

## O MODELO ARISTOTÉLICO NA CONFIGURAÇÃO DO EPISÓDIO DE DIDO NA *ENEIDA* DE VIRGÍLIO

Cláudia Amparo Afonso Teixeira  
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos  
Universidade de Évora

**Resumo:** À construção do episódio de Dido na *Eneida* de Virgílio subjaz um modelo trágico, que não resulta apenas da exploração de determinados elementos que, de acordo com Aristóteles, são comuns à tragédia e à épica, nem de adições pontuais de elementos de natureza trágica que favorecem aproximações entre a rainha de Cartago e determinadas heroínas trágicas; pelo contrário, a configuração trágica do episódio estende-se, de acordo com a generalidade da crítica, aos seus planos conceptual e estrutural. O objectivo desta comunicação será o de demonstrar a influência do modelo aristotélico (que se manifesta, na *Eneida* de Virgílio, como um exemplo de pervivência em novo quadro estético) na configuração do episódio, bem como analisar o problema, amplamente discutido pela crítica, da *hamartia* (Poética, 13. 1453<sup>a</sup>) subjacente à queda de Dido.

**Palavras-Chave:** Tragédia, *Eneida*, Dido, *hamartia*, épica

**Abstract:** The construction of Dido's episode in Virgil's *Aeneid* is based in a tragic model, which does not result only of the exploitation of certain elements that, according to Aristotle, are common to tragedy and epic, nor of the additions of tragic elements that favor correspondence between the queen of Carthage and certain tragic heroines; on the contrary, the tragic configuration of the episode extends itself, according to the generality of criticism, to its conceptual and structural plans. The aim of this paper is to demonstrate the influence of the Aristotelian model in the configuration of the episode, as well as analyzing the problem of the *hamartia* (Poetics, 13. 1453<sup>a</sup>) that underlies the fall of Dido.

**Keywords:** Tragedy, *Aeneid*, Dido, *hamartia*, epics

A consideração de que é possível aplicar um modelo teórico a um episódio, que se desenvolve em um texto de outro género, exige, em primeiro lugar, uma tomada de posição no tocante à discussão relativa à identidade dos géneros – identidade que as tendências relativistas, diluidoras das fronteiras estabelecidas em contextos normativos mais rígidos, têm

Afonso Teixeira, Cláudia Amparo  
O modelo aristotélico na configuração do episódio de Dido na *Eneida* de Virgílio

anulado em favor de uma abordagem que privilegia o tratamento dos mesmos como categorias funcionais.<sup>1</sup>

O ponto de partida da presente análise não se situa, no entanto, no pressuposto da diluição total das características formais e temáticas dos géneros em que se enquadram os textos que analisaremos. Considerando quer o peso da perspectiva descritiva da *Poética* aristotélica, quer o facto de a tragédia se consubstanciar como um dos géneros mais definidos e codificados de todos os tempos, quer considerando ainda o facto de que sobre a *Eneida* de Virgílio impende a incontestável classificação de ‘texto épico’, o horizonte desta análise não ultrapassa a posição que assume a possibilidade de existência de uma dialéctica entre géneros literários, que permite a incorporação de elementos de um determinado género em textos cujas matrizes se inscrevem em géneros distintos.

Mas, se por um lado, a abordagem que subjaz a este texto não acolhe, como dissemos, uma perspectiva radicalmente diluidora das fronteiras de cada género literário, por outro lado, essa abordagem também não se confina à detecção da presença do *trágico*, considerado enquanto *modo*, no contexto de um episódio que pertence a uma obra épica. Com efeito, a criação do episódio de Dido não reflecte apenas, em nosso entender, a presença do trágico, na qualidade de categoria universal, nem resulta apenas da dotação de um influxo de natureza trágica aos elementos comuns à tragédia e à épica – que, de acordo com Aristóteles, coincidem no objecto de imitação, na qualidade das acções, nos caracteres, entrecho, pensamento e elocução –, nem do recurso a determinados ecos intertextuais que aproximam a rainha de Cartago do desenho de determinadas heroínas trágicas como Medeia ou Fedra.<sup>2</sup> Essa criação implica, pelo contrário, a importação de alguns elementos conceptuais, estruturais e formais característicos do sistema da tragédia, e que fazem do episódio de Dido «(...) tragic in two senses of the word, tragic in that her life ends in *pathos*, in untimely self-destruction, and tragic because her story is told as a tragedy.»<sup>3</sup>

Assim, no tocante à organização da tragédia em partes quantitativas, a crítica aceita comumente que a estrutura texto virgiliano se presta a uma divisão semelhante à proposta por Aristóteles para a tragédia (divisão que não deixa igualmente, em plena Antiguidade, de

---

<sup>1</sup> MARTIN (2005) 18, oferece-nos, por exemplo, a definição de épica como «a mode of total communication, undertaking nothing less than the ideal expression of a culture».

<sup>2</sup> Cf. TEIXEIRA (2007), 71-115.

<sup>3</sup> MUECKE (1983), 134.

Afonso Teixeira, Cláudia Amparo  
O modelo aristotélico na configuração do episódio de Dido na *Eneida* de Virgílio

se tornar matéria para outras classificações como a da divisão em cinco actos, feita por Donato e «qui n'a pu être formulée par lui que d'après l'observation de ce qui se passait dans le théâtre antérieur a Virgile lui-même».)<sup>4</sup> E, neste sentido, o episódio de Dido evidencia as mesmas etapas pelas quais passam as heroínas trágicas dominadas pelo *amor* (como Fedra e Hermíone, respectivamente em *Hipólito* e *Andrómaca* de Eurípides). Assim, a primeira dessas etapas abrange a exposição dos sentimentos, pela rainha, a uma confidente, papel desempenhado por Ana. Embora o diálogo entre herói ou heroína e uma confidente não constitua um recurso exclusivamente trágico,<sup>5</sup> a situação, no episódio, desenvolve-se acentuadamente nesse sentido, em virtude da natureza do debate que se trava entre irmãs: Dido teme consequências nefastas, caso não guarde o sentido do dever, ou seja, a *fides* prometida a Siqueu; Ana, tal como a Ama na referida peça de Eurípides, incentiva a paixão que, a muito breve trecho, se vai constituir como um dos motivos centrais da queda da rainha. Após o episódio de caça e das suas consequências dramáticas, o desenvolvimento do confronto entre Dido e Eneias faz-se por meio de um diálogo emotivo entre os dois heróis. Se, no livro IV, se assiste à preponderância do diálogo, não só na sua relação quantitativa com as partes narradas, mas também no tocante à importância dos elementos nele aduzidos para a evolução dos acontecimentos, a partir deste momento, o debate que se trava entre Dido e Eneias, é, como observa Grimal, conduzido como no teatro. Em vez de um longo monólogo, Virgílio prefere uma série de confrontações directas,<sup>6</sup> semelhantes àquelas que, na *Medeia* de Eurípides, opõem Jasão à esposa que abandona. Em simultâneo, esta reacção testemunha o início da degradação de Dido. A figura da rainha transfigura-se, em consonância com os seus sentimentos: «Dido has become an unreal figure, stylized, grandiose, terrifying, a hyperbolic symbol of hate who will not allow herself to suffer defeat.»<sup>7</sup> As cenas seguintes constituem passos do longo consumir da catástrofe. Os motivos que reforçam o desejo de morte,

---

<sup>4</sup> ARCELLASCHI (1990), 39-40.

<sup>5</sup> GRIMAL (1990) 7.

<sup>6</sup> Dido começa por recriminar Eneias pelo sigilo em que prepara a partida (4.305-314); depois suplica-lhe que renuncie à decisão, sublinhando as consequências da sua generosidade e a situação de fragilidade, pessoal e política, em que incorreu pelo facto de o ter acolhido (4.320-330). WILLIAMS (1971) 425-426, explora as semelhanças entre a resposta da rainha e as respostas de algumas personagens da tragédia: «Dido's brief account (373-5) of how she helped Aeneas when he was in dire distress has a rich literary background; in Homer (*Od.* 5.130 f.) Calypso speaks of how she saved Odysseus from destruction at sea; in Euripides' *Medea* 476 f. and Apollonius 4. 355 f. Medea angrily tells Jason of what he owes to her; in Catullus 64. 149 f. Ariadne rebukes Theseus for base ingratitude when she had saved his life.»

<sup>7</sup> WILLIAMS (1987) 112.

Afonso Teixeira, Cláudia Amparo  
O modelo aristotélico na configuração do episódio de Dido na *Eneida* de Virgílio

expresso pela rainha, organizam-se por meio do desenvolvimento intensivo de elementos tradicionalmente associados ao discurso trágico, ou seja, o prodígio (enegrecimento da água sagrada e a transformação do vinho dos sacrifícios em sangue); a audição de uma voz sobrenatural (de Siqueu); a recordação de antigas predições; e, finalmente, o sonho<sup>8</sup> que, reiteradamente, retrata a mesma situação (4.466-473): *ferus Aeneas, semperque relinquit / sola sibi, semper longam incommitata uidetur / ire uiam et Tyrios deserta quaerere terra, / Eumenidum ueluti demens uidet agmina Pentheus / et solem geminum et duplices se ostendere Thebas, / aut Agamemnonius scaenis agitatus Orestes, / armatam facibus matrem et serpentibus atris / cum fugit ultriceque in limine Dirae.* («o cruel Eneas deixa-a sempre sozinha; e ela vê-se sempre, sem séquito, a percorrer um longo caminho e a procurar os Tírios em uma terra deserta, tal como Penteu, privado de razão, vê o exército das Euménides, um duplo sol e duas cidades de Tebas, ou como Orestes, filho de Agamémnon, tantas vezes levado à cena, quando foge da mãe, armada de archotes e negras serpentes, enquanto na soleira da porta se sentam Fúrias vingadoras.»).<sup>9</sup> Reforçado pela imediata comparação da rainha com Orestes e Penteu, atinge-se o clímax de uma progressão dramática, e em que as alusões às *Bacantes* de Eurípides e à *Oresteia* de Ésquilo fazem da evocação do teatro uma evidência: «So Dido's story is not tragic only in the looser sense that it grandly depicts the suffering of a noble hero; its shape and plot have the character of a stage spectacle.»<sup>10</sup> Por fim, Dido vai consumir o seu desejo de morte. Com o pretexto de que vai tentar reconquistar Eneas por meio de artes mágicas – que Macróbio interpreta como uma imitação directa da peça perdida de Sófocles, intitulada *Rhizotomoi* –, a rainha pede a Ana que prepare uma pira, no centro do palácio, e que coloque junto dela as armas do herói: aí faz oferendas, invoca os deuses, Juno, o Sol, em termos semelhantes aos de Ajax na peça homónima de Sófocles, a Tripla Hécate; implora por justiça e vingança; e depois, fere-se de morte, com a espada de Eneas que crava no coração. O último elemento do episódio consiste no recurso ao expediente do *deus ex machina*: Juno apieda-se do (4.693-694) *longum (...) dolorem / difficilisque obitus* («longa dor e da sua morte penosa») e envia Íris à terra para desligar a alma do corpo da rainha.

---

<sup>8</sup> HORNSBY (1970), 95, atribui outra função ao sonho: «Dido like Pentheus cannot see the actual world; the double vision signify the inability on the part of Pentheus (and Dido) to distinguish appearance from reality.»

<sup>9</sup> Trad. de CERQUEIRA (2003), 79.

<sup>10</sup> JENKINS (2005), 568.

Afonso Teixeira, Cláudia Amparo  
O modelo aristotélico na configuração do episódio de Dido na *Eneida* de Virgílio

A análise da divisão do episódio tem levado, deste modo, a crítica à consideração de que nele se apresenta uma acção perfeitamente realizada e coesa, que evolui passando por cenas distintas, marcadas pelas entradas e saídas das personagens (Dido e Ana, Juno e Vénus, Dido e Eneias, Iarbas e Júpiter, Júpiter e Mercúrio, Mercúrio e Eneias, Dido e Eneias, Dido e Ana, Juno e Íris)<sup>11</sup> e em que a progressão dramática, feita de tensões sucessivas e de diálogos encadeados, liga a agitação do início à calma da cena final ou, como observa Arcellaschi, «l'agitation de la passion et le calme de la morte [o que faz com que assim se cumpra] le destin tragique de Didon, de la manière plus dramatique, donc la plus théâtrale.»<sup>12</sup>

A importação de elementos do sub-sistema da tragédia não deixa, no entanto, de suscitar algumas reservas, decorrentes da tensão diferencial entre tragédia e epopeia, observada por Aristóteles nos capítulos 23, 24 e 25 da *Poética*. Se o texto épico, porquanto não visa a representação, omite forçosamente elementos como *espectáculo* e a *melopeia* – elementos que, no entanto, Aristóteles secundariza, quando os não considera necessários à catarse –, e se a ausência de Coro dita aprioristicamente a omissão de párodo e estásimos, a verdade é que mesmo assim não deixam de ser identificados, pelos críticos, excertos que, em exercício de transcodificação da narrativa virgiliana, se ajustam a esses elementos. Exemplos constituem a canção de Iopas,<sup>13</sup> cujo tema cosmológico lembra simultaneamente a poesia filosófica<sup>14</sup> e uma intervenção coral; ou os versos 4.165-172, em que, após o momento climático da decisão de Dido em aceitar Eneias, «Virgil himself steps out of the narrative and pronounces his own judgment, almost in the style of a tragic chorus»;<sup>15</sup> ou os últimos

---

<sup>11</sup> Cf. GRIMAL (1990).

<sup>12</sup> ARCELLASCHI (1990) 39.

<sup>13</sup> 1.742-746: *His canit errantem Lunam Solisque labores,/ unde hominum genus et pecudes, unde imber et ignes,/ Arcturum pluiasque Hyadas geminosque Triones,/ quid tantum Oceano properent se tingere soles/ hiberni, uel quae tardis mora noctibus obstet.* «Canta a Lua errante e os trabalhos do Sol, a origem dos homens e dos animais, a causa da chuva e dos raios, o Arcturo<sup>13</sup>, as Híades pluviosas e as duas Ursas; o motivo pelo qual os sóis de inverno têm pressa em mergulhar no oceano e a demora que se opõe às noites prolongadas.»

<sup>14</sup> EICHHOLZ (1968), 106 observa que «The ancient commentators discussed this choice of a theme. Some of them thought that it would have ruined any dinner party.» No entanto, o seu carácter simbólico, retira-lhe a aparência entediante, pois, idem, 107, «For a moment, Sol and Luna appear as symbols of the lovers (...). The relation of Luna to Dido returns again by way of simile in the underworld meeting.»

<sup>15</sup> MOLES (1984), 51

Afonso Teixeira, Cláudia Amparo  
O modelo aristotélico na configuração do episódio de Dido na *Eneida* de Virgílio

momentos de Dido, que evocam o ambiente da tragédia grega, «with his coral song after the suffering and the disaster.»<sup>16</sup>

Matéria discutível constitui, no entanto, o limite a montante do episódio trágico de Dido, no quadro da *Eneida*. Embora parte significativa da crítica faça coincidir ambos os limites da tragédia com o livro IV,<sup>17</sup> um sugestivo artigo de Harrison<sup>18</sup> vem pôr em causa o seu limite anterior ao identificar o recurso à metalinguagem teatral que define, em 1.164, Cartago como uma *scaena* (1.164), e em que à metáfora do palco, que indicia o espaço de desenvolvimento de uma acção dramática,<sup>19</sup> se segue um episódio – aquele em que Vénus,<sup>20</sup> curiosamente calçada com *cothurnus* (1. 336-337), fornece a Eneias todas as informações necessárias relativas a elementos geográficas e políticos da região, bem como aos antecedentes da vinda de Dido e do seu povo para Cartago (1.338 e segs.) –, cuja idiosincrasia repousa nas semelhanças com o prólogo de natureza divina semelhante aos prólogos de *Hipólito*, de *As Bacantes*, de *Íon* e de *As Troianas*.

Definidas as seis partes da tragédia (*Poética* 1450<sup>a</sup>7 e seg.), convencionada Aristóteles que a criação e estruturação do entrecho deve, além de imitar uma acção única, obedecer aos princípios da totalidade, unidade e magnitude (*Poética* 7.50b25). Essa criação torna-se possível, na *Eneida*, graças a um recurso que Virgílio lança habilmente a partir do livro I. No quadro do encontro entre Vénus e Eneias acima referido (e contrariamente ao que sucede na *Odisseia* em episódio análogo (7.75-76), no qual Atena lembra a Ulisses o fim último da sua viagem), a deusa omite os elementos da profecia de Júpiter,<sup>21</sup> que constituiriam evidência do destino último de Eneias. O plano do destino e da necessidade de cumprimento da missão é,

---

<sup>16</sup> WILLIAMS (1987), 118.

<sup>17</sup> Cf. WLOSOK (1976), que identifica, no episódio, cinco actos sem prólogo.

<sup>18</sup> HARRISON (1972-3) 20-21.

<sup>19</sup> HARRISON (1972-3) 10 e seg.

<sup>20</sup> HARRISON (1972-3) 20-21.

<sup>21</sup> Júpiter revela o futuro da expedição troiana: Eneias vencerá as guerras (1.263-266); Ascânio reinará durante trinta anos e transferirá a sede do poder de Lavínio para Alba Longa (1.267-271); a raça de Heitor reinará na cidade durante três séculos (1.271-272); depois, Rómulo fundará as muralhas de Marte e dará o seu nome aos Romanos (1. 276-277). Estes terão um império sem fim e protegido pela própria Juno (1.278-282). Em seguida, o deus menciona factos pertencentes já ao domínio histórico: Roma dominará a Grécia (1.282-285); depois nascerá *Caesar*, que estenderá o império e a sua fama até aos astros (1.286-288). Por fim, cessarão as guerras e Roma será regida pelas leis (1.291-296).

Afonso Teixeira, Cláudia Amparo  
O modelo aristotélico na configuração do episódio de Dido na *Eneida* de Virgílio

assim, suprimido em favor da emergência de outro plano – o da história da rainha –,<sup>22</sup> que, porquanto insinua «(...) queen's availability and susceptibility to a passion (...)»,<sup>23</sup> abre espaço à introdução do elemento amoroso na obra. Esta mudança de perspectiva inaugura uma dialéctica de interacção entre o plano épico da saga de Eneias e o plano trágico da história de Dido: considerado do ponto de vista épico, o episódio representa para a economia da narrativa apenas mais um – embora o maior – dos obstáculos que, em quadro épico, se opõem ao herói e à realização da sua missão; os problemas que se levantam neste âmbito – a ligação ao dever, ao destino, à história – são consideradas em relação a uma única constante, que se traduz na obrigatoriedade do cumprimento da missão (elemento que decorre do próprio quadro normativo da épica); no entanto, considerado do ponto de vista trágico, a centralidade do herói épico e dos seus problemas secundarizam-se em favor do protagonismo da rainha; e a evolução do episódio é, neste plano, determinada pelas reacções da personagem de Dido à partida de Eneias. E, neste sentido, a secundarização temporária do plano épico, em benefício da ascensão do plano trágico, proporciona a criação de um episódio independente ou, como observa Grimal, de «un “*muthos*”, qui a un commencement, un milieu et un fin et qui forme ensemble complet, un “tout” (*holon*, dit Aristote).»<sup>24</sup>

De acordo com a concepção orgânica e unitária da obra poética, o episódio de Dido representa, deste modo, uma acção única, completa e inteira, na qual a definição de estrutura resulta, à semelhança da tragédia, da relação consensuada das partes conforme a ordem, que as articula segundo os princípios da necessidade e da verosimilhança, e a grandeza, necessária a que se produza uma mudança de fortuna. Amplamente discutida é, no entanto, a peripécia, e, sobretudo, se esta resulta de uma acção precedente, que envolva uma alteração da ignorância para o conhecimento e que culmine em *pathos*. Se o efeito paradoxal da intenção, manifesto no facto de a heroína pretender o melhor e, radicalmente equivocada, ter obtido o pior, parece indiscutível, tal não obsta à proliferação de argumentações que consideram que

---

<sup>22</sup> Dido desposara o príncipe fenício Siqueu. O príncipe é vítima da inveja e perfídia do rei de Tiro, irmão de Dido – Pigmalião –, que assassinou o soberano para se apoderar dos seus tesouros. Dido não soube o que sucedera. Pigmalião oculta-lhe o crime e consola a irmã com enganos e esperanças vãs. A verdade é revelada pelo próprio Siqueu que, em sonhos, lhe dá a conhecer os acontecimentos. Aconselha-a a fugir o mais rapidamente possível e revela-lhe o lugar onde escondera um enorme tesouro. Dido, na companhia de alguns compatriotas, empreende a fuga para criar um novo reino. Depois de uma viagem por mar, chega às costas da Líbia. Aí compra terras e fundam a cidade de Cartago.

<sup>23</sup> SEGAL (1981), 72.

<sup>24</sup> GRIMAL (1990) 7.

Afonso Teixeira, Cláudia Amparo  
O modelo aristotélico na configuração do episódio de Dido na *Eneida* de Virgílio

«in itself the story of Dido is not tragic in the Sophoclean sense, since the reversal is not a logically necessary result of previous events, “car sa ‘reconnaissance’ de l’erreur commise et de la trahison d’ Enée reste essentiellement liée au processus d’une aventure Romanesque qui exclut l’idée d’un destin malheureux au départ. (...)»<sup>25</sup>

No entanto, a análise atenta de Muecke veio pôr em relevo o facto de que a mudança da acção, em sentido contrário ao que se espera, vive da tensão entre as expectativas do leitor relativamente ao desastre e do conhecimento restrito que Dido relativamente à premência do destino e da história. Este conhecimento restrito não corresponde efectivamente a uma ‘ausência’ de conhecimento: Dido no início do livro IV não é, como no livro I, *fati nescia* (1.299), mas, apesar de não ignorar o destino de Eneias, continua a agir como se o não conhecesse, o que leva o mesmo autor à interpretação de que «we should not interpret the change as a simple contrast between knowledge and ignorance, but see the possibility that ignorance may be dispelled by different degrees of knowledge. At beginning of Book 4 Dido is no longer *nescia*, but she is not yet *conscia fati*. [facto que explica que a preocupação da rainha seja não a de se] Aeneas is free, but whethershe herself is.»<sup>26</sup>

Assim, a passagem de um conhecimento relativo ou parcial do destino por parte da rainha para o seu conhecimento global permite que, em termos aristotélicos, a intervenção final de Mercúrio<sup>27</sup> leve a uma efectiva mudança inesperada de direcção na acção. Além disso, a divisão entre ‘conhecimento total’ e ‘conhecimento parcial’ estabelece-se também, segundo nos parece, como correlativa da dialéctica, desenhada a partir do mencionado encontro entre Vénus e Eneias no livro I, que existe entre épico e trágico na concepção do episódio. Partindo da aclamada classificação de Wlosok,<sup>28</sup> que identifica duas peripécias – a primeira, a peripécia externa, que ocorre entre os vv. 296-499, que dita a separação dos amantes; a segunda, a *peripateia* interna, em que Dido toma a decisão de morrer (que ocorre

---

<sup>25</sup> MUECKE (1983), 144 cita R. LESUEUR, *L’ Enéide de Virgile* (Toulouse, 1975) 252-55.

<sup>26</sup> MUECKE (1983), 145-146.

<sup>27</sup> 4.265-268 (...) 272-276): *Tu nunc Karthaginis altae / fundamenta locas pulchramque uxorius urbem / exstruis? Heu, regni rerumque oblite tuarum! / (...)* *Si te nulla mouet tantarum gloria rerum / nec super ipse tua moliris laude laborem, / Ascanium surgentem et spes heredis Iuli / respice, cui regnum Italiae Romanaque tellus / debentur.* ‘«És tu quem agora lança os alicerces da alta Cartago e levantas, como marido dedicado, uma bela cidade? Ai de ti, esquecido do teu reino e do teu destino! (...) Se em nada te move a glória de tão grandes feitos, nem te empenhas em prol do teu louvor, olha para Ascânio que cresce, e a esperança do legado de Iulo, a quem são devidos o reino de Itália e a terra romana.»

<sup>28</sup> Vide nota 17.



Afonso Teixeira, Cláudia Amparo  
O modelo aristotélico na configuração do episódio de Dido na *Eneida* de Virgílio

entre os vv. 450-583) –, torna-se evidente que quer a divisão no tocante ao conhecimento, quer a dupla peripécia (externa e interna) reflectem a dualidade de planos – épico e trágico – subjacentes à concepção do episódio, na medida em que ‘parcialidade de conhecimento’ e peripécia externa decorrem das necessidades do plano épico, ao passo que ‘aquisição de conhecimento global’ e peripécia interna se ajustam precisamente à materialização do plano trágico.

Considera ainda Aristóteles que melhor peripécia é a que leva o herói da felicidade à desgraça por ter incorrido em *hamartia*. Se a convenção épica se comprimiu dentro de fronteiras mais limitadas e passou a constituir o fundo no qual se desenvolve uma acção em sentido trágico,<sup>29</sup> esse movimento determinou igualmente, como dissemos, uma necessária alteração do protagonismo, traduzida na ascensão para primeiro plano da personagem de Dido; personagem que, na qualidade de rainha fundadora de uma cidade, se inclui na categoria daqueles que possuem «grande reputação e fortuna» (*Poética* 13.1453a), necessária a que sua mudança de sorte seja mais dramática. No entanto, a aplicação à personagem «(...) Aristotle’s description of tragedy as a drama centred upon a tragic central figure who is essentially virtuous but imperfect and who falls through an error or mistake (*Poetics* 1453a)»<sup>30</sup> tem suscitado um aceso debate, que assenta no problema de averiguar em que *hamartia* incorre Dido. Embora Virgílio em 4.165-72 associe a decisão de Dido a uma *culpa* que os autores entendem correlativa da *hamartia* aristotélica, a incerteza relativa à natureza do *error*, bem como a dúvida relativa à subsistência, nesta queda, da noção aristotélica da desproporção entre culpa e castigo,<sup>31</sup> não deixa de ecoar na crítica virgiliana.

A questão da *hamartia* tem sido debatida, no quadro do incumprimento da promessa de fidelidade feita pela rainha a Siqueu, equacionado como elemento absolutamente impeditivo da união no primeiro diálogo com Ana e evocado, em 4.552, no momento da decisão de morrer e que leva a considerações na linha de Quinn, que entende que «She could

---

<sup>29</sup> Este sentido deixa-se igualmente adivinhar pela frequência da adjectivação disfórica constantemente associada à rainha – em 1.712: *infelix, pesti deuota futurae* «infeliz, condenada a um infortúnio que se aproxima»; em 1.749, *infelix Dido, longumque bibebat amorem* («a infeliz Dido bebia um longo amor» – e do expressivo símile que aproxima Dido à deusa da caça, em um episódio no qual o contexto venatório tem múltiplos graus de importância para a criação do universo trágico. Vide, sobre este assunto, PINHO (1995).

<sup>30</sup> JENKYN (2005), 567.

<sup>31</sup> Alguns críticos consideram a queda simplesmente justa; outros fora dos limites da desproporção e, portanto, injusto e moralmente repulsivo. Vide nota 34.

Afonso Teixeira, Cláudia Amparo  
O modelo aristotélico na configuração do episódio de Dido na *Eneida* de Virgílio

have resist passion more successfully: she could have known, or learnt, to put duty or *pudor* before infatuation; and after yielding to infatuation she could have been honest enough with herself not to pretend she had marriage within her grasp.»<sup>32</sup> ou, na linha de Moles, que argumenta que «Dido's 'culpa' or *hamartia*, then, consists precisely in her submitting sexually to Aeneas out of wedlock. In Aristotelian terms, this may be defined as a wrong act committed through weakness of will because her passion for Aeneas.»<sup>33</sup> Contra a explicação popular da quebra da *fides*, encadeiam-se, por outro lado, argumentos textuais (considerações de Juno em 4.99, 103-4 e 125-7, que vê o enlace como um casamento), culturais (na lei romana, a prática social da coabitação era condição suficiente para validar um casamento) e literários (nas *Heroides* de Ovídio, Dido considera o enlace na caverna como um casamento: 7.93-6).<sup>34</sup>

No nosso ponto de vista, o problema da *hamartia* encontra definição não na conduta individual de Dido, mas na conjugação desta com o sentido da sua conduta política. Com efeito, na primeira aparição de Dido, os traços determinantes de tal caracterização assentam no facto de a rainha nos ser apresentada no âmbito do exercício do poder: Dido activa os trabalhos e, sentada sob a abóbada do templo, administra a justiça, dá as leis e reparte as tarefas. Igualmente indicativo da importância do elemento político é a comparação que Eneias estabelece entre a missão de Dido e a sua própria missão (4.347-350):

*Si te Karthaginis arces  
Phoenissam Libycaequae aspectus detinet urbis,  
quae tandem Ausonia Teucros considerare terra  
inuidia est? Et nos fas extera quaerere regna.*

---

<sup>32</sup> QUINN (1968), 325.

<sup>33</sup> MOLES (1984), 53.

<sup>34</sup> WILLIAMS (1983), 378-379, argumenta que a decisão de Dido «was culpable, but this fact was concealed by her regarding it as marriage.» Também Juno vê o enlace como «a proper marriage» e que «in Roman law and social practice cohabitation and consent were sufficient to validate a marriage.» RUDD (1990), 161-162, «Yet even if all these points are conceded [o incumprimento da promessa de fidelidade] it remains true that what brings disaster is not Dido's guilt but her love of Aeneas. (...) The same, however, is not true of her falling in love with Aeneas (...) Dido never chooses to fall in love with Aeneas. (...) the fatal passion comes on Dido unawares. Her resistance is undermined before she can collect herself.» BANDINI (1987), 104, «Appare in realtà difficile condividere una interpretazione ricorrente dell'episodio (...), secondo la quale la morte di Didone è vista da Virgilio, nello spirito della tragedia, come espiazione di una colpa. La tragicità, indubbia, della vicenda sembra consistere piuttosto nel fatto che l'infelicità di Didone ha responsabilità e motivazioni a lei estranee, e nel fatto che la sua morte è, in quanto immeritata, una ingiustizia.»

Afonso Teixeira, Cláudia Amparo  
O modelo aristotélico na configuração do episódio de Dido na *Eneida* de Virgílio

«Se a cidadela de Cartago te prende a ti, que és fenícia, e te prende a vista de uma cidade líbia, porquê, então, invejar o estabelecimento dos Teucros em terras da Ausónia? Também nos é lícito demandar um reino estrangeiro.»

A primeira notação de afastamento destas funções aparece, logo nos primeiros versos do livro IV, nos quais o abandono da construção da cidade é apontado como uma das consequências nefastas do enamoramento da rainha por Eneias (4.86-89):

*Non coepta adsurgunt turrets, non arma iuventus  
exercet portusue aut propugnacula bello  
tuta parant ; pendent opera interrupta minaeque  
murorum ingentes aequataque machina caelo.*

Não mais se levantam as torres iniciadas, nem a juventude se exercita nas armas, nem se constroem o porto e os baluartes que garantem a segurança em caso de guerra; quedam suspensos os trabalhos e a enorme ameaça dos muros, máquina que atingia os céus.

A idéia de abandono volta a ganhar novamente corpo nas palavras que Mercúrio dirige a Eneias, em Cartago (4.265-268): *'Tu nunc Karthaginis altae /fundamenta locas pulchramque uxorius urbem /exstruis? Heu, regni rerumque oblite tuarum!* («'És tu quem agora lança os alicerces da alta Cartago e levantas, como dedicado marido, uma bela cidade? Ai de ti, esquecido do teu reino e do teu destino!'»). Embora a recriminação de Mercúrio vise a condição de Eneias, as suas palavras constituem também um acesso ao sentido da evolução de Dido e do grau elevado de alienação que a rainha fez da sua empresa, ao colocá-la sob a responsabilidade de Eneias. Também o sonho, no qual Dido se vê, reiteradamente, sozinha, sem séquito, a percorrer um longo caminho e a procurar os Tírios em uma terra deserta, constitui um elemento que encerra, em absoluto, o sentido dicotómico da sua queda. Se, por um lado, tal queda é desencadeada pelo abandono amoroso, por outro lado, a insistência na caminhada errática, em demanda dos Tírios, demonstra bem o grau de desvio que a rainha sente em relação àqueles que a seguiram, incondicionalmente, para Cartago.

De igual forma, antes de Dido tomar a decisão de morrer, Virgílio oferece-nos uma cena em que a rainha racionaliza as suas opções: entre a humilhação de (4.535-536) *Nomadumque petam conubia supplex, / quos ego sim totiens iam dedignata maritos ?* («mendigar, suplicante, a união com esses nómadas que já tantas vezes recusei para maridos?») e a

Afonso Teixeira, Cláudia Amparo  
O modelo aristotélico na configuração do episódio de Dido na *Eneida* de Virgílio

incerteza que representaria seguir (4.537-538) *Iliacas* (...) *classis atque ultima Teucrum / iussa* (...) («a frota ilíaca (...) e aceitar as derradeiras exigências dos Teucros»), é, com efeito, a constatação da dificuldade de encetar uma nova empresa<sup>35</sup> (4. 545-546: *quos Sidonia uix urbe reuelli, / rursus agam pelago et uentis dare uela iubebo?* «conduzirei de novo ao mar e ordenarei que de novo dêem velas ao vento aqueles que eu a custo trouxe da cidade de Sídon?»)<sup>36</sup> que a faz pedir, logo de seguida, a morte, que considera merecida (4.547): *Quin morere, ut merita es* («Não, morre, como bem mereceste»). Só então lamenta não ter (4.552) *seruata fides cineri promissa Sychaeo* «cumprido a fidelidade prometida à cinza de Siqueu». Ao observar a partida dos Troianos, a rainha reitera a ideia de culpa, que lhe advém de ter confiado a Eneias as suas funções (4.596-597): *Infelix Dido, nunc te facta impia tangunt? / Tum decuit, cum sceptras dabas.* («Desventurada Dido, é agora que a impiedade te abala? Era nessa altura que convinha, quando entregavas o ceptro.»).

Neste sentido, poder-se-á concluir que a definição em termos políticos e não individuais, ou pelo menos estritamente individuais, da *culpa* de Dido se estabelece no episódio como:

- 1) o elemento que liga a *hamartia* a *reconhecimento*;
- 2) o elemento que define o *pathos* como resultante da luta para reconciliar desejos pessoais com as responsabilidades políticas;
- 3) o elemento que, sem quebrar o sentimento de justiça natural (*philantrópon*),<sup>37</sup> gera a desproporção entre culpa e castigo, enunciada em 4.693-694 (*longum (...) dolorem / difficilisque obitus* «longa dor e da sua morte penosa»); desproporção reiterada na última consideração relativa à morte da rainha, em 4.696-697 (*Nam quia nec fato merita nec morte peribat, / sed misera ante diem subitoque accensa furore* «Pois como não morria por desígnio do fado, nem por morte merecida, mas, desditosa, morria antes do tempo, abrasada por súbito furor»).

Se a prevalência do plano trágico sobre o plano épico no episódio de Cartago permitiu a passagem para primeiro plano da história de Dido, é com a catarse que o plano épico vai

---

<sup>35</sup> 4. 544-546.

<sup>36</sup> Trad. de CERQUEIRA (2003) 81.

<sup>37</sup> *Poética* 13. 1452b, 1453<sup>a</sup>.

Afonso Teixeira, Cláudia Amparo  
O modelo aristotélico na configuração do episódio de Dido na *Eneida* de Virgílio

recuperar o seu relevo. Observou Aristóteles que a melhor catarse é a que se dá sem que haja necessidade de lance patético. O episódio virgiliano foge claramente a esta regra, uma vez que ao reconhecimento se segue a longa cena de morte. No entanto, além de se ajustar à ideia de que o contexto da *Eneida* exigiria o sacrifício de Dido, o lance patético cumpre ainda outra função, na medida em que se revela essencial e necessário à restauração da primazia do plano épico, temporariamente secundarizado em abono do desenvolvimento do plano trágico. Na verdade, depois do desejo expresso pela rainha de uma vingança, formulada em termos individuais,<sup>38</sup> esse desejo absolutiza-se (4.622-629):

**‘Tum uos, o Tyrii, stirpem et genus omne futurum  
exercete odiis, cinerique haec mittite nostro  
munera. Nullus amor populis nec foedera sunt.  
Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor  
qui face Dardanios ferroque sequare colonos,  
nunc, olim, quocumque dabunt se tempore uires.  
Litora litoribus contraria, fluctibus undas  
imprecor, arma armis; pugnent ipsique nepotesque.’**

Agora vós, Tírios, persegui com o vosso ódio a sua estirpe e toda a sua descendência vindoura e ofereci esta dádiva às minhas cinzas. Que não existam jamais laços de amizade e alianças entre os dois povos. Levanta-te das nossas ossadas, vingador, quem quer que sejas, e persegue a ferro e fogo os colonos dardânios, agora, mais tarde e em qualquer tempo que haja forças. Praias contra praias, ondas contra mares, armas contra armas, é esta a minha maldição! Que se batam os dois povos e os seus descendentes!

Neste sentido, a profecia e, sobretudo, a evocação das guerras púnicas, que a morte de Dido sela, constituem-se como os elementos que trazem Roma, Eneias e o plano histórico novamente para primeiro plano e, em última análise, fazem desaparecer de cena a cidade de Cartago, enquanto espaço de desenvolvimento de um conflito individual.

---

<sup>38</sup> 4.612-620: ‘*Si tangere portus / infandum caput ac terris adnare necesse est, / et sic fata Iouis poscunt, hic terminus haeret, / at bello audacis populi uexatus et armis, / finibus extorris, complexu auolsus Iuli / auxilium imploret uideatque indigna suorum / funera ; nec, cum se sub leges pacis iniquae / tradiderit, regno aut optata luce fruatur, / sed cadat ante diem mediaque inhumatus harena.*’ «Se é preciso que essa cabeça nefanda chegue a um porto e que navegue até uma terra; se assim o impõem os fados de Júpiter e se este desígnio é imutável, que, ao menos, atacado, na guerra, pelas armas de um povo audaz, banido para fora dos seus domínios e arrancado aos braços de Iulo, implore auxílio e presencie a infortunada morte dos seus; e que, depois de se ter submetido às leis de uma paz iníqua, não consiga disfrutar da sua realza, nem da doce luz, mas pereça, antes do tempo, e jaza, insepulto, no meio da areia.»

Afonso Teixeira, Cláudia Amparo  
O modelo aristotélico na configuração do episódio de Dido na *Eneida* de Virgílio

## Bibliografia

- ARCELLASCHI, André, “Virgile «dramaturge», *Énée et Didon. Naissance, fonctionnement et survie d’un mythe*, MARTIN, R. ed., Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1990, 33-43.
- BANDINI, Matilde, “Didone, Enea, gli dei e il motivo dell’inganno in Virgilio, *Eneide IV*”, *Euphrosyne* 15 (1987) 89-108.
- CERQUEIRA, Luís M. G., *et alii, Eneida*, Lisboa, Bertrand, 2003.
- EICHHOLZ, D. E., “Symbol and contrast in the *Aeneid*”, *G&R* 15 (1968) 105-112.
- GRIMAL, Pierre, “Didon tragique”, *Énée et Didon. Naissance, fonctionnement et survie d’un mythe*, MARTIN, Réne ed., Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1990, 5-10.
- HALLIWELL, Stephen, *Aristotle’s Poetics*, London, London, Duckworth, 1986 [reed. 1998].
- HARRISON, E., L., “Why did Venus wear boots? Some reflections on *Aeneid* 1.314 f.”, *PVS* 12 (1972-3) 10-25.
- HORNSBY, R. A., *Patterns of action in the Aeneid. An interpretation of Vergil’s epic similes*, Iowa, UIP, 1970.
- JENKINS, R., “Epic and other genres in the Roman world”, in J. M. FOLEY ed., *A companion to Ancient epic*, Blackweel Publishing, 2005, 562-573.
- MARTIN, R. P., “Epic as genre”, in J. M. FOLEY ed., *A companion to Ancient epic*, Blackweel Publishing, 2005, 9-19.
- MOLES, J. L., “Aristotle and Dido’s *hamartia*” *G&R* 31 (1984) 48-54.
- MUECKE, Frances, “Foreshadowing and dramatic irony in the story of Dido”, *AJPh* 104 (1983) 134-155.
- PINHO, Sebastião Tavares de, “A tradição do símile homérico e o seu lugar na epopeia virgiliana”, *Humanitas* 47 (1995) 499-530.
- QUINN, Kenneth, *Virgil’s Aeneid. A critical description*, London, Routledge & Kegan Paul, 1968.
- RUDD, Niall, “Dido’s culpa”, *Oxford readings in Vergil’s Aeneid*, HARRISON, E. L. ed., Oxford, OUP, 1990, 145-166.
- SEGAL, Charles, “Art and the hero: participation, detachment, and narrative point of view in *Aeneid I*”, *Arethusa* 14 (1981) 67-83.
- TEIXEIRA, Cláudia, *Estrutura da viagem na épica de Virgílio e no romance latino*, Fundação para a Ciência e Tecnologia – Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.
- VALENTE, Ana Maria, *Aristóteles, Poética*, Lisboa, F. C. Gulbenkian, 2004.
- WILLIAMS, Gordon, *Technique and ideas in the Aeneid*, New Haven – London, YUP, 1983.
- WILLIAMS, R., D., *The Aeneid*, London, Allen & Unwin, 1987.
- WILLIAMS, R., D., “Dido’s replay to Aeneas (*Aen.* 4. 362-387)”, *Vergiliana. Recherches sur Virgile*, Leiden, Brill, 1971, 422-428.

Afonso Teixeira, Cláudia Amparo  
O modelo aristotélico na configuração do episódio de Dido na *Eneida* de Virgílio

WLOSOK, Antonie, “Virgils Didotragödie. Ein Beitrag zum Problem des Tragischen in der *Aeneis*”, in H. GÖRGEMANNNS and E. A. SCHMIDT eds. *Studien zum antiken Epos*, Meisenheim, 1976, 228-250.

[Recebido em julho de 2008; aceito em agosto de 2008.]