

DIDO DE OVÍDIO: A REPRESENTAÇÃO DA RAINHA DE CARTAGO NA *HEROÍDA VII*¹

Renata Martins PREDO
Orientadora: Prof^ª Dr^ª Patricia Prata

RESUMO: O presente artigo debruça-se sobre as *Heroidas* do poeta romano Públio Ovídio Naso (43 a.C. 17/18 d.C.), composta por vinte e uma cartas escritas em dístico elegíaco, em que Ovídio subverte o papel convencional da elegia, o lamento do homem apaixonado e rejeitado, ao dar voz a diversas mulheres conhecidas sofrendo a ausência de seus parceiros. Nosso texto foca especificamente a carta VII, em que Dido, a remetente, escreve a Eneias logo após sua partida de Cartago retratada no canto IV da *Eneida* de Virgílio. Ao dar voz a uma personagem épica dentro da elegia, Ovídio utiliza do modelo elegíaco como um filtro através do qual passa o material narrativo da épica, reinterpretando ações e acontecimentos épicos sob uma ótica elegíaca. Dessa forma, a Dido elegíaca de Ovídio torna-se bastante diferente da Dido épica de Virgílio.

Palavras-chave: estudos clássicos (latim), Ovídio, *Heroidas*, Virgílio, *Eneida*.

INTRODUÇÃO

Públio Ovídio Naso, nascido em 43 a.C. em Sulmona, nos Apeninos italianos, foi um poeta romano do período augustano. Grande parte do que se sabe sobre sua biografia, como nos informam os manuais de literatura latina, é fornecido pelo próprio poeta em sua elegia 4.10 dos *Tristia*, livro escrito durante o exílio do autor.² Sua obra é bem conhecida e composta por diversas publicações, dentre elas, *Amores (Amores)*, *Arte de Amar (Ars Amatoria)*, *Heroidas (Heroides)*, *Remédios do Amor (Remedia Amoris)*, *Os Cosméticos para o Rosto da Mulher (Medicamina Faciei Femineae)*, *Medeia (Medea - uma tragédia da qual restaram apenas alguns fragmentos)*, *Metamorfozes (Metamorphoseon Libri)*, *Fastos (Fasti - poema calendário)* e seus livros escritos no exílio, os *Tristia (Tristes)*, *Ibis (Contra Ibis)* e *Epistulae ex Ponto (Pônticas)*; a maior parte de sua obra, exceto as *Metamorfozes*, foi escrita em dístico elegíaco.

O presente artigo debruça-se sobre as *Heroidas* de Ovídio, as quais são compostas por vinte e uma cartas escritas em dístico elegíaco, que podem ser divididas em duas partes. A primeira parte é composta por quinze epístolas,³ cujos remetentes são mulheres, em sua quase totalidade personagens míticas (exceto Safo). Já a segunda parte das *Heroidas* é composta por seis cartas dos amados a suas heroínas e suas respectivas respostas.⁴ Segundo Fulkerson (2009, p.78),⁵ a primeira parte das *Heroidas* foi escrita entre a primeira e a segunda edição dos *Amores*, isto é, entre aproximadamente 20 e 13 a.C.⁶ A segunda parte, no entanto, costuma ser datada logo antes do exílio de Ovídio (8 d.C.), porque possui estilo e métrica mais semelhante à poesia pós-exílio do autor.⁷

¹ O presente artigo decorreu de um trabalho final para a disciplina HL001 - Leitura de Textos Latinos I, com a professora Patricia Prata, no primeiro semestre de 2019, o qual foi apresentado no 16º SePeG. Este texto é parte da monografia que estamos desenvolvendo nas disciplinas Pesquisa em Linguística com vistas à obtenção do Certificado em Estudos Clássicos (Latim). Faz parte da pesquisa a tradução da carta VII das *Heroidas* de Ovídio, bem como uma investigação sobre a diferente representação de Dido nesta carta e no canto IV da *Eneida* de Virgílio. Agradecemos aos arguidores do 16º SePeG, Matheus Trevizam e Sônia Aparecida dos Santos, pelas críticas e sugestões dadas durante a apresentação.

² Baseado nas informações apresentadas pelo próprio Ovídio na referida elegia, Albrecht (1997, p.787) aponta que o autor, nascido no ano da morte de Cícero, vivenciou o período conhecido como *pax Augusta*, resultado do fim de décadas de guerras e embates políticos.

³ Compõem essa primeira parte as seguintes cartas: Penelope para Ulisses (I), Fílis a Demofonte (II), Briseis a Aquiles (III), Fedra a Hipólito (IV), Enone a Páris (V), Hipsípila a Jasão (VI), Dido a Eneias (VII), Hermione a Orestes (VIII), Dejanira a Hercules (IX), Ariadne a Teseu (X), Cãne a Macareu (XI), Medeia a Jasão (XII), Laodâmnia a Protesilau (XIII), Hipermnestra a Linceu (XIV) e Safo a Fáon (XV).

⁴ Compõem essa segunda parte os seguintes pares: Páris a Helena (XVI), Helena a Páris (XVII), Leandro a Hero (XVIII), Hero a Leandro (XIX), Acôncio a Cídice (XX) e Cídice a Acôncio (XXI).

⁵ Tal texto consta em *A Companion to Ovid*, organizado por Knox (2009).

⁶ Cabe ressaltar que Ovídio, se referindo à primeira parte das *Heroidas*, se descreve como o fundador de uma nova categoria de literatura (*Arte de Amar* 3.346: *ignotum hoc aliis ille novavit opus* “este trabalho, desconhecido para outros, ele inventou” – tradução nossa).

⁷ Além da incerteza sobre sua data de composição, outro ponto incerto sobre essa obra diz respeito à forma de publicação das suas duas partes na Antiguidade. Questiona-se, conforme aponta Fulkerson (2009, p.78), se o livro circulava completo, com as 21 cartas conforme conhecemos hoje, ou se era dividido em mais de um livro. As duas partes juntas são longas demais para um único rolo de papiro, dessa forma, às vezes divide-se a primeira parte em três grupos contendo cinco cartas cada, e a segunda parte formaria um quarto grupo. Dessa

Para o nosso atual estudo, a primeira parte (cartas I-XV) é mais relevante, dado que a epístola que discutiremos (VII) está aí inserida. A parte inicial das *Heroidas* apresenta uma característica peculiar: Ovídio subverte o papel convencional da elegia, o lamento do homem apaixonado e rejeitado, ao dar voz a diversas mulheres conhecidas sofrendo a ausência de seus parceiros. Conforme aponta Albrecht (1997, p. 746), ao contrário da elegia grega, na romana o homem aparece como servo/escravo da mulher amada, ou seja, a elegia romana tem como uma de suas características o lamento do homem frente ao amor e/ou a conquista não correspondida, colocando a mulher na posição de *domina*. Isso é exatamente o oposto do que ocorre nesta primeira parte, em que quem sofre por amor são as heroínas, as mulheres.

Além disso, conforme aponta Albrecht (1997, p.746), as *Heroidas* apresentam outra característica comum à elegia grega: a retomada de um contexto mitológico. Na poesia elegíaca helenística o mito era um elemento essencial, porque era ele que fornecia o tópico erótico, diferentemente da elegia romana, que possui um viés mais “subjetivo”, porque nesta o que parece ser narrado muitas vezes são experiências pessoais do poeta, e não um relato de mitos conhecidos (ALBRECHT, 1997, p.743). Não bastasse isso, Ovídio ainda une à elegia “o estilo epistolar, o monólogo dramático e características da suasória retórica”.⁸

Como dissemos acima, nosso estudo foca na carta VII, em que temos Dido como remetente, escrevendo a Eneias logo após sua partida de Cartago, a qual é retratada no canto IV da *Eneida* de Virgílio. Tanto a carta VII quanto o canto IV - que, como será visto mais a frente, traz diversos tópicos elegíacos (CAIRNS, 1989, p.129-150 e MARTINS; RODRIGUES, 2017) -, apresentam ambos o sofrimento de Dido por Eneias. Contudo, na carta VII, ao dar voz a uma personagem épica dentro da elegia, Ovídio utiliza do modelo elegíaco como um filtro, através do qual ele passa o material narrativo da épica, reinterpretando ações e acontecimentos épicos sob uma ótica elegíaca (CONTE, 1994, p. 347). Dessa forma, a Dido elegíaca de Ovídio torna-se bastante diferente da Dido épica de Virgílio, embora tenham pontos em comum.

A comparação entre obras diferentes entre si quanto ao gênero se justifica, considerando a afirmação de Michael von Albrecht no verbete **Ovídio** da *Enciclopedia Virgiliana* (1987, vol. 3, p. 907-909) que Nasão é um mestre da transposição de gêneros, o que faz de forma sutil e elegante, sem quebrar os limites dos mesmos. Albrecht ainda aponta que em toda a obra do poeta observamos o confronto entre gêneros, principalmente o épico e o elegíaco. Além disso, Virgílio é mais do que um modelo imediato para Ovídio, é um desafio, pois o autor elegíaco tenta, constantemente, igualá-lo, mas em um campo diverso. Para Tarrant (1997, p.61),⁹ Ovídio conseguiu ir mais longe que Virgílio pelo fato de o autor, além de ter escrito poemas didáticos e uma épica, ter composto obras em gêneros que Virgílio nunca se aventurou, como a tragédia (a obra perdida *Medeia*), um poema calendário (os *Fastos*) e com a poesia de exílio (*Tristia*).¹⁰

É importante notar, porém, que Ovídio retoma Virgílio, sem deixar de lado seus propósitos. O autor não copia seu predecessor, mas sim recria os gêneros utilizados por este. Conforme afirma Albrecht (1987, p. 909), Ovídio homenageia Virgílio ao mesmo tempo que permanece fiel aos seus intentos. Dessa forma, sabendo da admiração de Ovídio por Virgílio e de sua constante retomada das obras de seu predecessor para a composição das suas próprias, analisar os pontos de contato entre a carta VII das *Heroidas* e o canto IV da *Eneida* não é uma tarefa sem sentido, pelo contrário, o diálogo entre as obras é muito rico.

Pretendemos, então, observar neste trabalho o diálogo que se estabelece entre a personagem Dido retratada nas *Heroidas* e a Dido que aparece no canto IV da *Eneida* de Virgílio, bem como a subversão do

forma, teríamos um total de quatro livros compondo as *Heroidas*. Não há, no entanto, nenhum manuscrito para evidenciar tal provável divisão.

⁸ “A novel element was the union in elegy of epistolary style, dramatic monologue and features of the rhetorical suasoria” (ALBRECHT, 1997, p.746). Albrecht (1997, p.801) aponta que nas *Heroidas*, tanto quanto nos *Amores* e na *Arte de Amar*, o treinamento retórico do autor é evidente. Embora as *Heroidas* não sejam “suasória em verso”, sem o treinamento de Ovídio nessa área elas jamais teriam o formato que possuem. O autor vai além (p.802); nas cartas que compõem as *Heroidas*, o uso da retórica é feito para servir como apresentação das heroínas. Consequentemente, os argumentos são utilizados mas, normalmente, sem nenhuma perspectiva de sucesso prático. Em vez disso, o leitor recebe uma vívida imagem da mulher que está escrevendo. A partir de um meio de persuasão, a retórica tornou-se, nessa obra, um meio de expressão artística.

⁹ Tal texto consta em *The Cambridge Companion to Virgil*, organizado por Martindale (1997).

¹⁰ A presença de um diálogo entre a *Eneida* de Virgílio e os *Tristia* de Ovídio foi realizado por Prata (2007).

gênero elegíaco presente em ambas as obras. Antes de traçarmos a comparação entre os textos, teceremos no item seguinte algumas observações sobre a obra de Virgílio e sobre o canto IV em específico.

1. O CANTO IV DA *ENEIDA* DE VIRGÍLIO

Virgílio nasceu em 70 a.C. nos Andes perto de Mântua no norte da Itália (ALBRECHT, 1997, p. 667). Uma de suas obras mais conhecidas é a *Eneida*, um grande poema épico escrito no século I a.C. e publicado após a sua morte.¹¹ O épico narra a história da origem de Roma e do povo romano. Conforme aponta Conte (1994, p.276), a *Eneida* possuía dois propósitos: imitar Homero e louvar Augusto, começando com seus antecessores.

A *Eneida* pode ser dividida em duas partes. Os seis primeiros cantos recontam a difícil viagem de Eneias de Cartago ao litoral de Lácio e incluem a narrativa de Eneias sobre os eventos que o levaram de Troia a Cartago – conhecida então pela parte “Odisseica” da *Eneida*. A segunda parte, do sétimo ao décimo segundo canto, se inicia com a chegada dos troianos à foz do Tibre, no Lácio, e segue com a narrativa da guerra que irá acabar apenas com a morte de Turno, no último verso do canto 12 – a chamada parte “Iliaca” da *Eneida* (CONTE, 1994, p.276-77).¹²

O canto IV, conforme aponta Oliva Neto (2016, p.246-247) no resumo proposto na edição comentada e anotada por ele da tradução de Carlos Alberto Nunes da *Eneida*, possui características peculiares dentro do épico virgiliano,¹³ uma vez que o autor insere no gênero épico tópicos da elegia e da tragédia ao narrar o desenvolvimento amoroso entre Dido e Eneias. Francis Cairns (1989) aponta as alusões feitas a obras elegíacas e trágicas por Virgílio para compor esse canto. O autor aponta que Virgílio buscou diversas fontes, como as tragédias de Eurípides (*Fedra* e *Medeia*) e as elegias eróticas romanas (*Propércio* e *Cornélio Gallus*), e fez com que Dido não fosse retratada como uma assassina ou um monstro (caracterizações de personagens trágicas), mas que suas falhas de caráter fossem apenas aquelas de uma mulher apaixonada e que sua violência fosse direcionada somente para si mesma. Como Virgílio precisava representar o amor de Dido por Eneias como errado e, em tendência, destrutivo, além de, ao mesmo tempo, preservar a simpatia do leitor pelo sofrimento da rainha, pode-se afirmar que a caracterização elegíaca da personagem servia a seus propósitos. O autor, então, poderia empregar um estereótipo mais compreensivo da amante elegíaca como contrapeso e complemento ao outro estereótipo importante sobre o qual ele desenhava o retrato de Dido, o de personagem trágica.

Seguindo as tópicos elencadas por Guilherme Gontijo Flores na introdução de sua tradução de Propércio (2014), encontramos neste canto principalmente as seguintes características elegíacas: (i) *Morbus amoris*, o amor pensado como uma doença da alma, em oposição à razão e ao domínio de si que deveria se esperar de um cidadão romano de classes mais altas (o qual irá acometer Dido)¹⁴ e (ii) *Foedus et fides*, a cobrança de fidelidade de sua amada por parte do jovem apaixonado, como se entre eles houvesse um laço oficial (como ocorre no canto IV por parte de Dido que se sente casada com Eneias). Além disso, conforme apontam Martins & Rodrigues (2017), outras características elegíacas deste canto que acometem a rainha são o *furor* (paixão e loucura), a ociosidade dos amantes que os faz submergir na *nequitia* (como é possível observar nos versos 86-88 do canto IV),¹⁵ o rumor sobre o novo casal e a condição de *miser* na qual o amante se encontra, diante da qual sempre há um lamento.

¹¹ Segundo Albrecht (1997, p. 669), a publicação foi feita contra a vontade de Virgílio, já que o poeta considerava a obra inacabada.

¹² Conforme aponta Vasconcellos (2001, p.191-206) esta clássica divisão da *Eneida* em uma parte Odisseica e outra parte Iliaca é questionável. Cairns (1989, p.177-214) “propõe uma leitura da *Eneida* fundamentalmente como uma Odisseica em momentos de Iliada”, conforme aponta Vasconcellos, que ainda complementa que até a proposta aparentemente odisséica, incorpora elementos de Iliada, “nada é simples na concepção de uma obra como a *Eneida*” (id., p.201). O autor conclui que a divisão de *Eneida* em duas partes, uma odisseica e outra iliaca, deve ser mantida, feitas as necessárias ressalvas, principalmente a de que “o poeta constantemente ‘contamina’ as duas ‘fontes’” (id., p.205).

¹³ Conforme comentou o Prof. Dr. Matheus Trevizan à apresentação deste trabalho no 16º SePeG, é como se no canto IV da *Eneida* não tivesse sido apenas Eneias quem se desviou da rota épica, mas o próprio Virgílio ao inserir diversos elementos elegíacos nele.

¹⁴ Representado, inclusive, pelo vocabulário utilizado: *uulnus*, *ignis*, etc.

¹⁵ *Non coeptae assurgunt turres, non arma iuuntus/ exercet portusue aut propugnacula bello/ tuta parant* (“inacabadas, as torres pararam; não mais se exercitam moços esbeltos nos jogos da guerra, na faina dos portos”). Todas as traduções da *Eneida* presentes neste arquivo são de Carlos Alberto Nunes (vide bibliografia).

Martins & Rodrigues (2017) apontam, ainda, que no canto IV, além de encontrarmos tantos elementos elegíacos, há uma subversão do papel feminino na elegia, ao ser Dido, uma mulher, a personagem que é acometida pela paixão e pela loucura, o que difere do padrão da elegia romana em que é o homem que aparece como servo da mulher amada, se assemelhando ao padrão de elegia grega, conforme vimos acima ao apontarmos a mesma característica na primeira parte das *Heroidas* de Ovídio.

2. DIÁLOGO ENTRE OVÍDIO E VIRGÍLIO

O diálogo de Ovídio com a obra de Virgílio começa já em seu primeiro trabalho, *Amores*, que inicia com um poema em que o autor demonstra o desejo de cantar as armas, isto é, o gênero épico (referência direta ao primeiro verso da *Eneida*), mas que por culpa do Cupido, que roubou um pé métrico, terá que escrever elegias.¹⁶ Segundo Tarrant, na *Arte de Amar*, há certa imitação “na forma de paródia” (1997, p.61)¹⁷ das *Geórgicas* de Virgílio, ao trabalhar com a poesia didática. As *Metamorfoses* é, em vários sentidos, uma resposta e uma contrapartida de *Eneida*, em que, nos livros XIII e XIV, é ao redor de Eneias que a ação transcorre.

A carta VII das *Heroidas*, por ter como personagem principal a rainha Dido, escrevendo logo após a fuga de Eneias de Cartago e antes do suicídio, remete diretamente ao canto IV da *Eneida*, em que ela também figura como uma das personagens principais. Ao olharmos comparativamente esses dois textos, observamos que muitos elementos do canto virgiliano estão presentes na carta VII das *Heroidas* ovidianas, mas com outro valor e significado, dada a transposição do gênero épico para o elegíaco. É interessante notar ainda que, como dissemos acima, na carta VII, há também uma subversão do papel feminino na elegia, em que teremos a mulher não como *domina*, mas sim como a sofredora com a ausência do amado, o que reflete o que ocorre no canto IV da *Eneida*, a história do amor malfadado de Dido e seu consequente sofrimento. São esses os dois principais pontos das análises que se seguem.

2.1 HEROIDAS VII E ENEIDA IV

Desde as primeiras linhas da carta, Dido já passa a ideia central do que está por vir: o abandono sofrido por ela e a ideia do suicídio – o primeiro representado pela palavra *abiectus* (abandonado) e o segundo pelo canto do cisne branco:

*Sic ubi fata uocant, udis abiectus in herbis
Ad uada Maeandri concinit albus olor.*¹⁸
(*Her.*, VII, 3-4)

Além disso, Dido deixa claro que sabe que não há esperança de conseguir convencer Eneias a não partir e permanecer com ela,¹⁹ mas, quando tudo o mais está perdido, o que significa a perda de algumas palavras?

*Nec quia te nostra sperem prece posse moueri,
Alloquor: aduerso mouimus ista deo!*

¹⁶ No início da *Eneida* temos: “*arma uirumque cano, Troiae qui primus ab oris/ Italiam (...) uenit.*” (“as armas canto e o varão que, fugindo das plagas de Troia (...) instalou-se na Itália primeiro”), enquanto o primeiro verso dos *Amores* encontramos: “*arma graui numero uolentaque bella parabam/ edere*” (“Armas e violentas guerras em ritmo grave eu me preparava/ Para cantar...” - Trad. De Lucy Ana de Bem, – vide bibliografia).

¹⁷ Tal texto consta em *The Cambridge Companion to Virgil*, organizado por Martindale (1997).

¹⁸ “É assim que, quando os destinos o reclama, derrubado nas ervas úmidas,/ canta junto dos vauos do Meandro o cisne branco”. Todas as traduções apresentadas da *Heroida* VII pertencem a Pinheiro (2010). Sobre a edição do texto latino, utilizamos a Edição da Les Belles Lettres: OVIDE. *Heroides*. (1999). Coaut. H. Bornecque, M. Prevost, Les Belles Lettres, Paris.

¹⁹ Referência indireta do episódio do canto IV, quando Dido pede para Ana interceder por ela junto a Eneias e não consegue fazê-lo mudar de ideia: *sed nullis ille mouetur fletibus, aut uoces ullas tractabilis audit* (438-439 – “porém nada as preces o abalam; / inteiramente insensível se mostra a pedidos e queixas”).

*Sed meriti famam corpusque animumque pudicum
Cum male perdiderim, perdere uerba leue est.*²⁰
(*Her.*, VII, 5-8)

Dessa forma, é possível argumentar que a carta foi escrita, considerando a cronologia narrativa do canto IV da *Eneida*, quando a rainha já havia se decidido pelo suicídio, depois de saber que Eneias seria inflexível em sua decisão (provavelmente depois de vê-lo partir com as naus). Nos versos 630-631 da *Eneida* temos [...] *et partes animum uersabat in omnes, inuisam quaerens quam primum abrumpere lucem*,²¹ no momento em que Dido, decidida a dar cabo à sua vida, começa a pensar em como fazê-lo e, logo abaixo, nos versos 642-647, temos referência à espada dada a Dido por Eneias, com a qual a rainha irá se suicidar:

*At trepida et coeptis immanibus effera Dido,
Sanguineam uolens aciem, maculisque trementes
Interfusa genas, et pallida morte futura,
Interiora domus irrumpit limina et altos
onscendit furibunda rogos **ensemque** reclidit
Dardanium, non hos quaesitum munus in usus.*²²
(*En.*, IV, 642-647)

A espada também aparece na carta VII como o meio que Dido utilizará para dar fim à própria vida:

*Scribimus, et gremio **Troicus ensis** adest;
Perque genas lacrimae strictum labuntur in ensem,
Qui iam pro lacrimis sanguine tinctus erit.*²³
(*Her.*, VII, 186-188)

Podemos inferir e propor, portanto, que a carta poderia ter sido escrita entre os versos 630, quando Dido ainda não havia decidido como morrer, e o 642, quando já está decidida pela espada e a tem em mãos.

Conforme mostrado acima (*Her.*, VII, 5-8), a Dido de Ovídio decide argumentar, mesmo reconhecendo que não há meios de ser bem sucedida. Isso, de certa forma contrasta com a Dido de Virgílio, que, tomada pela raiva, se torna incapaz de argumentar racionalmente com o herói assim que o confronta ao descobrir que ele irá partir. A rainha irá apresentar argumentos mais racionais (e mais semelhantes com os da carta) quando diz a Ana os motivos que a irmã deve dar a Eneias em prol de convencê-lo a não partir.

No canto IV da *Eneida*, existem três principais falas de Dido dirigidas a Eneias em relação a sua decisão de partir. Eneias, lembrado por Mercúrio de seu destino e da impossibilidade de permanecer em Cartago, inicia os preparativos para a partida sem avisar Dido. A rainha, porém, descobre (vv. 298-299)²⁴ e vai atrás de Eneias, tal como uma bacante, tirar satisfação (vv.304-330) – a primeira fala da rainha dirigida ao herói sobre a sua partida. Eneias responde que não está fazendo isso por vontade própria e sim por vontade dos deuses (v.361)²⁵ Logo em seguida, temos a segunda fala de Dido, ainda mais raivosa e indignada (vv.365-386), que encerra com um desmaio. Dido é socorrida e Eneias continua os seus preparativos. A última vez que Dido se dirige a Eneias é indiretamente, por meio de Ana para tentar fazê-lo mudar de opinião (vv.416-436). Mais para o final do canto IV, a rainha fará referência a Eneias, quando ele não está mais presente, principalmente para amaldiçoar a ele e aos seus descendentes (vv.590-629).

²⁰ Não é porque espere que tu te possas comover com a minha prece/ que falo (sei que a começo contra a vontade de um deus)/ Mas já que a minha conduta para contigo, a reputação, a castidade do meu corpo e do meu espírito/ em vão eu perdi, perder palavras é coisa insignificante.

²¹ “... volvia no peito projetos sem conta,/ para cortar o mais breve possível a trama da vida”.

²² “Dido, convulsa e obstinada no seu tenebroso projeto,/ virando os olhos sanguíneos, manchadas as lívidas faces,/ a palidez do trespassse futuro na cute mimosa,/ pelo interior do palácio irrompeu e postou-se, iracunda,/ no alto da pira, sacando da espada do chefe dardânio,/ prenda jamais destinada para uso de tanta fereza”.

²³ “Escrevo, e a espada troiana está em meu colo;/ e, pelas faces, lágrimas caem na espada desembainhada/ que logo estará tinta de sangue, não de lágrimas”.

²⁴ *Eadem impia Fama furenti/ detulit armari classem cursumque parari* (“A própria Fama levou-lhe a notícia da fuga da armada”).

²⁵ *Italiam non sponte sequor* (“Não busco a Itália por gosto”).

Na primeira fala de Dido a Eneias, após descobertos os preparativos para a fuga, temos referência a fatos que serão retomados na *Her.* VII, como a caracterização de Eneias como cônjuge e hóspede, bem como ao filho que não veio:

*[...] cui me moribundam deseris, hospes?
Hoc solum nomen quoniam de coniuge restat.
[...]
Saltem si qua mihi de te suscepta fuisset
Ante fugam suboles, si quis mihi paruulus aula
Luderet Aeneas, qui te tamen ore referret,
Non equidem omnino capta ac deserta uiderer²⁶*
(*En.*, IV, 323-330)

A passagem acima pode ser diretamente relacionada a dois momentos da carta VII. No primeiro, Dido comenta sobre como nomear Eneias (hóspede ou cônjuge), fazendo assim referência à relação que existe entre ambos:

*Si pudet uxoris, non nupta, sed hospita dicar:
Dum tua sit Dido, quidlibet esse feret²⁷*
(*Her.*, IV, 169-170)

Nesses versos, Dido toca no assunto de forma mais moderada ao propor que, se Eneias tem vergonha de ser seu cônjuge, ela o aceita como hóspede, o importante é que ele não deixe de ser seu. Nos versos 323-330 da *Eneida* ele é tratado de forma diferente; no canto IV, a rainha utiliza essa relação para atacar Eneias, chamando-o de hóspede para enfatizar como da relação de cônjuge que ela pressupunha existir só restou a de hóspede que está prestes a partir.

O segundo momento seria aquele em que Dido toca no assunto da esperança de carregar um filho de Eneias, que na carta VII aparece como:

*Forsitan et gravidam Dido, scelerate, relinquo,
Parsque tui lateat corpore clausa meo.
Accedet fati matris miserabilis infans,
Et nondum nato funeris auctor eris.
Cumque parente sua frater morietur Iuli,
Poenaque connexos auferet una duos²⁸*
(*Her.*, VII, 135-140)

Aqui percebemos como a Dido ovidiana utiliza a possibilidade de estar grávida como argumento para que Eneias não parta, porque, se ele o fizer, morrerá não só Dido por sua culpa, mas o filho dele também. Já na *Eneida* (323-330) o assunto é tratado de forma contrária, pois a gravidez aparece como um lamento, porque não foi realizada, reforçando a ideia de abandono da rainha, que fica até mesmo sem um filho para lhe fazer companhia, e não como um recurso argumentativo para evitar a fuga do herói.

A segunda fala de Dido dirigida a Eneias na *Eneida*, logo após descobrir que o herói vai partir e ouvir a resposta dele à sua primeira comunicação, é a que se segue:

²⁶ “A quem entregas uma moribunda como eu, querido hóspede?! Sim, esse é o único nome de quem me chamou de consorte [...] Se pelo menos deixasses na fuga um produto do nosso/ inesquecível amor, e nos paços brincasse comigo/ um outro Eneias-menino, contigo semelhante nos traços,/ abandonada, em verdade, e sozinha não me julgaria”.

²⁷ “Se te envergonhas de que eu seja tua esposa, não se diga que casei contigo mas que sou tua anfitriã./ Desde que seja tua, Dido suportará ser o que quer que seja”.

²⁸ “Talvez abandones até, criminoso, Dido grávida/ e parte de ti se esconda, fechada, no meu corpo./ A triste criança juntar-se-á ao destino da mãe/ e tu serás o responsável pela sua morte, mesmo antes de ter nascido./ Com a sua mãe morrerá o irmão de Julo./ e um mesmo castigo levar-nos-á a ambos, unidos um ao outro”.

*nam quid dissimulo aut quae me ad maiora reservo?
num fletu **ingemuit** nostro? num lumina **flexit**?
num lacrimas victus **dedit** aut miseratus **amantem est**?
quae quibus anteferam? iam iam nec maxima Iuno
nec Saturnius haec oculis pater aspicit aequis.
nusquam tuta fides. eiectum litore, egentem
excepi et regni demens in parte locavi.
amissam classem, socios a morte reduxi
(heu furiis incensa feror!) [...]:
neque te teneo neque dicta refello:
i, sequere Italiam ventis, pete regna per undas.
spero equidem mediis, si quid pia numina possunt,
supplicia hausurum scopulis et nomine Dido
saepe vocaturum. [...]*²⁹

(En., IV, 369-384)

Dido, como observamos no excerto, é tomada pela raiva de tal forma que, mesmo falando diretamente com Eneias, usa a terceira pessoa para se referir ao herói (destacado em negrito na passagem acima), e o manda embora, desejando-lhe a morte (vv.382-384).

Podemos fazer diversas comparações entre este trecho da *Eneida* e a argumentação da Dido ovidiana. Seguindo a própria linha argumentativa da remetente da carta VII das *Heroidas*, temos que Dido começa bastante racional, citando bons motivos para Eneias não partir:

*Facta fugis, facienda petis. Quaerenda per orbem
Altera, quaesita est altera terra tibi.
Vt terram invenias, quis eam tibi tradet habendam?
Quis sua non notis arva tenenda dabit? [...]
Quando erit, ut condas instar Karthaginis urbem
Et videas populos altus ab arce tuos?
Omnia ut eveniant, nec di tua vota morentur,
Vnde tibi, quae te sic amet, uxor erit?*³⁰

(Her., IV, 15-18; 21-24)

A rainha aponta a Eneias a grande dificuldade que o herói teria à frente caso a abandonasse, pois ele terá de conquistar um território e de construir uma cidade. Além disso, a rainha ainda aponta que nesse novo território Eneias não teria seu amor e que ele estaria trocando um reino já em construção pela incerteza do porvir. Cabe ressaltar que Dido refere-se a si como esposa (*uxor*) de Eneias, apontando, indiretamente, como recurso argumentativo a gravidade do abandono.

Outro ponto a destacar no trecho citado acima das *Heroidas* (vv.21-22) é a referência ao episódio do canto I da *Eneida* (vv. 418-436), quando Eneias chega a Cartago e, ainda não descoberto pela rainha e seus súditos, observa a construção da cidade ao longe.³¹

²⁹“Para que dissimular por mais tempo? Que injúrias mais graves/ Aguentarei? Reservou-me uma lágrima? Ao menos olhou-me?/ Chegou meu pranto a abalá-lo e de mim apiedado mostrou-se?/ Que afronta há mais dolorosa? Nem Juno, possante deidade./ Nem mesmo o filho do velho Saturno vê isto com bons olhos./ Não há fé pura. Jogado na praia, carente de tudo./ O recolhi - quanta insânia- e no reino lhe dei parte ativa./ Desbaratados os barcos, salvei-lhe de morte a maruja./ Oh dor! As Fúrias me abrasam, me arrastam. [...]/ Pois parte! Não peço que fiques, nem brigo./ Vai! Segue os ventos da Itália; procura teus reinos nas ondas./ Se os justos deuses nos ouvem, espero que um dia hás de a morte/ Nas duras rochas sorver e que o nome de Dido mil vezes/ Invocarás. [...]”

³⁰“Foges do que está feito, procuras o que está por fazer. Tinhas o dever/ de procurar pelo mundo uma terra e encontraste outra./ Ainda que encontres a terra que procuras, quem a entregará à tua posse?/ Quem cederá os seus campos a desconhecidos? [...]/ Quando fundarás uma cidade como Cartago?/ Quando observarás, orgulhoso, o teu povo do alto da cidadela?/ No momento em que todas estas coisas se concretizarem (não demorem os deuses os teus votos)/ donde virá para ti uma esposa que te ame assim?” (15-18; 21-24)

³¹ *Corripuere viam interea, qua semita monstrat./Iamque ascendebant collem, qui plurimus urbi/ imminet, adversasque adspectat desuper arces./ Miratur molem Aeneas, magalia quondam./ miratur portas strepitumque et strata viarum./ Instant ardentes Tyrii pars ducere muros./ molirique arcem et manibus subvolvere saxa./ pars optare locum tecto et concludere sulco./ Iura magistratusque legunt sanctumque senatum;/ hic portus alii effodiunt; hic alta theatris/ fundamenta locant alii, immanisque columnas/rupibus excidunt, scaenis decora alta*

Em seguida, na carta, a emoção se apodera de Dido, causando um corte na enumeração dos argumentos lógicos, como é possível observar no trecho a seguir:

*Aeneas oculis vigilantis semper inhaeret;
Aenean animo noxque diesque refert.
Ille quidem male gratus et ad mea munera surdus
Et quo, si non sim stulta, carere velim.³²*
(Her., VII, 27-30)

É importante observar o uso da terceira pessoa nesse trecho, quando Dido está se dirigindo, por escrito, a Eneias, assim como foi feito no canto IV, o que expressa o furor da rainha.

Logo após esse ataque de fúria, temos a volta de uma argumentação mais racional, mas ainda permeada por certo apelo emocional, pois a rainha tenta mover os sentimentos do herói ao se referir a, por exemplo, seu filho Iulo:

*Da breve saevitiae spatium pelagique tuaeque;
Grande morae pretium tuta futura via est.
Nec mihi tu curae; puero parcatur Iulo!
Te satis est titulum mortis habere meae.
Quid puer Ascanius, quid di meruere Penates?³³*
(Her., VII, 73-77)

Depois disso, a rainha apresenta-se resignada com a partida certa e passa a expressar apenas o desejo de que a viagem seja segura, argumentando com mais lógica:

*Nota mihi freta sunt Afrum plangentia litus;
temporibus certis dantque negantque viam:
cum dabit aura viam, praebebis carbasa ventis;
nunc levis eiectam continet alga ratem.
tempus ut observem, manda mihi: certius ibis,
nec te, si cupies, ipsa manere sinam.
et socii requiem poscunt, laniataque classis
postulat exiguas semirefecta moras.
pro meritis et siqua tibi debebimus ultra,
pro spe coniugii tempora parva peto:
dum freta mitescunt et amor, dum temperat usum,
fortiter edisco tristitia posse pati.³⁴*
(Her., VII, 169-180)

futuris./ Qualis apes aestate nova per florea rura/ exercet sub sole labor, cum gentis adultos/ educunt fetus, aut cum liquentia mella/ stipant et dulci distendunt nectare cellas./ aut onera accipiunt venientum, aut agmine facto/ ignavom fucos pecus a praeseptibus arcent./ fervet opus, redolentque thymo fragrantia mella (En., I,418-436).“Por esse tempo, seguindo o caminho indicado, os dois galgam/ Um teso próximo, de onde a paisagem dominam, e, nela/ Sobressaindo-se aos mais, as muralhas contemplam de frente./ De tudo admira-se Eneias, da toscas choupanas de outrora./ Com belas portas, bulício de gente, o traçado das ruas./ Os forte tírios agitam-se; muros ciclópeos levantam./ A sobranceira almedina; à mão tente penedos removem./ Outros, com sulcos demarcam as suas futuras moradas./ Leis, magistrados, elegem, e os graves e fiéis senadores./ Cava-se um porto acolá; mais adiante outros cuidam das bases/ De um grande teatro, colunas enormes nas duras canteiras/ Talham em série, ornamento soberbo de cenas futuras:/ Tal como abelhas que na primavera o trabalho exercitam./ Ao sol, nos campos floridos, no instante de novas colônias/ Fundar com a prole crescida, ou na faina de o mel derretido/ Deixar mais denso, e de néctar os favos encher perfumados./ Ou receber das que chegam a carga, ou em densas colunas/ Longe do asilo atirar a indolente cambada de zângãos./ Ferve o trabalho por tudo a tomilho a colmeia recende”.

³² “Eneias está sempre à frente dos meus olhos, quando não consigo dormir./ Eneias é trazido ao meu espírito pela noite e pelo sossego./ Mas ele é um mal agradecido e mantém-se indiferente perante as minhas dádivas/ e, se eu não fosse ignara, preferiria viver sem ele” (27-30).

³³ “Dá um pouco de tempo à crueldade, à do mar e à tua./ A grande recompensa da demora há-de ser uma viagem segura./ Ainda que não te preocupes com estes problemas, poupe-se o pequeno Iulo!/ Para ti é suficiente ter a honra de ter causado a minha morte./ Mas que mereceram o pequeno Ascânio ou os deuses Penates?” (73-77).

³⁴ “Eu conheço os mares que ferem o litoral Africano./ Possibilitam e impedem a viagem em dias fixos:/ quando a brisa permitir, abrirás as velas ao vento;/ agora as algas finas retêm o teu navio encaalhado./ Deixa que eu decida qual a ocasião certa. Partirás com maior segurança/ e, se quiseres, eu própria te impedirei de ficar./ Até os companheiros te pedem descanso, e a armada destrocada,/ ainda não reparada na totalidade, requer ainda uma pequena demora./ Pelos bem que te fiz e por mais alguma coisa que te possa ainda vir a oferecer./ não é pela esperança do casamento que te peço um pouco mais de tempo:/ enquanto o mar e o amor suavizam, enquanto com o passar do tempo e pela força do hábito,/ talvez aprenda a suportar a tristeza” (169-180).

É interessante notar ainda certas semelhanças entre os versos 73-77 e 169-180 da carta VII apontados acima, com a terceira fala de Dido dirigida, indiretamente, a Eneias, quando a rainha dá a Ana os argumentos para que a irmã interceda por ela junto ao herói:

*cur mea dicta negat duras demittere in auris?
quo ruit? extremum hoc miserae det munus amanti:
expectet facilemque fugam ventosque ferentis.
non iam coniugium antiquum, quod prodidit, oro,
nec pulchro ut Latio careat regnumque relinquat:
tempus inane peto, requiem spatiumque furori,
dum mea me victam doceat fortuna dolere.³⁵*
(En., IV, 428-434)

A semelhança encontrada parte de dois pontos principais. Primeiro, o apelo de Dido para que Eneias espere um pouco e tenha uma viagem mais segura, ao argumentar que, para isso, basta esperar ventos mais propícios, observação também encontrada na *Eneida* (v.430). O segundo ponto diz respeito ao pedido de Dido por mais tempo, para que a partida não lhe seja tão dura e suavize seu sofrimento. Temos, na carta: *dum freta mitescunt et amor, dum temperat usum, fortiter edisco tristia posse pati* (179-180) e a sua contrapartida na *Eneida*: *tempus inane peto, requiem spatiumque furori, dum mea me victam doceat fortuna dolere* (433-434).

Há outros pontos de contato entre a carta VII das *Heroidas* de Ovídio e o canto IV da *Eneida* de Virgílio, não necessariamente ligados à argumentação da rainha na carta, mas que ajudam a perceber como ela foi retratada de forma diferente nas duas obras e a entender essa diferença. Ao contrário da Dido de Virgílio, a de Ovídio é incapaz de lhe desejar morte ou sofrimento:

*Neu bibat aequoreas naufragas hostis aquas.
Vive, precor; sic te melius quam funere perdam:
Tu potius leti causa ferare mei.³⁶*
(Her., VII, 62-64)

A fala de Dido referente à possibilidade de o herói naufragar ocorre de forma oposta nas duas obras. Enquanto na carta, conforme mostrado acima, Dido deseja que o herói não morra, preferindo que ele viva, mesmo sem estar com ela, na *Eneida*, Dido deseja não só que Eneias naufrague, mas que também invoque seu nome no momento do naufrágio: *spero equidem mediis, si quid pia numina possunt, supplicia hausurum scopulis et nomine Dido saepe vocaturum* (vv.382-384). Assim, Ovídio, ao apresentar a rainha de forma tão oposta na carta, figura uma Dido muito mais calma, racional. Essa diferença pode ser explicada pela faceta trágica da Dido virgiliana, a qual não é observada na carta de Ovídio.

Outra diferença entre Dido na *Eneida* e na carta VII das *Heroidas* é o fato da Dido de Virgílio considerar verdadeira a narrativa sobre a sorte da Creúsa, narrada por Eneias no canto II. Nas *Heroidas*, ela põe em xeque se a primeira mulher do herói se perdeu ou se foi, na verdade, abandonada, conforme pode ser observado no trecho a seguir, em que Dido percebe a semelhança de seu destino com o de Creúsa.

*Omnia mentiris; nec enim tua fallere lingua
Incipit a nobis, primaque plector ego.
Si quaeras ubi sit formosi mater Iuli,
Occidit, a duro sola relictam viro!*

³⁵ “Para que cerra os ouvidos tão duros às minhas palavras?/Por que essa pressa? A esta amante infeliz conceda a última graça:/ ‘Fuga mais fácil aguarde a mais prósperos ventos’: eis tudo./ Não lhe reclamo o himeneu que juramos, por ele traído,/ Nem que do Lácio formoso desista e por mim perca um reino;/ Somente um pouco de tempo para a ira acalmar, umas tréguas /Para afeiçoar-me ao meu triste destino, a este golpe tão duro”. (428-434).

³⁶ “Que o meu inimigo, naufrago, não beba a água do mar./ Vive, peço-te! É que deste modo perder-te-ei melhor do que pela morte./Antes se diga que tu foste a causa da minha” (62-64).

*Haec mihi narraras, non me movere: merentem.*³⁷
(*Her.*, VII, 83-87)

De certa forma, a Dido de Ovídio, ao ser capaz de questionar a narrativa de Eneias, mais uma vez a torna mais complexa e racional que a Dido de Virgílio. Essa complexidade e racionalidade vem do fato de a rainha conseguir observar um padrão de comportamento no herói e questioná-lo. Além disso, a Dido de Ovídio desacredita das razões que na *Eneida* causam e justificam o seu abandono; ela é irônica ao se referir à missão divina de Eneias:

*Sed iubet ire deus! Vellem, vetuisset adire*³⁸
(*Her.* VII, 141)

*Hoc duce nempe deo, ventis agitaris iniquis,
Et teris in rapido tempora longa freto.*³⁹
(*Her.* VII, 143-144)

Essa descrença diferencia a Dido ovidiana da virgiliana, uma vez que ela questiona a missão divina do herói com base em suas ações. Aqui, essa diferença pode ser explicada pela contraposição dos gêneros épico e elegíaco.

Mais para o final da epístola, aparece a ideia de que Eneias é duplamente culpado: além de ter causado, com sua partida, o suicídio da rainha, foi ele quem ofereceu a espada com que ela vai se trespassar:

*In me crudelis non potes esse diu...
Adspicias utinam quae sit scribentis imago!
Scribimus, et gremio Troicus ensis adest;
Perque genas lacrimae strictum labuntur in ense,
Qui iam pro lacrimis sanguine tinctus erit.
Quam bene conveniunt fato tua munera nostro!
Instruis impensa nostra sepulcra brevi.
Nec mea nunc primo feriuntur pectora telo:
Ille locus saevi vulnus Amoris habet.*⁴⁰
(*Her.*, VII, 184-192)

Na *Eneida*, como vimos, a rainha utiliza a espada do herói para se matar, porém, não culpa Eneias por fornecer a arma do crime, pelo contrário, o comentário do narrador é justamente no sentido de que o presente nunca havia sido destinado a isso.⁴¹

Por fim, a Dido das *Heroidas* encerra a carta com um epitáfio:

*Nec consumpta rogis inscribar: "Elissa Sychaei!"
Hoc tamen in tumuli marmore carmen erit:
"Praebuit Aeneas et causam mortis et ense;
Ipsa sua Dido concidit usa manu"*⁴²
(*Her.*, VII, 195-198)

³⁷ "Era tudo mentira. E a tua boca não começou por mim a enganar,/ eu é que sou a primeira a queixar-me:/ se se perguntar onde está a mãe do formoso Julo.../ morreu sozinha, abandonada por um marido insensível!/ Tais coisas me havias contado e a mim comoveram-me" (83-87).

³⁸ "Mas é um deus que me ordena que vá embora.' Oxalá te tivesse impedido de aqui chegar" (141)

³⁹ "É certamente com a protecção deste deus que és atormentado por ventos adversos/e que perdes tanto tempo no mar agitado?" (143-144).

⁴⁰ "Não podes ser cruel para mim durante muito mais tempo./ Oxalá visses a minha imagem enquanto te estou a escrever:/escrevo e no meu colo está a espada Troiana./ Através das minhas faces as lágrimas escorrem para a espada desembainhada,/ que em breve, em vez de lágrimas, será manchada pelo sangue./ Que bem que os teus presentes se adaptam ao meu destino!/ Constróis o meu sepulcro com uma despesa muito pequena./ Não é esta a primeira vez que o meu coração é ferido pela espada:/ neste lugar existe já a ferida do violento Amor" (184-192).

⁴¹ [...] *Non hos quaesitum munus in usus* (647).

⁴² "E quando eu tiver sido consumida pelas chamas da pira não se afixe a inscrição: 'Elissa de Siqueu'./ No mármore do túmulo estará apenas este pequeno epigrama:/'Eneias ofereceu a causa da morte e a espada./A própria Dido caiu usando a sua mão'" (195-198).

Este epitáfio funciona como o testamento de Dido para a posterioridade: a rainha deseja que saibam que foi Eneias o motivo de sua morte. Não só o epitáfio, mas toda a argumentação que Dido desenvolve ao longo de sua carta testemunha a existência de um Eneias que é culpado não apenas por sua morte, mas também por uma série de faltas que o afastam do *pius Aeneas* da *Eneida* (PINHEIRO, 2010, p.68). Na carta é possível questionar a *pietas* de Eneias, porque dentro do contexto elegíaco esta característica assume um sentido diferente do presente na épica.

Dessa forma, a missão fundadora de Eneias perde na epístola a dimensão que lhe é conferida na *Eneida* e que fundamenta o abandono da rainha, porque, para Ovídio, segundo uma ótica elegíaca, um homem trair uma mulher era inumano e errado (PINHEIRO, 2010, p. 69). Na épica, o dever político vem em primeiro lugar, não há espaço para o amor quando se deve fundar Roma, já no contexto da elegia, não pode haver maior crime que o abandono da mulher amada. As leis que regem a elegia não são as do Estado ou da vontade dos deuses, mas sim as regras que subjazem as relações de afeto individuais (PINHEIRO, 2010, p.75). Assim, Ovídio, ao trazer uma personagem do contexto épico para o elegíaco, destrói a justificativa (completamente coerente ao gênero épico) do abandono de Dido.

Virgílio buscou construir a personagem de Dido tanto com elementos elegíacos, de forma que fosse possível narrar a história de sua paixão por Eneias, quanto com elementos trágicos, para que seu fim macabro fosse alcançado. Dessa forma, ao perceber que Eneias vai partir, a Dido virgílica se torna uma personagem mais trágica do que elegíaca e, tomada pelo furor, fica incapaz de argumentar logicamente e, quando o faz, é apenas quando Eneias não está presente. A Dido de Ovídio, por sua vez, apresenta característica elegíaca, sem a faceta trágica.

CONCLUSÃO

Por meio da análise, vemos o forte diálogo que se estabelece entre o canto IV da *Eneida* e a carta VII das *Heroidas*. O canto IV mescla ao gênero épico características fortemente elegíacas e também trágicas. Ao mesmo tempo, subverte o gênero elegíaco romano ao apresentar o sofrimento da mulher amada diante da recusa do amante, ao invés do sofrimento do jovem frente à amada. A carta VII também se caracteriza pela mescla genérica, pois é uma elegia em forma de carta, misturando, portanto, o gênero epistolar e elegíaco. Ao mesmo tempo, ao colocar o lamento da parte feminina do casal, e não o contrário, subverte o gênero elegíaco.

A Dido de Ovídio é bastante diferente da de Virgílio, principalmente no que diz respeito à argumentação. Mostra-se bastante sensata, pois tece argumentos mais organizados e pertinentes que os da Dido virgílica. Isso se dá por dois motivos principais. Primeiro porque a Dido de Ovídio encontra-se em um contexto elegíaco, o que lhe permite ter outro caráter. Segundo porque, diferentemente da Dido de Virgílio, a de Ovídio não apresenta a faceta trágica, utilizada pelo autor da *Eneida* para construir o final lúgubre da história malfadada de amor de Dido.

Não é apenas Dido que tem sua construção e caracterização modificada pela mescla de gêneros. A construção da *pietas* do Eneias da *Eneida* passa pelo abandono da rainha em prol da sua missão divina. A *pietas* do herói, na épica, depende da abdicação de seus desejos e o seguimento dos desígnios divinos. Entretanto, na elegia, o abandono da mulher amada é o pior crime que pode ser cometido. Dessa forma, a Dido de Ovídio, ao analisar o herói e suas ações sob a ótica elegíaca, destrói a *pietas* dele observada na *Eneida* no abandono da rainha em prol de algo maior que é a fundação de uma nova Troia: o que o torna pio na épica, o transforma em um criminoso na elegia.

REFERÊNCIAS

Edições das *Heroidas*

OVIDIO. *Heroidas*. (1986). Trad. F. Moya del Bano, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.

OVIDIO. *Heroidas*. (1994). Trad. V. Cristóbal, Alianza Editorial, Madrid.

OVIDIO. Heroidas. (1998). Trad. de G. Rosati, BUR, Milão.

OVIDIO. Heroides. (1990). Trad. H. Isbell, Penguin, Londres.

OVIDIO. Heroides. (1999). Coaut. H. Bornecque, M. Prevost, Les Belles Lettres, Paris.

Traduções das obras antigas

VERGÍLIO. (2014). Eneida. Tradução de Carlos Alberto Nunes, organização, apresentação e notas João Angelo Oliva Neto. Ed. 34, SP.

OVIDIO. (2010). Primeiro livro dos Amores. Tradução e organização de Lucy Ana de Bem. Hedra, SP.

Demais referências

ALBRECHT, M. V. (1987). Ovidio. In: CORTE, F. (della). Enciclopedia Virgiliana, v. 3. Enciclopedia Italiana, Roma.

ALBRECHT, M. V. (1997). A history of Roman literature: from Livius Andronicus to Boethius: with special regard to its influence on world literature (Vol. 2), E. J. Brill, NY.

CAIRNS, F. (1989). Virgil's Augustan epic, Cambridge University Press, Cambridge.

CONTE, G. B. (1994). Latin literature: a history, Johns Hopkins University Press, London.

FLORES, G. G. (ed.); PROPÉRCIO (2014). Sexti Properti elegia: Elegias de Sexto Propércio (Ed. bilíngue), Autêntica, Belo Horizonte.

FULKERSON, L. (2005). The Ovidian heroine as author: reading, writing, and community in the Heroides, Cambridge University Press, Cambridge.

FULKERSON, L. (2009). The Heroides: Female Elegy?. In: KNOX, P. E. (org.). A Companion to Ovid, Blackwell, Malden.

MARTINDALE, C. (ed.) (1997). The Cambridge Companion to Virgil, Cambridge University Press, Cambridge.

MARTINS, P.; RODRIGUES, M. M. (2017). "A Elegia no Canto IV da *Eneida*". Codex – Revista de Estudos Clássicos, vol. 5, n. 2, p. 91-108.

MENDES, M. O. (trad.); VASCONCELLOS, P. S. de (org.); VIRGÍLIO. (2008). Eneida brasileira ou Tradução poética da epopéia de Públio Virgílio Maro, Editora da UNICAMP, Campinas.

NUNES, C. A. (trad.); OLIVA NETO, J. A. (org.); VIRGÍLIO. (2016). Eneida, Editora 34, SP.

PINHEIRO, C. S. (2010). O percurso de Dido, rainha de Cartago, na Literatura Latina, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra.

PRATA, P. (2007). O caráter intertextual dos Tristes de Ovídio: uma leitura dos elementos épicos virgilianos (TESE Doutor em Linguística), Campinas, SP.

VASCONCELLOS, P. S. de. (2001). Efeitos intertextuais na Eneida de Virgílio, Humanitas/FFLCH/USP, SP.