

Patrícia Oréfice

O MITO NAS HERÓIDES DE OVÍDIO: Epístola I (“De Penélope a Ulisses”)



Araraquara – SP
2011

Patrícia Oréfice

O MITO NAS *HERÓIDES* DE OVÍDIO: EPÍSTOLA I (“De Penélope a Ulisses”)

Trabalho de Conclusão de curso apresentado à
Faculdade de Ciências e Letras- UNESP/Araraquara,
como requisito para obtenção do título de Bacharel
em Letras.

Orientador: Prof. Dr. João Batista Toledo Prado.

Araraquara - SP
2011

PATRÍCIA ORÉFICE

O MITO NAS *HERÓIDES* DE OVÍDIO: EPÍSTOLA I “(De Penélope a Ulisses)”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Faculdade de Ciências e Letras –
UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção
do título de Bacharel.

Orientador: Prof. Dr. João Batista Toledo Prado

Data de aprovação: ____/____/____

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador:	Nome e título:	Prof. Dr. João Batista T. Prado
	Universidade:	FCL-UNESP-CAR

Membro Titular:	Nome e título:	Prof. Dr. Brunno Vinícius G. Vieira
	Universidade:	FCL-UNESP-CAR

Membro Titular:	Nome e título:	Prof. Dr. Márcio Thamos
	Universidade:	FCL-UNESP-CAR

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus professores de latim, Prof. Dr. Brunno Vinícius Gonçalves Vieira, Prof. Dr. José Dejalma Dezotti, Prof. Dr. Márcio Thamos, e Profa Dra. Giovanna Longo por me ensinarem, sempre com tanta paixão, a desvendar os mistérios encantadores da língua latina.

Em especial ao Prof. Dr. João Batista Toledo Prado por, desde o meu primeiro contato com as letras, acreditar na minha inteligência “invulgar” e forma de brincar com as palavras.

Agradeço, ainda, às minhas amigas, pela cumplicidade e apoio todos esses anos.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho à minha família, que sempre foi, para mim, um porto mais do que seguro e por todo incentivo e amor ainda dado. Dedico, também, ao meu namorado, Rodrigo, pelo companheirismo e amor.

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo realizar um estudo sobre aspectos do mito na obra *Heróides*, escrita pelo autor latino Ovídio (43 a.C. – 17/18 d.C.). Para tanto, este trabalho ocupar-se-á da Carta ou Epístola I (“De Penélope a Ulisses”), abordando não só questões estilísticas do gênero elegíaco, mas, também procurando identificar traços característicos das epístolas. Através de um mapeamento da biografia do autor e em estudos feitos por pesquisadores a respeito do poeta, procurou-se abordar o mito e certos recursos pouco explorados desse gênero, como o uso da retórica.

Palavras-chaves: Ovídio, *Heróides*, mito, Penélope, Ulisses.

ABSTRACT

The objective of this work is to carry out a study about some aspects of the myth in the book *Heroides*, written by the Latin author Ovid (43 b.C. – 17/18 A.D.). To do so, this study will focus on the Letter I (“From Penelope to Ulysses”) approaching not only the stylistic issues of the elegiac genre, but also, studying them in connection with the epistolary subgenre. Departing from some biographical remarks about the author and from studies made by scholars about this poet, this work seeks to address the myth and certain little explored features of this genre, as the use of rhetoric.

Keywords: Ovid, *Heroides*, myth, Penelope, Ulysses.

SUMÁRIO

1. Introdução	8
2. Ovídio: vida e obra	10
3. <i>Heroides</i>	15
3.1 Texto latino.....	18
3.2 Tradução.....	22
4. O Gênero elegíaco	27
4.1. O Gênero epistolar	30
5. A retórica nas <i>Heroides</i>	32
6. O mito nas <i>Heroides</i> de Ovídio	34
6.1. O mito de Penélope e Ulisses".....	35
7. Conclusão	38
Referências bibliográficas	40

1. INTRODUÇÃO

A mera menção ao poeta latino Ovídio logo leva a pensar em suas obras de maior prestígio, sobretudo quando se considera o amplo conhecimento e fama com que a literatura que lhe foi posterior as notabilizou. O livro *Epistulae Heroidum*, do consagrado poeta, de acordo com Valter Wergna (1975), um dos tradutores da obra para o vernáculo, é pouco conhecido se comparado à quantidade de pesquisas feita sobre outras obras consideradas ‘maiores’ do escritor, como as *Metamorfoses* ou, ainda, a *Arte de Amar*.

No entanto, não menos importantes, as *Epistulae Heroidum* são obras elegíacas escritas pelo poeta, que, por sua vez, renova esse gênero, utilizando dísticos elegíacos para construir epístolas com temas centrados no amor. Nessas cartas, tem-se a impressão de que o autor tem a função de ouvinte de algumas mulheres, pintadas por ele como heroínas, que o autor buscou em mitos greco-latinos, em especial naqueles em que há deslocamentos, em geral devido a batalhas de alguma espécie, fato que ocasiona partidas de amantes para reinos distantes. O autor construiu, a partir dessas figuras, cantos sobre o sofrimento das amadas, que viviam distantes de seus maridos. O próprio conceito de elegia, muito utilizado nesta obra, foi também posteriormente, para sempre influenciado, no Ocidente, pelo tom lamentoso e plangente dos cantos dos *Tristia* e das *Epistulae ex Ponto*, dado o teor e frequência de cantos lamentosos, de saudade e de angústia ali presentes, dando assim, o sentido de lamento e choro ao termo elegia.

Este trabalho centrar-se-á na primeira dessas cartas das *Heróides* e, como passo inicial, fará uma exposição da vida e das obras de Ovídio, a fim de entender melhor suas técnicas e a especificidade de seu trabalho com a elegia. Centrando-se, portanto, nos elementos que embasam a elegia, e analisando o tipo textual epistolar, pretende-se compreender a junção que o autor faz dos dois gêneros, elegia e epístola, como recurso para se referir a mitos, considerados, no caso das *Heróides*, não apenas como histórias de divindades, e sim de mulheres míticas que cantam seus amores e angústias em forma de cartas e, em alguns casos, de homens que respondem a suas amadas. Para isso, escolheu-se a carta escrita por Penélope a Ulisses, ou seja, a primeira de todas elas. Será considerado, ainda, o uso da retórica dentro desses textos, recurso que é bastante comum em Ovídio, dada sua formação escolar e intelectual no campo da retórica, segundo Von Albrecht (1994, p.729).

Como aprofundamento do trabalho, incorporou-se uma tradução de serviço, que se caracteriza apenas como forma vernacular de propiciar cotejo com o texto latino, sem

nenhuma pretensão literária. Dessa forma, pretendeu-se enriquecer o conhecimento a respeito do mito-alvo da carta, procurando explicar certas referências do texto a dados culturais específicos da época em que Ovídio recria o mito, tais como lugares, povos e culturas e, principalmente, da maneira como é tratada a questão do amor.

2. OVÍDIO: VIDA E OBRA

Na tentativa de recuperar alguns dos dados biográficos de Ovídio, tanto aqueles indiretos, indiciados nas obras por ele escritas, como os que ali aparecem diretamente, sob a forma de referências a sua própria condição, seja a do eu-lírico seja a que a crítica identificou ao próprio autor, recorreu-se, aqui, a textos de estudiosos que exploram a obra do poeta, tentando preencher lacunas de sua vida e na cronologia de seus livros, e levando em conta o cenário em que sua obra se desenrola.

Quando se estuda a obra de Ovídio, rapidamente descobre-se o quão difícil é identificar o que é real e o que é ficcional, já que o autor se vale da narrativa poética em suas composições, potencialmente fantasiando dados até mesmo de sua própria vida. A esse respeito, poder-se-ia tomar, talvez, uma “declaração” do próprio Ovídio (ainda que oriunda também do mesmo material poético-narrativo) em *Tristes II*, v.353-358:

“Acredita em mim, nossos costumes diferem de nossos versos:
Minha vida é respeitável, minha musa que é brincalhona,
Grande parte da minha obra, mentira e ficção,
Permitiu mais a si mesma que a seu escritor
Meu livro não revela meu estado de espírito (...)”¹
(OVÍDIO, *Tristes II*, apud BOSCHIERO, 2006, p. 31)

Além disso, há que se considerar as influências helenísticas, pois de acordo com os autores Von Albrecht (1997, p. 742) e Bignone (1952, p.320), grande parte das obras latinas vê, nos textos gregos, modelos a ser seguidos, não de forma a produzir uma cópia completa da matriz, mas como uma espécie de continuidade dela, tomada como exemplo para recriação e inovação, seja de forma a se lhe assemelhar, seja de forma apenas referencial (alusão, citação, etc). De qualquer modo, o que ocorre é que as obras acabam por apresentar, em seus conteúdos, muito do ambiente e das características contidas em suas forma modelares. Assim, como afirma Von Albrecht, a literatura latina é “una ingeniosa repetición e trasposición a un nuevo contexto (...) como um préstamo que quiere ser reconocible como tal para cada uno.”² (VON ALBRECHT, 1997, p.34)

¹ “Crede mihi, distant mores a carmine nostro / (uita uerecunda est, Musa iocosa mea) / magnaue pars mendax operum est et ficta meorum: / plus sibi permisit compositore suo. / Nec liber indicium est animi, sed honesta uoluntas: / plurima mulcendis auribus apta feres”. (OVÍDIO, *Tristes II*, v.353-358)

² [A literatura latina] “é uma engenhosa repetição e transposição a um novo contexto (...) como um empréstimo que quer ser reconhecido como tal para cada um”. As traduções vernáculas de textos em língua estrangeira contidos neste trabalho são, salvo observação contrária, sempre da autora.

A fim de iniciar uma abordagem do contexto de produção, serão feitos breves apontamentos sobre a vida e as obras do autor, para que se possa estudar e compreender mais especificamente *As Heróides*.

Segundo Bignone (1952, p.316), Vergna (1975, p.5) e Von Albrecht (1997, p. 729), Públio Ovídio Nasão nasceu em *Sulmo*, hoje denominada Sulmona, cidade que se localizava a cerca de noventa milhas (aproximadamente 160 Km) a leste de Roma. Pertencente a uma família importante e filho de um *eques* (cavaleiro), ele nasceu justamente no ano em que o grande orador Cícero faleceu, no ano de 43 a.C. Este, por sua vez, embora um grande orador, iniciou sua carreira literária como poeta, ou ainda, como tradutor de poesia grega. Na verdade, o arpinate, notável não apenas pela qualidade oratória de seus discursos, mas ele próprio também um retor, seria mais tarde uma forte influência para Ovídio, assim como Virgílio.

Frequentou a escola de Roma, na companhia de seu irmão, um ano mais velho, tendo como professores de retórica Arélio Fusco e Pórcio Latrão, além do importante gramático Plócio Gripo, de acordo com dados apresentados por Vergna (1975, p.6) Já nessa época, tomava gosto pela sentença e pela antítese. Os mestres e o estudo da retórica foram importantes para que o autor desenvolvesse suas técnicas literárias, aprimorando suas construções poéticas. Os estudos de retórica foram, também, responsáveis por educar o autor nos conceitos de *controuersiae* e *suasoriae*, que serão explicados mais adiante.

Segundo Vergna, (1975, p.5), após a morte de seu irmão, que tendia para a área da Retórica e do Direito, Ovídio contrariou a vontade de seu pai e desistiu da carreira senatorial. Seu pai, por sua vez, se pôs contra a carreira das artes, que para ele eram pouco lucrativas.

Assim que se decide pela carreira das letras, o autor conhece importantes figuras que constituiriam, com o passar do tempo e da convivência, influências iniciais. De acordo com Von Albrecht (1997, p.729), conhece Macro (*Macer*), de Verona, denominado Ilíaco (*Iliacus*) pelo fato de ter cantado a guerra de Tróia. Além dele, o autor ouve os versos de paixão, escritos e recitados por Propércio, e torna-se colega de Basso, que escreve em versos jâmbicos, e Pôntico, com suas obras de poesia heróica. Escuta, ainda, a lírica de Horácio e, depois, sua maior influência, Virgílio, com suas célebre obra triádica.

O autor viveu no período da *pax Augusta* que, segundo Von Albrecht (1997, 729), foi um tempo de paz após a época do assassinato de César, cheia de conturbações e repressões. De acordo com Vergna, Ovídio “amigo dos amigos de Augusto tinha nas mãos o seu maior tesouro: as graças do Imperador.” (VERGNA, 1975: 3). Assim, possuía o autor grande liberdade de criação, influenciado pela arte e pela beleza do período.

Com o passar do tempo, Ovídio atraiu a atenção de M. Valério Messala Corvino, um general de Augusto, como Mecenas, e também protetor da poesia, mas que mantinha um cenáculo literário um pouco afastado das políticas de Augusto, segundo Von Albrecht (1997, p.730). Assim, o autor começa a frequentar reuniões com um círculo de aclamados poetas, como Sulpícia e Tibulo.

Aos cinquenta e dois anos de idade, segundo Vergna (1975, p.5) Ovídio recebeu uma carta de Augusto que o obrigou a deixar Roma e viver no litoral do Ponto Euxino (hoje, o Mar Negro), em Tomos (hoje, a cidade de Constança, na Romênia). Não se sabe ao certo o porquê do exílio do poeta (nem se ocorreu de fato ou se foi mais uma criação literária), mas, de acordo com o que declara em seus poemas do exílio, duas faltas o levaram a deixar sua cidade. Acredita-se, porém, que um dos erros cometidos pelo autor, na visão do imperador Augusto, foi a publicação da obra *A arte de amar*, que insultava os costumes morais dos quais Augusto e a corte foram defensores. De acordo com Vergna, *A arte de amar* “parecia o obstáculo à decisão inesperada dessa corte que, após venerar os bons costumes, como que rebrota com feições templais, madalenizando as mais altas expressões do Império”. (VERGNA, 1975, p.3). Ovídio morreu em 18d.C., segundo consta, ainda exilado.

Ovídio foi o mais novo (e também o último) poeta da geração de elegíacos do período clássico e, porque sua obra operou férteis modificações e ampliações em gêneros já consagrado, tal como fez com o elegíaco, inovando-o e fazendo com que incorporasse neste as epístolas, é considerado, ainda, filho de uma nova época, que passou a nutrir-se da própria tradição latina. Isso não se refere ao fato de o autor ter-se afastado totalmente das influências helenísticas, mas, sim, ao fato de ele ter-se centrado nas já assentadas tradições literárias tipicamente latinas:

“Ovidio por su distinta relación es también ya hijo de la nueva época: vive conscientemente en la tradición literaria latina. [...] No está excluído naturalmente que continúe inspirándose en los griegos. Pero el acento se há desplazado sensiblemente com respecto a la época republicana.”³ (VON ALBRECHT, 1997, p.604).

De acordo com Von Albrecht, (1997: p.731) a vasta obra do poeta é composta, quase na totalidade, por poemas lírico-amorosos, estruturados em versos elegíacos. Além disso, o autor afirma que a métrica predominante é a dos dísticos elegíacos, apesar de sua maior obra, as *Metamorfoses*, ter sido escrita em versos hexâmetros.

³ “Por seu círculo distinto, Ovídio é também já o filho de uma nova época: vive conscientemente na tradição literária latina. [...] Não está excluído naturalmente que continue a inspirar-se nos gregos. Mas a ênfase deslocou-se sensivelmente com respeito à época republicana”.

Bignone (1952, p.322) afirma que Ovídio compõe seus *Amores* em cinco livros, reduzidos, posteriormente, no século XVI, a três. Trata, ali, do amor erotizado e a obra é composta de elegias, dedicadas em grande parte à Corina, personagem fictícia.

Já o poema *De medicamine faciei feminae* (*Produtos de beleza para o rosto da mulher*), segundo Vergna (1975, p.8) é considerado uma poesia de caráter didático, pois é um livro que se propõe a ensinar às mulheres os modos de manter a beleza.

Ovídio escreveu também *Medea* (*Medeia*), em trímetros iâmbicos e anapestos, tragédia cujas únicas notícias supérstites chegaram, segundo Von Albrecht (1994, p.730), através das referências feitas por Quintiliano, que a considerava um grande exemplo da maestria poética do sulmonense.

Há, ainda, a *Ars Amatoria* (*Arte de amar*), que é uma mistura dos gêneros didático e elegíaco, escrita em três livros, dos quais os dois primeiros são feitos para os homens conquistarem e manterem suas amadas, e o último, destinado às mulheres, visava a ensiná-las a atrair os homens. Essa obra, como já se disse anteriormente, parece ter provocado grande repulsa por parte do imperador e sua corte, e provavelmente foi a responsável pelo exílio do poeta, já que ia contra os costumes da moral restaurada pelo principado de Augusto: “El *Ars amatoria* debiera titular-se más bien el *Arte de seducir*, el *Arte de hacerse amar*. Amor, no de grandes pasiones profundas, duraderas; sino de rápidos, fáciles amores.”⁴ (BIGNONE, 1952: 316).

Remedia Amoris (*Remédios do amor*), aborda as curas para as dores e feridas de amor.

Há, também, a obra-prima do autor, os *Metamorphoseon libri* (*Os livros das Metamorfoses*, ou, simplesmente, *Metamorfoses*), composta em 15 livros, escritos em hexâmetros, e que contêm episódios que retratam mitos etiológicos, ou seja, que culminaram em transformações geradoras dos elementos constituintes do mundo, iniciando-se com a origem do universo, com o Caos, e terminando com a metamorfose da figura de Júlio César em cometa. Essa obra é de difícil classificação, pois possui um tom épico, mas não é considerada uma epopéia, já que também se aproxima do lirismo. A maravilha da obra está, portanto, segundo Bignone,

“en él libre y complacida efusión de la poesía (...), el libre juego de la imaginación, el goce de la belleza de antiguas figuras del mito reproducidas, acariciadas en una melodiosa poesía sensual. Hay en él, el juego, el idilio, el drama del amor, reproducidos con finura experta

⁴ “A *Arte Amatória* deveria chamar-se antes a *Arte de seduzir* ou a *Arte de fazer-se amar*. Amor, mas não de grandes e profundas paixões duradouras, mas de amores rápidos e fáceis”.

en las aventuras más variadas y singulares, en los ambientes cambiantes, ya el de la corte, ya el de la cabaña humilde, ya el de la ciudad, ya el de la soledad campestre”⁵ (BIGNONE, 1952, p.319).

Em seguida, têm-se os *Fasti* (*Fastos*), obra que se refere às festas do calendário do ano e possui caráter didático. Não foi, no entanto, acabada pelo autor.

Por fim, suas últimas obras poéticas foram os livros dos *Tristia* (os *Tristes* ou *Tristezas*), que são elegias autobiográficas e epístolas elegíacas sem destinatários, e que, provavelmente, retratam o tempo de exílio do autor, além das *Epistulae ex Ponto* (*Cartas Pônticas*), que também são epístolas elegíacas e abordam esse mesmo tema, mas possuem destinatário explícito, e do poema de invectiva *Ibis* (*Íbis*), no qual, o autor, tomando como exemplo Calímaco, formula ataques contra um destinatário não nomeado.

A *Haliêutica*, que foi escrita em hexâmetros (como as *Metamorfoses*), fala sobre os peixes do Mar Negro, e é também atribuída a Ovídio, autoria modernamente bastante contestada.

Ovídio escreveu, naturalmente, também as *Epistulae Heroidum*, cuja Primeira Carta é tema deste trabalho. Algumas das características gerais da obra toda, porém, serão apresentadas a seguir.

⁵ “(...) no livre e satisfeito transbordamento poético (...), no livre jogo da imaginação, no prazer da beleza de antigas figuras míticas, reproduzidas, acarinhadas em uma melodiosa poesia sensual. Há nela o jogo, o idílio o drama do amor, reproduzidas com a elegância do especialista nas aventuras mais variadas e singulares, em ambientes sempre mutáveis, tanto o da corte, quanto o da cabana humilde, tanto o da cidade como o da solidão campestre”.

3. HERÓIDES

As *Epistulae Heroidum* ou, em português, *Heroides* formam uma coleção de 21 poemas em epístolas, que podem ser divididos em dois grupos. No primeiro grupo, dos poemas de 1 a 15, são cartas de personagens femininas oriundas da literatura mitológica, ou, em uma delas, a personagem Safo, que é figura histórica, endereçadas aos seus maridos e amantes, delas afastados e distantes por causa das guerras. O segundo grupo, que se constitui das cartas de 16 a 21, são denominadas cartas duplas, pois são cartas em que há a resposta, ou seja, os casais mitológicos apaixonados correspondem-se. Assim, as cartas 16, 18 e 20, respectivamente, foram escritas por Páris⁶, Leandro⁷ e Acôncio⁸, em resposta às amadas.

O tema das cartas varia de lamentos de amor e saudade, perda e supostas traições, indo até o relato de algumas lendas, como a Guerra de Tróia, a lenda de Teseu e o episódio de os Argonautas. Talvez seja prudente a essa altura, ensaiar, aqui, uma distinção entre lenda e o mito, a fim de melhor enquadrar o sistema de figuração e o contexto de procedência das personagens com que trabalha o autor. Sendo assim, entende-se por lendas, segundo Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (2000, p.224), uma narrativa de caráter ficcional, transmitida de geração em geração. A narração, dentro dos preceitos da lenda, é situada no tempo e no espaço, e a história é moldada pelo maravilhoso. Já o mito, de acordo com Mircea Eliade (2002, p.8-11) é vivo, pois fornece exemplos para a conduta humana. Segundo o autor, “compreender a estrutura e a função dos mitos nas sociedades tradicionais não significa apenas elucidar uma etapa da história do pensamento humano, mas também compreender

⁶ Páris, segundo Pierre Grimal, era filho de Príamo e Hécuba. Muitas histórias divergem ao contar a vida dele, O que se sabe, no entanto, era que o autor era chamado de Alexandre, significando o “homem que projete”. Uma das versões que envolvem Páris é a de que os deuses celebravam as núpcias de Tétis e Peleu e em dado momento a deusa Éris, deusa da discórdia, lançou sobre eles uma maçã de ouro, dizendo que esta deveria ser dada à mais bela das deusas: Atena, Hera ou Afrodite. Por ordem de Zeus, as deusas foram conduzidas ao monte de Ida, onde Páris julgaria a de maior beleza. Páris optou por Afrodite, que em troca lhe ofereceu o amor da mais bela mulher, Helena de Esparta. Ao lado de Eneias, Páris partiu para o Peloponeso e seduziu a amada. Helena, mãe de Hermione e esposa de Menelau, fugiu com Páris. Assim partiu para Tróia, onde foi recebido por Príamo e por toda a casa real.(GRIMAL, 1993, p.355-356)

⁷ Segundo Pierre Grimal, Leandro era um jovem de Abido, amante de Hero, uma sacerdotisa de Afrodite, que vivia em Sesto, do outro lado do Helesponto. Todas as noites Leandro atravessava o estreito a nado, guiado por uma luz acesa por Hero no alto da torre. Uma noite, porém, a chama da luz se apagou pela tempestade e Leandro se perdeu em meio às trevas. Encontrando seu cadáver, Hero precipitou-se no vazio, não querendo sobreviver sem seu amante (GRIMAL, 1993, p.271).

⁸ Acôncio era, segundo Grimal, um belo jovem que vivia na ilha de Ceos. Certa noite, nas festas de Delos, conheceu Cidipe, por quem logo se apaixonou. Seguiu a donzela e sua ama até o templo de Ártemis e escreveu em um marmelo a seguinte frase: “Juro pelo Templo de Ártemis casar-me com Acôncio e arremessou o marmelo para a donzela. Esta agarrou-o e ao lê-lo em voz alta, fez um juramento perante a deusa. De volta a sua cidade, Atenas, Cidipe tentou casar-se com outro homem, com quem já havia previamente combinado o matrimônio. Por três vezes adoeceu, sob a cólera de Ártemis. Sendo assim, seu pai, preocupado com a filha, foi até o templo de Delfo e, orientando-se sobre o ocorrido juramento no templo de Delos, aceitou que sua filha se casasse com Acôncio, que era de família abastada, e um feliz casamento foi selado (GRIMAL, 1993, p.4).

melhor uma categoria dos nossos contemporâneos (ELIADE, 2002, p.8). Assim, reconhecem-se essas condutas como fenômenos humanos, de cultura e criação do espírito. O mito, segundo Eliade, conta uma história sagrada, um fato que ocorreu em um tempo primordial, o “princípio”. Para o mito, esses fatos ocorrem graças a Entes Sobrenaturais, falando apenas do que ocorreu, do que se manifestou com plenitude. Ele é quem desvenda a sacralidade, descrevendo as irrupções do sagrado. Segundo Eliade, é pelos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, mortal, cultural e sexuado. Pensando nisso, pode-se entender que Ovídio fez uso do mito, no decorrer de toda sua obra, contando, nas cartas, histórias que faziam parte desse rico e sofisticado acervo cultural, oriundo de uma matriz religiosa na origem, e que, permeadas pelos deuses, moldaram o caráter do ser humano. É possível entender, no entanto, que os mitos tradicionais comportam também um certo caráter lendário, por seu apelo ficcional e maravilhoso, e também pela passagem de um estágio de maior “aderência” ao mito, pela fé, a outro, em que seu papel religioso é relativizado, e ele se funde ao quadro referencial que compõe e matiza uma cultura dada. No caso de Ovídio e dos mitos e lendas explorados nas *Heroides*, além de ocupar com temas já tratados por autores gregos como Homero, Ésquilo, Sófocles e Eurípides, serve-se também de fontes latinas que os mencionam em poemas, como Virgílio e Catulo.

As *Heroides* comportam também certas dúvidas sobre a autoria, principalmente sobre a carta de Safo e as cartas duplas, já que elas foram incorporadas posteriormente à coleção. Tais questionamentos motivam-se pelo fato de essas cartas não serem mencionadas em nenhuma outra obra do autor. Quanto à cronologia geral das obras de Ovídio e, mais especificamente, o lugar do livro das *Heroides* aí, tem-se, também, algumas dúvidas, pois, segundo Bornecque, (*apud* OVÍDIO, 1989: viii) aqueles são os primeiros poemas epistolares do autor, o que Zélia de Almeida Cardoso (2003:80) contesta, sugerindo que a obra tenha sido escrita juntamente com os *Amores*.

Ainda que as *Heroides* sejam consideradas uma das obras menores do autor, quando comparadas às *Metamorfoses*, por exemplo, percebe-se que Ovídio consegue dar-lhe um toque único e especial, já que resgata a cultura helenística, grande influenciadora da literatura do período clássico, adaptada, porém, a um modo mais latino ou, pelo menos, elegíaco de conceber o amor e seus dilemas, além da forma inovadora que incorpora o estilo epistolar ao gênero elegíaco. Segundo Vergna, “em *Heróides* está presente o coração da Grécia, vibram os acordes de sintonia do amor que só a mitologia tem perfeita (...)” (VERGNA, 1975: X).

O poeta torna-se, portanto, confidente de mulheres apaixonadas e, no decorrer de quase toda a obra, dá ouvidos a gemidos e lamentos de amor, dando voz a essas mulheres. O

que se vê, portanto, é um poeta que assiste o sofrimento dessas mulheres. Assim, se na *Arte de amar* o leitor aprende técnicas e armadilhas para conquistar o amado, em *Heroides*, o leitor acompanha, assistindo e ouvindo o sofrimento de casais extremamente apaixonados. O leitor, dessa forma, admira a capacidade de amar de heroínas míticas no abandono.

Assim procedendo, Ovídio dá vazão à sua múltipla experiência do coração humano, principalmente do coração feminino. As cartas são de amores puros ou culpáveis, como já se disse anteriormente. Segundo Bignone, as cartas contêm

“Toda la pasión antigua, tan severa y sombría en el mito clásico griego, traducida en refinadas y complicadas languideces del amor moderno: Penélope, Filis, Briseida, Fedra, Dido, Hermione, Medea, Deyanira, Ariadna, Safo, Helena, Hero, Paris, Leandro, Aconcio, y otras figuras y almas apasionadas y dolorosas, en el fuego de pira interior.”⁹ (BIGNONE, 1952:311)

Como já se disse, encontra-se nas *Heroides* um entrecruzamento de gêneros, fato que faz do autor um inovador da elegia: é possível encontrar na obra, além da epístola e da elegia, o monólogo dramático, a situação trágica (como se dá, por exemplo, no tratamento do mito em Eurípedes, presente na carta de Medéia e na de Fedra), traços da épica (com Homero, Apolônio de Rodes e Virgílio) e elementos das poesias helenísticas (como em Calímaco, na carta de Acôncio e Cípide).

Dessa forma, se se fosse empreender uma leitura completa da obra, seria necessário conhecer antes cada um dos mitos e as personagens que deles participam, estudando, ainda, suas contextualizações e apropriações literárias. Note-se que um conhecimento dessa ordem seria necessário também ao leitor desses poemas, o que permitiria prefigurar um destinatário ideal a quem se dirigiria o autor, embora essa não seja a pretensão deste trabalho. Seja como for, os que fossem capazes de reconhecer as personagens que, embora lendárias, escrevem as cartas de amor das *Heroides*, por estarem também habilitados a reconstruir o relato mitológico de onde elas emergiam, seriam também capazes de identificar o momento narrativo reportado na epístola e, assim, as causas referentes aos lamentos narrados.

⁹ “Toda a paixão antiga, tão severa e sombria no mito clássico grego, traduzida em refinados e complicados langores: Penélope, Fílis, Briseida, Fedra, Dido, Hermione, Medeia, Dejanira, Ariadne, Safo, Helena, Hero, Páris, Leandro, Acôncio, e outras figuras e almas apaixonadas e dolorosas, no fogo da pira interior”. Traduzido pelo autor.

3.1. TEXTO LATINO

Heróides, Carta I. Penélope a Ulisses

*Haec tua Penelope lento tibi mittit, Ulixē
 nil mihi rescribas attinet: ipse veni!
 Troia iacet certe, Danais invisa puellis;
 vix Priamus tanti totaque Troia fuit.
 o utinam tum, cum Lacedaemona classe petebat, 5
 obrutus insanis esset adulter aquis!
 non ego deserto iacuissem frigida lecto,
 nec quererer tardos ire relictā dies;
 nec mihi quaerenti spatiosam fallere noctem
 lassaret viduas pendula tela manus. 10
 Quando ego non timui graviora pericula veris?
 res est solliciti plena timoris amor.
 in te fingebam violentos Troas ituros;
 nomine in Hectoreo pallida semper eram.
 sive quis Antilochum narrabat ab hoste revictum, 15
 Antilochus nostri causa timoris erat;
 sive Menoetiaden falsis cecidissee sub armis,
 flebam successu posse carere dolos.
 sanguine Tlepolemus Lyciam tepefecerat hastam;
 Tlepolemi leto cura novata mea est. 20
 denique, quisquis erat castris iugulatus Achivis,
 frigidius glacie pectus amantis erat.
 Sed bene consuluit casto deus aequus amor.
 versa est in cineres sospite Troia viro.
 Argolici rediere duces, altaria fumant; 25
 ponitur ad patrios barbara praeda deos.
 grata ferunt nymphae pro salvis dona maritis;
 illi victa suis Troica fata canunt.
 mirantur iustique senes trepidaeque puellae;
 narrantis coniunx pendet ab ore viri. 30
 atque aliquis posita monstrat fera proelia mensa,
 pingit et exiguo Pergama tota mero:*

*'hac ibat Simois; haec est Sigeia tellus;
 hic steterat Priami regia celsa senis.
 illic Aeacides, illic tendebat Ulixes; 35
 hic lacer admissos terruit Hector equos.'*
*Omnia namque tuo senior te quaerere misso
 rettulerat nato Nestor, at ille mihi.
 rettulit et ferro Rhesumque Dolonaque caesos,
 utque sit hic somno proditus, ille dolo. 40
 ausus es—o nimium nimiumque oblite tuorum!—
 Thracia nocturno tangere castra dolo
 totque simul mactare viros, adiutus ab uno!
 at bene cautus eras et memor ante mei!
 usque metu micuere sinus, dum victor amicum 45
 dictus es Ismariis isse per agmen equis.
 Sed mihi quid prodest vestris disiecta lacertis
 Ilios et, murus quod fuit, esse solum,
 si maneo, qualis Troia durante manebam,
 virque mihi dempto fine carendus abest? 50
 diruta sunt aliis, uni mihi Pergama restant,
 incola captivo quae bove victor arat.
 iam seges est, ubi Troia fuit, resecandaque falce
 luxuriat Phrygio sanguine pinguis humus;
 semisepulta virum curvis feriuntur aratris 55
 ossa, ruinosas occulit herba domos.
 victor abes, nec scire mihi, quae causa morandi,
 aut in quo lateas ferreus orbe, licet!
 Quisquis ad haec vertit peregrinam litora puppim,
 ille mihi de te multa rogatus abit, 60
 quamque tibi reddat, si te modo viderit usquam,
 traditur huic digitis charta notata meis.
 nos Pylon, antiqui Neleia Nestoris arva,
 misimus; incerta est fama remissa Pylo.
 misimus et Sparten; Sparte quoque nescia veri. 65
 quas habitas terras, aut ubi lentus abes?*

*utilius starent etiamnunc moenia Phoebi—
 irascor votis, heu, levis ipsa meis!
 scirem ubi pugnares, et tantum bella timerem,
 et mea cum multis iuncta querela foret.* 70
*quid timeam, ignoro—timeo tamen omnia demens,
 et patet in curas area lata meas.
 quaecumque aequor habet, quaecumque pericula tellus,
 tam longae causas suspicor esse morae.
 haec ego dum stulte metuo, quae vestra libido est,* 75
*esse peregrino captus amore potes.
 forsitan et narres, quam sit tibi rustica coniunx,
 quae tantum lanas non sinat esse rudes.
 fallar, et hoc crimen tenues vanescat in auras,
 neve, revertendi liber, abesse velis!* 80
*Me pater Icarius viduo discedere lecto
 cogit et immensas increpat usque moras.
 increpet usque licet—tua sum, tua dicar oportet;
 Penelope coniunx semper Ulixis ero.
 ille tamen pietate mea precibusque pudicis* 85
*frangitur et vires temperat ipse suas.
 Dulichii Samiique et quos tulit alta Zacynthos,
 turba ruunt in me luxuriosa proci,
 inque tua regnant nullis prohibentibus aula;
 viscera nostra, tuae dilacerantur opes.* 90
*quid tibi Pisandrum Polybumque Medontaque dirum
 Eurymachique avidas Antinoique manus
 atque alios referam, quos omnis turpiter absens
 ipse tuo partis sanguine rebus alis?
 Irus egens pecorisque Melanthius actor edendi* 95
*ultimus accedunt in tua damna pudor.
 Tres sumus inbelles numero, sine viribus uxor
 Laertesque senex Telemachusque puer.
 ille per insidias paene est mihi nuper ademptus,
 dum parat invitis omnibus ire Pylon.* 100

*di, precor, hoc iubeant, ut euntibus ordine fatis
ille meos oculos conprimat, ille tuos!
hac faciunt custosque boum longaevaue nutrix,
Tertius inmundae cura fidelis harae;
sed neque Laertes, ut qui sit inutilis armis, 105
hostibus in mediis regna tenere potest—
Telemacho veniet, vivat modo, fortior aetas;
nunc erat auxiliis illa tuenda patris—
nec mihi sunt vires inimicos pellere tectis.
tu citius venias, portus et ara tuis! 110
est tibi sitque, precor, natus, qui mollibus annis
in patrias artes erudiendus erat.
respice Laerten; ut tu sua lumina condas,
extremum fati sustinet ille diem.
Certe ego, quae fueram te discedente puella, 115
protinus ut venias, facta videbor anus.*

3.2. TRADUÇÃO

Heróides, Carta I – De Penélope a Ulisses

Esta [carta] tua Penélope envia a ti, demorado Ulisses: 1
mas não te retardes o responder-me: vem em pessoa!
Sem dúvida, jaz Tróia, odiosa para as moças danaides¹⁰;
a custo Príamo teve tanto valor e também a inteira Tróia.
Ó, oxalá quando se dirigia com sua frota à Lacedemônia¹¹, 5
tivesse sido afogado por ondas monstruosas, o adúltero¹²!
Eu não teria ficado fria no leito deserto,
nem, abandonada, lamentaria a lenta passagem dos dias;
nem a suspensa trama do tear cansaria minhas mãos enviuvadas
enquanto procuram enganar a noite interminável. 10
Quando foi que não receei perigos mais graves que os verdadeiros?
Uma coisa cheia de inquietante temor é o amor.
Eu imaginava que os troianos investiriam cheios de fúria contra ti;
[só] com o nome de Heitor, eu sempre ficava pálida.
Se alguém contava que Antíloco¹³ tinha sido vencido pelo inimigo, 15
Antíloco era a causa de nosso temor;
ou se o filho de Menécio¹⁴ sucumbira sob enganadoras armas,
eu lamentava que insídias pudessem carecer de sucesso.
Tlépolemo¹⁵ tornara tépida de sangue a lança de um lício;
minha inquietação era renovada com a morte de Tlépolemo. 20
Quem quer que, enfim, fosse assassinado no acampamento aquivo,

¹⁰ Os(as) danaides são os gregos (FARIA, 2003, s.v. Danaidae), assim como Homero os denominava. Troia lhes era odiosa, pois a guerra dos povos gregos contra os troianos lhes havia subtraído a companhia dos maridos.

Região em que se situava a cidade-estado Esparta (ibid., s.v. Lacedaemon), em que reinava Menelau, marido de Helena, arrebatada por Páris.

¹¹ Região em que se situava a cidade-estado Esparta (ibid., s.v. Lacedaemon), em que reinava Menelau, marido de Helena, arrebatada por Páris.

¹² O “adúltero” em questão é Páris, por arrebatara Helena, esposa do rei espartano Menelau (quando não se indicar outra fonte, as informações em rodapé desta seção terão provindo de OVIDE. *Heróides*, 1928, p. 2-6: q.v. Ref. Bibl.)

¹³ Antíloco, filho de Nestor. O texto latino estabelecido por Bornecque é diferente daquele adotado por Vergna (aqui transcrito) nessa passagem: Siue quis Antilochum narrabat ab Hectore uictum (“Se alguém contava que Antíloco fora vencido por Heitor”); Antíloco, porém, foi morto não por Heitor, mas por Mêmnon (Od., IV.187 ss).

¹⁴ Trata-se de Pátroclo.

¹⁵ Filho de Hércules e Astíoque, morto por Sarpédon, rei dos lícios.

mais frio que gelo ficava o coração daquela que te ama.
 Mas um deus justo favoreceu nosso casto amor:
 Transformou-se em cinzas Troia, [deixando] incólume o meu esposo.
 Os chefes argólicos voltaram; fumegam os altares; 25
 bárbaros despojos depõem-se ante deuses pátrios.
 Moças trazem gratas oferendas pela salvação de seus maridos;
 eles cantam aos seus as ruínas de uma Tróia vencida.
 Admiram-se justos anciãos e moças alarmadas;
 uma esposa ouve perplexa as palavras do esposo que as narra; 30
 posta a mesa, alguém mostra os selvagens combates,
 e desenha com um pouco de vinho toda Pérgamo¹⁶ :
 “Por aqui corria o Simoente¹⁷, esta é a planície do Sigeu¹⁸ ;
 por aqui se erguera os soberbos palácios do velho Príamo¹⁹ .
 Ali acampavam os eácidas²⁰; acolá, Ulisses; 35
 aqui, dilacerado, Heitor aterrorizou seus cavalos em disparada”.
 Tudo isso, pois, o bem velho Nestor relatara a teu filho,
 enviado para buscar-te, e ele a mim.
 Contou também que a ferro Reso e Dólón²¹ foram abatidos,
 e como este foi traído pelo sono, aquele, por uma emboscada. 40
 Ousaste, ó cada vez mais esquecido dos teus,
 furtar os acampamentos trácios com uma cilada noturna;
 e ao mesmo tempo imolar tantos homens, ajudado por um só!
 Antes, porém, eras bem cauteloso, e te lembravas de mim!
 Meu coração tremeu de medo até a hora em que disseram que tu, 45
 vencedor, passaste por um exército aliado, com os cavalos ísmaros²² .
 Mas de que me serve uma Ílio destruída por vossos braços

¹⁶ A cidadela de Troia e, por extensão, a cidade inteira (FARIA, 2003, s.v. Pergama).

¹⁷ Simoente ou Símois, rio em cujas margens localizava-se Troia (ibid., s.v. Simois).

¹⁸ Sigeu, promontório (e porto) que delimitava a planície da Tróade (ibid. s.v. *Sigeum*).

¹⁹ Rei de Troia, esposo de Hécuba e pai de Heitor, Páris e Cassandra (ibid., s.v. *Priamus*).

²⁰ Descendentes de Éaco, avô de Aquiles (ibid., s.v. *Aeacides* e *Aeacus*). Trata-se, portanto, dos mimidões, povo da ilha de Egina.

²¹ Reso era um rei trácio, cujos cavalos Ulisses e Diomedes foram roubar, enquanto ele dormia, porque se dizia que Troia nunca cairia até que eles tivessem bebido a água do rio Xanto (riacho de Troia, tb chamado Escamandro; ibid. s.v. *Xanthus*) e pastado nas pradarias troianas (ou “dardânias”, em linguagem poética). Dólón era um espião troiano, preso e morto por Ulisses e Diomedes; antes de morrer, revelou a disposição dos acampamentos dos troianos e seus aliados, entre os quais, o recém-chegado Reso.

²² O Ísmaro é uma montanha da Trácia, onde morava Orfeu, logo, trata-se dos mesmos cavalos trácios de Reso, roubados por Ulisses e Diomedes.

e haver agora um chão que antes foi muralha,
 se permaneço como estava enquanto havia uma Troia,
 e o marido de que careço deve nunca por fim à distância? 50
 Para os outros ela foi arruinada, só para mim ainda resta uma Pérgamo,
 pois o vencedor ali trabalha como colono com um boi capturado.
 Agora há uma seara onde existiu Tróia, o solo fértil à foice
 deve ser ceifado e floresce luxuriante com o sangue frígio;
 semienterrados, ossos humanos são feridos pelos curvos arados; 55
 a relva acoberta as casas arruinadas.
 Vencedor, estás longe; e não me é permitido saber a causa da [tua] demora,
 nem em que terra tu, insensível, te ocultas!
 Qualquer um que a estas praias dirija uma nau estrangeira,
 parte profusamente interrogado por mim a repeito de ti 60
 e se lhe confia uma carta redigida por meus próprios dedos,
 para que ele a entregue a ti, se por acaso te vir em algum lugar.
 Mandamos uma carta a Pilos, campos do velho Nestor,
 filho de Neleu, mas a notícia que voltou de Pilos é a dúvida.
 Mandamos também a Esparta, mas nem Esparta se sabe a verdade. 65
 Quais terras habitas, ou em que lugar despreocupado te retardas?
 Mais útil seria se as muralhas de Febo²³ ainda agora estivessem em pé.
 Ah, frívola, irrita-me com meus próprios desejos!
 Eu saberia onde combatias, e temeria apenas as guerras,
 e minha queixa estaria unida à de muitas mais! 70
 O que devo temer, não sei. Louca, temo, porém, tudo,
 E um amplo horizonte abre-se às minhas inquietações.
 Todo perigo que tiver o mar, todo que tiver a terra,
 suspeito serem as causas de tua tão longa demora.
 Enquanto loucamente temo tais perigos (e como é o vosso desejo?), 75
 podes ter sido arrebatado por um amor desconhecido.
 E talvez lhe contes quão rústica é tua esposa,
 à qual não se permitem senão as grosseiras lãs.²⁴

²³ Laomedonte, pai de Príamo, contratou os serviços de Febo-Apolo (juntamente com Possêidon) para a construção das célebres muralhas de Troia, motivo da referência às “muralhas de Febo” (moenia Phoebi). No Canto VII da *Ilíada*, o próprio Possêidon alude a esse feito, durante uma sessão do conselho dos Olímpicos.

Ou estarei enganada, e talvez o adultério se dissipe em tênues eflúvios,
 e tu, já livre para voltar, não queiras ficar ausente! 80
 Meu pai Icário obriga-me a deixar o leito de viúva
 e sempre censura meus infindáveis retardamentos.
 Ainda que me censure sempre, sou tua, devo ser chamada tua.
 Penélope, esposa de Ulisses, sempre serei!
 Ele, então, abrande-se com minha devoção e castas súplicas 85
 e modera a violência de seus ataques.
 Duliquianos e sâmios e os que a alta Zacintos²⁵ mandou,
 essa multidão luxuriosa, lançam-se como pretendentes sobre mim,
 e em tua corte reinam, [sem] que ninguém os impeça;
 Com eles, dilaceram-se nossas entranhas e tuas riquezas. 90
 Por que te lembrar de Pisandro, Pólipo, o cruel Medonte,
 as mãos ávidas de Eurímaco e Antínoo,
 e de todos os outros que tu, mesmo ausente, torpemente
 alimentas com os recursos produzidos com teu próprio sangue?
 O mendigo Iro e Melânicio, o condutor de rebanhos domésticos, 95
 acrescentam uma última vergonha a teus prejuízos.
 Somos apenas três e incapazes para o combate: [tua] esposa sem força,
 Laerte, já velho, e Telêmaco²⁶, ainda um menino.
 Este há pouco quase me foi arrebatado por uma emboscada²⁷,
 enquanto se preparava, contra a vontade de todos, para ir a Pilos. 100
 Deuses, suplico-vos ordenarem que, na sucessão natural dos fados,
 ele venha a cerrar meus olhos e também os teus²⁸.
 Isto²⁹ desejam o guardião de bois, a longeva ama
 e, em terceiro lugar, o fiel cuidador do imundo curral³⁰.

²⁴ Entenda-se: a quem só se permite o extenuante e mecânico trabalho tradicional das matronas, qual seja o de cardar a lã.

²⁵ Todos os nomes referem-se a ilhas do Mar Jônico, de onde provieram os pretendentes de Penélope: de Dulíquio (ilha vizinha à Ítaca de Ulisses, mas de difícil identificação), de Samos (Cefalônia) e de Zacinto (ou Zaquintos).

²⁶ Pai e filho de Ulisses, respectivamente (FARIA, 2003, s.v. Laertes e Telemachus).

²⁷ Foram os pretendentes de Penélope que armaram essa cilada, de que Telêmaco consegue escapar apenas com a ajuda de Minerva (Atena).

²⁸ Isto é, quando, na idade apropriada, ambos morrerem.

²⁹ O aparato crítico de Bornecque indica duas variantes manuscritas: o neutro plural haec e o singular hoc, que parecem fazer mais sentido aqui do que a forma utilizada no texto estabelecido (hac).

³⁰ Isto é, o porqueiro Eumeu.

Mas nem Laerte, porque está incapaz para as armas, 105
consegue para sustentar o reino em meio aos inimigos.
A Telêmaco virá, desde que fique vivo, uma idade mais forte:
na de agora deve ainda buscar as proteções do pai.
Eu não tenho forças para expulsar os inimigos de sob estes tetos.
Que tu venhas o mais rápido, refúgio e proteção dos teus! 110
Tens um filho – conserva-o, te suplico – que em seus tenros anos
tivesse de ser educado nas habilidades do pai.
Olha para Laerte: para que tu lhe cerres os olhos
ele já aguarda o dia final de seu destino.
E eu, certamente, que fora uma menina quando tu partiste, 115
assim que voltares, parecerei ter-me tornado uma velha.

4. O GÊNERO ELEGÍACO

A história da elegia mescla-se com a do lirismo, por isso, é preciso contemplar primeiramente esse conceito. O lirismo, segundo Lesky, era um grande gênero, que designava “uma poesia que se cantava ao som da lira” (LESKY 1995, p.134).

Consideravam-se, portanto, como lirismo, originalmente, poemas compostos em metros eólicos, característicos principalmente de Horácio e Catulo, e que, segundo Von Albrecht (1994, p.315 – 324) designavam um canto com acompanhamento da lira. No lirismo, ainda de acordo com esse autor, a música tem um papel muito importante, no qual operam juntas as palavras, o ritmo e o metro, dando ao ouvinte um efeito excitante ou tranquilizante. Com o passar do tempo, porém, passou-se a considerar o lirismo, segundo os preceitos de Aristóteles, como contendo três categorias, os poemas compostos em metros eólicos, as elegias e os poemas bucólicos. Partindo dessa subdivisão do gênero é que se pode identificar, nas *Heróides*, que são poemas elegíacos, a ocorrência de traços líricos.

Quando se fala em gênero, pensa-se, em primeiro lugar, em uma tipologia textual, que apresente um conjunto de traços e características (temáticas, poético-narrativas, quanto ao “tom”, etc.), sob os quais seja possível elencar textos sob uma mesma e específica rubrica.

Segundo Franciso Achcar, os autores latinos seguiam parâmetros de “composição”. Através de uma busca de pontos de semelhanças que ligam obras poéticas umas às outras, o que se percebe é que os autores latinos, dentre eles Ovídio, observavam gêneros, autores e especificamente suas obras procurando enriquecer seus livros:

“Com efeito, se a obra é por definição um ponto de cruzamento de textos, não é de ‘fonte’ ou então de coincidência ocasional que se trata ou seja, o ponto relevante não é que o poeta tenha *haurido* algo em outro, ou então que sua obra casualmente se assemelhe a outra; trata-se antes de um fenômeno que não depende de influências ou de convergências fortuitas entre autores, o que é inerente ao trabalho literário. As influências e convergências são consideradas casos particulares do processo fundamental da literatura, entendida agora como prática textual”. (ACHCAR, 1994, p.14)

Isso representava, no caso da obra em questão, uma intenção de dar prosseguimento à tradição de um gênero, mas incorporando-lhe uma contribuição própria.

De acordo com Von Albrecht (1994, p. 689 – 693) e Vergna (1975, p.3-7), as primeiras manifestações elegíacas, na Grécia, foram feitas por Calino³¹ (primeira metade do século VIII), seguido por Tirteu³² (século VII), Sólon (640 a.C.), Teógnis³³ (segunda metade do século VI) e Focílides³⁴; versavam sobre assuntos diversos, e eram menos carregadas de paixão, como passou a ocorrer a partir de seu subsequente desenvolvimento.

De acordo com os apontamentos feitos por Boschiero (2006), entre os primeiros elegíacos, somente Mimnermo³⁵ (segunda metade do século VII a.C – início do século VI) pode ser considerado autor de uma obra centrada no tema amoroso. No século VII, encontra-se, porém, Safo³⁶, com seus cantos de amor e paixão, ao que se segue Alceu³⁷, no mesmo século, Anacreonte³⁸ e Xenófanes³⁹. Foi nessas fontes que bebeu o helenismo (ou alexandrinismo) dos séc. III-II a.C., que além da lírica, também buscou na tragédia e na comédia nova a expressão de sentimentos pessoais e da experiência erótica.

Segundo Bignone (1952), durante o período alexandrino, no entanto, é que se encontra a maior expressão de obras de gênero elegíaco, começando com Antímaco de Colófão⁴⁰. No entanto, Filetas⁴¹, Teócrito⁴² e Calímaco⁴³ é que são os grandes representantes alexandrinos do gênero. Há, ainda, alguns outros nomes de alexandrinos elegíacos, como Hermesiánax, Nanno e Euforíão.

Ainda de acordo com Vergna (1975), antes de chegar à época de Augusto e, por consequência, à de Ovídio, a elegia teve, também, uma história entre os poetas latinos. A introdução do dístico elegíaco em Roma é atribuída a Ênio⁴⁴ (239-169 a.C), seguido por Lucílio⁴⁵ (aproximadamente 180 a.C. -102 a.C), Catulo⁴⁶, Valério Edítuo⁴⁷, Meleagro⁴⁸, Licínio Calvo⁴⁹ e, inclusive, Virgílio⁵⁰.

³¹ Com evocações heróicas feitas aos compatriotas (VON ALBRECHT, 1994: p.689)

³² Juntamente com Sólon, foi o primeiro elegíaco da Grécia Ocidental. (*ibid* 689)

³³ Com máximas gnômicas, que eram formas poéticas expressas de forma concisa, encerrando uma sentença, um aforismo ou um provérbio, com versos que se destacam dos demais (*ibid* 690)

³⁴ Grande poeta contestador da política (VERGNA, 1975: p.4)

³⁵ Sua obra continha traços de patriotismo e cantava também a brevidade da vida, o amor carnal e os prazeres da juventude (VON ALBRECHT, 1994, p.691)

³⁶ Lírica cujo cantos exaltavam predominantemente as mulheres (VERGNA, 1975 :p.4)

³⁷ Cantou as alegrias da vida, mas não centrou suas idéias o amor, além de ter composto hinos aos deuses, com o uso da mitologia e poemas políticos (VERGNA, 1975, p.5)

³⁸ Compôs poemas de inspiração palaciana (*ibid*, p.5)

³⁹ Compôs obra filosófica. (*ibid*, p.6)

⁴⁰ Compôs um livro de elegias, intitulado *Lide*, nome da personagem amada pelo eu-lírico (*ibid*, p.6)

⁴¹ Foi o primeiro a limitar o escopo da elegia para cantar o amor do poeta por sua amante (*ibid*, p.6)

⁴² Fez idílios, frequentados por Virgílio, nas *Bucólicas*. (VON ALBRECHT, 1994: p.691)

⁴³ Escreveu os *Aitia* e Hinos. (*ibid*, p.691)

⁴⁴ Construiu epigramas à moda alexandrina. (*ibid*, p.691)

⁴⁵ Utilizou a composição alexandrina em suas sátiras (ALBRECHT, p.691)

⁴⁶ Primeiro poeta latino a fazer uso diversificado do metro, com um tom ora carinhoso, ora amargo, ora lamentoso (BOSCHIERO, 2006, p.39)

Assim, a elegia é uma forma poética para a expressão do sentimento de amor e paixão, tornando-se forma superior, de modo mais objetivo na Grécia e mais subjetivo em Roma. A lista dos poetas que cantaram o amor em Roma, pelo menos daqueles cujos poemas chegaram até nós, é a que segue: Galo (apenas fragmentos), Tibulo, Propércio e Ovídio. Os poetas elegíacos acabaram por aperfeiçoar as técnicas alexandrinas. O próprio Ovídio declara o quanto foi aperfeiçoador e profundo conhecedor do gênero: *Tantum se nobis elegi debere fatentur, quantum Vergilio nobile debet epos*⁵¹. (OVÍDIO, *Tristis* IV 10, 47-56)

Com Ovídio, a elegia latina chega ao seu ponto máximo, já que ele, ao mesmo tempo, cultivou seus antecessores e, ainda, deu às obras maior variedade.

Ovídio consegue tratar a elegia de maneira entrecruzada com outros gêneros, ou com outros períodos de desenvolvimento do gênero, conseguindo inovar seus recursos estilísticos:

“Ovidio parte de la elegia augústea, la perfecciona y después la conduce por procedimientos diversos – en parte mediante el retorno a las tradiciones helenísticas o todavía precedentes, en parte mediante la retorización, en parte continuando la poesía personal romana – por nuevos caminos”⁵². (VON ALBRECHT, 1994:693).

⁴⁷ Composição de pequenas peças eróticas. (*ibid*, p.39)

⁴⁸ Com epigramas. (*ibid*, p.40)

⁴⁹ Amigo de Ovídio, compôs em dístico o poema em que lamenta a morte de Quintília. (*ibid*, p.40)

⁵⁰ Fez dois pequenos poemas, na forma de epigrama. (ALBRECHT, 1994, p.691)

⁵¹ As elegias confessam que devem a mim tanto quanto a nobre épica deve a Virgílio. (BOSCHIERO, 2006, p.40).

⁵² “Ovídio parte da elegia augustana, aperfeiçoa-a e, depois, por procedimentos diversos – em parte com o retorno às tradições helenísticas ou àquelas ainda precedentes, em parte por meio da retoricização, em parte continuando a poesia pessoal romana – a conduz por novos caminhos”.

4.1 O GÊNERO EPISTOLAR

A epístola não parece contar com uma definição inteiramente precisa quando se relacionam conceitos de gênero. Não se consegue determinar sempre, por exemplo, a autenticidade nem do destinatário nem do autor de cartas, nem se se trata de um escritor legítimo, ou seja, não se podem considerar as cartas como obras literárias tanto quanto outras peças em prosa, o que, segundo Gaillard e Martin (1990:454), deve-se ao fato de as cartas não pretenderem, na maioria dos casos, atingir o grande público, sendo, na maioria das vezes, um sucedâneo de uma conversa banal. Há que se considerar, no entanto, que as elegias possuem algumas características que possibilitam tanto a sua identificação dentro deste gênero, quanto a particularidade de cada autor nesse tipo textual. Sendo assim, segundo Von Albrecht:

“Cada poeta particular tiene, en lo que atañe a la confirmación artística, sus predilecciones. Tibulo y Ovidio son dos extremos: el primero aspira, con arrego al modelo helenístico, a una composición con más temas, por lo que los diversos puntos de vista pasan de uno a outro por asociación. Ovidio presenta um tema único y lo trata com uma cierta sistematización. Propertio está entre uno y otro; sin embargo, algunas de sus elegías... como más tarde las ovidianas... terminan temáticamente em sí mismas y parecen epigramas ampliados”⁵³(VON ALBRECHT, 1994, p. 694)

A constituição e descrição dos traços de gênero parecem não se aplicar bem para a epístola, pois ela não tem, de modo geral, elementos estéticos claramente definidos como em outras formas literárias. Um fato que importa considerar a esse respeito é que o gênero epistolar não partiu de formas estéticas precedentes, incorporando-as, mas também renovando-as com novos recursos, como se dá com a maioria dos gêneros e subgêneros gregos retomados e reelaborados nos domínios a literatura latina.

Ainda sobre a questão de que a carta pode ser verdadeira ou fictícia, Gaillard e Martin (1990:445) caracterizam as cartas fictícias como gênero literário, por oposição às cartas “reais”, que não o seriam. A diferença entre ambas está no destinatário: a carta verdadeira tem um destinatário precisamente identificado, real e histórico, enquanto a carta fictícia não tem nem temas predeterminados em seu conteúdo nem, muitas vezes, destinatários com dimensões históricas bem definidas.

⁵³ “Cada poeta particular tem, com relação conformação artística, suas predileções. Tibulo e Ovídio são de extremos: o primeiro aspira, com correções para modelos helenísticos, a uma composição com mais temas, pelo que os diversos pontos de vista passam de um a outro por associação. Ovídio apresenta um tema único e o trata com uma certa sistematização. Propércio está entre um e outro; contudo, algumas de suas elegias, como mais tarde as ovidianas, terminam tematicamente em si mesmas e parecem epigramas ampliados”

Considerando-se as *Heroides*, como cartas que se encaixam dentro do gênero elegíaco, e pensando nos lugares tomados como comuns a essa obra, podem-se notar algumas complicações no que diz respeito ao fato de essas cartas possuírem ou não um destinatário, seja ele conhecido ou desconhecido.

Justamente por esse motivo, Gaillard e Martin (1990 :456) consideram epístolas latinas todas as criações que se encaixem em um grau de elaboração com as regras de construções de missivas, independentemente de seu conteúdo temático.

Nas *Heróides*, percebe-se que o autor apropriou-se dessa modalidade textual como um gênero, de fato, já que sua obra é composta por 21 epístolas formais, que tratam de assuntos com diversas nuances, todas, porém, centradas no amor, a partir da voz de personagens míticos, em geral, comportando também a figura da personagem histórica Safo, tomada, no entanto, como se fosse também ela uma personagem do repertório mítico-lendário ou, pelo menos, fabuloso que talvez estivesse presente num certo imaginário latino culto. Ainda que as cartas possuam um destinatário específico, elas são no geral destinadas a pessoas mitológicas, cuja existência situa-se dentro dos mitos latinos e gregos.

5. A RETÓRICA NAS *HERÓIDES*

A obra de Ovídio também foi muito influenciada pela retórica. Ao longo de sua vida, o autor teve muito contato com essa arte ou técnica, até por ter estudado em escolas de retórica em sua adolescência e juventude.

A retórica, como se sabe, visa a reger e preparar a atividade do orador:

“(...) o orador precisa fazer com que as pessoas acreditem em seu discurso. Para tanto, ele precisa que sua argumentação não simplesmente convença a audiência, mas que esta fique convencida de sua sinceridade. (...) o termo *fides* é o que estaria mais próximo da idéia de sinceridade, tanto na poesia quanto na oratória” (BOSCHIERO, 2006: 29).

Mais do que um poeta “verdadeiro” ou *fide*-digno, o que se vê em Ovídio é um poeta conhecedor do que seu público leitor deseja. O efeito de sinceridade, portanto, é causado por um poeta que finge, praticando a arte de encantar seus ouvintes, persuadindo-os. Em *Heróides*, ao retomar personagens do mito como enunciadores, o que se vê é um poeta que dá crédito aos sofrimentos de heroínas mitológicas. Nessa obra, Ovídio procura criar uma identificação do leitor com a alma feminina, por meio de expedientes retóricos com os quais tece a representação dos caracteres. Segundo Von Albrecht, “nace de ellas (...) um vivo retrato de la escritora. La retórica se convierte de instrumento de persuasión en um medio de representación artística” (VON ALBRECHT, 1994, p.743). Nas *Heroides*, ainda de acordo com Von Albrecht, o autor transforma o amor em destino e cria uma enciclopédia da alma feminina.

Assim, os longos monólogos de amor das *Heróides* foram escritos por Ovídio valendo-se das lições e exemplos de grandes retores e gramáticos, alguns dos quais ele próprio foi aluno. Alguns dos recursos da retórica que parecem ter colaborado para a eficácia discursiva das epístolas das *Heroides* são a etopéia⁵⁴, as *suasoriae*⁵⁵ e as *controuersiae*⁵⁶, importantes conceitos ali incorporados a fim de convencer o leitor da dor da amada ou do amado, dos seus suspiros de amor e paixão, da saudade, etc.

De acordo com Michael Von Albrecht:

“Em cada una de las *cartas de las heroínas* la retórica aborda la representación del carácter; como consecuencia, se argumenta,

⁵⁴ Alocução ou monólogo em que se emprestava à personagem uma linguagem compatível com sua condição social, idade e sentimentos (VERGNA, 1975: p.5)

⁵⁵ Arte de persuadir, levada a efeito como exercícios práticos em aulas de retórica.

⁵⁶ Também exercícios de retórica, consistia em debates sobre um caso hipotético.

pero a menudo sin que sea imaginable un resultado práctico.
⁵⁷(VON ALBRECHT, 1994:743).

⁵⁷ “Em cada uma das cartas das *Heroides* la retórica aborda a representação do caráter; como consequência, assim argumenta-se, mas com frequência sem qualquer resultado prático imaginável. Nasce delas, pelo contrário, um vivo retrato da escritora. A retórica se converte de instrumento de persuasão em um meio de representação artística”.

6. O MITO NAS *HERÓIDES* DE OVÍDIO

As *Heroides* fazem do mito sua matéria prima e como que um seu objeto “plástico”. Baseado em histórias mitológicas da Grécia e de Roma, o autor deu vida a personagens mitológicas, utilizando um repertório mitográfico de rara extração, ao modo do tratamento dado ao mito por suas fontes helenísticas. Isso produziu histórias com certos particulares e um grau de detalhamento, que, na época do autor, segundo Von Albrecht (1974) já não eram mais tão conhecidos, a não ser por parte daqueles aos quais a mesma literatura helenística era também familiar.

Boschiero, ao referir-se à presença do mito nas elegias ovidianas, utiliza o termo “relatos mitológicos”, o que, segundo Mircea Eliade (2002, p.15), aproxima-se da maneira como o autor trata o mito, como se fosse fábula, isto é, narrativa, pois

“embora os protagonistas dos mitos sejam geralmente Deuses e Entes Sobrenaturais, enquanto os dos contos são heróis ou animais miraculosos, todos esses personagens têm uma característica comum: eles não pertencem ao mundo do cotidiano. (ELIADE, 2002: p.15)

Segundo Boschiero, “Ovídio não acreditava em tais relatos, mas utilizava-os artisticamente. Muito diferente, então, do que ocorria nas culturas primitivas, em que o universo era concebido através do mito (...)” (BOSCHIERO, 2006: 65).

Ovídio, como também afirma Paul Veyne, em *Elegia Erótica Romana*, (1985, p.17) dá a essas personagens mitológicas uma outra conformação, atribuindo-lhes algumas dimensões próprias aos seres humanos comuns (como o expressar angústias por escrito, muito embora trate-se de versos), aproximando muito as categorias psico-emocionais dos seres fantásticos da dos seres de carne e osso:

“Ovídio transforma os personagens míticos em pessoas de sentimentos tão mundanos como as que ele encontrava na *urbs*: os deuses e heróis da epopéia ou da tragédia passam a desfilar no mundo da paixão, da escravidão e crise das elegias” (BOSCHIERO, 2006: 65).

Seguindo semelhante sugestão, procurar-se-á conduzir, mais adiante, uma análise da Epístola I (“De Penélope a Ulisses”), do poeta Ovídio, levando-se em conta o tratamento dado ao mito pelo poeta sulmonense.

6.1 O MITO de PENÉLOPE e ULISSES”

Penélope, filha de Icário, era esposa de Ulisses, rei lendário de Ítaca, e tinham como filho Telêmaco. Ulisses, chamado Odisseu entre os gregos, teve suas peripécias narradas no épico *Odisseia*, do poeta grego Homero, partiu para a guerra de Tróia, deixando sua esposa à espera por mais de vinte anos. O pai de Penélope queria que a filha se cassasse: *me pater Icarius viduo discedere lecto cogit et immensas increpat usque moras*⁵⁸ (OVÍDIO, 1975: 43); mas ela, fiel e crente no retorno do marido, recusou-se. Combinou, então, com seu pai e com todos os que a pressionavam a desposar-se novamente, que teceria uma peça de lã: *nec mihi quaerenti spatiosam fallere noctem / lassaret viduas pendula tela manus*⁵⁹ (OVÍDIO, 1975: 9-10); prometera que, assim que a terminasse, casar-se-ia novamente. Sendo assim, Penélope tecia durante todo o dia, desfazendo seu trabalho à noite. Descoberta por uma criada, Penélope vê-se obrigada a terminar seu serviço. Implora ao pai que permita que se case apenas se encontrar um pretendente que consiga atirar uma flecha com o arco do antigo esposo. Mas nenhum homem é capaz de lançar a flecha como fazia Ulisses.

O rei de Ítaca por direito retorna, disfarçado, com a ajuda da deusa Atena, de mendigo. A deusa ainda conta a Ulisses que seu filho Telêmaco tinha partido à procura do pai, como se pode ler também na carta de Penélope: [...] *ille per insidias paene est mihi nuper ademptus, dum parat invitis omnibus ire Pylon*⁶⁰ (OVÍDIO, 1975: 43). Com o auxílio da deusa, Ulisses reencontra o filho e emociona-se. Com a ajuda do filho, tira o disfarce e, a flechadas, mata todos os que rondavam seu castelo e cortejavam sua esposa.

O ciclo completo das aventuras de Ulisses é contado nas obras *Iliáda* e *Odisseia*, do poeta grego Homero, sendo que a primeira, com vinte e quatro cantos, celebra a guerra de Tróia, e a segunda, com vinte e quatro rapsódias, conta os perigos enfrentados no mar, por, Ulisses e seus companheiros. Essas obras formam são os mais extensos poemas épicos da literatura ocidental e são pontos de referência para obras seguintes, como a *Eneida* de Virgílio, e, por isso, são grandes influenciadoras da literatura tanto grega, como latina.

A carta de Penélope a Ulisses, porém, é um artifício utilizado pelo autor para dar voz a emoções pungentes de uma esposa cuja fidelidade e paixão são paradigmáticas, categoria que

⁵⁸ “Meu pai Icário obriga-me a sair de um leito vazio e sempre censura [meus] imensos retardamentos”.

⁵⁹ “nem a suspensa trama do tear cansaria minhas mãos enviuvadas/enquanto procuram enganar a noite interminável”.

⁶⁰ “Ele há pouco quase me foi arrebatado por uma emboscada, enquanto se preparava, contra a vontade de todos, para ir a Pilos”.

parece ser sugerida no texto da própria carta: *Penelope coniunx semper Vlixis ero*⁶¹ (OVÍDIO, 1975: 43). Na epígrafe, Penélope lamenta a longa ausência do marido, a demora por seu retorno e desespera-se com as investidas dos homens. Embora Penélope seja, de acordo com o que ela mesma diz na carta, fiel e eternamente pertencente a seu marido, há momentos em que, angustiada pela ausência do amado, seus sentimentos oscilam, tanto no que diz respeito à crença da volta do marido, quanto à crença de que ele ainda a amava e somente a ela: *at bene cautus eras et memor ante mei!* (Ovídio, 1975: 44)⁶²

Em certo momento da carta, a partir do verso 57, onde antes se via Penélope sofrendo desesperadamente pelo amado, com medo de sua morte e sem nem sequer comemorar as comentadas vitórias dele, por temer inclusive o que ele já havia passado, tem-se, agora, uma esposa ressentida, que se sente, além de triste pela ausência do esposo, verdadeiramente abandonada por ele: *victor abes, nec scire mihi, quae causa morandi, / aut in quo lateas ferreus orbe, licet!*⁶³ (OVÍDIO, 1975: 57-58).

As dúvidas de Penélope, a respeito de uma eventual traição, oscilam e ora ela se sente traída e abandonada, ora mal consigo mesma por duvidar do marido: *"haec ego dum stulte metuo, quae vestra libido est,/esse peregrino captus amore potes./forsitan et narres, quam sit tibi rustica coniunx quae tantum lanas non sinat esse rudes./fallar, et hoc crimen tenues vanescat in auras,/neve, revertendi liber, abesse velis!"*⁶⁴. Penélope finaliza sua carta implorando a presença do amado logo, pois o tempo, cruel, está levando consigo toda a beleza, o que pode impossibilitá-lo de reconhecê-la.

Penélope, no início da carta, implora o retorno do marido: *nil mihi rescribas attinet: ipse veni!*⁶⁵ (OVÍDIO, 1975,v.2). Os versos seguintes mostram, na voz lamentosa da moça, o sofrimento por ouvir relatos a respeito dos feitos de seu marido. O retorno de outros homens, vitoriosos, contando-lhe quão grande é o seu esposo, geram em Penélope maior medo pelas lutas enfrentadas pelo marido. Penélope, através desses gemidos em que demonstra seu

⁶¹ "Serei sempre Penélope, a esposa de Ulisses".

⁶² Antes, porém, eras bem cauteloso, e te lembravas de mim!

⁶³ Vencedor, estás longe; e não me é permitido saber a causa da [tua] demora, / nem em que terra tu, insensível, te ocultas!

⁶⁴ Enquanto loucamente temo tais perigos (e como é o vosso desejo?), / podes ter sido arrebatado por um amor desconhecido./ E talvez lhe contes quão rústica é tua esposa,/à qual não se permitem senão as grosseiras lãs./

Ou estarei enganada, e talvez o adultério se dissipe em tênues eflúvios,/e tu, já livre para voltar, não queiras ficar ausente!

⁶⁵ "mas não te retardes o responder-me: vem em pessoa!"

sentimento, na carta, mostra o quanto está sozinha, dizendo-se triste e temerosa por perder o esposo. Esse é também, um recurso que demonstra em Ovídio a influência da Retórica.

Seguindo a carta, encontra-se uma Penélope não só temerosa das lutas, mas ressentida, sem conseguir comemorar as vitórias do seu povo, já que são elas as responsáveis pela falta do marido: “*Sed mihi quid prodest vestris disiecta lacertis / Ilios et, murus quod fuit, esse solum,/ si maneo, qualis Troia durante manebam, / virque mihi dempto fine carendus abest?*”⁶⁶(OVÍDIO, 1975, v.47-50). Essa mudança de sentimento de Penélope mostra o quanto sua carta é um desabafo para ela, uma forma de exprimir a confusão de sentimentos por que passa. A forma de monólogo, em que além de se sentir abandonada, a esposa lamenta sozinha a ausência de um marido, enquanto todos comemoram seus feitos, tem a intenção de convencer o leitor de que o célebre Ulisses está em falta com sua esposa, que lhe é tão devotada. Os exemplos de oscilações de Penélope seguem ao longo de toda a carta e, como já se disse anteriormente, a moça sente-se traída, abandonada e teme o tempo que leva consigo a sua beleza jovial. Os lamentos de Penélope são muitos e múltiplos, e pretendem, todos eles, mostrar o sofrimento de uma mulher ressentida, abandonada, que precisa convencer o leitor de que necessita urgentemente de atenção.

⁶⁶ “Mas de que me serve uma Ílio destruída por vossos braços/ e haver agora um chão que antes foi muralha,/ se permaneço como estava enquanto havia uma Troia,/ e o marido de que careço deve nunca por fim à distância?”

CONCLUSÃO

Nas *Heroides* de Ovídio, percebe-se que o autor conseguiu aproveitar e imbricar, de forma única, diferentes gêneros, como a elegia e a epístola, fazendo uso de recursos retóricos, além de tomar como personagens para suas cartas heroínas mitológicas, a quem, mercê de sua técnica, ele conseguiu dar contornos de seres reais e históricos. Por essa razão, parece distante e infundado não considerar o autor como inovador do gênero elegíaco, assim como também não fazê-lo em relação às *Heroides* como obra grande do poeta.

Dando voz à Penélope, o autor eleva ou, pelo menos, renova em outras bases a categoria do mito, porque transforma histórias do longínquo passado mítico, com suas divindades e guerras, em dados apreensíveis do mundo dos seres históricos, e em fatos até mundanos e recorrentes. Ovídio consegue, assim, aproximar do mito seu leitor, e fazer com que o entenda dentro de uma perspectiva mais crível, porque narrado de forma humanizada, como se ele fosse capaz de ouvir os lamentos de amor de Penélope e outras heroínas, ou ainda, como se ele fosse cada uma delas, experimentando, no caso de Penélope, um elevado e pungente grau de fidelidade à espera do marido ausente.

O uso da retórica dá ao texto um caráter de monólogo já que Penélope desespera-se pela ausência do marido e, através de artifícios da linguagem próprias da retórica, ora lamenta sua ausência, ora teme por sua vida, ora sente-se abandonada e traída. Todas as oscilações de sentimento e de enunciação de Penélope, demonstrados anteriormente em sua fala, persuadem, a exemplo dos retores, o leitor, que aí passa a crer na sensibilidade feminina, e, ao ler a Carta, toma um outro lugar, o de alguém que escuta, como um ouvinte das súplicas de amor e tristeza, fazendo com que essas súplicas pareçam ainda mais reais já que o monólogo parece sugerir e presentificar a solidão feminina, que, também por isso, colore o discurso com tons de abandono.

A referência a fatos e lugares comuns à ambiência do mito torna as cartas, ainda que fictícias, mais sentimentais e sensíveis. O fato de Penélope não só lamentar a demora do amado, mas sofrer a cada guerra em que ele luta, parece fazer menção indireta e, assim, recuperar os dramas humanos da própria história romana.

Assim, o autor utiliza-se de cada traço retirado dos gêneros escolhidos para compor uma obra única, cujos membros representam mais que a mera soma de suas partes, na produção do resultado estético. Ovídio permite ao leitor, portanto, participar da narrativa poética das cartas das *Heroides*, não como meros ouvintes do texto, seja da epístola, seja da

elegia, mas como personagens-espectadores, transportados ao mito pela técnica poético-retórica, catalizadora da imaginação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACHCAR, F. **Lírica e Lugar-comum**. Alguns temas de Horácio e sua presença em Português. São Paulo, Edusp, 1994.
- ALBRECHT, M. von. **Historia de la literatura romana**: desde Andronico hasta Boécio. Volumen I. Trad. Dulce Estefânia e Andrés Pociña Pérez. Barcelona: Herder, 1997.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1966.
- BIGNONE, E. **Historia de la literatura latina**. Trad. Gregorio Halperín. Buenos Aires: Losada, 1952.
- BOSCHIERO, I. C. **Para uma leitura em outras direções**: Arranjos teóricos sobre a *Ars amatoria* de Ovídio. Araraquara, 2006. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista.
- CARDOSO, Z. de A. **A literatura latina**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- ELIADE, M. **Mito e realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- FARIA, E. **Dicionário escolar latino-português**. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2003.
- GAILLARD, J. e MARTIN, R. **Les genres littéraires à Rome**. Paris: Nathan, 1990.
- GONÇALVES, S. L. **As Heróides de Ovídio: uma tradução integral**. São Paulo, 1998. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- GRIMAL, P. **O amor em Roma**. Trad. Hildegard Fernanda Feist. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- GRIMAL, P. **Dicionário de Mitologia Grega e Romana**. Trad. Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Difel, 1993.
- HARVEY, Paul. **Dicionário Oxford de literatura clássica grega e latina**. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- LESKY, A. **A tragédia grega**. Trad. Manuel Losa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.
- OVIDIO. **Carta de las heroínas; Ibis**. Introducciones, traducciones y notas de Ana Pérez Vega. Madrid: Gredos, 1994.
- _____. **Héroïdes**. Text traduit par Marcel Prévost e établi par Henri Bornecque Paris: Les belles lettres, 1989.
- _____. **Heroides: select epistles**. Ed. Peter E. Knox. New York: Cambridge University Press, 1995.

PEREIRA SOBRINHO, L. **Heróides de Ovídio**. São Paulo, 1983. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

REIS, C. LOPES, A.C.M. **Dicionário de Narratologia**. Coimbra: Almedina, 2000.

VERGNA, W. **Heróides**: A concepção do amor em Roma através da obra de Ovídio. Rio de Janeiro: Museu de Armas Ferreira da Cunha, 1975.

VEYNE, P. **A elegia erótica romana**. Trad. Maria G. S. Nascimento e Milton M. do Nascimento. São Paulo: Brasiliense, 1985.