

## Para o bem de Roma: Creúsa e Lavínia na *Eneida*

(Ao Prof. Walter de Medeiros)

Virgínia Soares Pereira

Universidade do Minho

virginia@ilch.uminho.pt

### ABSTRACT

The modern studies on the Classical Antiquity highlight focus on the generalized interest for the question of woman's representation and *Aeneid* was not forgotten in this general trend. Not only do the approaches related to the role of the female figure multiply but they also contribute to the understanding of the symbolical and the political significance of the poem. Confining itself to only two apparently somewhat irrelevant figures in the narrative plot, this present work aims to reflect on the role attributed by Vergil to Creusa and Lavinia, Eneas' two wives.

*Keywords:* Vergil, Aeneas, Creusa, Lavinia, Rome, Augustus

### **Ambiguidades da *Eneida***

Dois mil anos (um pouco mais) nos separam da *Eneida*, que Virgílio compôs entre 29 e 19 antes da era de Cristo. Durante todo este tempo, multiplicaram-se as leituras e as interpretações em torno da epopeia virgiliana. Ainda o poema não tinha vindo a lume e já Propércio o saudava como algo superior à *Ilíada*. Depois, criou-se em torno do poema e do poeta uma aura de genialidade fora do comum. Como lembra M. Helena da Rocha Pereira (1992:73), “No primeiro século da nossa era, já o poeta Estácio chamava templo ao túmulo de Virgílio, e um contemporâneo daquele, Sílio Itálico, celebrava anualmente o *dies natalis* do Mantuano com mais devoção que o próprio.” Virgílio sagrava-se como o Poeta Romano já desde os primeiros tempos. E no entanto, sentindo aproximar-se a morte, ele mesmo tinha manifestado perante os seus mais próximos amigos o desejo de que o poema, no qual trabalhava havia dez anos, fosse destruído. Este gesto tem suscitado, desde sempre, grande perplexidade. O poema não teria levado

a última demão, como sugerem os biógrafos antigos, mas isso não justificava o desejo de aniquilamento da obra, por todos desejada e muito especialmente pelo imperador Augusto. Que conteria a *Eneida* que não agradava ao poeta?

Nunca o saberemos. Aventam uns a hipótese de que Virgílio, poeta de formação clássica e tendência helenística, não estava satisfeito com a qualidade artística do poema, tanto mais que a revisão final não fora feita. Além de deixar inacabados alguns versos, queria verificar a exactidão de certas referências geográficas, pelo que empreendeu uma viagem à Grécia e ao Oriente com esse objectivo, mas foi surpreendido pela doença e já não pôde levar a bom termo o seu propósito. Outros estudiosos, porém, entendem que o poeta, que pretendia celebrar o principado de Augusto, ficou desgostoso com o rumo que a política augustana seguia, caracterizada por ambiguidades suspeitas (do gosto do poder absoluto à ficção de desprendimento pelo poder, da *clementia* para com os vencidos à falta dela, por exemplo)<sup>1</sup> e por esse motivo quis destruir o poema pelo fogo.

Sejam estes ou outros os motivos do gesto surpreendente de Virgílio, cuja vontade nem os amigos nem Augusto acataram, a verdade é que, ao longo dos tempos, as interpretações têm oscilado entre a visão épica e laudatória do poema, que pretendia secundar a política imperial de Augusto, por um lado, e a visão negativa e pessimista do mesmo, que subliminarmente denunciaria o pendor autocrático dessa política, por outro. A *Eneida* ora é lida como um poema pró-augustano, ora como anti-augustano.<sup>2</sup>

Segundo a primeira interpretação, Eneias seria a representação do herói, dotado de *virtus* guerreira, que tem uma missão a cumprir e a cumpre a todo o custo, passando mesmo por cima dos seus próprios sentimentos. É a posição mais defendida pela chamada “escola europeia”. De acordo com a segunda linha interpretativa, que se acentuou na década de sessenta, em particular nos Estados Unidos da América, e teve os seus maiores expoentes na famosa “escola de Harvard”, Eneias é visto como uma espécie de anti-herói, que se lamenta e chora perante cada dificuldade, que se caracteriza pelas suas dúvidas e hesitações constantes e até pela vontade de desistência. A prová-lo, é costume referir um passo impressionante, que revela até que ponto Eneias sentia a vida como um fardo. Quando desce aos Infernos, o herói troiano vê a imensidão de almas que aguardam ansiosamente o tempo de regressar à luz da vida e não

---

<sup>1</sup> A respeito destas e outras ambiguidades, veja-se Medeiros (1992: 7-22) e, em estudo aprofundado das chamadas “ambiguidades do Século de Augusto”, Étienne (1999).

<sup>2</sup> Sobre esta questão, veja-se Christine Perrell (1999: 14-26). Sobre os (ambíguos) pressupostos políticos e ideológicos da *Eneida*, leia-se Teixeira (2009:189-196).

compreende tão sinistro desejo. Comentando este passo, Walter de Medeiros observava (1992: 19): “Não pode ser-se mais pessimista nem menos ‘mediterrânico’”.

A par destas leituras dicotômicas do poema, outras linhas de interpretação surgiram, modernamente, que se situam nas áreas dos estudos culturais, pós-coloniais e feministas. Umás lêem o poema como um confronto entre o poder imperial romano e o poder dos outros, e justificam a sua posição hermenêutica pondo a tónica na oposição de Dido e de Turno à missão de Eneias. Ao nível da tradição mítica que subjaz à *Eneida*, Dido seria a prefiguração das guerras de Roma contra Cartago, e Turno prefiguraria a Guerra Social, que opôs Roma aos povos itálicos. Dido, mulher-rainha com raízes no Oriente, poderia ainda lembrar o perigo de uma outra rainha oriental, a egípcia Cleópatra, que, ligada a Marco António, tantas dificuldades criaria ao futuro Augusto.

Outras leituras, enfim, analisam o poema sob o ponto de vista do poder feminino, ou melhor, da falta dele, na área do poder político. Como é sabido, as mulheres têm escassa representação no mundo épico.<sup>3</sup> Aparecem, sim, mas em breves apontamentos. Excluem-se, nos poemas homéricos, Helena (que é o *casus belli*), Andrómaca (a mulher de Heitor) e Hécuba (a infeliz rainha de Tróia), que no entanto pouca ou nenhuma capacidade têm de intervenção nos acontecimentos. Pelo contrário, bem diferente é a força da sua voz nas tragédias que Eurípides, por exemplo, lhes dedicou. O mundo épico, o mundo heróico, era um mundo de homens. Pois bem. Sabendo isto, revisitarei duas figuras femininas que escassa ou reduzida atenção têm merecido e que, no entanto, são da maior relevância do ponto de vista da estrutura e do significado da *Eneida*.

### **As figuras femininas da *Eneida***

Deixando de parte o mundo divino, são em número de cinco as figuras femininas mais importantes, ainda que o seu peso seja muito desigual.<sup>4</sup> Creúsa e Lavínia, de que falaremos mais desenvolvidamente, são coadjuvantes de Eneias; Dido, a rainha apaixonada, representa o maior obstáculo à missão do herói troiano; Andrómaca, casada com o troiano Héleno, filho de Príamo, vive num mundo virtual as saudades da sua Tróia natal, criando uma Tróia em miniatura; Camila, a mulher guerreira, dotada

---

<sup>3</sup> É o androcentrismo típico da épica, como observa Rosario Cortés Tovar (2001: 165), que afirma: “En la *Ilíada*, ocupan las mujeres una posición periférica”. Carlos André (2008: 57-58) perfilha a mesma opinião e assevera, reportando-se à *Eneida*: “Nenhuma mulher, de facto, acompanha Eneias ao longo de todo o seu percurso.”

<sup>4</sup> Um interessante estudo sobre esta matéria é o de S. Giorgia Nugent (1999: 251-270), que chama a atenção para uma certa desmaterialização, ou eterealização, no caminho de uma ideia, de uma abstracção (o caso de Creúsa, que não é único) e, por outro lado, para a resistência que certas mulheres, como as mulheres troianas, oferecem às decisões de Eneias. Mas o sentido dessa resistência não é claro, porque também elas falham os seus objectivos.

daquela coragem em combate que os antigos designavam de *aretê* ou *uirtus*, cai no campo de batalha por se ter deixado seduzir pelas vestes esplendorosas de um guerreiro inimigo.<sup>5</sup> De uma forma ou de outra, Dido, Andrômaca e Camila cruzam-se no caminho de Eneias e estão destinadas a sucumbir. Importa, no entanto, sublinhar que esse destino não corresponde a um menor apreço do poeta por elas. A maior ou menor presença destas três figuras no poema é acompanhada por um extraordinário halo poético e pela voz sensível do Poeta, que, como é seu timbre, a cada passo parece conder-se da infelicidade das suas criaturas, sobretudo quando partilham a sorte dos vencidos.

Caso bem diferente é o de Creúsa e Lavínia.

Essas figuras enquadram a aventura do herói, desde que sai de Tróia (e aí se despede de Creúsa) até que se instala no Lácio (e, casando com Lavínia, assegura a sua descendência e o futuro da sua missão). Como tem sido observado<sup>6</sup>, as identidades de Creúsa e Lavínia são construídas não como opostas, mas como complementares. As duas esposas de Eneias assinalam, por assim dizer, o começo e o fim da viagem física e espiritual do herói central do poema: Creúsa, no começo, não chega a abandonar Tróia, pois, na versão do Mantuano, não faria sentido que acompanhasse o *dux* troiano nesta nova fase da sua vida; por sua vez, Lavínia está, desde o início, prometida a Eneias. Quem o afirma, sem contudo revelar o nome, é a própria Creúsa, melhor dizendo, o *spectrum* de Creúsa, investido de poder profético. Nesta ordem de ideias, a análise do papel de Creúsa e de Lavínia, as duas mulheres de Eneias, só poderá ser levada a efeito tomando como referência uma dupla polaridade: a de Creúsa-Eneias e a de Lavínia-Eneias. De facto, se tivermos em atenção que este herói representa o modelo insuperável de *pietas*, espelhado no cumprimento de uma vontade superior, seja o *fatum*, seja o querer divino, então perceber-se-á que o destino de ambas as figuras depende do sentido que as acções de Eneias tomarem. E estas acções não poderão seguir qualquer rumo. O poema épico não envolve qualquer suspense, pois a proposição está lá para o desfazer. Eneias não é livre de seguir o seu caminho. As suas acções estão determinadas, antes de mais, pela vontade dos deuses súperos, mas também pela intencional identificação do herói com Augusto. Na opinião de Cláudia Teixeira (2010:103), esta identificação, “amplamente inscrita na matriz eneíadica”, obriga a que

---

<sup>5</sup> Sobre o tratamento virgiliano da figura de Camila, que se revela conforme aos modelos culturais da mentalidade romana, veja-se A. M. Keith (2000:26-31); sobre a história de Camila e a sua caracterização como virgem guerreira, vd. J. Torrão (1993: 113-124).

<sup>6</sup> É o caso da opinião de Rh. Burke, expressa num estudo recente, datado de 2011, que relê a *Eneida* à luz de cinco figuras femininas: Dido, Andrômaca, Camila, Creúsa e Lavínia. Em seu entender, maior ou menor, cada uma destas figuras femininas tem um papel simbólico importante.

se analisem as figuras femininas que surgem no percurso de Eneias à luz da política augustana, ou antes, à luz da posição do autor relativamente a esse assunto.

Vejamos o caso da primeira mulher do herói troiano.

### **Creúsa**

Tem sido objecto de aceso debate a questão da atitude de Eneias para com a sua primeira mulher. A primeira menção a Creúsa ocorre no canto II, o canto do relato analéptico da queda de Tróia, quando Eneias, assumindo perante Dido o papel de narrador das suas desventuras, recorda como presenciou com horror a morte do rei Príamo e como, nessa circunstância terrífica, se lembra do seu querido pai (2. 560: *subiit cari genitoris imago*), de Creúsa abandonada (2.562: *subiit deserta Creusa*) e dos perigos que corre o seu pequeno Julo. Pouco depois (2.596-8), o herói narrador lembra como a sua mãe Vénus o interpela, censurando-o e sugerindo-lhe que devia pôr de parte a sua fúria incontrolada contra Helena e preocupar-se em saber onde deixou e como estão o pai, Creúsa e Ascânio:

*Non prius aspicias ubi fessum aetate parentem  
liqueris Anchisen, superet coniunxne Creusa  
Ascaniusque puer?*

Não achas que deves ver, primeiro, o teu velho pai, cansado,  
Anquises, e se estão vivos a tua esposa Creúsa  
E o teu menino Ascânio?

É que Tróia está a arder. Anquises, ela própria e o filho têm de ser salvos. Mas Anquises recusava-se a partir e será com o apoio da própria Creúsa<sup>7</sup>, de Ascânio e de todos os membros da casa, lavados em lágrimas (2. 651-653: *Nos contra effusi lacrimis coniunx Creusa / Ascaniusque omnisque domus*), que Eneias consegue convencer o pai a acompanhá-lo e a abandonar Tróia. E ordena, como comandante da expedição, que o filho o acompanhe e a sua mulher, atrás (2. 710-711):

*(...) Mihi paruos Iulus  
sit comes, et longe seruet uestigia coniunx.*

“Acompanhe-me o pequeno Julo  
e que a minha esposa siga de longe os nossos passos.”

E assim se constitui o grupo que dará origem à imagem clássica e paradigmática da *pietas* de Eneias, representado com o velho pai às costas (o passado), com o menino

---

<sup>7</sup> R. Heinze (1996:76) justifica a presença de Creúsa neste pedido como uma forma de dar a conhecê-la ao leitor, para depois este acompanhar com mais emoção o momento da despedida.

Ascânio pela mão (o futuro) e a esposa Creúsa atrás, à distância.<sup>8</sup> É sumamente conhecida esta imagem antiga de Eneias com o pai às costas e o filhinho pela mão, no momento em que sai de Tróia em chamas e inicia a sua viagem em busca de uma nova terra. Como ditara Eneias, Creúsa, sua mulher, segue de longe os seus passos (2.723-725):

*Dextrae se paruos Iulus  
Implicuit sequiturque patrem non passibus aequis;  
Pone subit coniunx.*

**Creúsa segue atrás.** Este é, sem dúvida, o primeiro sinal de que a esposa de Eneias não participará daquele momento alto na vida de todos.<sup>9</sup> Ela representa o passado e o passado tem de ficar para trás, tem de morrer, porque o herói troiano vai em busca de uma cidade e de uma vida novas.

E, na sua fuga, dominado por uma espécie de desvario, que nem ele sabe explicar, o herói esquece-se da mulher, por uns momentos, e quando olha já não a vê (II, 738-740):

*Heu misero coniunx fatone erepta Creusa  
substitit, erravitne uia seu lassa resedit,  
incertum; nec post oculis est reddita nostris.*

*Ai, infeliz! Creúsa, minha esposa, foi um cruel destino que a deteve  
e a levou, ou ela enganou-se no caminho, ou sucumbiu de cansaço?  
Não se sabe, mas depois ela não voltou a ser vista.*

“Virgílio deixou deliberadamente no vago as circunstâncias particulares do desaparecimento de Creúsa.” (Heinze, 1996: 79). Há, de facto, algo de misterioso que não é revelado, nem por Creúsa, nem pelo poeta. Da parte do herói, parece sentir-se nas suas palavras uma sensação de culpa, quando rememora, passados sete anos, aquela noite fatídica. Preocupado, regressa por entre as chamas ao centro da batalha, procura-a por todo o lado e chama-a repetidamente (2.769 e sgs.):

*(...) maestusque Creusam  
nequiquam ingeminans iterumque iterumque uocauit.*

*(...) e, na minha aflição, Creúsa*

---

<sup>8</sup> Vd. *Aen.* 2.711: *longe seruet uestigia coniunx*; (cf. 2.666: *Ascanium patremque meum iuxtaque Creusam*). Comentando a presente cena, Nugent (1999: 264) afirma: “This vignette physically embodies the patrilineal relation and accurately represents the woman’s marginal relation to it.” O seu desaparecimento culminará o processo de “eterealização” do seu papel como mulher.

<sup>9</sup> Em comentário a este passo, Jacques Heurgon (1996: p. 931) considera, sem margem para dúvidas, que Virgílio prepara o desaparecimento de Creúsa. Já em leituras antigas, como em Ovídio, *Heróide 7*, vv. 81-41, por exemplo, é sugerido por Dido que Eneias abandonou Creúsa propositadamente. Cláudia Teixeira (2010: 106-107) lembra que, segundo M. Desmond, a perda de Creúsa resulta do facto de o herói antepor a necessidade de proteger o pai (Anquises) e o filho (Ascânio), no fundo, a linha sucessória, à necessidade de proteger a mulher.



(1997:418), palavras que exprimem afectos “conjugais e maternos”. Neste momento da despedida, Creúsa dirige-se a Eneias como *O dulcis coniunx*, carinhosa apóstrofe estrategicamente colocada em início de verso (2.777), dizendo-lhe que os fados não permitem que ela o acompanhe na sua longa viagem e confortando-o com a garantia de que não será feita escrava.<sup>10</sup> Os *spectra* têm esta particularidade: não podem alterar nem condicionar a evolução dos acontecimentos, mas são veículo de informações que, pela sua clareza, não oferecem dúvidas ao destinatário das suas palavras.

Na sua profecia, a *imago* de Creúsa anuncia também a Eneias, sem qualquer sombra de amargura, que, já na região do Tibre, o aguarda uma *regia coniunx* (vv. 2.783-784):

*illic res laetae regnumque et regia coniunx  
parta tibi.*

Preste-se atenção ao verso utilizado, que é muito significativo: *parta (tibi)*, participio perfeito de *pario* (3), ‘gerar’, ‘criar’, isto é: “já foi criada para ti”. É uma forma de dizer que essa mulher está reservada, pelo destino, ou pelos deuses, para ele. Nós, que somos humanos, entendemos de outro modo: assim acontece por razões de estado.<sup>11</sup> Como tem sido observado, as palavras de Creúsa fecham com a palavra *amor*. É sinal do amor que ela sente, sem dúvida, mas aqui transposto para o amor que ambos, ela e Eneias, têm pelo filho. Um pouco dela vai com Eneias, em suma, como observou Antoinette Novara (2007: 358), mas em particular com o seu filho, a quem são referidas as suas últimas palavras: “e não deixes de amar o nosso filho”.<sup>12</sup>

Se atentarmos nos epítetos com que o poeta caracteriza a mulher do herói, veremos que são poucos (um total de dez menções) e sem relevância afectiva: *deserta Creusa*, *coniunx Creusa*, *erepta Creusa*. Apenas nesta cena de derradeira despedida ocorre um epíteto afectivamente significativo: *dilecta* (amada, querida; em todo o caso, uma amor sereno, sem paixão)<sup>13</sup>. Mas quem assim se exprime é Creúsa ela própria, que avalia deste modo o sentimento de estima que o herói nutria por ela. Não obstante, da parte deste a comoção foi grande, se dermos algum crédito às suas palavras: quando o

---

<sup>10</sup> Com estas palavras, Creúsa pretende confortar Eneias, ao anunciar que não fará parte do coro das Troianas que serão pelos Gregos tornadas escravas – aquelas Troianas que deram título a uma das mais pungentes tragédias de Eurípides.

<sup>11</sup> Note-se que Dido, que ouviu esta profecia da boca de Eneias, não a reteve na memória.

<sup>12</sup> Creúsa refere-se a Ascânio, também conhecido como Iulo (de quem descenderão os *Iulii*). Mas havia outras tradições que davam Ascânio como filho de Lavínia. Sobre esta questão e as implicações políticas da escolha de uma ou outra mãe para Ascânio, veja-se R. Edgeworth (2001: 246-250).

<sup>13</sup> Recorde-se Catulo, que, no poema 72, distingue *amare de bene uelle* e recorre ao verbo *diligo* para exprimir a afeição de um pai pelos filhos e pela família.



espectro desapareceu, Eneias, ainda no papel de narrador, recorda como ficou a chorar e com vontade de lhe dizer muita coisa. No seu percurso em direcção ao futuro, uma parte de Tróia fica ali, naquela despedida. É a primeira perda afectiva e não será a última. Em nome da *Moira*, do *Fatum*.<sup>14</sup>

Eneias prossegue viagem. Na sua caminhada, deparará com inúmeros obstáculos a transpor. O maior de todos será Dido, a rainha de Cartago, representação viva da tentação do amor e da recusa do amor, que o herói teve de sacrificar aos altos desígnios dos céus. Seria uma tentação dar um pouco de atenção a Dido, mas agora é tempo de falar da segunda mulher de Eneias, Lavínia, filha do rei Latino (rei do *Latium*) e da rainha Amata.

### **Lavínia**

A pedido de Anquises, que lhe surge em sonhos, Eneias vai “visitá-lo” aos Infernos, no famoso canto VI da *Eneida*. Antes de descer ao mundo das sombras, a Sibila profetiza-lhe guerras, as *horrida bella* (o horror das guerras) que o aguardam, quando chegar ao Lácio, e anuncia-lhe que “um outro Aquiles para o Lácio já nasceu” (6.89: *alius Latio iam partus Achilles*),<sup>15</sup> adianta que Juno não deixará de perseguir os Troianos e acaba, finalmente, desvendando a causa de tantos males (6.93-94):

*Causa mali tanti coniunx iterum hospita Teucris  
externique iterum thalami.*

*A causa de tão grande desgraça será de novo, para os Troianos, uma esposa estrangeira / de fora, de novo um tálamo estrangeiro.*

Estas palavras anunciam a Eneias que o aguarda uma nova guerra semelhante à de Tróia, causada igualmente por uma mulher estrangeira. E logo ao espírito do leitor assomam duas figuras: Helena e Páris. É que, quando lemos a *Eneida*, não lemos apenas a *Eneida*. Lemos os Poemas Homéricos, lemos os trágicos, lemos os poetas helenísticos, a épica da antiga Roma, Lucrécio, Catulo... A *Eneida* assenta numa densa rede de relações intertextuais, e até mesmo intratextuais, que nos permitem lê-la a outras luzes, surpreender nela outras vozes, outros sentidos.<sup>16</sup> Nesta óptica de leitura, Eneias será, em

---

<sup>14</sup> Tudo nos versos de Virgílio contribui para se perceber que o herói não abandona, insensível, a esposa. Lisa Hughes (1997:421-423) defende este ponto de vista, contrapondo a sua opinião à de Perkell, que acusa o herói de abandono da mulher, o que indiciava um homem capaz das maiores desumanidades.

<sup>15</sup> O próprio Turno se considerará um novo Aquiles (vd. 9.742). Note-se que o poeta utiliza a mesma forma verbal (*parta* e *partus*, respectivamente) para se referir a Lavínia (1.783-784) e, neste passo, para se referir a Turno.

<sup>16</sup> Sobre esta matéria, é muito útil a leitura do artigo de Joseph Farrell (1997: 222-238), bem como o de Ellen Oliensis (1997: 294-311).

relação a Lavínia (“raptada”, como Helena), um novo Páris, um raptor... Assim se vai construindo o *implicit comment*, tão caracteristicamente virgiliano.

A profecia da Sibila só é clara quanto às guerras que terá de enfrentar; quanto ao mais, é ainda muito vaga. Que esposa é essa que aguarda o herói? Só mais adiante, já na profecia do pai do herói, se vai conhecer o nome dela, e algo mais. Diz Anquises (6.763-5):

*Silvius, Albanum nomen, tua postuma proles,  
quem tibi longaeuo serum Lauinia coniunx  
educet siluis regem regumque parentem.*

*Sílvio, nome Albano, teu filho póstumo,  
Que já nos teus velhos dias Lavínia, tua esposa, dará à luz  
Num bosque, rei e pai de reis.*

Além de conhecer o nome da sua futura esposa (algo que não ocorrerá sequer no decurso da acção da própria *Eneida*), Eneias fica também a saber que dela terá um filho, de nome *Silvius*. Esta primeira referência ao nome de Lavínia ocorre na profecia que se destina a revelar a Eneias a sua futura descendência, nascida da união de um troiano e de uma esposa itálica<sup>17</sup>. Quer dizer, Lavínia interessa na medida em que assegura ao rei a sua descendência.

Estamos no canto VI, no centro do poema, mas – note-se - o termo *Lauinia* já era conhecido dos leitores do poema, pois ocorre logo no verso 2 da proposição, quando o poeta se propõe cantar o herói que, vindo das plagas troianas, aportou ao Lácio e às *Lauinia litora* (as praias de Lavínia).<sup>18</sup> Este uso simultaneamente literal e metonímico do termo *Lauinia*, relacionado com *Lauinium*, vem corroborar a ideia de que Lavínia, antes de ser um indivíduo, uma pessoa, é um nome, um papel, uma função no projecto político do herói, na perspectiva de Ellen Oliensis (1997: 307).

E é esta circunstância que faz com que Juno, deusa protectora dos povos itálicos, se insurja contra a instalação de Eneias no Lácio e contra o facto de Lavínia continuar a ser a esposa a ele reservada pelos destinos. Furiosa, a rainha dos deuses promete semear a discórdia e a destruição e retardar tanto quanto possível a realização do *Fatum*. Numa tirada de grande efeito, apostrofa Lavínia (em pensamento) e ameaça-a (7.318):

---

<sup>17</sup> Assim se veriam os Romanos, que se diziam miticamente oriundos de sangue troiano e sangue itálico. Cf. W. Lacey (1996: 148), que, em artigo da *Enciclopedia Virgiliana*, s.u. Lavinia, observa: “Lavínia é parte do destino de Eneias, pois que ele tem de ter uma esposa itálica para levar a termo a sua missão.”

<sup>18</sup> Note-se que a expressão *Lauini moenia* aparece na profecia de Júpiter, l. 258-259: *cernes urbem et promissa Lauini / moenia*. Referindo-se a estes dois passos (1.2 e 1.270), D. Woodworth (1930:176-177) chamara a atenção para a ênfase com que o poeta anuncia, logo na proposição e no canto I, o futuro casamento de Eneias com Lavínia.

*Sanguine Troiano et Rutulo dotabere, uirgo,  
et Bellona manet te pronuba.*

*O sangue de Troianos e Rútulos te darei por dote, ó donzela,  
e Belona há-de ser a tua madrinha de casamento.*

Nas suas ameaças (7. 321-322), Eneias será como um novo Páris, que dará origem à violência da guerra e à dor. E a guerra acaba por ser desencadeada.

No plano humano, é Amata, esposa de Latino, quem interpela o rei do Lácio, perguntando-lhe (7.359-760) se tenciona dar a mão da filha em casamento a Troianos sem estatuto, a gente sem terra:

*Exsulibusne datur ducenda Lauinia Teucris,  
o genitor?*<sup>19</sup>

Estamos ainda no canto VII. Lavínia ainda não surgiu em cena, mas o seu destino está já nas mãos de todos. Passemos agora ao canto XI. A guerra vai recomeçar. Mães e filhos dirigem-se ao templo de Palas, em acção de súplica. Ao lado da rainha Amata, está Lavínia (11.479-480):

*(...) iuxtaque comes Lauinia uirgo,  
causa mali tanti, oculos deiecta decoros.*

*(...) acompanhando-a, a seu lado, a virgem Lavínia,  
causa de tanto infortúnio, com os castos olhos postos no chão.*

Em consonância com o que a Sibila anunciara no canto VI, agora é o próprio poeta que se refere a Lavínia como sendo a causa de tão grandes infortúnios. Será um combate singular, Turno contra Eneias, a decidir a sorte da guerra. O duelo decidirá a quem caberá como esposa (12. 17: *cedat Lauinia coniunx*), se a Turno, a quem estava prometida, se a Eneias, o estrangeiro acabado de chegar a terras itálicas. Amata ainda tenta dissuadir Turno, o genro que ela desejava, pedindo-lhe que não combata e ameaçando que, se ele morrer, ela o acompanhará na morte, pois não aceitaria ver Eneias como genro. Este diálogo entre Amata e Turno ocorre na presença de Lavínia e é neste contexto que surge o famoso rubor de Lavínia. Ao escutar as palavras da mãe, que tentava convencer Turno a abandonar o combate com os Teucros (60: *desiste manum committere Teucris*), Lavínia fica perturbada, e as palavras do poeta, comentando o facto, têm suscitado muita controvérsia, como se pode ver no artigo de Lyne (1983). Este crítico defende que Virgílio traduz, de forma velada, o amor que Lavínia sentia por

---

<sup>19</sup> Um pouco depois, em 7. 363 e sgs., Amata compara a situação com a acção do *Phrygius ... pastor*, que raptou Helena.

Turno, a quem havia sido prometida antes de Latino, seu pai, conceder a sua mão a Eneias. Eis o belíssimo passo (12.64-69):

*Accepit uocem lacrimis Lauinia matris  
flagrantes perfusa genas, cui plurimus ignem  
subiecit rubor et calefacta per ora cucurrit.  
Indum sanguineo ueluti violauerit ostro  
si quis ebur, aut mixta rubent ubi lilia multa  
alba rosa, talis uirgo dabat ore colores.*

*Lavínia acolheu com lágrimas as palavras da mãe,  
inundando as suas faces ardentes, um vivo rubor* 65  
*subiu como fogo, um calor lhe correu nas faces.  
Assim como um artista tinge, de púrpura sanguínea,  
o índico marfim, assim como, misturados a ramos de rosas,  
ficam vermelhos os brancos lírios,  
tais eram as cores no rosto da donzela.*

Este famoso rubor continua motivo de aceso debate. Que significa?<sup>20</sup> Walter de Medeiros dizia: “Lavínia: uma figura interessante, mas que o poeta quase não descreveu, que nunca fala, apesar de ser causadora de uma guerra... A única manifestação foi um rubor, junto de Turno. Amaria Turno? Pelo menos não amava Eneias. Eles nem se conheciam. Foi um casamento imposto pelos Fados.”<sup>21</sup>

Quanto a Turno, Amata e Lavínia amavam-no. Mas era um amor que pretendia salvá-lo passando por cima da honra, da *uirtus* guerreira. O guerreiro rútilo não pode tolerar tal ideia e persiste na intenção de travar o combate final com o *Phrygius tyrannus* (cf. v. 75) e lutar em céu aberto, no campo de batalha, pela mão de Lavínia (80: *illo quaeratur coniunx Lauinia campo*).

A anteceder o combate, Eneias dirige aos deuses uma fervorosa prece, comprometendo-se a cumprir o que os Fados ditarem, embora com o sentimento de que os deuses lhe vão ser favoráveis. Nesse caso, as hostilidades de parte a parte cessarão de

---

<sup>20</sup> Veja-se Ellen Oliensis (1997: 308): “The meaning of this corporeal, rubricated text remains controversial. Does it bespeak Lauinia’s modesty, or her love of Turnus, or her love of Aeneas?” Discute-se ainda hoje se Eneias amava Lavínia. Tudo indica que não. E Lavínia? Amava Eneias? Tudo indica que não. Era Turno que Lavínia amava. Mas intimidantes prodígios enviados pelos deuses (outra vez a força do destino) e o oráculo de Fauno, pai de Latino, opunham-se a esse amor desejado por Amata. Para uma análise pormenorizada deste passo, ricamente complementado com um apêndice que reúne um conjunto apreciável de comentários (de Sérvio a W.R. Johnson) sobre o referido passo, veja-se R.O.A.M. Lyne (1983:55-64).

<sup>21</sup> Palavras proferidas no decurso de uma aula do seminário de “Épica Virgiliana”, em 1981, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, no contexto do Mestrado em Literatura Novilatina em Portugal.

vez, haverá a integração harmónica de troianos e itálicos e Lavínia dará o seu nome à cidade (12.193-194):

*(...) mihi moenia Teucri  
constituent urbique dabit Lauinia nomen.*

*(...) os Teucros erguerão muralhas para mim  
e à cidade dará Lavínia o seu nome.*

Já na parte final do canto, Lavínia voltará a exprimir, pela segunda vez, os seus afectos. Ao saber do suicídio da mãe (12. 605-606):

*filia prima manu flauos Lauinia crinis  
et roseas laniata genas, ...*

*sua filha Lavínia é a primeira a arrancar os louros cabelos  
e a dilacerar as róseas faces.*

Um rubor enigmático e o sofrimento pela morte da mãe, a estes dois sentimentos se resume a presença de Lavínia. O que suceder não será decisão sua.

O combate encaminha-se para o seu termo. Eneias vence Turno e este, dirigindo-se ao Troiano, declara-se vencido (12.936-8):

*(...) uicisti et uictum tendere palmas  
Ausonii lidere; tua est Lauinia coniunx,  
ulterius ne tende odiis.*

Eram palavras que pretendiam selar a paz. Afinal Eneias tinha já o que pretendia: Lavínia como esposa. Mas uma espécie de desvario, o *furor* que tantas vezes o assaltava, apoderou-se do herói conhecido pela sua *pietas*.<sup>22</sup> Turno será, assim, vítima de Eneias, porque, tal como Dido, se opunha à sua missão, que consistia em lançar as bases da construção da futura Roma.

W. Lacey (1996: 149), estudando as relações entre a figura de Lavínia e as figuras femininas dos poemas homéricos, considera que Lavínia não tem, no seu desenho, um claro correspondente homérico. Apesar de se poder aproximar de Helena pelo facto de a posse de ambas suscitar uma guerra sangrenta, a verdade é que, pela sua passiva aceitação do destino, ela faz pensar sobretudo em Briseida, que passa de Aquiles para Agamémnon e é de novo entregue a Aquiles sem um queixume. Nausícaa poderia igualmente servir de protótipo para a caracterização de Lavínia, mas o comportamento desta princesa de Esquéria (terra dos Feaces) era demasiado desenvolto, no dizer de Fr.

---

<sup>22</sup> Foi mais forte nele o sentimento pelo amigo Palante, que caíra em combate, vítima da espada de Turno.

Cairns (1990:152), para fornecer a base de caracterização da “mãe” do povo romano.<sup>23</sup> Ainda segundo Cairns, ela, como uma *filia familias* romana, está pronta para o matrimónio (7.53: *iam matura uiro*) e para aceitar o marido previamente escolhido pelo pai.<sup>24</sup> Para Virgílio, que considerava o amor apaixonado como uma forma de loucura e de furor potencialmente destrutiva (veja-se a que extremos conduziu a paixão de Dido), Lavínia funciona como verdadeiro modelo da esposa romana. Se algum poder ela tem no tabuleiro político, esse poder é social e radica na capacidade de assegurar a descendência de Eneias, como vimos. Nas cerca de dez ocorrências do nome Lavínia, ao longo do poema, por duas vezes é referida como *uirgo Lauinia*, quatro como *coniunx Lauinia* e, nas restantes está em cena mas nada diz. Manifesta-se apenas pelo olhar baixo, as faces ruborizadas, os gestos de dor. Para Cristina Pimentel (1990:144), no final da sua viagem, Eneias “vai encontrar não a esposa que ele escolheu, a Mãe de seu filho, mas uma esposa que lhe foi escolhida e destinada, sem que ele ou os seus sentimentos intervissem. Eneias vai encontrar não o amor, mas a aliança de povos, a conveniência de unir sogro e genro quando não há filhos varões.” Assim é geralmente vista a figura pálida de Lavínia, desenhada segundo o pensamento augustano, interessado em fazer regressar a mulher romana às virtudes ancestrais.<sup>25</sup> Muitos anos antes, Dorothea Woodworth (1930:187-194) sublinhara as semelhanças entre Lavínia, “raptada” / “roubada” (*abducta*) por Eneias a Turno, com Lívía Drusila, *obducta* por Octaviano, justificando tal homologia com o facto de Virgílio pretender subtrair o futuro Augusto às muitas críticas de que foi alvo por ter forçado Lívía Drusila, em 38 a.C., a divorciar-se de Tibério Cláudio Nero. Octaviano pretendia, desse modo,

---

<sup>23</sup> “Lavínia é um paradoxo”, afirma Francis Cairns (1990:151). “Ela é, indiscutivelmente, uma figura-chave na *Eneida*. E no entanto raramente surge em pessoa e, comparada com personalidades mais robustas, ela parece não ter substância nem individualidade (“she seems insubstantial and lacking in individuality”).

<sup>24</sup> Vd. D. Hughes (1930:186-187): “I believe that Lavinia’s impersonal character is due to the fact that she is absolutely surrendered to the will of Destiny – that she is, in fact, Vergil’s ideal of Roman young womanhood.” Casamentos de conveniência política eram prática corrente na sociedade romana, como fica demonstrado no livro de J.P.V.D. Baldson (1992: 63-67 e, mais especificamente, 68-96, no capítulo sugestivamente intitulado “The women of Augustus’ court”). Já Richard Heinze (1996: 494-495) opina que o poeta não quisera fazer sair Lavínia dos bastidores da cena e atribuir-lhe um papel activo, pois bastava-lhe ser princesa do Lácio: “[...] il poeta di buon grado sfrutta il pretesto che nella Roma arcaica la *filia familias* non é independente e quindi non há autonomia d’azione, ma accetta passivamente quello che i suoi genitori hanno disposto per lei. Lavinia deve interessare al lettore non come personaggio ma semplicemente come colei che in quanto figlia di Latino porterà in dote il regno.”

<sup>25</sup> Na opinião de Rh. Burke (2011:32), a filha do rei Latino é uma “não-identidade”. Não se sabe o que quer, pois nem ela nem o poeta o dizem. Argumentamente, Burke considera que, ao contrário de outras mulheres, que representam grupos de pessoas, Lavínia representa a terra física, o verdadeiro solo itálico (“the physical land, the actual Italian soil”). “As such, no interiority is required of her.” O nome é disso clara ressonância, como se viu.

alicerçar o novo regime aliando-se a uma das famílias mais nobres de Roma, como Eneias lançara as bases da futura Roma no casamento com uma princesa real de sangue latino.

### **Conclusão**

Creúsa e Lavínia serão, porventura, as mulheres menos interessantes do poema. Mas são também, nas suas atitudes, as mais romanas. Elas são aquilo que a futura história de Roma exige que sejam. São a mulher que permite ao herói levar a bom termo a sua penosa missão de lançar as bases da futura Roma augustana. “Elas são silenciosas, dizem que sim e sacrificam-se **para o bem de Roma**”.<sup>26</sup>

Procurando justificar ou explicar o papel do mito de Eneias nas histórias da fundação de Roma, Garcia Gual (2005:109) considera que “A *Eneida* alcança os seus perfis mais definidos ao ser situada no seu contexto histórico. (...) Virgílio adaptou o mito a um presente moldado pela política de Augusto” (2005:107). Assim sendo, compreende-se que Augusto não tenha permitido a destruição da *Eneida*: “Encarar a construção do império como uma necessidade histórica, (...) era o que Augusto queria.” A exemplaridade moral do herói e o apoio de duas mulheres de coração abnegado serviam bem a propaganda augustana.<sup>27</sup>

Poucos anos mais tarde, Lívia, a mulher de Augusto, imperatriz e mãe de Tibério, será saudada por Ovídio, já no exílio, em termos muito sintomáticos e elucidativos do papel destinado à mãe ou à mulher de um grande governante (*Pon.*4.13.29-30):

esse pudicarum te Vestam, Liuia, matrum,  
ambiguum nato dignior anne uiro.  
tu, Lívia, és a Vesta das castas matronas,  
tu de quem se não sabe se és mais digna do teu filho, se do teu esposo.

---

<sup>26</sup> Palavras de Rh. Burke (2011:36): “They are silent, acquiescing, and sacrificed for the good of Rome.” Sublinhado meu.

<sup>27</sup> Antoinette Novara (2007:369-371) sublinha a importância simbólica do amor conjugal do sublime par troiano nas origens da *gens Iulia*.

## Referências

- André, Carlos Ascenso (2008). À margem da epopeia: a mulher e o amor, da *Eneida* a *Os Lusíadas*. In: C. Ascenso André, *O Poeta no Miradouro do Mundo. Leituras Camonianas*. Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 55-75.
- Baldson, J.P.V.D. (1962). *Roman Women, their history and Habits*, New York, Barnes & Noble Books.
- Burke, Rhiannon Christine (2011). “*Dux femina facti*”: *Gender and Ethnicity in the Aeneid*. Emory University. – <http://pid.emory.edu/ark:/25593/93b7h> (consultado em 21.04.2012).
- Cairns, Francis (1990). *Virgil's Augustan Epic*. Cambridge University Press.
- Cortés Tovar, Rosario (2001). Orígenes en Grecia y Roma de las actitudes actuales hacia las mujeres. In: Dulce Estefanía, Manuel Domínguez, M<sup>a</sup> Teresa Amado (edd.), *Literatura, política y sociedad nel mundo grecolatino: Antecedentes y relaciones com la actualidad*, Madrid / Santiago de Compostela: Cuadernos de Literatura Griega y Latina III, 161-196.
- Edgeworth, Robert J. (2001). Ascanius' Mother. *Hermes* 129: 246-250.
- Étienne, Robert (1999). *Le Siècle d'Auguste*. Paris, Armand Colin.
- Farrell, Joseph (1997). The Virgilian Intertext. In: Charles Martindale (ed.). *The Cambridge Companion to Virgil*. Cambridge University Press, 222-238.
- Griffin, Jasper (1985). *Latin Poets and Roman Life*. London: Duckworth.
- García Gual, Carlos (2005). *Dicionário de mitos*. Tradução de Anselmo Borges e José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Casa das Letras.
- Harrison, S. J. (ed.) (1990). *Oxford Readings in Vergil's Aeneid*. Oxford University Press.
- Heinze, Richard (1996). *La tecnica épica di Virgilio*. Traduzione di Mario Martina. Bologna: Il Mulino.
- Heurgon, Jacques (1996, 1984). s. u. “Creusa”. In: *Virgilio. Enciclopedia Virgiliana*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, Tomo I, 930-932.
- Hughes, Lisa B. (1997). Vergil's Creusa nad *Iliad* 6. *Mnemosyne* 50: 401-423.
- Keith, A. M. (2000). *Engendering Rome: Women in Latin Epic*. Cambridge.
- Lacey, Walter Kirk Patrick (1996, 1984). s. u. “Lavinia”. In: *Virgilio. Enciclopedia Virgiliana*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, Tomo III, 147-149.
- Lyne, R.O.A.M. (1983). Lavinia's blush: Vergil, *Aeneid* 12.64-70. *G & R* 30: 55-63.
- Medeiros, Walter (1992). A outra face de Eneias. In: Walter de Medeiros, Carlos André e Virgínia Pereira, *A Eneida em contraluz*. Coimbra: Instituto de Estudos Clássicos, 7-22.
- Novara, Antoinette (2007). Un couple virgilien: Énée et Créuse. *Revue de Philologie*. Tome LXXXI, fasc. 2, 351-371.
- Nugent, S. Georgia (1999). The Women of the *Aeneid*: Vanishing Bodies, Lingering Voices. In: Christine Perkell (ed.), *Reading Vergil's Aeneid. An Interpretive Guide*. University of Oklahoma Press: Norman, 251-270.
- Perkell, Christine (ed.) (1999). *Reading Vergil's Aeneid. An Interpretive Guide*. University of Oklahoma Press: Norman.
- Oliensis, Ellen (1997). Sons and Lovers: Sexuality and gender in Virgil's Poetry. In: Charles Martindale (ed.). *The Cambridge Companion to Virgil*. Cambridge University Press, 294-311.
- Pereira, M. Helena da Rocha (1992). Virgílio, poeta da paz e da missão de Roma. In: *Estudos em homenagem a Jorge Borges de Macedo*. Lisboa: INIC, Centro de Arqueologia e História da Universidade de Lisboa.
- Pimentel, Maria Cristina de Castro-Maia Sousa (1990). Eneias ou o homem em busca de si mesmo. In: *Estudos sobre a Eneida*. Lisboa: Publicações da Revista Clássica, 2: 123-182.
- Teixeira, Cláudia Afonso (2009). Ficção e poder na *Eneida* de Virgílio. *Cadmo, Revista de História Antiga* 19: 189-198.
- Teixeira, Cláudia Afonso (2010). Dido em Virgílio e Ovídio: figurações do poder feminino. In: Maria Cristina de Sousa Pimentel e Nuno Simões Rodrigues (Coords.), *Sociedade, poder e cultura no tempo de Ovídio*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 101-109.
- Torrão, João M. Nunes (1993). Camila, a virgem guerreira. *Humanitas* XLV, 113-136.
- Virgilio. Enciclopedia Virgiliana* (1996, 1984). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, Tomo I, 930-932, e Tomo III, 147-149.
- Woodworth, Dorothea Clinton (1930). Lavinia: An Interpretation. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 61: 175-194.