

Amor e morte em Dido, a Rainha de Cartago, de Christopher Marlowe, e Eneida, de Virgílio

*Maria da Conceição Oliveira Guimarães**

RESUMO: Este artigo investiga a recepção do poema de Virgílio, Eneida, pelo dramaturgo inglês Christopher Marlowe, em seu drama, Dido, a rainha de Cartago. A peça de Marlowe foi escrita no século XVI e foca, na essência, o Livro IV da Eneida. A transtextualidade dessas duas obras permite demonstrar que todos os prismas de amor-paixão desde os gregos e romanos emerge como Mania (loucura) e Hedonê (prazer), fato que leva para Thanatos (morte). Levando em consideração o poder destrutivo desta tríade perseguida por Dido, pode-se pensar que, tanto no épico de Virgílio como no drama de Marlowe, o amor, o prazer e a morte também acompanham Eneas desde Troia até sua busca pela costa da Hespéria.

PALAVRAS-CHAVE: amor, loucura, prazer, morte.

SUMMARY: This paper investigate the reception of Virgil's poem, Aeneid, by the English dramatist Christopher Marlowe, in his drama, Dido, Queen of Carthage. Marlowe's play, written in the 16th century, focuses, in essence, Aeneid's book IV. It should be noted that all prisms of burning amatory among the Greco-Romans, the love emerges as Mania (Madness) and as Hedonê (Pleasure), fact that bringing them to Thanatos (Death). Taking into consideration the destructive underbelly of this constituent triad of steps followed by Dido, it allow to think that in both poems, as Virgil's epic as Marlowe's drama, the love, the pleasure and the death also run with Aeneas since Troy until his search by Hesperia's coast.

KEYWORDS: love, mania, hedonê, thanatos.

* Faculdade Estácio, Natal - RN. Pós-doutoramento em Coimbra, com Bolsa CAPES.

Convergências e divergências intertextuais entre as obras *Eneida*, de Virgílio, e *Dido a Rainha de Cartago*, de Marlowe

O cotejamento de obras que atravessam fronteiras nacionais e linguísticas permite revelar a diferença ou a semelhança de tom, estilo e assunto entre elas. Parte-se, então, do conceito de literatura comparada por Remak, para se compreender a presença ativa do estudo comparativo entre literaturas. Segundo Remak (1994, p. 3):

A literatura comparada é o estudo da literatura além das fronteiras de um país específico e o estudo das relações entre, por um lado, a literatura, e, por outro, diferentes áreas do conhecimento e da crença, tais como as artes (por exemplo, a pintura, a escultura, a arquitetura, a música), a filosofia, a história, as ciências sociais (por exemplo, a política, a economia, a sociologia), as ciências e a religião, etc. Em suma, é a comparação de uma literatura com outra ou outras e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana.

Da confrontação das obras de Virgílio e de Christopher Marlowe, mediada pela presença dos pressupostos da comparatividade, ter-se-á a oportunidade de “localizar na obra comparada o que foi mantido, o que foi rejeitado, o porquê e o como”, da obra em comparação, como defende Remak (1994, p. 176).

A *Eneida* de Virgílio é um texto épico-lírico escrito no século VII a. C. e *Dido, a rainha de Cartago*, de Marlowe é um drama contextualizado no século XVI d. C. Há que se notar que nem o caráter estético-formal nem a qualidade de gênero invalidam ou diminuem o seu valor temático, apenas marcam uma reflexão a respeito da beleza sensível e do fenômeno artístico dos textos de Virgílio e de Marlowe.

Em geral, os estudos sobre a *Eneida* apresentam uma estrutura cindida em duas partes. Essas partes, como refere Marques Júnior (2006, p. 17), estão relacionadas à *Odisseia* e à *Iliada*, ou seja, os primeiros seis livros, que tratam da errância do herói troiano ligam-se à *Odisseia* e os seis últimos, que prendem-se às ações do herói conquistador

de terras e gentes, assemelham-se à *Iliada*. No entanto, para este artigo, elege-se a estrutura triádica da *Eneida* desenvolvida também por Marques Júnior, com particular interesse pela Parte I,¹ “Provações”. Nessa parte estão identificados os Livros I ao IV. O Livro terceiro marca com denodada atenção os ritos de passagem, elegendo-os como temática principal e no Livro quarto refere-se ao furor e à paixão que tomam conta da rainha de Cartago. Com referência à *Eneida*, Marques Júnior (2006: 17) alude ao trágico destino da personagem ao se submeter ao deus do amor: “[...] amores de Dido e Eneias, com o herói vendo-se obrigado a deixar a rainha, para cumprimento do seu destino. O desdobramento de amor e fuga de Eneias leva Dido à morte”. É especificamente no livro IV da *Eneida* que Marlowe vai buscar inspiração para compor a obra *Dido, a rainha de Cartago*.

Não obstante Shakespeare ser considerado o precursor do teatro elisabetano, foi Marlowe, seu contemporâneo, o mais expressivo representante desse teatro do século XVI e, como tal, suas peças possuem um caráter passional, aproximativo da catarse da tragédia greco-latina,² mas, ao mesmo tempo, dela se afastando. Se não segue os ditames estéticos da tragédia clássica teorizada por Aristóteles, por outro lado escolhe um dos temas mais relevantes da mitologia greco-romana cantada por Virgílio, a fundação de Roma. O dramaturgo inglês centra-se com profundidade na “pausa”³ que foi concedida pelos deuses a Eneias, depois de um périplo marinho cheio de sobressaltos, para retratar o amor e morte entre as duas personagens. É nesse hiato entre as errâncias e o descanso que o herói goza do amor de uma rainha numa evidente aproximação literária com a *Odisseia*, quando Ulisses descansa em Ogígia nos braços de Calipso e na Ilha de Circe.⁴

O drama que escreveu Marlowe goza dos mais destacados elementos caracterizadores do teatro elisabetano, tais quais os descritos por Berthold:

[...] o teatro elisabetano caracteriza-se pela mistura sistemática do sério e do cômico; pelo abandono das unidades aristotélicas clássicas; pela variedade na escolha

¹ Marques Júnior apresenta uma estrutura triádica para a *Eneida*, a saber: Parte I, “Provações”, livros I-IV; Parte II, “Rituais”, livros V-VIII e Parte III, “Combates”, Livros IX-XII.

² Refiro-me às obras de Sêneca, cujas peças eram objeto de grande interesse para autores ingleses do século XVI, pois introduzia cenas de violência e crueldade no lugar da verdadeira história narrada por seus testemunhos. Foi, então, a versão italianizada, na qual o mal era representado com toda sua intensidade, o que encantou os dramaturgos elisabetanos e encontrou interesse do público. Vê-se no drama de Marlowe que todas as personagens que amavam Dido cometeram suicídio em “solidariedade” à heroína numa pira construída pela própria Dido, evento que não ocorre na “*Eneida*”.

³ Essa “pausa” compreende o período de descanso entre a partida de Eneias de Troia e sua chegada à Hespéria para cumprir seu destino, a fundação de Roma. Segundo a lenda, ele teria de sofrer uma “pausa” no seu périplo, ou seja, gozar um período de descanso em virtude das muitas tribulações que sofrera durante o período de circunavegação e foi Cartago o lugar escolhido por sua mãe para esse merecido descanso.

⁴ Assim como Ulisses, durante seu périplo de retorno à casa, descansa em Ogígia com Calipso, Eneias descansa do trajeto entre Troia e Hespéria em Cartago, nos braços de Dido.

dos temas, tirados da mitologia, da literatura medieval e renascentista e da história [...] (BERTHOLD, 2000, p. 157).

Entretanto, Marlowe não se deixou influenciar pelos temas ligados à história política da Inglaterra de Elisabeth I, apesar de esse período ter sido próspero em todos os setores da sociedade, inclusive com destaque para a literatura e a poesia e com expressivo apoio ao teatro.

A recepção do tema grego por Marlowe além de realçar elementos comuns ao teatro elisabetano, o texto do autor inglês ainda faz uso de outro recurso caracterizador dos dramas originários daquela época, a mistura do sério e do cômico. Ao se rever a passagem no ato IV, cena 5 do drama de Marlowe, em que a ama de Dido joga com as palavras e tenta seduzir Cupido, tem-se um elemento grave adicionado a uma pitada de humor o que contribui para um momento menos tenso na peça. O dramaturgo inglês interpola em sua peça o estilo sério advindo da tragédia clássica com um estilo menos nobre, satisfazendo o gosto popular.

A influência do teatro elisabetano torna-se a explicação possível para que as cenas de amor em Marlowe sejam bem mais expressivas do que as que ocorrem na Eneida. Ademais, algumas ações que acontecem na peça marlowiana não ocorreram no poema de Virgílio e esse fato só pode ser explicado pela preponderância que o teatro elisabetano exerceu sobre os dramaturgos da época. Em “Dido, a rainha de Cartago”, as personagens ganham espaço grandioso, como Iarbas, um dos pretendentes de Dido. Essa personagem, rei da Gaetúlia, no poema de Virgílio, é concebida como figura de menor expressão.

Outro fator importante a ser observado no drama marlowiano é o sutil e aberto tetrágono amoroso: Ana ama Iarbas que ama Dido que ama Eneas que não ama ninguém. Na sequência de amores não correspondidos surge a morte. No final da peça marlowiana, Dido comete suicídio e arrasta com ela para o reino dos mortos a irmã Ana e Iarbas, ações que não acontecem no poema de Virgílio. Fazendo convergir o seu texto para as bases em que se assentava o teatro elisabetano, Marlowe carrega nas

tintas da paixão e na complexidade da relação deste casal que o mito da fundação de Roma descrito na *Eneida* já o tinha fadado ao desenlace.

Logo, há que se ressaltar as diferenças textuais da obra de Virgílio e da obra de Marlowe, mesmo que entre os textos haja um vínculo comum: o mito greco-romano com indissociável tema trágico do par que se ama e se separa em razão do cumprimento do destino que os deuses lhe impuseram. Como se demonstra no poema de Virgílio, o amor entre Dido e Eneias está encoberto pelo véu do lirismo, é um amor lírico, poético, quase se pode afirmar que seria um amor que existe apenas pela conspiração de duas figuras divinas, Vênus mãe de Eneias, e Juno, deusa que está em eterna contenda com Vênus. Desde logo, em Marlowe, apesar de o amor entre os dois ser nas mesmas bases de conluíus divinos, torna-se desmesurado e a paixão da rainha é exacerbada pela rejeição do herói, levando-a à loucura e à morte, posto que sua estética estrutural é de teatro e não de poesia.

Outro aspecto divergente entre os textos, e que se sobressai logo à partida, é a maneira de como Marlowe constrói o caráter relacional entre o par Dido e Eneias. O herói de Marlowe, por força de uma ação divina, enamora-se da rainha e por causa desse sentimento, perde-se. Deslumbra-se com as possibilidades de que a Cartago de Dido lhe possa oferecer a glória que lhe foi destinada pelos deuses, ignorando por completo a Hespéria. Por vezes sucumbe diante do amor de Dido, tornando-se fraco, cedendo facilmente à sua vontade. O herói de Virgílio tem sempre em mente o objetivo traçado pelos deuses e não esquece que tem de chegar à costa da Hespéria e lá fundar uma nova Troia. Para ele a costa da Líbia é apenas um lugar de pausa para um merecido repouso depois do tumultuado périplo.

Assim sendo, Virgílio apenas cita o evento arranjado por Vênus e Juno para que o casal se encontrasse a sós numa gruta e lá ocorresse um enlace. No texto de Marlowe não há juras de amor em nome dos deuses da hospitalidade nem jura de fidelidade conjugal pela espada. Em prolepse, os versos de Virgílio (Livro IV: 228) apenas antecipam o motivo da morte da rainha, quando anunciam que a sua

vida está selada à vida do troiano para, em seguida, fazer uma referência à causa que arruinou Cartago:

Lhe foi aquele dia a causa toda
da morte que ela teve, das desgraças,
pois nem conveniência nem a honra
a podem defender, já que não pensa
ser um amor furtivo: é casamento,
com este nome cobre a sua falta.

Já no drama de Marlowe, o protagonista, intermediado por Vênus e Juno, jura amor à rainha sob os mais venerados símbolos de um herói: a hospitalidade e a espada. Promete nunca abandoná-la diante dos mais sagrados elementos míticos de origem: a terra, os céus e a água de cujas entranhas surgiu sua mãe, Vênus:⁵

Alguém tão sem valor quanto Eneias
Com esta mão dou-te meu coração
E aos deuses da hospitalidade juro
Por céus e terra e pelos meus irmãos
Pelo mar púrpura, Cápis e Pafos
De onde minha radiante mãe surgiu
Eu juro ainda por esta espada
Que me salvou de várias gregas mãos
Nunca estas muralhas abandonar
Enquanto Dido sobre elas reinar
E ninguém além dela amarei.
(ato III, cena 4, versos 42-51)

Sabe-se que a um herói mítico, como é o caso de Eneias, jamais será consentida a hesitação diante de uma missão delegada por um deus, sobretudo não lhe é permitido conspurcar a imagem dos deuses da hospitalidade, sob pena de lhe ser subtraída a condição sagrada de herói. Sendo inabitual que um herói guerreiro quebre o excelso laço firmado com o divino, como acontece ao Eneias de Marlowe, tal fato só poderá ser explicado através da divergência de focos de interesses entre os dois autores, seja pela diferença de gênero textual, seja pela distância temporal, sejam pelos diferentes objetivos ao qual se propuseram.

⁵ Todas as citações de *Dido, a rainha de Cartago* de Christopher Marlowe, aqui referidas, são colhidas na tradução de Thais Maria Giammarco.

Elucidando a asserção acima, vê-se que o objetivo eleito por Marlowe em *Dido*, a rainha de Cartago difere do fim que pretendia alcançar Virgílio com a *Eneida*. O propósito do poeta mantuano é cantar a glória de Roma e o projeto do dramaturgo inglês é evidenciar um drama amoroso com consequências funestas. Apesar de todas essas razões, não se pode afirmar que Marlowe rompe com Virgílio ao escrever seu drama, embora pontos de distanciamentos entre as duas obras estejam óbvios. Acresçam-se aos distintos objetivos escolhidos pelos dois autores o caráter estético-formal, os gêneros textuais e o espaço temporal, já referidos.

Além da temática abordada por Marlowe indicar uma transtextualidade advinda do livro IV da *Eneida*, como já foi mencionada, há outras passagens em *Dido, a rainha de Cartago* que certificam a recepção do texto latino. De acordo com Genette, a transmissão ou a aceitação de um texto por outro ocorre de várias maneiras. No entanto, esse teórico ressalta que, de um modo geral, esse fenômeno se realiza sempre em “*tout ce qui le mette en relation, manifeste ou secrète, avec d’autres textes*” (Genette, 1982, p. 7). Nesse aspecto, há que se notar, logo de início, que a temática greco-latina já se configura numa incontestável intertextualidade defendida pelo teórico francês. Por outro lado, é inevitável que se observe outros pontos de influência literária que sofreu o texto de Marlowe. Para tornar mais claro esse ponto, demonstrar-se-á, brevemente, a divisão de tipos da transtextualidade apresentada por Genette em *Palimpsestes*. No desdobramento de sua teorização, o estudioso especifica o quarto tipo de transtextualidade que a denomina de hipertextualidade, “*J’entends par là toute relation unissant un texte B (que j’appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j’appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d’une manière qui n’est pas du commentaire*” (Genette, 1982, pp. 11-3). Sob o ponto de vista de Genette, *Dido, a rainha de Cartago*, é um hipertexto da *Eneida*, assim como a *Eneida* é um hipertexto da *Odisseia* e da *Iliada*. Portanto, é seguro afirmar-se que as diferenças e convergências textuais encontradas na obra de Marlowe em relação à obra de Virgílio confluem para uma hipertextualidade entre as obras *Eneida* e *Dido, a rainha de Cartago*.

Um dos exemplos mais explícitos de hipertextualidade, em que parece haver uma divergência textual, na obra de Marlowe, surge pela voz de Eneias, quando decide permanecer em Cartago e anuncia sua determinação aos nautas, seus companheiros:

Triunfo, homens, não mais vagaremos
Nova Troia aqui fundará Eneias
Mais poderosa que a devastada
Pelas mãos dos Atridas
Suas diminutas muralhas Cartago
Não mais ostente como sua glória
Moldura ainda mais bela lhe darei.
(ato V, cena I, versos 1-5)

Vê-se no drama de Marlowe o júbilo de Eneias, em relação à construção da cidade de Dido, jamais visto no texto de Virgílio. Na *Eneida*, é mencionado apenas o contentamento de Eneias em relação a esse empreendimento.

Ainda assim, o poema de Virgílio não deixa de ser a fonte de onde emana a hipertextualidade encontrada na peça de Marlowe. Pode-se demonstrar a recepção do tema latino em *Dido, a rainha de Cartago* quando Mercúrio, o mensageiro de Júpiter, recrimina Eneias e chama a sua atenção ao encontrá-lo em êxtase a construir as muralhas de Cartago.

Aqui estás tu
a lançar alicerces de Cartago,
uma altiva cidade que será
bela também, que tu assim constróis
como se fosses só um bom marido
quando afinal és príncipe esquecido
do reino seu e de altaneiros fados.
O próprio rei dos deuses me enviou,
ele que faz girar o céu e a terra,
de seu ilustre Olimpo me mandou
para através dos ventos te lembrar
que não deves passar tempo ocioso
neste país da Líbia que não pode
a ti fazer raiar uma esperança.
Se não te move a ti alto destino

vê como Ascânio cresce e que esperança
há para teu herdeiros, aquele Iúlo,
a quem pertencerá Itália e Roma.⁶
(Virgílio, 2008, p. 232)

O que se pode notar é que Virgílio é bem mais enfático quando se trata da responsabilidade do herói. No caso de Marlowe, o mensageiro de Zeus apenas faz uma advertência a Eneias de que *chega de jogos amorosos e brincadeiras de reconstrução de muros*, pois o que interessa ao dramaturgo inglês é o embate amoroso, sem, contudo, deixar de sublinhar que o deus todo-poderoso tem planos mais nobres para os descendentes de Troia. Frise-se que o objetivo maior do poeta mantuano é a construção de Roma por Eneias e a reconciliação entre troianos e gregos, conforme Grimal (2005, p. 136), por isso Eneias precisa retomar as responsabilidades às quais foi incumbido realizar pelas hostes divinas.

Amor, sentimento que destrói tanto quanto a morte

Desde todo o sempre, o amor e a morte são pares indissociáveis nas tragédias e nos dramas que envolvem casais em diferentes épocas e autores. Os pares Medeia e Jasão, Hércules e Dejanira, Helena e Páris, Dido e Eneias são os exemplos que se destacam neste *paper*, pois a literatura, seja clássica, medieval ou moderna, está plena de casais que sucumbem diante de um amor-paixão não correspondido. Não importa que sejam amores lícitos ou ilícitos, a destruição do casal e de suas casas reais necessitam tão-somente de uma dose de *Hedonê* e outra de *Mania* misturadas à rejeição de uma das partes. Esse processo resulta numa porção química sedutoramente perfeita para atrair *Thanatos*.

A *Hedonê* do grego arcaico Ἠδονή é a deusa latina Volúpia, filha de Eros e Psiquê. Por derivação, – *Hedonê* transformou-se no hedonismo, em que o prazer é o supremo bem da vida e, na atualidade, essa virtude se pode expressar pelo culto ao prazer. Já a *Mania*, segundo

⁶ Segundo Grimal, Ascânio ou Iúlo, filho de Eneias, fundará Alba Longa, a metrópole de Roma. Outras lendas falam de Eneias como fundador de Roma.

Grimal, é a personificação da loucura. A deusa grega *Μανία* é quem conduz as personagens às catástrofes, aos assassinios e à *Thanatos* (θάνατος), que, por sua vez, é a personificação da morte. Percebe-se que essa tríade está em perfeito acordo no teatro de Marlowe, embora apareça no poema virgiliano, mas de forma diluída, porque o que interessa no poema virgiliano é a gesta e a glória do herói.

Eneias representa um amor ilegítimo e destruidor para Dido, semelhante ao amor ilícito entre Páris e Helena, que serviu de móbil originador da disputa bélica que levou Troia à ruína. O fogo, particularmente na peça de Marlowe, transforma-se em outro elemento de aniquilamento, tornando-se símile do amor-paixão. A rainha de Cartago foi picada pelo amor e pela paixão ardente que a destruiu e, por consequência, teve seu império aniquilado. Basta lembrar que Dido, na peça inglesa, ao se sentir possuída pelo amor, enfraquece, e sua liderança torna-se débil. Pensa, vive e morre pelo amor de Eneias, esquecendo-se quase que completamente de seus deveres para com sua Cartago.

No poema de Virgílio o fogo é igualmente um simbólico de evidente destruição. Nas duas obras a chama representa a força centrípeta da exterminação, da higienização de tudo que representa o mal. Dido é o mal para Eneias, pois, se o herói optar por ficar em Cartago, gozando da *Hedonê* do amor de Dido, colocará em perigo a construção de uma nova Troia; Eneias é o mal para Dido, porque, se a rainha preferir o amor de Eneias em detrimento ao de outros admiradores, inclusive de Iarbas, seu protetor e pretendente, esquece-se de sua função maior: manter a prosperidade, a expansão e a união do reino de Cartago. Esse fato encontra-se mais evidente no texto do dramaturgo inglês, quando Dido fica acometida pela *Mania*. Numa autopunição, a rainha se compara à mulher que os troianos jamais haveriam de perdoar: Helena.

“Segunda Helena” chama-me o mundo
Por de um estrangeiro me enamorar
Ao menos fosses fiel como Páris
Caia Cartago como outrora Troia
E que me chamem de “segunda Helena”
(ato V, cena 1, versos 144-8)

Ressalte-se que essa similaridade amorosa destrutiva do amor entre os casais Páris-Helena e Eneias-Dido os aproxima da destruição de suas casas reais. Helena não morre por amor como acontece a Dido, mas tanto no poema de Homero, quanto no poema de Virgílio, como também no drama de Marlowe, por causa de um amor inconcebível, os reinos são destruídos.

O aspecto avassalador do amor que arruína Cartago também aniquila a vida da rainha, pois ele é automutilante, é um amor *causa mortis*, é “o amor não correspondido que arrasta o ciúme, o ódio e a morte”, como afirma Ferreira (2004, p. 43). Tal amor transporta consigo força e destruição física e moral. Esse sentimento dominador e possessivo atrai para a morte o ser amante ao mesmo tempo conduz à ruína o ser amado. É assim que a fenícia se comporta na peça de Marlowe. Veja-se que, por causa de seu amor ensandecido, Dido quis transformar Eneias em um novo Siqueu, demolindo sua identidade heroica, e, por extensão, a moralidade de seus atos.

Valente amor em meus braços terás
A tua Itália, onde reinarás
Siqueu seja teu nome, e não Eneias
Rei de Cartago, e não filho de Anquises
(ato III, cena 4, versos 57-60)

Entretanto, o fogo do amor-paixão de Dido não é capaz de derruir o destino de Eneias, pois há a intervenção divina que chama o herói à razão. Já a loucura amorosa da rainha provoca sua própria ruína física e moral. A ação devastadora do amor em Dido, tanto no poema de Virgílio quanto no drama de Marlowe, tem um sentido diferente do amor que envolve o par Medeia-Jasão. Presa pelo amor de Jasão, Medeia, figura de paixões violentas, de possessividade incontrolável e de personalidade tão forte quanto Dido, perde-se de ciúmes. Jasão, ao preteri-la em razão mais de interesse e ambição do que de amor pela filha do rei, concorre para o desvario de Medeia, que não vê outra saída a não ser a da vingança: comete infanticídio. A rainha de Cartago não tem filhos para se desferrar do mal causado pelo amante, todavia pede às divindades que

consiga o que há de mais cruel para Eneias durante o seu trajeto em direção à costa da Hespéria,⁷ Os versos a seguir assim fazem referência à sua insânia:

Atribuí que mesmo chegando a Itália
Sejam atormentados sem descanso
E possa de minhas cinzas surgir
Um tal conquistador que vingará
Tamanha perfídia a uma rainha
Seus países com a espada revire
Paz nunca haja entre esta terra e aquela
(ato V, cena 1, versos 303-9)

Com a percepção de que Eneias prefere a glória, a si destinada pelos deuses, ao seu amor incondicional, Dido decide morrer e de uma forma velada insere a vontade dos deuses no seu desejo. No drama de Marlowe (ato V, cena 1), os versos 130-1 descrevem, em prolepse, a sua decisão:

Quem são os deuses que morta me querem?
De que maneira a Júpiter ofendi
Que de meus braços Eneias arranca?

Dido é assaltada por uma loucura amorosa próxima do desvario que acomete Dejanira, esposa de Hércules, na tragédia, *As Traquínias*, de Sófocles. Dejanira, em virtude de seu ciúme, provoca a morte do ser amado. Sente-se culpada e, em razão disso, comete suicídio no leito nupcial com a espada de Hércules. Observa-se uma transtextualidade entre o drama construído por Marlowe e a tragédia de Sófocles na cena do suicídio de Dido. A rainha de Cartago escolhe entre os pertences de Eneias a espada, objeto que não deitará fora nem queimará, transforma-a, contudo, em símbolo do rompimento do amor e da vida. Assim como a esposa de Hércules, Dido faz uso de objeto igual ao que Dejanira utilizou para dar fim a vida.

Esta é a espada, que, naquela gruta
Desembainhando, ser leal jurou
Pior teu crime, queimarás primeiro
(ato, cena 1, versos 295-7)

⁷ Hespéria, hoje toda a região da Itália. Na véspera da partida de Eneias da Troia dizimada, os numes tutelares apareceram e disseram-lhe que ele deveria ir para o local de origem de Dárdano, antes chamado Hespéria agora Itália.

Dido não está tomada de ciúme por Eneias, mas encontra-se tomada pelo desejo de posse. A fénícia é vencida pelas armas letais de um amor *Mania* que foram ampliadas pela rejeição de Eneias.

Na peça de Marlowe, antes de consumar o ato, Dido é acometida pelo “fúror da paixão”, como afirma Marques Júnior (2006, p. 35) a respeito da personagem do poema de Virgílio, de tal maneira que tem alucinações e entra em cena transtornada:

Farei asas de cera como Ícaro
 E, acompanhando seus navios no mar
 Até bem perto do sol voarei
 Para que, então, derretam minhas asas
 E eu caia para sempre em seus braços
 Ou uma prece às ondas farei
 Possa, como a sobrinha da Tritão
 Ao encontro de seu navio nadar
 Oh, Ana, busca a harpa de Arion
 Para que eu possa encantar um golfinho
 Que em seu dorso, até Eneias me leve
 Olha, irmã, os navios do meu Eneias
 Vê como ao alto o arremessam as vagas
 E agora caem rumo às profundezas
 Ó, minha irmã, essas rochas remove
 Ou seus navios elas destruirão
 Ó, Júpiter, Netuno, e Proteu
 Salvem Eneias, amado por Dido!
 Agora vem à costa são e salvo
 Mas vê, Acates quer que volte ao mar
 Os marinheiros vibram de alegria
 Mas, à minha memória, ele recua
 Vede, retorna, sê bem-vindo, amado.
 (ato IV, cena 5, versos 243-60)

A disputa entre Juno e Vênus torna o amor de Dido e Eneias inconciliáveis, o que se transmuta em um paradoxo. Juno, a deusa que protege a licitude da união entre os casais pretende que Eneias e Dido fiquem juntos e Vênus, a deusa que incita toda a espécie de amor, quer ver seu filho feliz. No entanto, se por um lado Vênus não deseja que seu filho abdique da felicidade com Dido na bela Cartago, por outro não quer que ele renuncie ao

destino glorioso que lhe foi prometido. Desconstruindo-se o que se apresenta como antagonismo na forma litigante dessas divindades, percebe-se que há uma intenção subreptícia nesse jogo divino entre Juno e Vênus, como bem percebe Marques Júnior (2006, p.39-40):

Em cada uma, os interesses são diversos: para Juno, a união de Dido e Eneias [...] é a garantia de que Cartago não será destruída pelos troianos. Para Vênus, que reconhece a astúcia de Juno, é a oportunidade de proteger seu filho em terra estranha, que celebra Juno, e fazê-lo repousar e se refazer da tempestade e do naufrágio de treze dos vinte navios que o acompanhavam desde a saída de Troia.

A questão é crucial para uma explicação sobre o acordo tácito firmado entre as divindades em relação ao destino do pio Eneias, uma vez que andaram em conflito desde o famoso julgamento de Páris no Monte Ida. Celebrada a paz entre as duas, tudo parece ir bem até que *Eros* é impelido a provocar *Thanatos*, assentido por um jogo lúdico em que a pulsão de vida provoca a pulsão de morte.

Amores doentios, obsessivos e destruidores são encontrados em vários autores clássicos, mormente nas tragédias gregas. Não seria despropositado afirmar que Virgílio sofreu influências das tragédias de Eurípides e de Sófocles para compor seu poema *Eneida*. Já o dramaturgo inglês, em termos literários míticos, é devedor de Virgílio e dos gregos, de onde recolheu os traços dos descomedimentos heroico-divinos provocados pelo ciúme, para compor seu drama.

Embora as duas obras, *Eneida* e *Dido, a rainha de Cartago*, não se particularizem pelas linhas de uma tragédia clássica nos moldes recomendados por Aristóteles, um aspeto relevante deve ser ressaltado na leitura que ora se empreende: o erro. O erro trágico é o móbil desencadeador da ruína do herói, como teoriza Aristóteles em *Poética* (1453a, 1453b).

Não se afirma, contudo, que Dido se configura, no poema de Virgílio, como heroína trágica dentro dos padrões das tragédias gregas, porém, a partir do drama do autor inglês, escrito segundo os pressupostos do drama

elisabetano, pode-se inferir um erro cometido pela rainha fenícia, como aponta Silva (2006, p. 57):

O erro de Dido foi sobrelevar a paixão por Eneias ao seu cargo de soberana e condutora de um povo, pois ao se envolver intensamente com o estrangeiro, açula a ira do general Iarbas, que a desejava como esposa, e desperta o interesse que a veem em um momento de fragilidade, pondo em risco a paz de sua nação.

É verdade que, sob o ponto de vista defendido por Silva, Dido cometeu um erro, sobretudo no que respeita ao drama *Dido, a rainha de Cartago*, de Marlowe. No entanto, em sua defesa, há que se observar a trama urdida pelas duas deusas que os impeliram a inevitabilidade do amor. Dido foi levada a amar Eneias e, em razão desse amor, esqueceu-se dela própria e de suas obrigações para com Cartago.

A partir dos elementos abordados neste *paper*, chega-se a um ponto conclusivo. Está-se perante a um tema de amores frustrados que acarretam destruição e morte. Tal experiência afetiva que viveram Eneias e Dido, em que se conjugam pesar e alegria, prazer e desprazer, felicidade e tristeza, não é única no mundo da literatura clássica ou moderna, porque tal faculdade também faz parte da condição humana.

As personagens amam-se e rejeitam-se numa cadeia de não reciprocidade, que levam todos os seus elos à morte. Sob a criação poética de Marlowe, o amor é ampliado, a relação torna-se contraditória, assim como também são contraditórios os vínculos que unem os amantes: Ana ama Iarbas, que ama Dido, que ama Eneias, que não ama ninguém. Todos decidem morrer por amor, menos Eneias, porque seu amor por Dido é um simulacro conspirado por duas deusas com interesses próprios em razão de um litígio. Sendo assim, a *Hedonê* habita o coração do par Dido-Eneias, mas o troiano não corresponde ao desafio da *Mania* desencadeada pela fenícia, por isso *Thanatos* é convidado a participar apenas do banquete preparado por Dido para ela, atingindo diretamente quem a ama.

Através da temática do amor, os dois poetas

demonstram que o amor entre Dido e Eneias é um sentimento que inflama as índoles e dispõe em êxtase as almas. Observa-se também que Marlowe fez acréscimos significativos em sua peça em relação ao poema de Virgílio, no que trata do furor amoroso que se abateu sobre a figura feminina. Esses aspectos apresentados entre os textos de diferentes séculos, mas que expõem a mesma temática, demonstram que o estudo comparativo de literaturas recupera a importância da transtextualidade, permitindo, assim, que obras clássicas ressurgam na modernidade com novo perfil, todavia não negando os seus predecessores.

Referências

- ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- BERTHOLD, Margot. *História mundial do teatro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.
- FERREIRA, José Ribeiro. *Amor e morte na Cultura Clássica*. Coimbra: Ariadne Editora, 2004.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil, 2004.
- GIAMMARCO, Thais Maria. *Dido, a Rainha de Cartago: Uma Proposta de Tradução para a Obra de Christopher Marlowe*. Campinas-São Paulo, 2009. Dissertação (Mestrado) Faculdade de Filosofia e Letras da UNICAMP - Universidade Estadual de Campinas-São Paulo.
- GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia grega e romana*. Trad. De Victor Jabouille. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- MARLOWE, Christopher. *The complete plays*. London: Everyman Paperbacks, 1999.
- MARLOWE, Christopher. *Dido, a rainha de Cartago*. Adaptação de Luiz Antônio Aguiar. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.
- MARQUES JÚNIOR, Milton Viana, Helena Tavares de Silva, Leyla Thays Brito da Possebon, Fabrício (orgs) *Eneida – Canto IV: a morte de Dido*. João Pessoa: Ed. Universitária/PB, 2006.
- REMAK, Henry H. H. *Literatura comparada: definição e função*. Trad. Monique Balbuena. In: COUTINHO, Eduardo F. e Carvalhal, Tania Franco. (orgs.) *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 175-90.

SILVA, Leyla Thays Brito da. Dido: uma heroína trágica na Eneida de Virgílio. In: *Eneida* □ Canto IV: a morte de Dido. João Pessoa: Ed. Universitária/PB, 2006, p. 55-63.

VIRGÍLIO. *Bucólicas, Geórgicas, Eneida*. Trad. de Agostinho da Silva. Lisboa, 2008. Temas e Debates.

