
Inês não é Dido, por Camões recusar ser Virgílio¹

Inês isn't Dido, because Camões rejected to be Virgil

Carlos Ascenso André

Universidade de Coimbra / Universidade Politécnica de Macau
/ Academia das Ciências de Lisboa

DOI:

<https://doi.org/10.37508/rcl.2025.nEsp.a1414>

RESUMO

Entre os estudos camonianos é frequente fazer aproximações entre *Os Lusíadas* e a *Eneida*, de Virgílio, e procurar aí apoio para algumas interpretações. Opção justa, pois a *Eneida* é assumidamente a matriz do poema de Camões. Menos habitual é estudar as divergências entre ambos os poemas, as quais existem e, portanto, não podem deixar de ter significado. O objetivo deste trabalho é estudar as divergências entre dois episódios que a crítica costuma aproximar: Dido, da *Eneida*, e Inês de Castro, de *Os Lusíadas*. Uma leitura atenta revela abundantes diferenças, a que os estudiosos não costumam dar atenção.

PALAVRAS-CHAVE: *Os Lusíadas*; *Eneida*; Virgílio; Camões; Dido; Inês de Castro.

¹ Assume-se deliberadamente no presente trabalho, que resulta de uma comunicação apresentada no Real Gabinete Português de Leitura, a forma ensaística, isto é, sem aparato de notas ou de informação bibliográfica. Para tanto houve a prévia anuência da organizadora do volume, Professora Gilda Santos, a quem exprimo a minha gratidão.

ABSTRACT

Among Camões studies, it is common to draw parallels between *Os Lusíadas* and Virgil's *Aeneid*, seeking support for certain interpretations. This is a fair choice, as *Aeneid* is clearly the source of Camões' poem. Less common is the study of the differences between the two poems, which do exist and therefore cannot fail to be significant. The aim of this work is to study the differences between two episodes that critics often compare: Dido, from *Aeneid*, and Inês de Castro, from *Os Lusíadas*. A careful reading reveals a lot of differences, which scholars do not usually pay attention to.

KEYWORDS: *Os Lusíadas*; *Eneida*; Virgílio; Camões; Dido; Inês de Castro.

Não sofre contestação, antes sempre foi consensualmente admitido o débito de *Os Lusíadas* em relação à *Eneida*, de Virgílio, seu incontestável e incontestado modelo e, além do mais, bastas vezes assumido pelo próprio Luís de Camões. Neste particular, como em tantos outros, o poeta português mais não faz do que agir em consonância com uma opção não apenas do seu tempo, como de outros que o precederam, no que toca à incorporação de influências clássicas nas suas criações. Seguir de perto a epopeia virgiliana já se tinha tornado um hábito muito antes dele.

Se recuarmos apenas aos séculos que mais perto lhe ficam, são exemplos da presença virgiliana duas das mais notáveis epopeias do renascimento italiano, ou seja, *Orlando Innamorato*, de Boiardo, e *Orlando Furioso*, de Ariosto. Praticamente contemporânea de Camões e, por isso, dele desconhecida, se bem que muito próxima do ponto de vista da sua construção poética, é ainda pertinente referir a *Gerusalemme Liberata*, de Torquato de Tasso. Mas, apesar de se não tratar de um texto épico, aquele onde é mais significativa a presença virgiliana é a *Divina Comédia*, de Dante, não pela proximidade temática ou pela arquitetura do texto, mas pelo lugar conferido ao

próprio Virgílio na narrativa, onde o autor da *Eneida* é eleito como guia do poeta Dante no *Inferno*.

A respeito das similitudes entre o texto de Virgílio e o de Camões pronunciaram-se já inúmeros estudiosos, desde Manuel de Faria e Sousa, porventura o primeiro de todos eles. O paralelismo entre episódios, a utilização de frases inteiras da *Eneida* em *Os Lusíadas*, a semelhança que aproxima pontos diversos da trama em ambos os poemas, a recorrente coincidência do “aparato” mitológico, tudo isso são apenas exemplos – e não exaustivos – dos muitos ângulos de análise de quantos se têm dedicado ao longo dos anos a refletir sobre as coincidências entre a epopeia portuguesa e a latina².

Numa palavra, a filiação de *Os Lusíadas* em relação à *Eneida* é por demais clara e inequívoca.

Ao invés, poucos se têm debruçado sobre as divergências, que também existem, entre um e outro texto e sobre o que tais divergências possam significar na interpretação do poema camoniano.

Refram-se, por todas, duas delas, ambas de grande significado.

Encontramos a primeira logo no verso inicial. Parecem coincidir os versos inaugurais de um e outro: *Arma uirumque cano*, anuncia Virgílio (“canto as armas e o varão...”); *As armas e os barões assinalados*, promete Camões. Uma diferença, contudo, merece ser sublinhada: onde o poeta latino usa o singular *uirum*, o português usa o plural *barões*. Diferença nuclear na definição do herói, desde logo; diferença mais notória, quando sabemos que o *uirum* de Virgílio é um falso singular, por não ser apenas um, mas dois, pois nele se fundem o herói fundador, Eneias, e o herói contemporâneo do poeta e fundador também, mas do Império e da *Pax Romana*, Augusto.

² Cf. Faria e Sousa (1639), Rodrigues (1905), Pereira (2007) e Ramalho (1980).

Ou outra diferença, não de somenos, que consiste no sentido das viagens: Eneias navega de Oriente para Ocidente, afirmação várias vezes repetida desde a partida de Troia e ao longo de todo o percurso até Itália; Vasco da Gama, que lidera a navegação de *Os Lusíadas*, viaja no sentido oposto, de Ocidente para Oriente, como ele próprio afirma: “Os portugueses somos de Occidente, / himos buscando as terras de Oriente.” (*Lus.*, I, 50, 7-8)³.

Não se trata de uma questão de pormenor; do ponto de vista do encontro de culturas, que o poema camoniano também é, esta afirmação pode conter uma vasta simbologia, não somente por serem de sentido oposto os rumos, mas em especial por esse sentido oposto representar uma espécie de regresso às origens. A ser assim, talvez adquira nova luz a interpretação do significado de Baco enquanto oponente e também a derrota do seu projeto.

O elenco das divergências é, portanto, vasto. De uma forma mais ou menos simplista poderíamos enunciar quatro dinâmicas do diálogo que Camões mantém com Virgílio:

- ora segue de muito perto o modelo do autor da *Eneida*;
- ora aparenta estar a segui-lo, mas uma visão mais atenta revela que dele se afasta;
- ora diverge deliberadamente do modelo virgiliano;
- ora aparenta não ter com ele qualquer afinidade, mas, afinal, percebe-se que está a segui-lo.

Não é esse, porém, o objetivo da presente reflexão. Apenas se pretende aqui chamar a atenção para um dos episódios onde ambos os poemas claramente divergem, não obstante a crítica habitualmente

³ Nas citações de Camões, segue-se a edição de Álvaro Júlio da Costa Pimpão (Camões, 1989).

os aproximar: o episódio de Dido, na *Eneida*, e o de Inês de Castro, em *Os Lusíadas*⁴.

O que aproxima ambos os episódios é por demais conhecido e a crítica não se cansa de o sublinhar:

- Em ambos os casos estamos perante uma tragédia de amor, das muitas em que é fértil a literatura clássica.
- Tanto a Camões quanto a Virgílio subjaz a matriz daquilo que tradicionalmente se define como um conflito entre razões de amor e razão de estado (e neste particular nem um nem outro poeta são propriamente originais).
- O protagonismo cabe, em ambas as narrativas, à mulher, que é também vítima final da tragédia.

As semelhanças, entretanto, não vão muito além destes três aspectos, a que podem somar-se questões de pormenor (questões textuais, por exemplo) e porventura menos relevantes. Vejamos em breve síntese o que distingue ambas as narrativas, ou seja, as linhas de divergência entre o episódio de Dido e o de Inês, para depois, em jeito de demonstração, procedermos a um cotejo dos dois textos.

Antes de mais, resulta evidente da leitura de ambos os poemas que a tragédia de Inês é um tributo ao amor, ao passo que a de Dido claramente o não é. A relação entre Inês e Pedro é inequivocamente uma relação de carácter amoroso, mas isso não acontece na relação entre Dido e Eneias, cujo encontro resulta de um pacto contranatura entre as duas deusas rivais, Juno e Vénus, pacto esse concretizado através de um ardil. Além de que da parte de Eneias em momento

⁴ O episódio de Inês de Castro foi já abundantemente estudado, sob diversas perspetivas, em trabalhos muitas vezes não coincidentes. Não serão aqui referidos, uma vez que apenas se visa, como ficou dito, a comparação entre *Os Lusíadas* e a *Eneida* no que a esse episódio diz respeito.

algun do texto existe uma única manifestação de amor, por ligeira que seja, em relação a Dido. Eneias pode ser objeto do amor de Dido (ou de um desvario amoroso), mas esse amor nunca é correspondido da parte dele, para quem a rainha de Cartago é apenas um momento episódico no percurso da sua missão.

Mas se é verdade que na tragédia de Inês é manifesta a presença do amor como actante, não é menos verdade que somente o é nessa própria tragédia, ou seja, no episódio concreto em que está integrado. O amor entre Pedro e Inês, de facto, e a tragédia que é o seu desenlace não têm qualquer influência na ação do poema; nem na pequena narrativa da viagem nem nessa outra narrativa, de bem maiores dimensões, a da história de Portugal. Não será exagerado dizer, aliás, que em uma e em outra as personagens da tragédia amorosa do canto terceiro não são mais do que figurantes. Dito de outra forma, o lugar da tragédia no contexto da narrativa de *Os Lusíadas* é pouco mais do que despiciendo.

Com a tragédia de amor de Dido passa-se o oposto. Não é um tributo ao amor, como acima se diz, nem marca a importância do amor, o qual, de resto, não tem lugar significativo na *Eneida*, mas possui uma importância fulcral na narrativa.

Na viagem, desde logo, já que a paragem em Cartago, além de permitir a Eneias refazer a sua armada depois do desastre que foi a tempestade e o subsequente naufrágio, constitui uma etapa importante no percurso entre Troia e Itália.

Possui, além disso, importância na história (na grande história, isto é, a história de Roma), se considerarmos as relações que Roma viria a ter com Cartago. Não é por acaso, aliás, que é esta a derradeira ameaça de Dido antes de ser abandonada por Eneias: “Nasce de meus ossos, quem quer que sejas, vingador / que a ferro e fogo hás

de perseguir os colonos dardânios! / Agora, depois, a todo o tempo em que forças houver!” (*En.*, 4, 625-627)⁵.

Os romanos contemporâneos de Virgílio, leitores potenciais imediatos da sua epopeia, conheciam bem a natureza quase profética de tais palavras, pois vieram a concretizar-se na figura de Aníbal, o implacável inimigo de Roma e porventura a maior ameaça que alguma vez existiu ao seu poderio.

Assim sendo, ao contrário do que sucede com as personagens da tragédia narrada em *Os Lusíadas*, de dimensão secundária, como se viu, as que Virgílio desenha em Cartago (Dido e Eneias, mas também as deusas Vénus e Juno e ainda Ascânio, para nos cingirmos às principais) são todas elas fulcrais e de gigantesca estatura, como a seguir se verá.

Tudo isto se torna por demais evidente se procedermos ao cotejo em pormenor de ambos os textos.

AMOR-SOSSEGO E AMOR-DESVARIO

Inês vive a autenticidade do seu amor numa espécie de *locus amoenus*, descrito com traços de um lirismo a que o leitor não fica insensível. Colhia no exercício do amor os frutos da sua juventude, numa ilusão enganosa, que Camões a todo o tempo exprime sempre que do amor trata. Acresce, além disso, que o amor é para Inês fator de bonança ou, nas palavras do poeta, de “sossego”:

Estavas, linda Inês, posta em sossego,
de teus anos colhendo o doce fruto,
naquele engano de alma, ledó e cego,
que a Fortuna não deixa durar muito.

(*Lus.*, III, 120, 1-4).

⁵ As citações da *Eneida* (2022) são da mais recente tradução portuguesa (edição bilingue).

Não é assim com Dido. No caso dela, o sossego não tem origem no amor, antes resulta de uma experiência de vida a que esse mesmo amor é de todo alheio. Tem disso consciência Vénus quando começa a idealizar o plano ardiloso que a levará a cair nos encantos de Eneias. O que a deusa pretende é transmutar a vida tranquila e sossegada da rainha, desacostumada há muito de inquietações amorosas: “[Vénus] [...] procura inverter com vivo amor / um ânimo já há tempo em sossego e um coração desacostumado.” (*En.*, 1, 721-722).

Isso vale por dizer que, ao invés de Inês, que na vivência do amor assentava a sua vida sossegada, Dido, a partir do momento em que é vítima da cilada de Vénus e fica cativa de laços amorosos, passa a viver em total desassossego: “Mas a rainha, longo tempo enferma de sério desassossego, / alimenta a ferida que lhe corrói as veias e deixa-se devorar por um fogo invisível.” (*En.*, 4, 1-2).

Juno, cúmplice de Vénus na traiçoeira insídia, reconhece isso mesmo nas palavras com que descreve o desatino da rainha: “Arde em amores Dido e arrasta, entranhado nos ossos, o desvario.” (*En.*, 4, 101).

Um tal desvario tem a sua origem inequívoca no amor; é algo que ficara claro nas palavras do narrador logo após o primeiro encontro entre Dido e Eneias, ainda no templo em que o troiano se revelara à rainha: “Ficou transida de espanto, ao primeiro olhar.” (*En.*, 1, 613).

Como se não bastasse a ação insidiosa das duas deusas rivais (e agora cúmplices circunstanciais), Ana, irmã e confidente de Dido, posta a par dos sentimentos desconstruídos que esta lhe dá a conhecer, contribui para alimentar ainda mais aquele amor irracional: “Com estas palavras, inflamou-lhe o coração de um amor desmedido / e deu esperanças a um coração hesitante e fez desvanecer o pudor.” (*En.*, 4, 54-55).

Adensa-se a tragédia e Dido sente que se encaminha para um beco sem saída; nem mesmo assim o desvario do amor se desvanece e,

portanto, intensifica-se cada vez mais o seu desassossego. Já nos momentos derradeiros nem o desatino se atenua nem o amor que o originara parece largá-la:

Mas não a Fenícia, em seu coração infeliz, nem em momento algum
deixa sossegar seus olhos no sono ou em seu coração acolhe
a noite; dobram-se-lhe os cuidados, e ressurgem, uma vez mais,
a flagelá-la o amor e navega no mar imenso da fúria.

(*En.*, 4, 529-532).

FRAGILIDADE E SOBERBA

Na comparação atenta das personalidades de uma e outra, de Dido e de Inês, conforme o retrato que delas traça cada um dos narradores, deparamo-nos igualmente com um irredutível contraste.

Inês é a imagem viva da fragilidade. Os campos por onde passeia estão repletos de lágrimas saudosas, convive com a natureza, também ela de feição delicada, como bem manifesta o diminutivo “ervinhas”, só tem palavras para a evocação do seu amado:

Nos saudosos campos do Mondego,
de teus fermosos olhos nunca enxuto,
aos montes insinuando e às ervinhas
o nome que no peito escrito tinhas.

(*Lus.*, III, 120, 5-8).

Não lhe responde o eco dos montes, mas respondem “as lembranças” de seu Príncipe, num processo de permanente contemplação através dos olhos da alma ou talvez dos olhos da saudade. Em toda a descrição da solidão apaixonada de Inês se respira a frágil delicadeza do seu amor:

Do teu Príncipe ali te respondiam
as lembranças que na alma lhe moravam,
que sempre ante seus olhos te traziam,
quando dos teus fermosos se apartavam.

(*Lus.*, III, 121, 5-8).

Não é assim Dido, que em momento algum revela sinais dessa fragilidade. Pelo contrário, os traços que definem desde o primeiro momento a rainha de Cartago indiciam, com muita clareza, soberba, autoridade, capacidade de liderança. Assim a descreve Vénus, quando aparece a Eneias, metamorfoseada em amazona, nas praias de Cartago, onde acabara de aportar saído do naufrágio. Interrogada pelo herói a respeito da terra que acabava de pisar, diz-lhe a deusa que quem ali manda é uma mulher, a rainha: “[...] comanda a empresa uma mulher.” (*En.*, 1, 364).

Já assim lha apresentara versos antes, quando começava a contar a história de Dido, fugida da Líbia para escapar a seu irmão. Já nesse momento era ela quem detinha o mando: “O poder detém-no Dido.” (*En.*, 1, 340).

A SÚPLICA E A AMEAÇA

Confrontada com a ameaça da morte iminente, Inês adota uma atitude suplicante. Roga ao rei e a seus carrascos que a poupem, apela à piedade, usa os “olhos piadosos” e a inocência de seus filhos como arma, chora, é com súplicas que enfrenta a morte, é nelas que concentra todos os seus esforços:

Pera o céu cristalino alevantando,
com lágrimas, os olhos piadosos
(os olhos, porque as mãos lhe estava atando
um dos duros ministros rigorosos);
e depois nos mininos atentando,

que tão queridos tinha e tão mimosos,
cuja orfindade como mãe temia,
pera o avô cruel assi dizia.

(*Lus.*, III, 125, 1-8).

E vai mais longe: pede insistentemente clemência, por mais não ser que uma “donzela fraca e sem força”, por não poder ser acusada de mais do que de amor, de “ter o coração sujeito”. E usa uma vez mais os inocentes filhos como argumento último na tentativa vã de obter comiseração:

Ó tu, que tens de humano o gesto e o peito
(se de humano é matar ãa donzela,
fraca e sem força, só por ter sujeito
o coração a quem soube vencê-la),
a estas criancinhas tem respeito,
pois o não tens à morte escura dela;
mova-te a piedade sua e minha,
pois te não move a culpa que não tinha.

(*Lus.*, III, 127, 1-8).

Consciente, enfim, de que havia chegado a um beco sem saída e de que daquilo de que a acusavam não poderia haver remissão, persiste nessa imagem de fragilidade e candura que ostentava desde o começo. E é assim que se entrega “mansa” à morte: “Mas ela, os olhos com que o ar serena / (bem como paciente e mansa ovelha).” (*Lus.*, III, 131, 5-6).

É certo que estes versos se referem ao exemplo mítico de Policena (ou Políxena), morta por Neoptólemo, o filho de Aquiles, mas a identificação entre uma e outra é aqui inequívoca.

Não assim Dido, que é em toda a linha o oposto de Inês. Quando a decisão de partir, por parte de Eneias, se revelava já irreversível, ou

seja, quando se mostrava firme e sem apelo a ameaça do troiano e, portanto, quando se desenhava a traços nítidos a tragédia, não é com súplicas que Dido reage, por isso ser incompatível com a sua natureza, é antes com raiva. Sob o peso de uma ameaça, Dido responde com uma outra ameaça:

Vai, busca Itália ao sabor dos ventos, demanda teus reinos por
sobre as ondas.

Apenas espero, se algum poder possuem os deuses piedosos,
que venhas a sorver suplícios no meio dos rochedos e pelo
nome de Dido
venhas muitas vezes a chamar. Mesmo ausente, vou perseguir-te
com chamas de negrume,
e, quando a morte fria tiver arrancado a alma a este corpo,
por toda a parte te hei de acompanhar, como uma sombra. Hás de sofrer,
miserável, o castigo que mereces.

(*En.*, 4, 381-386).

Dito por outras palavras, diante da ameaça de Eneias – o abandono –, ela reage, altiva e dura, com outra ameaça, a do suicídio, que é, afinal, o seu triunfo, por ser um gesto supremo de vingança: “Sorva estas chamas, lá no alto mar, o cruel / Dárdano e leve consigo o presságio da minha morte.” (*En.*, 4, 661-662).

MORTE E VIDA

No auge do desespero, já não é a vida que Dido implora, mas sim a morte, pois da vida nada espera. Transida de dor, mas também de fúria, ante o rumo de seus fados, consciente da sua desventura, o que a vida representa cansa-a. E é por isso que implora a solução derradeira, a morte: “E logo, então, pasmada de seus fados, a desventurada Dido / implora a morte; está cansada de olhar para a abóbada do céu.” (*En.*, 4, 450-451).

Inês, por seu turno, apesar de aceitar a morte, porque contra ela nada pode, esgotados que estão todos os seus argumentos, é a vida que continua a implorar, ainda que em vão.

Bem documenta a diferença de atitudes a descrição desse momento derradeiro e da forma como ele tem lugar: Inês é levada à força, de mãos atadas, como qualquer condenado, até ao cadafalso, se assim podemos dizer, pelos seus carrascos, ante a passividade concordante do rei: “Os olhos, porque as mãos lhe estava atando / um dos duros ministros rigorosos.” (*Lus.*, III, 125, 3-4).

Dido é sozinha, por vontade própria e deliberada, que sobe à pira que ela mesma havia construído, autora assumida, portanto, em todos os pormenores e do primeiro ao último instante, do suplício: “Irrompe no pátio do palácio e sobe, / enlouquecida, para cima da pira.” (*En.*, 4, 645-646).

O instrumento que a uma e outra vitima é o mesmo, pois ambas morrem à espada. Mas só nisso se assemelham.

A lâmina que põe termo à vida de Dido fora-lhe ofertada por Eneias e é ela que a prepara e leva consigo para o alto da pira: “[...] enverga as prendas dele e a espada que lhe deixara.” (*En.*, 4, 507); “... [Dido] desembainha a espada / dardânia, oferenda que não fora pedida para tal uso.” (*En.*, 4, 646-647).

Esse é o espetáculo que oferece à vista de quem a rodeia, súbditos e companheiros que assistem a este desfecho: “...os companheiros a vêem / tombar sobre a espada, e a lâmina a borbulhar sangue / e as mãos encharcadas.” (*En.*, 4, 663-665).

Pelo contrário, as espadas que põem fim à vida de Inês de Castro, em gesto bárbaro e inclemente, são empunhadas pelos seus algozes, com a condescendência do rei “Arrancam das espadas de aço fino / os que por bom tal feito ali apregoam.” (*Lus.*, III, 130, 5-6).

São eles que encharcam do sangue dela as suas espadas, que mergulham no seu colo de alabastro, responsável, no fim de contas, pelo amor de que resultava aquela condenação:

No colo de alabastro, que sustinha
as obras com que Amor matou de amores
aquele que depois a fez Rainha,
as espadas banhando.

(*Lus.*, III, 132, 2-5).

Dir-se-á que ambas se aproximam da morte com aparente serenidade; é certo. Mas são bem distintas a serenidade de uma e a da outra. A de Inês é feita de brandura e candura, de inocência, de aceitação. A de Dido é feita de fúria, de indignação, de espírito de vingança. A mansidão de Inês contrapõe-se bem à raiva desmedida de Dido nos momentos derradeiros:

Doces despojos, enquanto os fados e o deus o consentiram:
acolhei esta alma e libertai-me destes cuidados!
[...]
Assim falou; e de rosto mergulhado no leito: ‘Morrerei sem vingança,
mas morra eu,’ disse. ‘Assim, assim, é que me apraz partir para o
reino das sombras!’

(*En.*, 4, 651-652; 659-662).

O AMOR

Até mesmo no amor, causa aparente de ambas as tragédias, as duas mulheres divergem. O amor, se é que pode usar-se a mesma designação para ambas as situações, é de natureza diferente em cada uma delas. Nem surpreende que assim seja, por ser bem distinta a atitude dos dois poetas, Virgílio e Camões, em relação à temática amorosa.

Virgílio não lida bem com o amor e muito menos com a mulher. Raramente o celebra na sua obra poética e, quando o faz, o desfecho é sempre negativo: veja-se Galo e Licóris, nas *Bucólicas*, Orfeu e Eurídice, nas *Geórgicas*, e Dido e Eneias, na *Eneida*. Em momento algum o amor entre homem e mulher ocupa lugar de relevo na poesia virgiliana.

O mesmo se não dirá de Luís de Camões, em cuja obra – a lírica, a epopeia ou o teatro – o amor é trave mestra e força motriz, por assim dizer, o que faz com que constitua o elemento unificador de toda a sua poesia.

Mas vejamos este caso concreto.

Inês vive inequivocamente uma história de amor e é correspondida nesse mesmo amor, pois Pedro vive essa mesma história com igual intensidade. O ambiente que a circunda espelha esse sentimento amoroso e é cúmplice da saudade que o alimenta; vive em cativeiro de amor:

Do teu Príncipe ali te respondiam
as lembranças que na alma lhe moravam,
que sempre ante seus olhos te traziam,
quando dos teus formosos se apartavam;
de noite, em doces sonhos que mentiam,
de dia, em pensamentos que voavam;
e quanto, enfim, cuidava e quanto via
eram tudo memórias de alegria.

(*Lus.*, III, 121, 1-8).

Não é o que se passa com Dido. A paixão dela por Eneias (irracional, como é próprio de paixão) é um sentimento contranatura: nasceu de um deslumbramento súbito pelo passado do troiano, quando o passado era justamente o que ele tinha de matar dentro de si, por a sua missão não ser passado, mas ser futuro; além disso, não nas-

ceu de gestação espontânea, foi “instilada” ou “insinuada” como um veneno, por ação de Vénus e Cupido; e, além disso, foi forçada por Dido contra todos os vaticínios dos áugures, que ela se encarregou de contrariar ou de distorcer a seu favor.

O próprio narrador assim o sente, como resulta claro da descrição da noite tempestuosa em que se consumou a união física entre eles, a noite das “núpcias” de Dido e Eneias. Não existe amor, existe apenas a pulsão irracional, enquadrada, não por fados nupciais ou por hinos festivos, mas sim pelo “ulular” das ninfas, por trevas rasgadas por relâmpagos e pelo fragor dos trovões:

Chegam a uma mesma gruta Dido e o chefe troiano.
Primeiro, a Terra e Juno, padroeira de matrimónios,
dão o sinal; atearam-se fogos e o ar fez-se cúmplice
de tais esponsais, e de altos cumes ulularam as Ninfas.
Foi aquele o dia primeiro da sua morte e a causa
de suas desgraças; pois nem se deixa Dido demover pela sua condição
nem pela fama, nem se detém a pensar ser um amor clandestino:
casamento é o que lhe chama; por detrás deste nome oculta a culpa.
(*En.*, 4, 165-172).

FERAS E FILHOS

Dido e Inês têm em comum o recurso à comparação com feras. Elas são parte da fala de Inês ao rei, como o são na fala de Dido a Eneias. Há feras nas falas de uma e outra. Também aqui, porém, os sentidos não coincidem e as comparações não visam idênticos objetivos.

Inês refere as feras no seu apelo aos algozes, com o argumento de que até os animais ferozes se deixam compadecer com crianças e por isso as poupam, ao contrário do que está para suceder com seus filhos:

Se já nas brutas feras, cuja mente
 natura fez cruel de nascimento,
 e nas aves agrestes, que somente
 nas rapinas aéreas têm o intento,
 com pequenas crianças viu a gente
 terem tão piadoso sentimento.

(*Lus.*, III, 126, 1-6).

No seu apelo, suplica que, em vez da morte, lhe seja determinado um exílio entre animais ferozes: “Põe-me onde se use toda a feridade, / entre liões e tigres [...]” (*Lus.*, III, 129, 1-2).

Dido trazia ao seu discurso as feras, não em atitude de súplica ou de defesa, antes como parte da sua ameaça, da sua agressão a Eneias e da sua arrogância, ao defini-lo como fruto de ambiente de selva-jaria: “Não foi tua mãe uma deusa, nem foi Dárdano o criador de tua raça, / ó malvado, antes te gerou, no cume de dura penedia, / o Cáucaso e achegaram-te suas tetas as fêmeas dos tigres da Hircânia.” (*En.*, 4, 365-367).

Uma e outra usam os filhos como armas ou parte da sua argumentação. Acabámos de ver Inês a recorrer a seus filhinhos com vista a obter compaixão da parte do rei. Já Dido, que não tem filhos, afirma ter gostado de ter um filho de Eneias, mais para guardar junto de si um pouco dele do que para o usar como instrumento de coação e para o impedir de partir.

Assemelham-se, afinal, em muito pouco e, além de pouco, quase irrelevante: Dido é *uniuira*, isto é, mulher de um só marido, Siqueu, aquele de quem foi privada pela ação criminosa de seu irmão; Inês apenas aceitou o amor de Pedro e não se lhe conhece outro.

Têm ainda em comum a hesitação dos carrascos, hesitação essa inútil, pois o desenlace é a morte de Inês às mãos dos algozes e é a morte de Dido às mãos de si própria: “Queria perdoar-lhe o Rei

benino, / movido das palavras que o magoam.” (*Lus.*, III, 130, 1-2); “Desiste de me incendiar, a mim e a ti, com teus queixumes; / Itália, não é de minha vontade que a demando.” (*En.*, 4, 360-361).

Camões termina a sua narrativa da tragédia com a carga imagética da metáfora da papoila ceifada, em jeito de insistência no retrato de inocência, delicadeza e fragilidade que veio traçando de Inês. A metáfora talvez tenha sido colhida em Virgílio, na *Eneida*, mas não neste episódio (embora também possa ter sido colhida diretamente em Catulo, que antes de Virgílio a utilizou). Na *Eneida* ela é usada após a morte de um jovem delicado, Euríalo, no livro 9, que em vão se sacrificara e sucumbira aos golpes dos Rútulos, para salvar Niso, a quem o ligavam laços de forte amor. Ou seja, o único laço que liga o uso da metáfora é o amor, mas de sinal bem diferente em cada um dos poemas:

‘Assi como a bonina, que cortada
antes do tempo foi, cândida e bela,
sendo das mãos lacivas maltratada
da minina que a trouxe na capela,
o cheiro traz perdido e a cor murchada:
tal está, morta, a pálida donzela.

(*Lus.*, III, 134, 1-6)

Revolve-se Euríalo na morte, e por seu corpo formoso
escorre o sangue, e o pescoço desfalecido tomba sobre os ombros:
como a flor de púrpura, quando, ceifada pelo arado,
murcha e morre, ou as papoilas, de caule vergado,
deixam tombar a cabeça, quando a chuva, porventura, lhes pesa.

(*En.*, 9, 433-437)

Aqui chegados, é legítimo perguntarmo-nos se Camões foi tão influenciado neste episódio pelo livro 4 da *Eneida* quanto sustenta alguma crítica. No que respeita ao recurso expressivo de uma tragédia de amor, é possível que sim. Mas Dido é personagem de muitos textos que

o poeta igualmente conhecia. A Dido que conhecia, não apenas a de Virgílio, mas sobretudo a de outros textos, manifestamente não servia aos seus objetivos de inserção no amor entre os traços fortes da sua epopeia. Porque essa Dido que ele conhecia era incompatível com a celebração do amor. Conhecia também a Dido celebrada por Ovídio nas *Heroides*, texto que amiúde visitava. E essa Dido, repita-se, claramente lhe não servia, como pode ver-se neste passo da carta que Dido dirige a Eneias:

Estás determinado, porém, a partir e a deixar a infeliz Dido;
e os mesmos ventos hão de levar velas e lealdade?
[...]
Foges do que fizeste, buscas o que tens a fazer; uma terra tens de buscar
mundo fora, uma outra buscaste já.
[...]
A lealdade que, de novo, hás de trair, terás de jurá-la outra vez?
[...]
A ti, foram pedras e montanhas e carvalhos nascidos em altas
penedias, a ti, foram feras selvagens que te geraram,
ou o mar, esse, como o vês, ainda agora, agitado por vendavais
e para onde, mesmo assim, apesar da fúria das ondas, te aprestas a partir.
[...]
Imagina, vamos – e não tenha força alguma o meu agouro –, que na vertigem
de um turbilhão és apanhado; que ideias te virão à cabeça?
Logo te hão de acudir à lembrança as falsas juras da língua trifulha,
e Dido que mentiras frígias forçam a morrer;
diante de teus olhos há de aparecer o fantasma da esposa traída.
[...]
Em tudo tu mentes, pois não foi comigo que a tua língua
começou a trair, nem sou a primeira a sofrer essa pena.
Se perguntares onde está a mãe do belo Iulo,
pois bem: morreu, abandonada por um marido cruel.
(*Heroides*, 7, 9-10, 15-16, 20, 37-40, 65-69, 81-84)⁶.

⁶ Citação a partir de Ovídio (2016).

Inês e Dido não são a única divergência entre *Os Lusíadas* e a *Eneida*. A rota das divergências começa, como se viu no início da presente reflexão, logo no verso inaugural. De grande parte delas trato em outro tempo e outro lugar. O poeta português seguiu deliberadamente o seu modelo latino, mas não quis ser igual a ele, pois recusou a grandiosidade de “vãs façanhas, phantásticas, fingidas, mentirosas” (*Lus.*, I, 11, 1-2). Também nesse aspeto se serviu do Gama: “Dou-vos também aquelle illustre Gama / que para si de Eneas toma a fama.” (*Lus.*, I, 12, 7-8).

A distinção está, pois, entre a verdade e o fingimento; e a história de Camões é uma história “verdadeira” (*Lus.*, I, 11, 7). Camões é narrador do que conhece e, em boa medida, do que viveu. Daí ser “tudo, sem mentir, puras verdades” (*Lus.*, V, 23, 8).

Virgílio cantou o passado e o seu tempo – o bom do seu tempo e também o mau. Camões não quis cantar o seu tempo, talvez por não poder personificar esse seu tempo. Virgílio podia personificá-lo em Augusto, síntese da grandeza de Roma e também da sua fragilidade. Camões não podia fazê-lo com D. Sebastião, razão pela qual lhe dedicou o poema, mas não o celebrou nele – não estava à altura do seu canto. Mas isso será matéria para outra reflexão.

RECEBIDO: 03/09/2025

APROVADO: 15/09/2025

REFERÊNCIAS

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Editado por Álvaro Júnior da Costa Pimpão. Lisboa: Ministério da Educação, 1989.

FARIA E SOUSA, Manuel. *Lusíadas de Luís da Camoens, principe de los poetas de España*. Al Rey N. Señor Felipe Quarto El Grande. Comentadas por Manuel de Faria e Sousa, cavallero de la Orden de Chrifto, i de la Casa Real. Madrid: Ivan Sanchez, 1639.

OVÍDIO. *Heroides (Cartas de amor)*. Tradução, introdução e notas de Carlos Ascenso André. Lisboa: Cotovia, 2016.

PEREIRA, Maria Helena Rocha. *Camoniana varia*. Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2007.

RAMALHO, Américo da Costa. *Estudos Camonianos*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980.

RODRIGUES, José Maria. *Fontes dos Lusíadas*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1905.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Ascenso André. Lisboa: Quetzal, 2022.

MINICURRÍCULO

CARLOS ASCENSO ANDRÉ é Professor da Faculdade de Letras de Coimbra (aposentado) e Professor Honorário da Universidade Politécnica de Macau. Membro efetivo e atual Presidente do Conselho Científico da Academia das Ciências de Lisboa. Doutoramento em Literatura Latina. Tem 34 livros publicados – ensaio, tradução, poesia e crónica. Entre esses livros: *O poeta no miradouro do mundo – estudos camonianos* (2008); Virgílio, *Eneida* (edição bilingue, com tradução, introdução e anotações, 2022); *O essencial sobre a “Eneida”* (2024). Recebeu o Prémio Jacinto do Prado Coelho em 2006; prémio D. Dinis, da Fundação Casa de Mateus, referente a 2023. Dedica-se em especial à literatura latina e ao Renascimento, e Camões é um dos poetas a que tem dado especial atenção.