez. 2009.

<sup>18</sup> Anteriormente a Virgílio, além de Homero e de Varon, Naevius, em sua obra *Bellum Punicum*, também canta parte da vida de Enéias, mais especificamente sua relação com Dido que serve de legitimação para a guerra contra Cartago. Segundo Lipparini, a lenda de Enéias era antiga e de conhecimento geral, cabendo a Virgílio mais modificá-la do que inventá-la.

<sup>19</sup> ENEIDA, Livro VI, versos 294-297. [tradução Manuel Odorico Mendes]. Dado que a maioria das citações posteriores da Eneida são de Odorico Mendes, para evitar repetições, só será citado o tradutor que não Mendes.

<sup>20</sup> ENEIDA, Livro VI, versos 816-824.

<sup>21</sup> MIRANDA; MARQUES, op. cit., p. 4.

trouxesse-lhe uma glorificação e divinização, tornando sua gênese e expansão algo semelhante a um dever histórico traçado pelos deuses<sup>17</sup>. Em partes, Virgílio legitima o dever dos romanos no canto da *Ilíada*<sup>18</sup>, quando Poseídon envolve Enéias em uma nuvem para que Aquiles não pudesse matá-lo, e ainda no primeiro canto da Eneida, a partir de uma fala de Júpiter a Vênus; “Rômulo, orgulhoso com a fulva pele da loba, sua ama, receberá a nação e construirá os muros de Marte, e dará seu nome aos romanos. A estes nem ponho limites às conquistas nem tempo: dei-lhes um império sem fim”<sup>19</sup>.

A influência da relação de Virgílio com os principais notáveis romanos, principalmente Otávio, fica evidente no sexto canto, quando, a partir de um diálogo entre Anquises e Enéias, Virgílio remonta a origem de César e Otávio a *Iulo*, filho de Enéias, e diviniza Augusto, anunciando que este trará ‘séculos de ouro’:

Volta, agora, teus olhares para aqui: olha esta nação; são os teus romanos. Este aqui é César e toda a descendência de Iulo, destinada a vir sob a grande abóboda do céu. Este é César Augusto, filho dum deus, que tantas vezes ouviste ser-te prometido; de novo há de trazer ao Lácio séculos de ouro, por entre as campinas outrora governadas por Saturno; estenderá seu império mais longe que o país dos garamantes e dos indianos, sobre as terras que se estendem além das constelações, além das rotas do sol e do ano, e onde Atlas, que carrega o céu, gira sobre suas espáduas o eixo do mundo semeado de estrelas luzentes.<sup>20</sup>

A conclusão do trabalho de Miranda e Marques, é bastante contundente quanto aos objetivos de Virgílio ao escrever a Eneida:

Baseando-se em todos os dados levantados, acreditamos estar claro o intuito presente na Eneida de endeusar o povo romano, não somente por seus feitos, mas também por sua ancestralidade mítica e por seus governantes. Virgílio escreveu o poema sob encomenda do próprio Otávio, e tomando como base – assim como toda a literatura latina o faz – Homero e outros gregos da antiguidade, não poderia ser diferente a perspectiva em sua obra.<sup>21</sup>

Dado que a Eneida foi encomendada pelo próprio Otávio, conforme aponta Miranda e Marques, é fácil compreender o comentário do crítico literário César Zama, que contrapõe essa obra à *Iliada*, fundamentando-a muito mais como uma obra literária do que de inspiração, na qual a emoção cede a cálculos para a adulação dos notáveis.

Giuseppe Lipparini também destaca o fim político do poema: “Cosi fin dal principio si chiarisce al lettore il fine politico e dinastico del poema [...] Da *Iulo* discenderà la gente Giulia, e troiano di origine sarà anche quel Caio Giulio Cesare Ottaviano che diverrà Augusto e ancor vivo verrà elevato fra gli dei”<sup>22</sup>.

### 3. As mulheres na Eneida

Assim como Marques e Miranda apontam para a preocupação de Virgílio ao escrever a Eneida, destrinchando a construção do personagem Enéias de forma que pudesse se tornar um herói digno de fundar Roma<sup>23</sup>, parte-se do pressuposto de que Virgílio também preocupava-se com a caracterização das personagens femininas que aparecessem ao longo dos cantos, na medida em que estivessem associadas ou não as mulheres romanas ou ao devir deste povo.

Então, é partindo do pressuposto de que Virgílio construiu meticulosamente a Eneida, preocupando-se na elaboração dos personagens na medida em que estariam vinculados ao presente (legitimação de um modelo social), que se pretende proceder a análise das personagens femininas. Além desta lente política, considera-se que Virgílio construiu as personagens femininas a partir da representação mental que fazia deste gênero, seja pela influência cultural, seja pela sua trajetória de vida.

Neste sentido, podemos pensar as diferenças entre as características e o destino das personagens femininas a partir da relação de cada uma com a gênese do povo romano. De um lado Andrômaca, esposa do falecido Heitor, Creusa e Lavínia, estas unidas legitimadamente a Enéias e responsáveis pelo surgimento do povo, e de outro Dido, Ana, Camila, Juturna e Amata, todas contrárias ao devir reservado a Enéias.

Andrômaca, Creusa e Lavínia, por de alguma forma, evocarem as ancestrais das mulheres romanas,

<sup>22</sup> LIPPARINI, op. cit.

<sup>23</sup> Segundo os autores, a construção do personagem Enéias exigiu de Virgílio uma adequação para que este pudesse cumprir todos os pré-requisitos para se tornar um herói digno de fundar Roma, mesclando empreendedorismo (provações), religiosidade (rituais) e belicosidade (combates). Para se tornar fundador de uma nova nação, desligando-se da antiga. Enéias perde o pai (Anquises), a pátria (Tróia) e a esposa (Creusa).

<sup>24</sup> “Que mágoa, ó filho, Que indomita paixão te desatina? Que he dos nossos penhores? onde o idoso Cansado pae largaste? onde o filhinho? Vive ainda Creusa? Atroz caterva Lhes voltêa em redor; sem meus desvelos, Já tragado os houvera ou gladio ou fogo”. ENEIDA, Livro II, versos 625-630.

<sup>25</sup> A maternidade é retomada no terceiro canto, quando Andrômaca, mulher do falecido Heitor, pergunta a Enéias se Ascânio (Iulo), sofre muito pela perda da mãe. Nesta passagem, o laço maternal que prende a mulher aos filhos parte da própria necessidade destes, “sofre muito, menino que é, pela perda da mãe?”.

<sup>26</sup> Que vale a dôr sobeja, ó doce expôso? Sem nume isto não he: levar Creusa Te veda o fado, o regedor sublime Do Olympo o não consente. Em longo exílio Tens de arar vaso to pégo até á Hesperia, Onde entre pingues populosos campos O lydio manso Tibre inclina a vêa. Com saudades não chores da consorte: Um reino alli te espera e uma princeza. Nem eu, Dardanida e de Venus nora, Irei servir as Téssalas altivas, Nem dolo-peias damas: cá me impede A grande mãe Cybele. Adeus, Enéas; Todo na prenda nossa o amor emprega. ENEIDA, Livro II, versos 810-820.

foram cantadas com as virtudes que se esperaria delas. Neste sentido, na construção destas personagens se torna explícito o ideal que os romanos tinham das mulheres segundo Carcopino e Friedläender.

### 3.1 Creusa

Creusa, primeira mulher de Enéias, tem sua sorte cantada no segundo livro. Em sua primeira aparição na epopéia é representada em prantos. Seu nome é citado pela segunda vez em um diálogo entre Enéias e Vênus, quando prestes a matar Helena sua mãe o questiona se sua mulher ainda estaria viva<sup>24</sup>. Em um terceiro momento, é novamente representada chorando. Em um quarto momento, assim como no segundo, sua dependência de Enéias fica explícita quando se lança aos seus pés e pede-lhe que a leve junto com o pequeno filho para partilhar de sua sorte, caso optasse por lutar. Quando Enéias opta pela fuga, após presenciar um presságio divino, Creusa o segue. Quando esta se perde na fuga, Enéias, em um arroubo amoroso, desafia todos os perigos para encontrá-la.

O pranto vertido por Creusa, seu discurso aos pés de Enéias, a decisão de segui-lo e a pergunta de Vênus à este, denotam a passividade, obediência e fragilidade feminina diante dos acontecimentos e a necessidade do homem. Em contrapartida, a decisão de Enéias de desafiar os perigos por Creusa denota o amor casto, puro, que está acima da própria morte. O último discurso de Creusa à Enéias, reitera a submissão da mulher, mas desta vez diante do destino, e ressalta a preocupação materna, “todo na prenda nossa o amor emprega”<sup>25</sup>. Entretanto, neste mesmo discurso, quando Creusa se nega a servir as mulheres gregas, transparece a liberdade de escolha da mulher entre uma vida servil e a morte.<sup>26</sup>

Um último elemento a ser destacado na personagem Creusa, é sua resignação diante do destino e sua fala a Enéias antecipando o reino e a esposa verdadeira (*regia conjux*) que a ele caberia. Esta aceitação de Creusa diante de uma cômputo real destinada a Enéias, pode indicar uma resignação ideal da mulher frente a dos arranjos matrimoniais que podiam beneficiar aos homens ou simplesmente a aceitação.

### 3.2 Andrômaca

Andrômaca, associada aos troianos principalmente enquanto esposa de Heitor, é caracterizada pelo amor devotado a seu falecido marido, para o qual oferece solenes sacrifícios e libações funéreas, e por sua passividade diante do destino que a torna uma mãe escrava e a faz passar para as mãos de outro homem (Heleno) na condição de esposa.

Em Andrômaca, novamente o pranto e a resignação caracterizam a personagem feminina associada aos romanos quando esta se vê confrontada com o destino que ela e seu amado tiveram. Outro elemento a ser destacado nesta personagem, é a liberdade restrita de que goza, diante do fardo que o destino lhe impôs, mas que mesmo assim basta para mantê-la viva. No caso, apesar de se encontrar novamente vinculada a um homem pelo casamento, não deixa de amar Heitor e de manifestar o mesmo sentimento a Enéias e Ascânio, principalmente a este, quando antes de sua partida, cumula-o de presentes dizendo-lhe para se lembrar de Andrômaca, mulher de Heitor. O pranto, a resignação, a fragilidade e essa pequena liberdade diante do jugo do destino (amar Heitor), eventualmente podem caracterizar o ideal de manutenção da submissão feminina a *patria potestas*.

### 3.3 Lavinia

Na trama da obra, Lavinia, filha de Latino e esposa prometida a Enéias pelos deuses, é a personagem feminina principal para a gênese dos latinos. Neste sentido deve encarnar os valores máximos atribuídos às mulheres romanas.

Em sua primeira aparição tem a virgindade salientada, “Lavinia virgem” (*Et juxta genitorem adstat Lavinia virgo*<sup>27</sup>), e se vê, envolta em chamas e luz, em uma ação prodigiosa que desvela seu destino e fama ilustres. Logo na sequência, destaca-se o presságio referente a seu himeneu, cabendo ao pai a decisão sobre o mesmo, apesar do casamento de Lavinia já ter sido consagrado pelos deuses. Neste sentido, o fato da escolha paterna do casamento se dar pelo desejo divino já na gênese de Roma, por Virgílio, não constituiria uma idealização desta modalidade de ar-

ranjo matrimonial, servindo de modelo e parâmetro para reforçá-la nos tempos do autor? Vale lembrar os apontamentos de Jerôme Carcopino referentes ao processo de decadência da autoridade paterna de escolher deliberadamente o matrimônio de suas filhas no tempo de Virgílio. Neste sentido, o derramamento de sangue provocado pela recusa da deusa Juno a aceitar tal matrimônio, seria o exemplo das desgraças que podem decorrer ao se rejeitar a escolha paterna e divina do casamento.

Além de virgem, Lavínia se caracteriza pelo recato, resignação, passividade, candura, pureza e pelos prantos vertidos. Acompanha toda a discussão entre Turno, seu antigo pretendente, sua mãe Amata e seu pai Latino em silêncio e com vivo rubor nas faces. Lavínia se enquadra perfeitamente no ideal apresentado por Carcopino e Friedländer; é tão submissa que assiste a toda a trama envolvendo seu destino em total resignação às decisões tomadas pelos homens e deuses, não discute, nem se irrita, é paciente, delicada e respeitosa. É possível que Virgílio buscasse fomentar o desenvolvimento de tais virtudes ou de tal modelo nas mulheres de seu tempo, a partir do exemplo de Lavínia.

### **3.4 Dido**

Antagonizando com Lavínia e Creusa está o drama de Dido, a rainha de Cartago. Virgílio retoma as narrativas anteriores referentes a ela, como a de Naevius, e re-significa a personagem, transformando-a em um contra-modelo das mulheres latinas na medida em que apresenta uma personalidade intempestiva que chega próximo de desvirtuar Enéias de seu destino, ao contrário de Creusa e Lavínia que aceitam seu desígnio.

Em um primeiro momento Dido se caracteriza pelas virtudes que cercam seu reinado de glória. Se mantém fiel aos juramentos de fidelidade prestados ao consorte morto Siqueu, ignorando a corte de vários homens. Entretanto, a partir do momento em que o amor por Enéias, fomentado por Vênus, aflora em seu coração, tem início sua tragédia. A personagem passa a viver um dilema entre a virtude e a paixão que a cumula de desgraças ao macular sua imagem. Virgílio canta o surgimento e o crescimento desta

paixão, o auge de seu ímpeto, até o momento em que culmina na desilusão e desespero, “gritos de dor e espadas de sangue”<sup>28</sup>, que conduzem a personagem ao suicídio, “[o amor] iludido, não pode cessar senão com a vida”<sup>29</sup>:

Já traspassada, em veias cria a chaga, E se fina a rainha em cego fogo. O alto valor do herói, sua alta origem Resolve; estampou n’alma o gesto e as falas; Do cuidado não dorme, não sossega. A alva espanca do pólo a noite lenta, Lustrando o mundo a lâmpada febéia; Louca à irmã confidente então se explica: “Suspensa que visões, Ana, me aterram? Que hóspede novo aporta às nossas plagas? Quão gentil parecer! que ações! que esforço! Creio, nem creio em vão, provém dos deuses. Temor vileza argúí. Dos fados jogo, Ai! que exaustas batalhas decantava! Se em grilhões nupciais não mais prender-me Fixo não fosse em mim, dêz que traiu-me Com morte o amor falaz; ao toro e fachas Tédio se não tivesse, eu talvez, Ana, A esta só culpa sucumbir pudera. Depois que o meu Siqueu me foi roubado, Mão fraterna os penates cruentando, Este único abalou-me, eu to confesso, E a vontade impeliu-me titubante: Sinto os vestígios da primeira chama. Mas engula-me o abismo, antes me arroje Do Onipotente um raio às sombras fundas, Pálidas sombras do enoitado inferno, Que eu te viole, ó Pudor, e as leis te infrinja: Quem a si conjuntou-me e a flor colheu-me, Consigo minha fé sepulto guarde. Cala, e em seu seio as lágrimas borbulham.”<sup>30</sup>

Ao contrário do amor conjugal que conduz a mulher até o sacrifício pelo amado, caracterizado em Creusa e em certa medida em Andrômaca, Dido manifesta um amor ardente, impetuoso, apaixonado, que dilacera, vinculado somente a seus sentimentos, desconsiderando e se opondo ao desígnio reservado a Enéias pelos deuses. Um amor que “já não permite-a encontrar no sono plácido repouso”<sup>31</sup>. Enquanto a troiana Creusa ama Enéias e inclusive aceita a ideia de que ele iria encontrar uma esposa real na nova terra a ele prometida, Dido se encontra perdida em seus sentimentos, uma mar de ímpeto e paixão que, após desmoralizar a personagem diluindo a solidez de seu juramento de fidelidade, a conduz ao inevitável suicídio:

<sup>28</sup> AZEVEDO, Fernando de. *No tempo de Petrónio*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1930. p. 194. Para um maior aprofundamento sobre a personagem, ver: TEIXEIRA, Cláudia A. A. *Épica e tragédia no episódio da dido virgiliana*. Disponível em: <<http://www2.dlc.ua.pt/classicos/%C3%89pica%20e%20trag%C3%A9dia.pdf>> Acesso em: 18 dez. 2009.

<sup>29</sup> AZEVEDO, op. cit., p. 195.

<sup>30</sup> ENEIDA, Livro IV, verso 1-30.

<sup>31</sup> AZEVEDO, op. cit., p. 197.

<sup>32</sup> LIPPARINI, op. cit., p. 213/218.

La cieca passione travaglia egualmente le belve, gli uomini, gli dèi; è lucrezianamente, una forza irresistibile e feroce a cui è impossibile sottrarsi; tutte le creature viventi sono uguali davanti a lei, carne travagliata e agitata che deve cedere all'istinto o morire [...] Virgilio non è fatto per la descrizione dell'amore nelle sue gioie, nei suoi sorrisi, nei suoi godimenti. Dell'amore egli non vede se non il lato tragico, la passione cupa che opprime, il dolore che lacera e che ci rende folli. Prima, le ansie terribili, le voglie che bruciano le vene e non lasciano riposo; poi, subito dopo la breve felicità, l'espiazione con il dolore e con la morte.<sup>32</sup>

Assim, enquanto Creusa, que respeita o desígnio, tem um fim 'digno', afinal prefere a morte do que servir as mulheres atenienses, Dido, por sua voluntariedade e desrespeito, enfrenta o suicídio e sofre suas conseqüências, cantadas quando Enéias a encontra no inferno ferida e sangrando.

A tragédia de Dido, se pensada enquanto um contra modelo, denota a tragédia que aguarda as mulheres caso cedam à paixões em oposição ao comportamento idealizado em Creusa e Lavínia, de aceitação tácita do destino e amor conjugal. Ao contrário da paciência e sabedoria de ambas, Dido se caracteriza pelo desejo ardente, pela insensatez que a faz vagar desatinada pela cidade, gemer de dores, ferir-se, desesperar-se e, por fim, suicidar.

### **3.5 Amata**

Amata, esposa de Latino e mãe de Lavínia, apesar de estar vinculada à gênese do povo latino, aproxima-se em personalidade das mulheres 'bárbaras', como Dido e Juturna, na medida em que se opõe ao desígnio de Enéias e cede à cólera e paixão cega.

Ao ser visitada e atingida por uma Fúria enviada pela deusa Juno, sai desvairada pela cidade de Latino convocando as mães para terem piedade dela, que teria que casar sua filha, contra sua vontade que tendia para Turno, com um estrangeiro, a se sublevarem. Ao perceber seu intento derrotado, seu ódio cego a Enéias leva-a ao desespero e finalmente ao suicídio, assemelhando-se neste ponto a Dido.

Amata se caracteriza por ser voluntariosa, desiqui-



librada, intratável e colérica, com uma impetuosidade irrefreável. Contrasta com a resignação e delicadeza de sua filha Lavínia, que irradia pudor e devoção. Em um primeiro momento, busca, com brandura na linguagem, convencer seu marido a casar a filha com Turno. Entretanto, vendo seus esforços se esmorecerem, passa a cometer excessos até acabar no suicídio. Sua trajetória se configura em um outro exemplo do fim trágico que aguarda as mulheres caso cedam à cólera e desobedeçam o desígnio. Além disto, sua cólera é responsável por boa parte do sangue derramado entre latinos e troianos, que poderia ser facilmente evitado caso cedesse a vontade de seu marido, legitimado pelos deuses.

### **3.6. Juturna, Ana e Camilla**

A ninfa Juturna é cantada em seu amor e devoção pelo irmão Turno que, incentivada pela deusa Juno, se vê na iminência de ajudar. Ao contrário de Dido e Amata, não apresenta furor e cólera, aproximando-se muito da personagem Ana, irmã de Dido, que igualmente manifesta um amor fraternal. Entretanto, entre ambas há diferenças marcantes: enquanto Ana sofre e implora a sua irmã, sendo sua confidente, Juturna pensa, conspira e age. Esta demonstra iniciativa e desconsidera a vontade do irmão, aquela busca agradar sua irmã, adivinhando seus pensamentos e aconselhando-a. Ambas discursam revelando ser o amor mais forte que a própria vida, se opõe ao destino e fracassam diante dele, presenciando a morte dos seres amados.

Enquanto Ana, desconhecendo o destino trágico de Dido, incentiva esta a se entregar para o amor, Juturna busca afastar Turno de seu destino, primeiramente carregando-o para fora do combate e posteriormente ajudando-o. Enquanto Ana se depara com a morte de sua irmã e não mais tem sua trajetória cantada, Juturna, dado que não pode morrer devido a sua imortalidade, assemelha-se a Dido e Amata ao discursar dizendo preferir a morte do que a vida, embora não pudesse se livrar desta:

Em que te pode, agora, tua irmã ajudar, Turno? Que esperança resta a esta desgraçada? Com que artifícios

<sup>33</sup> ENEIDA, Livro XII, verso 844 - 866. [Tradução Orpheu Spalding]

te prolongarei a vida? Poderei eu resistir a tal monstro [uma Fúria enviada por Júpiter para afasta Juturna do campo de batalha]? Abandono, agora, o campo de batalha. Não me aterreis; tenho medo, aves impuras; reconheço o ruflar de vossas asas e vosso grito de morte; e não me iludem os mandados soberbos do magnânimo Júpiter. É isto que me dá a troco da minha virgindade? Por que me deu a vida eterna? Por que me isentou da lei da morte? Neste momento, certamente, poderia pôr fim a tão grandes dores e acompanhar meu irmão por entre as sombras. Eu imortal! Mas que me poderá ser doce, não obstante todos os meus privilégios, ó meu irmão, sem ti? Oh! Que abismo assaz profundo se abrirá sob meus passos para precipitar uma deusa aos mais profundos Manes? Tendo proferido somente isto, a deusa recobre a cabeça com o manto Glauco e, gemendo muito, mergulha no rio profundo.<sup>33</sup>

Camilla, a valente rainha que combate ao lado de Turno, exala virilidade. Inspirada nas amazonas, é virgem e belicosa. Por se opor ao destino, encontra a morte em combate.

Na lógica da idealização dos personagens femininos de acordo com um modelo social esperado, a personagem viril, que comanda exércitos e retira a vida de muitos homens em combate, só poderia estar associada às mulheres que não estão vinculadas à gênese de Roma, pois rompe com a passividade e resignação que caracterizam Creusa e Lavínia. Neste sentido Ana, dado que associada aos cartagineses, constitui uma exceção ao demonstrar tais valores.

O espírito materno protetor está associado a duas personagens vinculadas aos romanos, Vênus, que protege e ampara Enéias ao longo de toda epopéia e a mãe de Euryalo que, de tamanha dedicação maternal, surta ao descobrir a perda do filho. Neste sentido a representação de Vênus é significativa, pois, muito além de uma deusa da beleza e volúpia, apresenta-se como uma mãe dedicada, que constantemente busca proteger e ajudar o filho perseguido e infeliz.

### **Conclusão**

Após uma breve análise de cada personagem feminina cantada na obra, é possível destacar pontos

comuns entre as vinculadas à gênese dos romanos (Creusa, Andrômaca e Lavínia), que aceitam o desígnio divino, e aquelas que se opõem a este (Dido, Juturna, Camilla, Ana e Amata), buscando afirmar sua vontade acima de tudo. Neste sentido, opõe-se a resignação das primeiras a voluntariosidade das segundas que as conduzem à tragédia.

As características que configuram o ideal de mulher que os romanos teriam na época de Virgílio (devoção ao marido, delicadeza, recato, respeito, amor, fidelidade, pudor, sabedoria, paciência e resignação), conforme apontado por Carcopino e Friedläender, explicitam-se na construção das personagens associadas aos romanos. Neste sentido, a Eneida encomendada por Augusto, além de um épico que diviniza a família dos Júlio e o povo, bem como legitima sua expansão, serve de um modelo social que privilegia valores idealizados no feminino.

### Fonte

*Eneida*, traduzida por Manuel Odorico Mendes (1799-1864) e original em latim, disponível no site do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Unicamp: <http://www.unicamp.br/iel/projetos/OdoricoMendes/>.

*Eneida*, traduzida por Orpheu Spalding, publicada pela Editora Nova Cultural, São Paulo, 2002.

### Referências

AZEVEDO, Fernando de. *No tempo de Petrônio*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1930.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

BURKE, M. L. G. P. *As muitas faces da História*. Nove entrevistas. São Paulo: UNESP, 2000.

CARCOPINO, Jérôme. *Roma no apogeu do império*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARY, Max; HAARHOFF, Theodore. J. *La vida y el pensamiento em el mundo griego y romano*. Madrid: Editorial

Alhambra, S. A., 1957.

CRESPO, E. B. *El giro contextual: cinco ensayos de Quentin Skinner, y seis comentarios*. Madrid: Tecnos, 2000.

FRIEDLÄENDER, Ludwig. *La sociedad romana*. Historia de las costumbres em Roma, desde Augusto hasta los Antoninos. México: Fondo de cultura económica, 1947.

FUNARI, Pedro Paulo A. *Roma: vida pública e vida privada*. São Paulo: Atual, 1993.

\_\_\_\_\_. Romanas por elas mesmas. *Cadernos Pagu* (2) 1995. Campinas: Unicamp, 1995. Disponível em: <<http://www.pagu.unicamp.br/files/cadpagu/Cado5/pagu05.09.pdf>>.

LIPPARINI, Giuseppe. *Virgílio: l' uomo, l' opera, i tempi*. Firenze: Barbera, 1925.

MIRANDA, Allana D. de A. de; MARQUES JR, Milton. *A divinização do povo romano na Eneida*. Disponível em: <http://www.prac.ufpb.br/anais/IXEnex/iniciacao/documentos/anais/2.CULTURA/2CCHLADLCVMT01.pdf>

TEIXEIRA, Claudia A. A. *Épica e tragédia no episódio da dido virginiana*. Disponível em: <<http://www2.dlc.ua.pt/classicos/%C3%89pica%20e%20trag%C3%A9dia.pdf>>

W. SCOTT, Joan. Prefácio A gender and politics of History. *Cadernos Pagu* (3) 1994. Campinas: Unicamp, 1994. Disponível em: <<http://www.pagu.unicamp.br/files/cadpagu/Cado3/pagu03.02.pdf>>.

ZAMA, César. *Prosadores e poetas latinos*. Salvador: Progresso, 1955.