

Universidade Estadual Paulista
Campus de Araraquara
Faculdade de Ciências e Letras

Beatriz Bueno Machado Rodrigues Torres

Retórica e Semiótica: um estudo da persuasão na Carta X
das *Heroides*, de Ovídio

Araraquara
Janeiro de 2017

Beatriz Bueno Machado Rodrigues Torres

**Retórica e Semiótica: um estudo da persuasão na Carta X
das *Heroides*, de Ovídio**

Monografia de Conclusão de Curso (MCC) apresentada ao Departamento de Linguística da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP – Câmpus de Araraquara como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Letras

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Giovanna Longo

Araraquara
Janeiro de 2017

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, à minha orientadora, Prof.^a Giovanna Longo, que esteve presente ao longo de toda minha formação na graduação, me guiando e aconselhando com dedicação e paciência, desde o meu primeiro ano. Obrigada por me proporcionar a escolha do latim e por todos os ensinamentos e conversas, que carinhosamente nunca se limitaram ao âmbito acadêmico-científico.

À minha família, em especial aos meus pais, Ana Paula e José Augusto, que sempre apoiaram minhas escolhas e me proporcionaram esses tão preciosos anos de dedicação exclusiva aos estudos.

A todos os meus professores, pela minha formação enquanto estudante de Letras, mas, mais do que isso, enquanto ser humano crítico e social.

Ao Matheus, pela presença, pelo carinho e pela motivação constantes.

E à FAPESP, pelo apoio financeiro concedido em meu último ano de graduação.

RESUMO

A monografia apresenta o desenvolvimento de uma investigação científica que, à luz do instrumental teórico fornecido pelas teorias modernas da linguagem, aborda o texto latino enquanto objeto de significação único em sua maneira de expressar a cultura à qual pertence. Partindo dos conceitos fornecidos pela Linguística, pela Semiótica e pela Retórica Moderna, propõe-se uma leitura da carta X da obra *Heroides*, do poeta romano Ovídio, a fim de compreender, a partir da análise das operações enunciativas, como se constroem os efeitos de sentido do discurso, focalizando principalmente a sua dimensão argumentativa. Busca-se reconhecer no arranjo formal da linguagem os recursos expressivos que produzem, no texto poético, determinados efeitos de sentido, que visam, em última análise, a persuasão, esta entendida como base da relação enunciador-enunciatário.

Palavras-chave: Latim, *Heroides*, Persuasão

ABSTRACT

The monograph presents the development of a scientific investigation which, in the light of the theoretical tools provided by the language modern theories, approaches the latin text while a signification object singular on its manner of expressing the culture its belongs to. From the concepts provided by Linguistics, Semiotics and Modern Rhetoric, is proposed a reading of the Letter X from Ovid's *Heroides*, in order to comprehend, drawing on the enunciative operations analysis, how the meaning effects of the discourse are constructed, focusing mainly on its argumentative dimension. It seeks to recognize in the formal arrangement of language the expressive resources that produce, in the poetic text, certain meaning effects, aiming, ultimately, the persuasion, understood as basis of the relation between enunciator and enunciatee.

Keywords: Latin, *Heroides*, Persuasion

SUMÁRIO

Introdução	6
Parte I – As teorias da Linguagem e a leitura do texto	7
Parte II – OVÍDIO, <i>Heroides</i>, Carta X	10
Parte III – <i>Ariadne Theseo</i>: tradução de referência e notas	11
Parte IV – A construção da persuasão na carta de Ariadne	22
Conclusão	39
Referências bibliográficas	41

Introdução

Intitulada “Retórica e Semiótica: um estudo da persuasão na Carta X, das *Heroides* de Ovídio”, a presente monografia de conclusão de curso buscou, tomando por base os conceitos fornecidos pelas teorias modernas da linguagem, desenvolver uma análise do poema ovidiano, de modo a reconhecer, através dos mecanismos de construção de sentido utilizados, sua dimensão argumentativa.

A Linguística saussuriana permitiu compreender que a linguagem humana é um fenômeno essencialmente cultural, próprio de uma comunidade socialmente organizada, com valores comuns a uma determinada visão de mundo.

Dentre as diversas formas de expressão da cultura romana antiga, a variada gama de registros escritos legados pelos seus representantes é a principal via de acesso para aqueles que se ocupam de questões sobre a linguagem verbal e têm como interesse o estudo dessa cultura. A presente pesquisa considera que é principalmente em função do conhecimento da cultura que o estudo de uma língua encontra legitimidade. Em relação às línguas antigas, cuja falta de falantes constitui uma lacuna entre os estudiosos modernos e seu objeto, isto parece ser ainda mais verdadeiro. Estudá-las, pois, se justifica pelas razões expostas por Lima (2000, *apud* LONGO, 2011, p.210):

A primeira e mais forte razão para o estudo programado de línguas antigas é terem elas servido de expressão a obras, cujo desconhecimento, por assim dizer, sistemático representará para o homem a perda irreparável de alguns dos documentos mais representativos da sua capacidade criadora. A observação impõe-se com a mesma premente gravidade com que se defende o direito universal e público à subsistência, à educação, aos benefícios, em suma, da própria civilização.

Entende-se que a leitura do texto clássico latino é um dos principais objetivos daqueles que se dedicam ao estudo da língua materna dos antigos romanos. A distância temporal, que separa essa cultura dos dias atuais, entretanto, impede muitas vezes que se reconheçam os textos latinos como objetos culturais que são, isto é, produzidos por falantes naturais de excepcional *competência*, para quem viver consistia em comunicar-se e expressar-se em latim. Essa dificuldade decorre do fato de que o aprendizado da língua latina, reduzido ao âmbito escolar, se distancia muitas vezes – ao seguir uma tradição de ensino artificialista – da dimensão humana e cultural inerente ao latim e a qualquer língua natural. Como enfatiza Longo (2011, p.45), “A visão do latim como um código, a ser memorizado a todo custo, não pode levar senão à ideia

de que a leitura de seus textos não passará de uma mera decodificação da palavra escrita”. Desse modo, compreender o latim como língua natural, que expressa a cultura de um povo, torna-se fundamental para compreender os textos escritos por seus falantes legítimos como objetos culturais, únicos de significação.

Torna-se, pois, primordial guiar-se pelos conceitos da teoria da linguagem para compreender o latim como língua materna, e seus textos como objetos de significação únicos em sua maneira de expressar a cultura à qual pertencem. Afinal, só assim será possível garantir o acesso à densidade humana dessas manifestações culturais.

Enfim, cabe explicitar que a monografia está dividida em quatro partes. A primeira delas, denominada *As teorias da Linguagem e a leitura do texto*, descreve de modo geral a base teórica desse estudo, explicitando o recorte realizado em relação a cada uma das abordagens utilizadas para a análise do *corpus* e alguns conceitos gerais relevantes. A segunda parte trata sobre o autor e o *corpus* selecionado. Nela apresentam-se informações importantes sobre o poeta romano, a obra em que o *corpus*, a Carta X *Ariadne Theseo*, está inserido, além de uma síntese do poema. Posteriormente, apresenta-se o texto original latino e uma *tradução de referência*, acompanhados de notas de cultura. A quarta e última parte corresponde à análise desenvolvida sobre o poema de Ovídio, acompanhada da explicitação dos conceitos operatórios específicos que foram aplicados à leitura do texto latino.

Parte I – As teorias da linguagem e a leitura do texto

Tendo em vista a relação indissociável entre língua, sociedade e cultura (BENVENISTE, 1976, p.32), fica claro que, para se ler um texto, dominar as regras gramaticais da língua não é o suficiente. O desenvolvimento dos estudos linguísticos permite afirmar que a simples apreensão das oposições básicas do sistema frasal não torna possível a compreensão do texto como um todo de sentido. A passagem da leitura do linguístico para a do textual exige uma mudança de enfoque. O modelo da teoria semiótica, em sua vertente francesa, tem se mostrado como um dos encaminhamentos possíveis para a leitura e análise de textos. Seus conceitos são apresentados como instrumentos que permitem explicitar os mecanismos de estruturação textual.

A teoria fornece, através do modelo do Percurso Gerativo de sentido, expedientes para o estudo dos procedimentos sintáticos e semânticos que regem os níveis de estruturação do

sentido. De acordo com a Semiótica, essa sintaxe e essa semântica estão estruturadas em três patamares que vão do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto: nível profundo, ou fundamental, nível narrativo e nível discursivo (FIORIN, 2014a, p.20).

No nível fundamental, encontram-se as oposições semânticas básicas que constituem o enunciado e as operações de negação e asserção presentes entre seus constituintes. O nível narrativo apresenta “uma transformação entre dois estados sucessivos e diferentes” (FIORIN, 2014a, p. 27), de modo que as oposições básicas do nível fundamental se desenvolvem em enunciados – ora de estado¹, ora de fazer² – que caracterizam a narrativa mínima, ainda abstrata. Por fim, é no nível discursivo que o abstrato dá lugar ao concreto, nele “as formas abstratas do nível narrativo são revestidas de termos que lhes dão concretude” (FIORIN, 2014a, p.41). Se no nível narrativo há um sujeito que entra em disjunção com um objeto, como o amor, é o nível discursivo que singulariza esse enunciado e o apresenta como, por exemplo, a filha do rei de Minos que foi abandonada por seu amado em uma ilha. Sendo assim, é o nível discursivo que especifica e caracteriza o enunciado enquanto objeto único de significação.

Ainda segundo Fiorin (2014a, p.41), “o nível discursivo produz variações de conteúdos narrativos invariantes”. Assim, pode-se dizer que as quinze primeiras cartas das *Heroides*, de Ovídio, por exemplo, têm uma estrutura narrativa que coincide: todas elas apresentam um sujeito (uma heroína) que entra em disjunção com um objeto (o amor), pressupondo um estado de conjunção que é transformado. É no nível discursivo, então, que essas narrativas mínimas se singularizam e são revestidas cada qual por suas personagens míticas, suas trajetórias e situações.³

São, principalmente, os conceitos da sintaxe e semântica discursivas (nível discursivo) que interessam a esse trabalho e, por isso, são eles que compõem a base teórica que será utilizada para a análise do *corpus* selecionado. Da sintaxe discursiva, conceitos como enunciação, enunciado e debreagem serão fundamentais para a compreensão das operações enunciativas nele presentes. Entende-se por enunciação “o ato de produção do discurso, é uma instância pressuposta pelo enunciado” (FIORIN, 2014a, p.55), que, por sua vez, se define como o produto da enunciação. Já a debreagem é entendida como “a operação pela qual a instância

¹ Enunciados de estado “são os que estabelecem uma relação de junção (disjunção ou conjunção) entre um sujeito e um objeto” (FIORIN, 2014a, p. 28)

² Enunciados de fazer “são os que mostram as transformações, os que correspondem à passagem de um enunciado de estado a outro” (FIORIN, 2014a, p. 28)

³ O aprofundamento teórico suscitou alguns questionamentos como: por que o poeta se vale de narrativas invariantes, e o que essa recorrência poderia significar para a obra como um todo de sentido. Para respondê-los, seria necessário um estudo que abrangesse o conjunto da obra, que, espera-se, possa ser objeto de uma pesquisa futura.

da enunciação disjunge e projeta para fora de si [...] certos termos ligados à sua estrutura de base” (GREIMAS et. CORTÉS, 2013, p.111), como as categorias de pessoa, espaço e tempo, isto é, a debreagem projeta no enunciado um *não-eu*, um *não-aqui* e/ou um *não-agora*.

Já em relação à semântica discursiva, os conceitos de metáfora e metonímia – entendidos como procedimentos discursivos de constituição do sentido (FIORIN, 2014a, p.118) – alicerçarão a leitura e o entendimento das construções expressivas presentes no texto latino. Tanto a metáfora quanto a metonímia são expedientes discursivos usados para criar determinados efeitos de sentido desejados pelo enunciador, todavia, os dois se constroem a partir de movimentos que não coincidem: o primeiro constrói um movimento de concentração semântica, e o segundo, de expansão semântica. Esses conceitos serão, então, entendidos como os definiu Fiorin, em sua obra *Figuras de Retórica*. A metáfora, enquanto concentração semântica, considera traços comuns a dois significados que coexistem, ignorando traços outros, e estabelece uma relação por similaridade entre esses dois elementos (FIORIN, 2014b, p.34-5). A metonímia, por sua vez, enquanto difusão ou expansão semântica, transfere um valor semântico de um elemento a outro “num espalhamento sêmico” e estabelece uma relação por contiguidade entre esses dois elementos, seja por proximidade, ou contato (FIORIN, 2014b, p.37-9).

Também, acompanhando o retorno à Retórica empreendido pela Semiótica, o presente estudo, baseando-se sobretudo em Fiorin (2014b, 2015), adota a perspectiva integrada da chamada “retórica moderna” que, segundo Bertrand (2003, p.400), procura eliminar “a separação restritiva entre uma retórica dos tropos – parte da *elocutio* restrita às figuras, ao inventário de suas espécies e a seu emprego assumido pela estilística – e uma retórica geral – teoria da argumentação e do discurso eficaz”.

É essa perspectiva que permite entender as figuras de retórica não como mero adorno textual, mas como operações enunciativas, ou procedimentos discursivos, usados para a produção de efeitos de sentido que, em última análise, visam à persuasão, esta entendida como base da relação entre enunciador e enunciatário (FIORIN, 2014b, p.10).

Além disso, deve-se considerar que, apesar de todo discurso ter uma dimensão argumentativa (FIORIN, 2015, p.9), a argumentação pode se sobrelevar em discursos cuja finalidade persuasiva seja explícita e preponderante. Assim, é necessário frisar a complexidade do fenômeno da argumentação que compreende diversos tipos de argumentos, como descreve Fiorin em sua obra *Argumentação* (2015). Essa tipologia será, então, considerada na análise do

corpus de modo a reconhecer como o uso de determinados tipos de argumentos corrobora a força persuasiva na a construção do enunciado.

Para uma melhor organização do trabalho, optou-se por apresentar os conceitos específicos, tanto em relação à sintaxe e semântica discursivas quanto em relação aos recursos retóricos (figuras e tipos argumentos), relevantes à leitura do *corpus*, ao longo da análise (Parte V).

Assim, busca-se reconhecer, no arranjo formal da linguagem, operações enunciativas, como figuras de retórica e construções sintáticas particulares, que constituem não mera ornamentação ao texto poético, mas expedientes usados para a produção de efeitos de sentido que contribuem para a argumentação daquele que o enuncia.

Parte II – OVÍDIO, *Heroides*, Carta X

Ovídio (*Publius Ovidius Naso*) foi o poeta romano mais versátil da época de Augusto (CARDOSO, 2011, p.80). Nascido em 43 a.C. e falecido em 17 ou 18 d.C., Ovídio viveu durante o período clássico da Literatura Latina, conviveu com grandes poetas – como Horácio, Propércio e Tibulo – e teve o privilégio de ter seu talento reconhecido ainda em vida.

Sua produção poética revela-se bastante heterogênea tanto no que se refere a aspectos formais – como a métrica, que variou entre versos elegíacos e hexâmetros – quanto ao conteúdo, que abrangeu desde o erotismo inicial de sua aparição poética até a narração mitológica e trágica. Seu trabalho com a palavra é conhecido por suas construções elaboradas e os notáveis resquícios de sua formação retórica.

O *corpus* escolhido para a presente pesquisa integra uma das mais jovens produções dentre a vasta obra que o poeta romano deixou: as *Heroides*, ou *Heroidum Epistulae*, escrita aproximadamente entre 20 e 16 a.C.

Composta em dísticos elegíacos, esta obra tem como tema principal o amor. As quinze primeiras cartas são escritas por personagens femininas da mitologia greco-romana⁴ a seus amados, revelando, então, de forma inédita, a perspectiva delas acerca de suas histórias, tão difundidas pelas narrativas míticas da cultura clássica na exaltação dos heróis da Antiguidade. Se, de fato, essas personagens eram conhecidas pelo povo romano, isso se devia a um papel

⁴ Com exceção da décima quinta carta que tem como remetente Safo (a famosa poetisa grega que viveu em Lesbos no século VI a.C.)

secundário que elas ocupavam nas narrativas míticas cujos protagonistas eram aqueles que, nas *Heroides*, passam a ser meros destinatários de suas cartas.

As epístolas XVI a XXI foram acrescentadas posteriormente e formam três pares em que dialogam conhecidos casais da mitologia. Em todos esses pares, a primeira carta é enviada pelo personagem mítico masculino a sua amada e a segunda corresponde à resposta dela.

A Carta X, *Ariadne Theseo*, selecionada como *corpus* desse estudo, integra o conjunto das quinze primeiras cartas, escritas por personagens femininas. Tomando o famoso mito de *Teseu e o Minotauro* como ponto de partida para criar seu poema, Ovídio dá voz a Ariadne expondo, então, o ponto de vista dela sobre sua história.

A carta é escrita por Ariadne na Ilha de Naxos após a heroína descobrir-se sozinha e abandonada por Teseu. Como conta o mito, o jovem ateniense lhe havia prometido seu amor como gratidão pela ajuda fundamental concedida a ele pela filha do rei Minos. Ariadne havia traído seu próprio pai e sua pátria para ajudar Teseu a escapar do labirinto, após matar o Minotauro, em Creta. Ela, então, deixa a terra paterna com o amado mas, em uma parada durante a viagem, cujo destino final era Atenas, ele espera que ela adormeça e a abandona.

Indignada, a filha do rei Minos, escreve uma carta que, apesar de repleta de emoções conflitantes – a heroína se mostra ora frágil e nostálgica ora furiosa e desesperada –, tem um propósito muito claro, construído com firmeza e obstinação: persuadir Teseu a voltar buscá-la.

Parte III – *Ariadne Theseo*: tradução de referência e notas

Apresenta-se a seguir o texto original estabelecido de acordo com as edições *Les Belles Lettres* (OVIDE, 2005), acompanhado de uma *tradução de referência* e notas de cultura. Essa *tradução de referência*, realizada em etapa anterior a esta pesquisa, deve ser entendida como uma prática de *primeira leitura*. Sua função é meramente instrumental, ou seja, ela visa apenas permitir a compreensão dos conteúdos superficiais do texto original latino. A partir de um exercício metalinguístico, buscou-se transpor os componentes léxico e morfossintático do latim para o português, a fim de possibilitar uma primeira compreensão do texto clássico e, posteriormente, a leitura e análise do texto no original. O resultado desse exercício é um texto em vernáculo o mais literal possível em relação à língua de partida, e que, portanto, não deve ser confundido com uma tradução propriamente dita, que se pretende um equivalente formal para o texto literário.

Aut uidi aut acie tamquam quae me uidisse putarem
 frigidior glacie semianimisque fui.
 Nec languere diu patitur dolor; excitor illo,
 excitor et summa Thesea uoce uoco.
 «Quo fugis? exclamo. Scelerate reuertere Theseu,
 flecte ratem. Numerum non habet illa suum.» 35
 Haec ego; quod uoci deerat, plangore replebam;
 uerbera cum uerbis mixta fuere meis.
 Si non audires, ut saltem cernere posses,
 iactatae late signa dedere manus, 40
 candidaque imposui longae uelamina uirgae
 scilicet oblitos admonitura mei.
 Iamque oculis ereptus eras; tum denique fleui;
 torpuerant molles ante dolore genae.
 Quid potius facerent, quam me mea lumina flerent, 45
 postquam desierant uela uidere tua?
 Aut ego diffusis erraui sola capillis,
 qualis ab Ogygio³ concita Baccha deo,
 aut mare prospiciens in saxo frigida sedi,
 quamque lapis sedes, tam lapis ipsa fui. 50
 Saepe torum repeto qui nos acceperat ambos,
 sed non acceptos exhibiturus erat,
 et tua, quae possum, pro te uestigia tango
 strataque, quae membris intepuere tuis.
 Incumbo lacrimisque toro manante profusis: 55
 «Pressimus, exclamo, te duo; redde duos.
 Venimus huc ambo; cur non discedimus ambo?
 Perfide, pars nostri, lectule, maior ubi est?»
 Quid faciam? quo sola ferar? uacat insula cultu;
 non hominum uideo, non ego facta boum. 60
 Omne latus terrae cingit mare; nauita nusquam,
 nulla per ambiguas puppis itura uias.
 Finge dari comitesque mihi uentosque ratemque;

quid sequar? Accessus terra paterna negat.
 Vt rate felici pacata per aequora labar, 65
 temperet ut uentos Aeolus⁴, exul ero.
 Non ego te, Crete⁵ centum digesta per urbes,
 aspiciam, puero cognita terra Ioui⁶.
 A! pater et tellus iusto regnata parenti
 prodita sunt facto, nomina cara, meo 70
 cum tibi, ne uictor tecto morerere recuruo,
 quae regerent passus, pro duce fila dedi.
 Cum mihi dicebas: «Per ego ipsa pericula iuro,
 te fore, dum nostrum uiuet uterque, meam.»
 Viuimus, et non sum, Theseu, tua, si modo uiuis. 75
 Femina periuri fraude sepulta uiri.
 Me quoque, qua fratrem⁷, mactasses, improbe, claua;
 esset, quam dederas, morte soluta fides.
 Nunc ego non tantum quae sum passura recordor,
 sed quaecumque potest ulla relicta pati. 80
 Occurrunt animo pereundi mille figurae.
 Morsque minus poenae quam mora mortis habet.
 Iam iam uenturos aut hac aut suspicor illac,
 qui lanient auido uiscera dente, lupos;
 forsitan et fuluos tellus alat ista leones; 85
 quis scit an haec saeuas tigridas insula habet?
 Et freta dicuntur magnas expellere phocas!
 Quis uetat et gladios per latus ire meum?
 Tantum ne religer dura captiua catena
 neue traham serua grandia pensa manu, 90
 cui pater est Minos⁸, cui mater filia Phoebi⁹,
 quodque magis memini, quae tibi pacta fui.
 Si mare, si terras porrectaque litora uidi,
 [Multa mihi terrae, multa minantur aquae.
 Caelum restabat; timeo simulacra deorum.] 95
 Destituor rapidis praeda cibusque feris.

[Siue colunt habitantque uiri, diffidimus illis;
 externos didici laesa timere uiros.]

Viueret Androgeos¹⁰ utinam, nec facta luisses
 impia funeribus, Cecropi¹¹ terra, tuis, 100
 nec tua mactasset nodoso stipite, Theseu,
 ardua parte uirum dextera, parte bouem,
 nec tibi, quae reditus monstrarent, fila dedissem,
 fila per adductas saepe recepta manus.

Non equidem miror, si stat uictoria tecum, 105
 strataque Cretaeam belua pressit humum;
 non poterant figi praecordia ferrea cornu;
 ut te non tegeres, pectore tutus eras.

Illic tu silices, illic adamanta tulisti,
 illic qui silices, Thesea, uincat, habes; 110
 nec pater est Aegeus¹², nec tu Pittheidos¹³ Aethrae
 filius; auctores saxa fretumque tui.

Crudeles somni, quid me tenuistis inertem?
 Ah! simul aeterna nocte premenda fui.

Vos quoque crudeles, uenti, nimiumque parati 115
 flaminaque in lacrimas officiosa meas,
 dextera crudelis, quae me fratremque necauit,
 et data poscenti, nomen inane, fides,
 in me iurarunt somnus uentusque fidesque;
 prodita sum causis una puella tribus. 120

Ergo ego nec lacrimas matris moritura uidebo,
 nec, mea qui digitis lumina condat, erit;
 spiritus infelix peregrinas ibit in auras
 nec positos artus unguet amica manus;

ossa superstabunt uolucres inhumata marinae? 125
 Haec sunt officiis digna sepulcra meis?
 Ibis Cecropios portus¹⁴ patriaque receptus,
 cum steteris turbae celsus in aure tuae
 et bene narraris letum taurique uirique

sectaque per dubias saxea tecta uias¹⁵; 130
me quoque narrato sola *in* tellure relictam.
Non ego sum titulis subripienda tuis.
Di facerent ut me summa de puppe uideres;
mouisset uultus maesta figura tuos.
Nunc quoque non oculis, sed qua potes, adspice mente 135
haerentem scopulo, quem uaga pulsat aqua;
adspice demissos lugentis more capillos
et tunicas lacrimis sicut ab imbre grauīs.
Corpus, ut impulsae segetes aquilonibus¹⁶, horret,
litteraque articulo pressa tremante labat. 140
Non te per meritum, quoniam male cessit, adoro.
Debita sit facto gratia nulla meo,
sed nec poena quidem. Si non ego causa salutis,
non tamen est cur sis tu mihi causa necis.
Has tibi plangendo lugubria pectora lassas 145
infelix tendo trans freta longa manus;
hos tibi, qui superant, ostendo maesta capillos.
Per lacrimas oro, quas tua facta mouent,
flecte ratem, Theseu, uersoque relabere uelo.
Si prius occidero, tu tamen ossa feres. 150

Tradução de referência

Heroides, X, Ariadne a Teseu

Encontrei toda espécie de feras mais doce que tu;
a ninguém fora eu pior confiada do que a ti.
Isto que lêς, Teseu, a ti envio daquela praia¹
onde as velas levaram sem mim o seu navio,
na qual meu sono traiu-me injustamente e também tu
através de um crime, aproveitador dos meus sonhos.

5

Era o tempo em que a terra é coberta primeiramente pela límpida geada

e as aves ocultas lamentam-se sob as folhas.
 Vigilante do incerto, do sono lânguida movi,
 recostada, as mãos prestes a agarrar Teseu; 10
 havia ninguém. E torno a levar as mãos e tento de novo pela segunda vez
 e pelo leito movo os braços; havia ninguém.
 Inquietações arrancaram-me o sono; levanto-me apavorada,
 e [meus] membros foram empurrados do viúvo leito.
 Imediatamente, [meu] peito soou sob [minhas] palmas contraídas, 15
 e quando ainda estava do sono perturbada, [minha] cabeleira foi arrancada.
 Houve lua; olho se algo senão litorais [eu] distinga;
 os olhos nada tem que vejam senão o litoral.
 Ora para cá, ora para lá e para ambos os lados sem ordem corro;
 a profunda areia retinha [meus] pés de menina. 20
 Enquanto isto, em toda praia clamei: “Teseu”;
 as côncavas rochas devolviam o teu nome,
 e quantas vezes eu a ti [chamei], tantas vezes o próprio lugar chamava;
 o próprio lugar desejava trazer ajuda para a miserável.
 Havia um monte; ramos esparsos aparecem no cume; 25
 deste lugar uma rocha desgastada pelas ruidosas águas pende.
 Subo – o espírito dava forças – e, assim
 avalio largamente a superfície de minha perspectiva.
 De lá, eu – de fato também servi-me dos ventos cruéis –
 vi as velas estendidas pelo impetuoso Noto². 30
 Ou vi ou como se eu julgasse tê-las visto com o olhar
 estive mais fria que gelo e semimorta.
 A dor não permite enlanguescer por muito tempo; sou desperta por ela,
 sou desperta e com mais alta voz chamo Teseu.
 “Para onde foges?, grito. Ó criminoso, vira o navio para voltar, Teseu. 35
 Ele não tem seu número [completo].”
 Eu disse isso; com gemidos eu preenchia o que faltava à voz;
 as pancadas misturaram-se às minhas palavras.
 Se não ouvisses, para que ao menos pudesses ver,
 as mãos excessivamente agitadas deram sinais, 40

e coloquei brancos tecidos em longa vara,
 evidentemente havendo de lembrar os esquecidos de mim.
 E já tinhas sido arrancado de [meus] olhos; então enfim chorei;
 as sensíveis pálpebras tinham estado entorpecidas diante da dor.
 O que fariam meus olhos senão chorarem por mim, 45
 depois que deixaram de ver tuas velas?
 Ou eu vaguei só com os cabelos desgrenhados,
 tal como uma bacante desvairada pelo deus de Ógiges³,
 ou fria sentei na rocha olhando o mar,
 e como o assento foi pedra, tão pedra eu mesma fui. 50
 Muitas vezes enfrento o leito que nos recebera ambos,
 mas que não mais haveria de exhibir os recebidos,
 e teus vestígios, que posso, toco ao invés de ti
 e os lençóis, que amornaram-se com teus membros.
 Deito-me e com lágrimas derramadas no leito gotejante [digo]: 55
 “Nós dois pesamos sobre ti, grito; resgata nós dois.”
 Viemos para cá os dois; por que não saímos os dois?
 Ó pérfido leito, onde está a maior parte de nós?
 O que farei? Para onde sozinha serei levada? A ilha está vazia de cultura;
 não vejo dos homens, nem os feitos dos bois. 60
 O mar cerca todo lado de terra; em nenhuma parte há navegante,
 nem navio prestes a passar por vias incertas.
 Imagina a mim serem dados companheiros e ventos e navio;
 por que seguirei? A terra paterna nega aproximações.
 Ainda que eu deslize pela superfície em feliz navio, 65
 ainda que Éolo⁴ abrande os ventos, estarei exilada.
 Eu não a ti, Creta⁵, dividida por cem cidades,
 verei, terra conhecida por Júpiter⁶ criança.
 Ah! Pai e terra, governada por legítimo antepassado,
 nomes preciosos, foram traídos pelo meu feito 70
 no momento em que a ti, para que vitorioso não morresse sob o teto labiríntico,
 como guia fios dei, que conduzissem [teus] passos.
 Quando a mim dizias: “Pelos próprios perigos eu juro,

tu haver de ser minha, enquanto um de nós viver.”

Vivemos, e não sou tua, Teseu, se é que nesse momento vives. 75

[Sou] uma mulher sepultada pela traição de pérfido esposo.

Do mesmo modo a mim, como a meu irmão⁷, tivesses matado indignamente com o bastão; o compromisso, que firmaras, estaria dissolvido pela morte.

Agora não apenas o que hei de sofrer [me] recordo, mas tudo aquilo que alguma abandonada pode sofrer. 80

Mil formas de morrer apresentam-se à alma.

E a morte tem menos de castigo que a demora da morte.

Agora já suspeito ou por aqui ou por ali lobos que estão para chegar, que rasgariam [minhas] vísceras com insaciável dente; e talvez essa terra alimente ruivos leões; 85

quem sabe se acaso esta ilha tem tigresas furiosas?

E dizem o mar lançar focas imensas!

E quem impede espadas de atravessarem meu peito?

Apenas que não seja [eu] amarrada cativa em dura prisão e que não arraste grandes deveres com mão de escrava, 90

para quem o pai é Minos⁸, para quem a mãe é filha de Febo⁹, e aquilo de que mais me lembro é que fui prometida a ti.

Se mar, se terras e longas praias vi, a abundância das terras, a abundância das águas a mim ameaçam.

O céu persistia; temo as imagens dos deuses. 95

Sou abandonada como presa e alimento para ágeis feras.

Ou se homens moram e povoam, não confiamos neles; ferida, aprendi a temer os homens estrangeiros.

Ainda vivesse Androgeu¹⁰, e não tivesses, terra de Cécrope¹¹, pago os ímpios feitos com teus funerais, 100

não tivesses, Teseu, a tua elevada destra matado com tortuosa estaca aquele parte homem parte boi, nem a ti [eu] tivesse dado os fios, que mostraram as voltas, fios recebidos muitas vezes por mãos contraídas.

Na verdade, não me espanto se a vitória permanece contigo, 105

e a fera abatida prensou o solo cretense;

não puderam [tuas] entranhas de ferro ser transpassadas pelo chifre,
 ainda que não te protegesses, protegeste com o peito.
 Lá tu pedra trouxeste, lá, ferro,
 lá, Teseu, o que tens venceria as rochas; 110
 não é [teu] pai Egeu¹², nem tu de Etra de Piteu¹³ [és] filho;
 teus criadores são as pedras e o braço mar.
 Ó sonhos cruéis, por que me mantivestes inerte?
 Ah! Ao mesmo tempo deveria eu ter sido enterrada pela noite eterna.
 Também vós, ventos cruéis e extremamente preparados 115
 e sopros serviçais a minhas lágrimas,
 destra cruel, que matou [meu] irmão e a mim,
 e pedindo a concedida confiança, nome leviano,
 o sono, o vento e a confiança conspiraram contra mim;
 uma única menina fui traída por três causas. 120
 Então, eu, havendo de morrer, não verei lágrimas de [minha] mãe,
 nem haverá quem encerre minhas luzes com os dedos;
 [meu] espírito infeliz partirá sob ares estrangeiros
 uma mão amiga não perfumará [meus] membros repousados;
 aves marinhas passarão sobre meus ossos não sepultados? 125
 esses são os túmulos dignos de minhas honras?
 Irás ao porto cecrópio¹⁴ e, recebido pela pátria,
 quando estiveres alto ao ouvido de tuas multidões,
 e pomposamente tiveres narrado a morte daquele tanto touro quanto homem
 e os tetos pétreos atravessados por vias incertas¹⁵, 130
 narra também eu ter sido abandonada em terra deserta.
 Eu não devo ser subtraída de teus títulos.
 Se os deuses fizessem com que me visses da popa mais alta,
 a figura abatida comoveria teus semblantes.
 Agora também, não com os olhos, mas com como podes, veja com a mente 135
 a hesitante junto ao rochedo, em que bate a água inconstante;
 veja os cabelos caídos pelo costume do luto
 e as vestes pesadas pelas lágrimas como se pela chuva.
 O corpo, como a seara impelida pelo Aquilão¹⁶, arrepiá-se,

e a letra comprimida pelo dedo trêmulo hesita. 140
Não te suplico por direito, porque de modo contrário ele cessa.
Que nenhum reconhecimento seja reservado pelo meu feito,
mas nem um castigo, certamente. Se [para ti] eu não sou motivo da tua salvação,
não há, entretanto, por que sejas tu para mim o motivo da [minha] morte.
Estas mãos cansadas, batendo no peito enlutado, a ti, eu, 145
infeliz, ofereço do outro lado do vasto mar;
estes cabelos que restam, a ti, aflita, exponho.
Pelas lágrimas eu peço, que comovam tuas ações,
vire o navio, Teseu, e voltarás com a vela convertida.
Se eu tiver morrido antes, entretanto, tu levarás meus ossos. 150

NOTAS

¹ Ilha de Naxos: ilha grega do mar Egeu, pertencente ao arquipélago de Cíclades.

² Noto: vento sul.

³ Referência metonímica a Tebas: Ógige é o fundador de Tebas, onde Baco (*deo Ogygio*) enlouqueceu as mulheres e fez com que elas passassem a lhe adorar nas montanhas. Nesse episódio as mulheres ficaram conhecidas como bacantes.

⁴ Éolo: deus dos ventos.

⁵ Creta: ilha grega, destacava-se pela posição dominante no mar Egeu por sua localização favorável ao comércio e grande poder marítimo.

⁶ Júpiter: pai ou rei dos deuses, deus dos céus e detentor do raio. Réia, sua mãe, deu à luz a ele secretamente em Creta para protegê-lo do pai Cronos, que, determinado a extinguir qualquer possibilidade de cumprimento da profecia, de que algum filho lhe tomaria o poder, passara a devorar todos seus descendentes.

⁷ Referência ao Minotauro, meio-irmão de Ariadne.

⁸ Minos: rei de Creta, pai de Ariadne.

⁹ Febo: epíteto de Apolo, o deus do Sol, pai de Pasífae, mãe de Ariadne.

¹⁰ Androgeu: irmão de Ariadne. O jovem foi morto por um touro em Atenas, ao ser desafiado por Egeu, rei da cidade grega. Para vingar a morte do filho, Minos iniciou uma guerra contra Atenas, que culminou em vitória cretense. Como tributo, o rei de Creta impôs que, a cada nove

anos, sete rapazes e sete moças atenienses fossem enviados a Creta e trancados no labirinto do Minotauro. Se Androgeu não tivesse morrido, como deseja Ariadne, ela jamais teria conhecido Teseu nessas circunstâncias.

¹¹ Cêcrops: ancestral lendário e primeiro rei de Atenas.

¹² Egeu: pai de Teseu e rei de Atenas.

¹³ Etra: mãe de Teseu, filha de Piteu, rei da cidade de Trezênia, situada no golfo Sarônico (Grécia), onde Teseu passou a infância.

¹⁴ Os portos de Atenas.

¹⁵ O labirinto.

¹⁶ Aquilão: vento norte.

PARTE IV – A construção da persuasão na carta de Ariadne

Apresenta-se a seguir uma análise do poema ovidiano, Carta X *Ariadne Theseo*, com o propósito de explicitar os mecanismos de construção do sentido e sua dimensão persuasiva. É importante ressaltar que a análise não se pretendeu exaustiva, e que os trechos destacados do original estão acompanhados de suas traduções de referência, em notas de rodapé.

Ao longo da leitura da carta, fica evidente que o propósito de Ariadne não é simplesmente comunicar a Teseu sua decepção, mas convencê-lo a voltar buscá-la. Ao contrário do que se pode esperar, entretanto, essa tese final que Ariadne defende, valendo-se de diversos recursos argumentativos ao longo de toda carta, não se pauta por um sofrimento amoroso ou por um pedido de reconciliação, mas pelo reconhecimento racional de que essa é a única maneira de conseguir sair da situação em que se encontra, e que Teseu é a única pessoa a quem ela pode recorrer. Afinal, é preciso lembrar-se de que Ariadne está na posição de uma jovem que traiu sua pátria e sua família – de uma jovem expatriada, portanto – que, mesmo que fosse possível regressar, não encontraria uma opção de vida em Creta.

A leitura da carta permite reconhecer duas diferentes posturas de Ariadne ao longo do enunciado. O ponto fundamental que marca essa diferença é a consciência de Ariadne acerca de ter sido abandonada intencionalmente por Teseu. Essa consciência, de fato, existe no momento da enunciação, ou seja, quando Ariadne se debruça sobre a escrita da carta. Mas em um determinado momento, relatado na carta, que corresponde àquele em que a heroína acorda e se vê sozinha na Ilha, essa consciência não existe. Essa oposição entre não-consciência X

consciência da sua condição de abandonada é marcada no enunciado e, como será demonstrado com a presente análise, revela duas perspectivas, isto é, duas posturas de Ariadne ao longo da carta.

Logo nos primeiros versos, Ariadne revela ter consciência do abandono intencional por Teseu, e, com uma postura firme, magoada e até arrependida de seus atos, inicia sua carta:

Mitius inueni quam te genius omne fearum:

*credita non ulli quam tibi peius eram.*⁵

(OVÍDIO, *Her. X*, 1-2)

Ariadne ataca Teseu e lamenta o acontecimento que a levou a essa condição. Com o uso de duas estruturas comparativas, *mitius quam te* e *peius quam tibi*, Teseu é colocado abaixo das feras selvagens (*genius omne ferarum*) e como a pior pessoa a quem ela poderia ter sido confiada (*peius quam tibi*). É interessante notar o uso do adjetivo *mitis* na forma comparativa em uma das estruturas; ao conferir às feras um atributo que não lhes é próprio (doçura), cria-se uma quebra de expectativa que dimensiona o quanto Teseu é cruel para Ariadne.

Ainda com essa postura, Ariadne segue contextualizando o lugar (aqui) e o momento (agora) de escrita da carta, anunciando o porquê daquelas afirmações comparativas tão firmes com que ela abre seus escritos:

quae legis, ex illo, Theseu, tibi litore mitto

unde tuam sine me uela tulere ratem,

in quo me somnusque meus male prodidit et tu,

*per facinus somnis insidiate meis.*⁶

(OVÍDIO, *Her. X*, 3-6)

O que marca nesse trecho a postura firme, ressentida e consciente de Ariadne são as escolhas feitas para caracterizar o lugar e o momento da enunciação. Ao estabelecer-se o aqui com o termo *litore* expandido por duas estruturas oracionais acessórias (*unde tuam sine me uela tulere ratem, in quo me somnusque meus male prodidit et tu*), as ideias de abandono e traição são reforçadas, à medida que a praia, como conta o mito, também foi aquela em que eles

⁵ Encontrei toda espécie de feras mais doce que tu;/a ninguém fora eu pior confiada do que a ti.

⁶ isto que lê, Teseu, a ti envio daquela praia/onde as velas levaram sem mim o seu navio,/na qual meu sono traiu-me injustamente e também tu/atraves de um crime, aproveitador dos meus sonhos.

chegaram e passaram um tempo juntos. Mas o recorte feito evidencia apenas o fato de Teseu ter partido sem Ariadne. Além disso, o uso de mais um sintagma acessório para caracterizar firmemente o ato criminoso de Teseu (*per facinus*) e ele mesmo, através do sintagma de vocativo (*somnis insidiate meis*) também reforça essa postura consciente da heroína.

Essa é a postura que predomina na carta, uma vez que corresponde à perspectiva de Ariadne no momento da enunciação. Entretanto, nos versos 7 a 50, a heroína apresenta aquela outra postura, mencionada no início desta análise, de um desespero que revela certa ingenuidade com relação ao que de fato lhe acontecera. É nesses versos, então, que a filha do rei Minos vai descrever o momento em que se descobriu sozinha na Ilha de Naxos, e, ao fazê-lo, ela adota a perspectiva daquela Ariadne que viveu os fatos a serem narrados nos 43 versos seguintes, que, por sua vez, não coincide com a sua perspectiva no momento de escrita da carta.

Essa mudança de postura pode ser melhor percebida pelo reconhecimento de um recurso de construção discursiva que a teoria semiótica define como *debreagem actancial e temporal*.

A *debreagem* é um mecanismo de instauração de pessoas, espaços e tempos no enunciado (FIORIN, 2016, p.37). De acordo com o autor,

Debreagem é a operação em que a instância da enunciação disjunge de si e projeta para fora de si, no momento da discursivização, certos termos ligados à sua estrutura de base [...].

Uma vez que a enunciação é a instância da pessoa, do espaço e do tempo, há uma *debreagem actancial*, uma *debragem espacial* e uma *debreagem temporal*. A *debreagem* consiste, pois, num primeiro momento, em disjuntar do sujeito, do espaço e do tempo da enunciação e em projetar no enunciado um não-eu, um não-aqui e um não-agora.

Desse modo, a *debreagem* é uma operação em que a instância da enunciação se afasta e projeta para fora de si as categorias de pessoa, de espaço ou de tempo, ou seja, na *debreagem*, os actantes, espaços ou tempos, construídos no próprio enunciado, se opõem ao eu-aqui-agora da enunciação.

Pode-se observar nos seis primeiros versos da carta um eu-aqui-agora estabelecidos⁷. A partir do sétimo verso, opera-se o recurso da *debragem*. Assim, embora o relato continue em 1ª pessoa, há uma oposição actancial⁸ e temporal em relação ao *eu* e ao *agora* da enunciação, de modo a instaurar no enunciado um *não-eu* e um *não-agora*, respectivamente. Pode-se dizer,

⁷ Como nos versos 3 e 4: *quae legis, ex illo, Theseu, tibi litore mitto / unde tuam sine me uela tulere ratem*: Isto que lês, Teseu, a ti envio daquela praia / de onde as velas levaram sem mim o teu navio.

⁸ Fiorin (2016, p. 104) chama este recurso de “*debreagem enunciativa do enunciado*: quando o narrador se identifica com uma das personagens, naquilo que concerne ao enunciado enunciado, ou seja, ao actante da narrativa”.

então, que esse recurso exprime, devido à distância temporal entre momento da escrita da carta e momento dos fatos narrados, uma não-identificação entre a Ariadne da enunciação e a Ariadne do enunciado.

Assim, o início dessa narrativa é marcado pelo uso de um outro tempo verbal, o pretérito imperfeito (*erat*). Essa mudança no tempo verbal estabelece um novo *momento de referência*. Até o sétimo verso, o *momento de referência* é o presente, ou seja, o que foi enunciado até então é concomitante ao *momento da enunciação*. A abertura do relato com *tempus erat* estabelece o pretérito como novo *momento de referência*, de modo que o que será enunciado nos 43 versos seguintes será marcado por uma não concomitância (ou anterioridade) em relação ao momento da enunciação.

Essa mudança de momento de referência operada pelo uso do pretérito imperfeito cria o efeito de sentido de um regresso àquele momento dos fatos narrados e, portanto, ao ponto de vista e às sensações da Ariadne, quando ela ainda não tinha consciência de ter sido vítima de um abandono intencional:

Tempus erat, uitrea quo primum terra pruina

spargitur et tectae fronde queruntur aues.⁹

(OVÍDIO, *Her.* X, 7-8)

Com o uso de elementos da natureza para caracterizar aquele momento e o entorno de Ariadne, esses versos parecem instaurar uma suavidade inédita na carta, que se contrapõe à firmeza e aos ataques dos versos anteriores. É como se, neste trecho, o início da descrição acompanhasse desde aquele momento em que aquela Ariadne, ainda ingênua, abriu os olhos e percebeu o mundo a sua volta, depois de uma noite ao lado de seu amado.

A suavidade inicial do relato, no entanto, é rompida quando, descobrindo-se sozinha no leito, Ariadne é tomada por uma grande inquietação:

Incertum uigilans, a somno languida, moui

Thesea prensuras semisupina manus;

nullus erat. Referoque manus iterumque retempto

⁹ Era o tempo em que a terra é coberta primeiramente pela límpida geada/e as aves ocultas lamentam-se sob as folhas.

*perque torum moueo bracchia; nullus erat.*¹⁰

(OVÍDIO, *Her.* X, 9-12)

A reiteração tanto do movimento de procurar tocar Teseu quanto da afirmação “*nullus erat*” instaura no enunciado um efeito de sentido que remete a um desespero que, a partir de então, toma conta da cena e da personagem Ariadne. Isso fica mais evidente ao leitor justamente pelo fato de Ariadne adotar sua perspectiva daquele momento, e não o descrever de modo distante, considerando sua perspectiva do momento da enunciação. A adoção dessa perspectiva funciona, pois, como um recurso de que ela se vale para aproximar Teseu de tudo o que ela então sentiu.

Vale ressaltar que o uso do presente do indicativo ao longo desses 43 versos – como em *refero*, *retempto* e *moueo* – não anula a não concomitância, ou anterioridade, dos fatos narrados em relação ao momento da enunciação. É fato que para expressar ações transcorridas anteriormente ao momento da enunciação e, ao mesmo tempo, concomitantes ao novo *momento de referência* pretérito, espera-se o uso dos tempos verbais do mesmo sistema enuncivo¹¹, isto é, daqueles tempos que se constroem no enunciado através da operação de debragem, no caso, dos pretéritos perfeito e imperfeito. Essa quebra de expectativa com o uso do tempo presente nesse relato, portanto, torna-se significativa de modo que ao usá-lo

Presentifica-se o acontecimento anterior para mostrar que ele tem uma ressonância no presente, que pesa mais do que o passado da ação. Essa neutralização presente vs pretérito perfeito 1 engendra, pois, uma ampliação do presente em direção ao passado. O presente é, então, visto como uma continuidade lógica ou psicológica do passado. (FIORIN, 2016, p.177).¹²

É por essa razão que, embora este uso do presente tenha um valor já estabelecido em relação aos demais elementos do relato, em que se operou a debragem – valor que não permite

¹⁰ Vigilante do incerto, do sono lânguida movi./recostada, as mãos prestes a agarrar Teseu;/havia ninguém. E torno a levar as mãos e tento de novo pela segunda vez/e pelo leito movo os braços; havia ninguém.

¹¹ De acordo com a teoria, “existem na língua dois sistemas temporais: um relacionado ao momento da enunciação e outro em função de momentos de referência instalados no enunciado. Assim, temos um sistema enunciativo no primeiro caso e um enuncivo no segundo. [...] Se o momento de referência é concomitante ao momento da enunciação, utilizamos o sistema enunciativo, já que tudo estará referido ao momento da enunciação. [...] Se o momento de referência for anterior ou posterior ao momento da enunciação deverá ser sempre explicitado. Temos, pois, dois momentos de referência explicitados: um pretérito e um futuro, que ordenam dois subsistemas temporais enuncivos.” (FIORIN, 2016, p.129)

¹² É fato que Fiorin (2016) teoriza sobre a o sistema verbal da língua portuguesa. Entretanto, como as operações temporais descritas são também claramente observáveis no sistema da língua latina, é possível estabelecer um paralelo e ressignificar esses conceitos à luz das particularidades da língua dos antigos. Afinal, a organização discursiva orientar-se pelo momento da enunciação é um fato linguístico. Desse modo, entende-se que a marcação temporal usada como recurso de produção de efeitos de sentido transcende o sistema do português.

confundí-lo com o agora da enunciação –, o efeito de anulação de um posicionamento distanciado em relação aos fatos relatados, tanto para o emissor quanto para o receptor, se cria. Assim, o uso do tempo verbal presente nesse trecho corrobora o efeito de sentido produzido pela debreagem actancial-temporal uma vez que também aproxima o leitor das ações narradas, colocando-o na mesma perspectiva da heroína ao viver os fatos relatados.

Os versos seguintes revelam uma Ariadne aflita e inquieta, que tenta entender o motivo de estar só e busca, desesperadamente, uma forma de reverter a situação. O desespero, enquanto tema, é potencializado quando expresso em figuras que, uma seguida da outra, se apresentam em um andamento significativamente acelerado, como se pode ver nos versos a seguir:

*membraque sunt uiduo praecipitata toro.
Protinus adductis sonuerunt pectora palmis
utque erat e somno turbida, rupta coma est.
Luna fuit; specto siquid nisi litora cernam;
quod uideant oculi, nil nisi litus habent.
Nunc huc, nunc illuc et utroque sine ordine, curro;¹³*
(OVÍDIO, *Her.* X, 14-19)

Ariadne salta às pressas do leito, seu coração acelera, ela se descabela, tenta enxergar Teseu no horizonte, corre de um lado para o outro; todas essas ações são encadeadas em uma sequência de apenas seis versos. A forma como essas ações são enunciadas parece reproduzir o desespero ofegante de Ariadne naquele momento narrado.

Ademais, é marcante nesse trecho o uso de recursos expressivos, entre construções sintáticas e tropos, que retiram Ariadne da posição de sujeito agente, ou de sujeito responsável pelas ações narradas. Ora por meio da voz passiva, ora de metonímias (sinédoques) Ariadne é deslocada do comando dessas ações. Os seguintes versos são exemplos disso:

quod uideant oculi, nil nisi litus habent. ¹⁴(v.18) – sinédoque

¹³ e os membros foram empurrados do viúvo leito./Imediatamente, meu peito soou sob as palmas contraídas,/E quando ainda estava do sono perturbada, a cabeleira foi arrancada./ Houve lua; olho se algo senão litorais [eu] distinga;/Os olhos nada tem que vejam senão o litoral./Ora para cá, ora para lá e para ambos os lados sem ordem corro;

¹⁴ os olhos nada tem que vejam senão o litoral.

*iactatae late signa dedere manus.*¹⁵(v.40) – sinédoque

*utque erat e somno turbida, rupta coma est.*¹⁶(v.16) – passiva

*membraque sunt uiduo praecipitata toro.*¹⁷(v.14) – passiva

De acordo com Fiorin, (2014, p.38) “A sinédoque é um tipo de metonímia, em que a relação de contiguidade é do tipo *pars pro toto* (parte pelo todo), o que significa que a transferência sêmica se faz entre dois sentidos que constituem um todo”. Assim, ao afirmar, nos versos 18 e 40 respectivamente, que os olhos só podem ver o litoral ou que as mãos dão sinais, o foco da realização das ações é transferido para partes de seu corpo, como se ela não tivesse o controle sobre isso. É fato que o entendimento, de que quem vê é Ariadne e de que quem dá sinais também, é muito claro em razão da relação de contiguidade entre olhos/mãos e Ariadne. Todavia, o uso desse recurso cria um efeito de sentido importante assim como o uso das construções passivas “*membra sunt praecipitata*” (v. 14) e “*coma rupta est*” (v.16).

Entende-se por *apassivação* o processo morfológico de mudança da conjugação, operado com o fim de converter um objeto-paciente em sujeito oracional (LIMA, 1995, p.148). Essa categoria é definida pela relação que se estabelece entre o sujeito gramatical e o papel de agente ou paciente da ação verbal. O *agente* é o responsável pela execução da ação expressa pelo verbo, já o *paciente* é quem recebe essa ação verbal ou é afetado por ela. Na voz ativa, o sujeito é o agente, enquanto na voz passiva é paciente. Pode-se dizer, então, que voz ativa e voz passiva são dois modos diferentes de relatar um mesmo acontecimento. A diferença está no ponto de vista do enunciador. A voz passiva, que coloca o paciente como assunto da frase, permite a supressão do agente (que de sujeito na voz ativa passa a *agente da passiva*). Assim, o recurso à construção passiva pode ser motivado tanto pela irrelevância ou pela intenção de apagar a identidade do agente da ação verbal.

Seja pelo uso da voz passiva ou da sinédoque, Ariadne não é colocada como sujeito gramatical dessas ações. Esses usos em construções como as exemplificadas ilustram a dimensão do desespero dela naquele momento, que toma conta de tudo. É como se as coisas tivessem acontecendo fora do seu controle, justamente porque ela não está sob controle, já que tomada pelo desespero. Essas escolhas sintáticas e semânticas, então, reforçam o efeito de

¹⁵ as mãos longamente agitadas deram sinais,

¹⁶ e quando ainda estava do sono perturbada, a cabeleira foi arrancada.

¹⁷ e os membros foram empurrados do viúvo leito.

Ariadne projetar-se para fora de si, como quem observa e descreve esses movimentos sem reconhecer-se neles.¹⁸

Em contrapartida, há versos em que Ariadne é colocada como sujeito gramatical agente. Estes parecem referir-se a momentos em que ela recupera o controle de si e, quando isso acontece, chama atenção que suas ações se limitam a elaborar estratégias para encontrar, avisar e chamar Teseu, como pode ser visto nos versos 19 (*Nunc huc, nunc illuc et utroque sine ordine, curro,*¹⁹), 21 (*interea toto clamanti litore "Theseu!"*²⁰) e 41 (*candidaque imposui longae velamina virgae*²¹).

Essas passagens parecem demonstrar, inclusive, uma confiança ingênua que a heroína ainda depositava em seu amado, uma crença de que ele a haveria esquecido acidentalmente, e que, então, era preciso alertá-lo sobre esse terrível engano. Assim ela se desdobra para encontrar maneiras de fazê-lo.

Também em relação a isso, é interessante observar, no verso 42, as escolhas vocabulares (*scilicet oblitos admonitura mei.*²²). Tanto a forma de particípio futuro de *admoneo*, para referir-se a ela, quanto o sintagma *oblitos mei* para se referir a Teseu e seus companheiros de viagem, apresentam o traço semântico de esquecimento. Desse modo, tanto essas escolhas lexicais quanto as ações em que ela é colocada como sujeito agente manifestam a ingenuidade de Ariadne, neste primeiro momento, em acreditar que havia sido acidentalmente esquecida pelo amado.

É quando se frustram todas as suas tentativas de alertar Teseu ou de ser vista por ele que Ariadne chora e, então, cai em si, dando-se conta de que havia sido abandonada intencionalmente por ele. São os versos 49 e 50, pois, que narram a tomada de consciência de Ariadne e, conseqüentemente, sua transformação:

aut mare prospiciens in saxo frigida sedi,

*quamque lapis sedes, tam lapis ipsa fui.*²³

(OVÍDIO, *Her.* X, 49-50)

¹⁸ Cumpre ressaltar que os trechos transcritos são apenas alguns exemplos desse recurso bastante recorrente ao longo dos 33 versos do relato.

¹⁹ Ora para cá, ora para lá e para ambos os lados sem ordem corro

²⁰ enquanto isto, em toda praia gritei "Teseu";

²¹ e coloquei brancos tecidos em longa vara,

²² evidentemente havendo de lembrar os esquecidos de mim.

²³ ou fria sentei na rocha olhando o mar, /e como o assento foi pedra, tão pedra eu mesma fui.

O uso da estrutura comparativa (*quam+tam*) estabelece, através de uma metáfora, a tomada de consciência de Ariadne. Segundo Fiorin (2014b, p.34) “A metáfora é uma concentração semântica. No eixo da extensão, ela despreza uma série de traços e leva em conta apenas alguns traços comuns a dois significados que coexistem”. Nos versos destacados, os dois significados em relação são a pedra e a própria Ariadne. É possível inferir que a aproximação entre esses dois elementos considera a dureza e frieza constitutivas da pedra as quais, a partir da tomada de consciência de Ariadne sobre a sua real situação, passam a caracterizar também a heroína, unindo os dois elementos, pedra e Ariadne, por uma concentração semântica.

É esse trecho que descreve, pois, a transformação de Ariadne, o momento em que a heroína enrijece e se enregela, assumindo características próprias ao assento em que ela havia se apoiado. É importante ressaltar que uso da metáfora não é meramente ornamentação poética. Como já dito anteriormente, “as figuras têm sempre uma dimensão argumentativa, pois elas estão a serviço da persuasão, que constitui a base de toda relação entre enunciador e enunciatário.” (FIORIN, 2014b, p.10). Sendo assim, nota-se que essa metáfora, ao estabelecer uma potencialização da dor de Ariadne e sua transformação, cumpre sua finalidade persuasiva.

Ainda sobre esses versos, é interessante notar o uso do participio presente do verbo *prospicio*. O dicionário Faria (2003) descreve-o em seu verbete da seguinte forma:

prospício, -is, -ěre, spēxi, spēctrum, v. intr. e tr. A) Intr.: I – Sent. próprio: 1) Olhar para diante, ver diante de si [...] B) Tr.: II – Sent. figurado: 2) Prever [...] 3) Olhar por, prover, estar atento a, velar [...]. 4) Vigiar, espreitar, examinar, ver, descobrir [...]. 5) Lançar um golpe de vista sobre alguma coisa, entrever [...].

Nota-se, que um dos sentidos possíveis para esse verbo é “prever”, como dispõe o segundo sentido estabelecido pelo verbete. Sabe-se que a compreensão do sentido do enunciado se dá também pelo reconhecimento do “valor de uma escolha em detrimento de outra” (AZEREDO, 2008, p.107). Assim, considerando que em latim há outros verbos que funcionariam como sinônimos de *prospicio*, caso apenas seu sentido primeiro e mais geral (“olhar”) fosse levado em conta, como *video*, *aspicio*, *specio*, é preciso reconhecer o valor do emprego de *prospicio* nesse verso.

O uso do verbo *prospicio*, e não de um outro sinônimo é significativo. Considerando o segundo sentido disposto no verbete, é possível afirmar que o verbo escolhido instala no

enunciado o traço semântico da antecipação, como se Ariadne estivesse prevendo a decepção da qual, finalmente, tomaria ciência e a transformação que isso produziria nela, enunciada logo no verso seguinte. É como se a presença desse verbo, com esse traço semântico, anunciasse ao leitor que algo estaria por vir, algo que se concretiza no verso seguinte.

É, pois, dessa forma que esses dois versos marcam o fim do relato. Então, Ariadne retoma sua perspectiva do momento presente, já instaurada nos primeiros versos, reestabelecendo a concomitância do enunciado ao momento da enunciação, ou seja, o presente como *momento de referência* do enunciado.

Então, enrijecida e consciente, Ariadne volta a se colocar como sujeito gramatical de suas ações, o que parece expressar o resgate do controle de si e da situação. Essa volta ao *momento de referência* presente e, conseqüentemente, à sua perspectiva do agora, e não de outro tempo, é marcada logo no verso 51 pelo advérbio que o inicia (*saepe*) e pelo tempo verbal que, se antes era pretérito, passa ser o presente do indicativo:

*Saepe torum repeto qui nos acceperat ambos*²⁴

(OVÍDIO, *Her.* X, 51)

Vale ressaltar que, neste verso, o uso do presente do indicativo não expressa uma concomitância com o momento da enunciação, mas, uma ação habitual, recorrente, reforçada pelo advérbio de frequência *saepe*. Além disso, essa ideia de “enfrentar o leito” pode ser entendida como a forma dela caracterizar seu ato de ir para a cama dormir todas as noites. Sendo assim, essa construção revela uma passagem de tempo em relação ao momento abandono, de modo que Ariadne se encontra na ilha já há algum tempo.

A partir deste verso, tem início um enunciado mais claramente argumentativo, ou seja, sua construção apresenta-se nitidamente com vistas a persuadir o enunciatário, o que não significa que os versos anteriores, incluindo a inserção do relato, não tenham sido dispostos a fim de colaborar com a construção da persuasão da heroína. A esse propósito, vale ressaltar que própria inserção do relato, pela perspectiva de Ariadne no momento em que viveu os fatos narrados, consiste em um recurso persuasivo na carta. A operação enunciativa de *debreagem actancial e temporal* produz o efeito de aproximar o leitor de tudo o que Ariadne sentiu ao descobrir-se só naquele momento. Assim, a adoção da perspectiva do momento dos fatos narrados coloca o leitor em contato direto, isto é, sem mediação, ou distanciamento – que

²⁴ Muitas vezes, enfrento o leito que nos recebera ambos

poderiam se dar pela adoção da perspectiva do momento da enunciação, afastada em relação aos fatos narrados – com as sensações experienciadas pela heroína durante aquela situação. Desse modo, e com uma riqueza de detalhes, o relato cumpre sua finalidade persuasiva, oferecendo diversas condições para despertar comoção no leitor.

Mas, é a partir do verso 51 que a postura determinada e fria de Ariadne se intensifica e aquela figura patética, anteriormente descrita, parece não ter deixado qualquer vestígio. Apresenta-se uma Ariadne, apesar de magoada, nitidamente centrada e focada em convencer Teseu de que ele deve voltar buscá-la, afinal, a carta parece ser sua única saída.

Ariadne, então, relembra os feitos e os fatos, lamenta-os e explora as suas possíveis consequências, construindo uma linha de raciocínio para persuadir Teseu. E embora sua real intenção seja expressamente manifestada apenas no final da carta, a construção de seu enunciado, a cada recurso argumentativo, leva o leitor a antecipar o verdadeiro propósito da heroína. Ela alterna entre argumentos racionais e sólidos, fundamentados em acontecimentos de passados distantes e próximos, e diversas hipóteses de mortes violentas e destinos terríveis. Assim, tanto por meio da razão, quanto por meio da emoção e da comoção, Ariadne busca persuadi-lo. É com essa riqueza argumentativa que Ariadne se apresenta ora como uma figura firme e furiosa, que está certa de que detém a razão, ora como uma figura frágil e injustiçada que precisa de ajuda.

Uma análise mais detalhada dos versos permite afirmar que os primeiros argumentos usados são aqueles *fundamentados na estrutura da realidade*²⁵ (FIORIN, 2015, p.149). Ariadne começa ressaltando o fato de estar isolada em terras que não são rota de passagem de quaisquer navegantes:

Omne latus terrae cingit mare; nauita nusquam.

*nulla per ambiguas puppis itura uias.*²⁶

(OVÍDIO, *Her.* X, 61-62)

Desse modo, ela evidencia que o fato em si é um argumento a seu favor (argumento factual segundo a teoria). A simples constatação objetiva de sua situação é um argumento em favor de sua tese, que será ao final revelada, de que Teseu deve voltar buscá-la.

²⁵ De acordo com o autor, “são aqueles baseados em relações que nosso sistema de significação considera existentes no mundo objetivo: causalidade, sucessão, coexistência e hierarquização.” (FIORIN, 2015, p.149)

²⁶ O mar cerca todo lado de terra; em nenhuma parte há navegante, /nem navio prestes a passar por vias incertas.

Logo em seguida, entretanto, é usado um *argumento de concessão* (FIORIN, 2015, p.147) para mostrar que mesmo que fosse concedida a ela a possibilidade de sair daquele lugar, isto é, mesmo que a situação fosse outra, de nada adiantaria:

*finge dari comitesque mihi uentosque ratemque,
quid sequar? Accessus terra paterna negat.
Vt rate felici pacata per aequora labar,
temperet ut uentos Aeolus, exul ero.
Non ego te, Crete, centum digesta per urbes,
adspiciam, puero cognita terra Ioui.*²⁷

(OVÍDIO, *Her.* X, 63-68)

Mesmo que lhe fossem concedidas condições para deixar a ilha (navio, tripulação e ventos favoráveis), ela não teria para onde seguir, já que não é bem-vinda em Creta, uma vez que traiu seus antepassados para ajudar Teseu. É interessante notar como esse sentido concessivo é construído nos versos: a repetição da conjunção “*ut*”, junto com a enumeração de fatores que poderiam ajudá-la, reforça o rompimento de expectativas marcado pelo argumento de concessão.

No trecho seguinte, há uma referência ao episódio em que Teseu é auxiliado por ela antes de entrar no labirinto. Ariadne se refere especificamente ao seu feito – *quae regerent passus, pro duce fila dedi* – lamentando-o profundamente. Assim, ela expõe a causa de ela estar nessa situação e acentua o dever de Teseu de voltar buscá-la:

*A! pater et tellus iusto regnata parenti
prodita sunt facta, nomina cara, meo,
cum tibi, ne uictor tecto morerere recuruo,
quae regerent passus, pro duce fila dedi.*²⁸

(OVÍDIO, *Her.* X, 69-72)

²⁷ Imagina a mim serem dados companheiros e ventos e navio; / por que seguirei? A terra paterna nega aproximações. / Ainda que eu deslize pela superfície em feliz navio, / ainda que Éolo abrande os ventos, estarei exilada. / Eu não a ti, Creta, dividida por cem cidades, / verei, terra conhecida por Júpiter criança.

²⁸ Ah! Pai e terra, governada por legítimo antepassado, / nomes preciosos, foram traídos pelo meu feito / no momento em que a ti, para que vitorioso não morresse sob o teto labiríntico, / como guia fios dei, que conduzissem [teus] passos.

Com os dois versos que se seguem, a heroína reforça, de maneira ainda mais incisiva, o dever de Teseu para com ela. Nesse trecho é dada voz ao herói, ou seja, sua própria fala é inserida no enunciado:

Cum mihi dicebas: «Per ego ipsa pericula iuro

te fore, dum nostrum uiuet uterque, meam.»²⁹

(OVÍDIO, *Her.* X, 73-74)

Esse recurso é denominado *debreagem interna*, ou de segundo grau, e “ocorre quando o narrador dá a palavra a uma das pessoas do enunciado ou da enunciação já instalada no enunciado.” (FIORIN, 2014, p. 66-67). Usado para recuperar a promessa de Teseu, se constitui um recurso argumentativo de Ariadne. A teoria nos mostra que

As *debreagens internas* são responsáveis pela produção de simulacros de diálogos nos textos, pois estabelecem interlocutores, ao dar voz a atores já inscritos no discurso. A *debreagem de segundo grau* cria a unidade discursiva denominada *discurso direto* e cria um efeito de sentido de verdade. Com efeito, o discurso direto proporciona ao enunciatário a ilusão de ouvir o outro, ou seja, suas ‘verdadeiras’ palavras. (FIORIN, 2014, p.67)

Assim, a *debreagem de segundo grau* instaurada no enunciado funciona como um procedimento argumentativo da heroína à medida que traz ao discurso esse efeito de sentido de verdade. O uso do que teriam sido as próprias palavras de Teseu cria o efeito de objetividade, uma vez que confere um afastamento do ponto de vista da heroína em relação ao que foi dito. Notemos que esse efeito não se construiria se fosse usado o recurso do discurso indireto, ou seja, se Ariadne relatasse com suas palavras o que disse Teseu.

A força argumentativa desse trecho está não só no efeito de verdade criado pelo recurso da *debreagem interna*, mas também no fato de a fala de Teseu configurar-se como a realização mesma de um ato.

De acordo com Fiorin (2013, p.28),

Na língua, temos enunciados que servem para fazer uma constatação a respeito dos eventos e dos estados do mundo e temos outros que são a realização de um ato. Isso quer dizer que a linguagem é também uma forma de ação, pois

²⁹ Quando a mim dizias: “Pelos próprios perigos eu juro, / tu haver de ser minha, enquanto um de nós viver.”

há determinados atos que se realizam quando se diz um determinado enunciado.

Ao declarar “*ego [...] iuro / te fore [...] meam*”, a ação expressa pelo verbo se realiza: a promessa de Teseu acontece. Mas a linguagem é também uma forma de agir porque “há ações que ocorrem em consequência do que se diz” (FIORIN, 2013, p. 30). Assim, ao dizer *iuro*, além da realização do ato de prometer, também se produziu a consequente conquista de Ariadne. A heroína então tomará por base a própria condição imposta por Teseu para cumprir a promessa “*dum nostrum uiuet uterque*”, para construir o argumento que mostra quão indigno de confiança ele é:

*Viuimus, et non sum, Theseu, tua, si modo uiuis*³⁰ (v. 75)

A constatação de Ariadne de que eles vivem e não estão juntos é acompanhada de uma estrutura condicional que, dando a ele o benefício da dúvida, imprime em sua fala um tom de sarcasmo.

Além desses argumentos que resgatam os fatos anteriores que a levaram a essa situação, Ariadne explora também as possíveis consequências de sua permanência solitária na ilha. Para isso nos versos 81-96, a heroína elenca hipóteses de destinos terríveis, fazendo uso de uma figura de acumulação³¹, de modo que enumerados um seguido ao outro os elementos criem um efeito de sentido que provoque no leitor uma aflição, uma sensação de urgência e necessidade de agir para salvá-la desses males. É interessante notar ainda que essa figura de acumulação é um desdobramento da hipérbole³² “*pereundi mille figurae*”, presente no verso 81:

Occurrunt animo pereundi mille figurae.

Morsque minus poenae quam mora mortis habet.

Iam iam uenturos aut hac aut suspicor illac,

qui lanient auido uiscera dente lupos.

forsitan et fuluos tellus alat ista leones;

³⁰ Vivemos, e não sou tua, Teseu, se é que nesse momento vives.

³¹ que “consiste em enumerar os diversos aspectos de um objeto (por exemplo, seus constituintes) ou de um evento (por exemplo, suas consequências). Expande-se o texto e, com isso, intensifica-se o sentido” (FIORIN, 2014, p.141)

³² “A hipérbole [...] é uma amplificação crescente aplicada nos *verba singula* e isto com evidente intenção de provocar estranhamento para além da credibilidade. O tropo [...] tem efeitos poético-evocativos e serve, na retórica, para despertar pateticamente no público afectos partidários e, na poesia, para a criação afectiva de imagens que ultrapassam a realidade.” (LAUSBERG, 1967, p.158)

*quis scit an et saeuas tigridas insula habet?
Et freta dicuntur magnas expellere phocas!
Quis uetat et gladios per latus ire meum?
Tantum ne religer dura captiua catena,
neue traham serua grandia pensa manu,³³*
(OVÍDIO, *Her.* X, 81-90)

Vale observar que, neste trecho, Ariadne se coloca como uma figura frágil diante dos perigos iminentes dada a sua condição, apelando, então, para a compaixão de Teseu. Entretanto, logo em seguida, nos versos 97 e 98, ela não deixa de retomar sua postura firme para sugestivamente condenar Teseu:

*[Siue colunt habitantque uiri, diffidimus illis;
externos didici laesa timere uiros]³⁴*
(OVÍDIO, *Her.* X, 97-98)

É interessante notar que com essas duas afirmações gerais – *diffidimus illis e externos didici laesa timere uiros* – Ariadne alude nitidamente, ainda que não expressamente, a Teseu, por meio do que pode ser entendido como um tipo de silogismo. Considerando que o “silogismo é um discurso em que, enunciadas algumas coisas, outras seguem necessariamente” (FIORIN, 2015, p.49), observa-se que, no verso 98, a heroína estabelece a premissa maior de um silogismo truncado, cujas premissa menor e conclusão³⁵ ela deixa a cargo do leitor.

Então, Ariadne volta a utilizar um argumento baseado em uma consequência, embora menos hipotética e mais factual do que as anteriores, para ressaltar a crueldade de Teseu. Nos versos 121 a 126 a heroína se refere às honras fúnebres que ela não receberá se morrer sozinha na ilha, ou seja, se Teseu não voltar buscá-la:

Ergo ego nec lacrimas matris moritura uidebo

³³ Mil formas de morrer apresentam-se à alma./E a morte tem menos de castigo que a demora da morte./Agora já suspeito ou por aqui ou por ali lobos que estão para chegar./que rasgariam [minhas] vísceras com insaciável dente;/e talvez essa terra alimente ruivos leões;/quem sabe se acaso esta ilha tem tigresas furiosas?/E dizem o mar expelir focas imensas!/E quem impede espadas de atravessarem meu peito?/Apenas que não seja [eu] amarrada cativa em dura prisão/E que não arraste grandes deveres com mão de escrava.

³⁴ Ou se homens moram e povoam, não confiamos neles;/ferida, aprendi a temer os homens estrangeiros.

³⁵ Considerando *externos didici laesa timere uiros* (“ferida, aprendi a temer os homens estrangeiros”) a premissa maior, “Teseu é um homem estrangeiro” seria a menor e “Logo, temo Teseu” é a conclusão.

*nec mea qui digitis lumina condant, erit;
spiritus infelix peregrinas ibit in auras
nec positos artus unguet amica manus;
ossa superstabant uolucres inhumata marinae?
Haec sunt officiis digna sepulcra meis?*³⁶

(OVÍDIO, *Her.* X, 121-126)

A eficiência do argumento nesse trecho está no fato de que isso não é uma hipótese a ser explorada, mas uma constatação de um fato indissociável à sua permanência solitária na ilha (*argumento dos inseparáveis*³⁷).

Um fato que confere ainda mais força e dramaticidade a esse argumento é o valor das honras fúnebres na cultura antiga. Conforme explica Lavedan (1931, p.658),

Pour que les morts soient satisfaits, il faut leur donner une sepulture rituelle et continuer à leur rendre les honneurs.

Les récits anciens montrent combien l'homme pouvait être tourmenté par la crainte que sa dépouille restât sans sépulture. Hector vaincu ne demande qu'une chose à son vainqueur: « Je t'en supplie par tes genoux, par ta vie, par te parents, ne livre pas mon corps aux chiens près des vaisseaux des Grecs; accepte l'or que mon père t'offrira en abondance et rendes-lui mon corps, afin que les Troyens et les Troyennes me donnent ma part des honneurs du bûcher » (*Iliade*, XXII, v.338-344). Antigone, de même, dans la tragedie de Sophocle, affronte la mort pour que son frère ne reste pas sans sépulture. Après la bataille navale des Arginuses, les généraux vainqueurs furent condamnés à mort parce qu'ils avaient négligé de recueillir les corps, des soldats tués dans le combat. Des exemples analogues ne marquent pas chez les Romains. Dans les imprécations, ce que l'on souhaitait de plus horrible à un ennemi c'était de mourir sans sepulture. Pour les suppliciés, pour les grand criminels, on ajoutait au châtement la privation de sépulture.

A partir do verso 133, a heroína constrói seu apelo final, fazendo uso de uma sequência descritiva que funciona como um grande argumento que “apela para a piedade, ao mostrar alguém digno de pena” (FIORIN, 2015, p.225), ou seja, como um *argumentum ad*

³⁶ Então, eu, havendo de morrer, não verei lágrimas de mãe,/nem haverá quem encerre minhas luzes com os dedos;/espírito infeliz partirá sob ares estrangeiros/[uma] mão amiga não perfumará [meus] membros repousados;/aves marinhas passarão sobre meus ossos não sepultados?/Esses são os túmulos dignos de minhas honras?

³⁷ “É o argumento em que se faz uma associação indissociável entre duas situações, porque se considera que uma está inextricavelmente ligada à outra.” (FIORIN, 2015, p.138)

misereticordiam. Inicia-se então uma descrição minuciosa sobre seu derradeiro estado de destruição e ruína, pelo qual Teseu é responsabilizado:

*Di facerent ut me summa de puppe uideres;
mouisset uultus maesta figura tuos.
Nunc quoque non oculis, sed qua potes, adspice mente
haerentem scopulo, quem uaga pulsat aqua;
adspice demissos lugentis more capillos
et tunicas lacrimis sicut ab imbre grauus.
Corpus, ut impulsae segetes aquilonibus, horret
litteraque articulo pressa tremente labat.
Non te per meritum, quoniam male cessit, adoro.
Debita sit facto gratia nulla meo.
sed ne poena quidem. Si non ego causa salutis,
non tamen est cur sis tu mihi causa necis.
Has tibi plangendo lugubria pectora lassas
infelix tendo trans freta longa manus;
hos tibi qui superant, ostendo maesta capillos;³⁸*
(OVÍDIO, *Her.* X, 133-147)

É evidente, nesses versos, Ariadne se colocar como uma figura frágil, que está sofrendo e implorando a compaixão de Teseu. Ainda assim, nos versos 141 a 144, ela parece recuperar o orgulho e retomar a postura firme de quem detém a razão. Mas esta logo se esvai novamente a dar lugar à descrição deprimente da heroína abandonada e, assim, ao *argumentum ad misericordiam*.

Finalmente, é nos últimos três versos que o real propósito da carta é revelado e Ariadne, então, solicita expressamente que Teseu volte buscá-la:

³⁸ Se os deuses fizessem com que me visses da popa mais alta,/a figura abatida comoveria teus semblantes./Agora também, não com os olhos, mas com aquilo que podes, veja com a mente/A hesitante junto ao rochedo, em que bate a água inconstante;/veja os cabelos caídos pelo costume do luto/e as vestes pesadas pelas lágrimas como se pela chuva./O corpo, como a seara impelida pelo Aquilão, arrepia-se,/e a letra comprimida pelo dedo trêmulo hesita./Não te suplico por direito, porque de modo contrário ele cessa./Que nenhum reconhecimento seja reservado pelo meu feito,/mas nem um castigo, certamente./Se eu não sou motivo da tua salvação [para ti],/não há, entretanto, por que sejas tu o motivo da morte para mim./Estas mãos cansadas, batendo no peito enlutado, a ti, eu, /infeliz, ofereço do outro lado do vasto mar;/estes cabelos que restam, a ti, aflita, exponho.

*Per lacrimas oro, quas tua facta mouent;
flecte ratem, Theseu, uersoque relabere uelo.
Si prius occidero, tu tamen ossa feres.*³⁹

(OVÍDIO, *Her.* X, 148-150)

O apelo, tal qual foi feito, para que Teseu volte deixa claro que o propósito da heroína não é uma possível reconciliação ou o cumprimento da promessa que lhe havia sido feita, mas não padecer sozinha em solo estrangeiro, sem ter o direito de receber as últimas honras, tão caras aos antigos.

Enfim, ao longo da leitura da carta, é possível observar que Ariadne se vale de uma múltipla riqueza de recursos expressivos que, em última análise, visam persuadir Teseu a voltar buscá-la. O uso de figuras de retórica, operações enunciativas (como a debreagem) e diversos tipos de argumentos contribuem para a construção da argumentação da heroína que, apenas nos últimos três versos, explicita seu real propósito.

Conclusão

A visão do latim, proposta por Lima, à luz dos conceitos fornecidos pela Linguística, principalmente por Saussure e Benveniste, permite a compreensão sistêmica da língua dos antigos romanos e, sobretudo, de sua relação indissociável com a cultura a qual pertence. Sob esta ótica, torna-se evidente que os textos latinos, produzidos por falantes legítimos de excepcional *competência* como Ovídio, constituem-se objetos culturais, únicos de significação, carregados de densidade humana.

A teoria Semiótica, por sua vez, desempenha um papel fundamental na passagem da leitura do linguístico para o textual. A compreensão dos conceitos que integram os níveis de estruturação do sentido permite reconhecer as construções expressivas próprias do texto poético, ao revelar “o pendor para a mensagem como tal, o enfoque da mensagem por ela própria” (JAKOBSON, 2001, p.127-8), isto é, a função poética da linguagem verbal.

Não menos importante, a visão proporcionada pela retomada da retórica empreendida pela Semiótica, introduz uma nova questão à leitura de textos: a dimensão persuasiva da linguagem, e suas construções. É dessa perspectiva que as figuras de retórica são entendidas

³⁹ Pelas lágrimas eu peço, que comovam tuas ações,/vire o navio, Teseu, e voltarás com a vela convertida./Se eu tiver morrido antes, entretanto, tu levarás meus ossos.

não como mero adorno textual, mas como procedimentos discursivos, usados para a produção de efeitos de sentido que, em última análise, visam à persuasão (FIORIN, 2014b, p.10).

Além disso, conforme destaca Fiorin (2014b, p.25),

a retórica visa estabelecer uma “negociação entre sujeitos”, no sentido de que ela produz efeitos pragmáticos e passionais [...] com vistas à adesão a uma tese que se pretende comum entre o que produz o texto e aquele que o recebe. O enunciador leva em conta o questionamento do outro, para que ele possa ser persuadido. Isso põe em questão a dimensão sensível da linguagem.

No que se refere à leitura do *corpus*, essa dimensão sensível que se reflete na relação entre enunciador e enunciatário, cuja base é a persuasão, revela-se central. É importante chamar atenção para o fato de que a leitura feita nesse estudo considerou para análise a relação estabelecida no nível ficcional, entre Ariadne e Teseu. Todavia, cabe ressaltar que se compreende a relevância de considerar enunciador e enunciatário enquanto categorias preenchidas, respectivamente, pelo autor e o leitor implícitos no texto. Uma análise nesses moldes, no entanto, exigiria um estudo mais amplo da obra e, em razão disso, decidiu-se retomá-la em etapa posterior.

Assim, verifica-se que a análise feita do texto latino permitiu reconhecer diversos expedientes discursivos – como operações enunciativas (debreagem), figuras de retórica (metonímia, metáfora, hipérbole, acumulação) e construções sintáticas particulares (uso da voz passiva) – utilizados na produção de efeitos de sentido que contribuem para a argumentação construída pela heroína.

Ademais, foi possível observar ao longo da carta, principalmente após o relato inserido entre os versos 7 a 50 – que, como se procurou demonstrar, também se constitui um recurso argumentativo – a disposição de diversos tipos de argumentos, dentre aqueles elencados por Fiorin em sua obra *Argumentação*, em favor do propósito de Ariadne. Enfim, é inegável que há na carta uma riquíssima diversidade de recursos expressivos, que são utilizados na produção de efeitos de sentido que corroboram à intenção persuasiva de Ariadne.

Sobretudo, pode-se concluir que o presente estudo permitiu o reconhecimento de importantes mecanismos de estruturação do sentido no *corpus* selecionado, que, assimilados em razão da reflexão metalinguística desenvolvida, poderão ser aplicados à análise de outros textos de natureza verbal.

Referências bibliográficas

- AZEREDO, José Carlos de. *Gramática Houaiss da Língua Portuguesa*. 2ª ed. São Paulo: Publifolha, 2008.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de Lingüística geral*. Trad. Maria da Glória Novak e Luiza Neri. São Paulo: Nacional - EdUSP, 1976.
- BERTRAND, Denis. *Caminhos da Semiótica Literária*. Bauru, SP: Edusc, 2003.
- CARDOSO, Zélia de Almeida. *A literatura Latina*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- FARIA, Ernesto. *Dicionário latino-português*. Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Garnier, 2003.
- FIORIN, José Luiz. *Astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 2016.
- _____. *Argumentação*. São Paulo: Contexto, 2015.
- _____. *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2014a.
- _____. *Figuras de Retórica*. São Paulo: Contexto, 2014b.
- _____. *Linguística? Que é isso?*. São Paulo: Contexto, 2013.
- GREIMAS, Algirdas Julien & COURTÉS, Joseph. *Dicionário de Semiótica*. Trad. Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Contexto, 2008.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. 18ª ed. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2001.
- LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. 3ª ed. Trad. R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- LAVEDAN, Pierre. *Dictionnaire Illustrè de la Mythologie et des Antiquités e Grecques et Romaines*. Paris: Hachette, 1931.
- LIMA, Alceu Dias. *Uma estranha língua?: questões de linguagem e de método*. São Paulo: Edunesp, 1995.
- LONGO, Giovanna. *Ensino de Latim: problemas linguísticos e uso de dicionário*. Araraquara, 2006. 105f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2006.
- _____. *Ensino de Latim: reflexão e método*. Araraquara, 2011. 248f. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2011.
- OVIDE. *Héroides*. Texte établi par H. Bornecque et traduit par M. Prévost. 5e édition revue et corrigée et augmentée par Danielle Porte. Paris: Les Belles Lettres, 2005.

Obras Consultadas

CART, A. et al. *Gramática latina*. Trad. Maria Evangelina Villa Nova Soeiro. São Paulo: Taq-Edusp, 1986.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. 4ª ed. Trad. Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de literatura clássica grega e latina*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

OVÍDIO. *Cartas de Amor: As Heroides*. Trad. Dunia Marinho Silva. São Paulo: Landy, 2003.

OVÍDIO. *Heroides*. Trad. Walter Vergna. Rio de Janeiro: Museu de Armas Ferreira da Cunha, 1975.

SARAIVA, F. R. dos S. *Novíssimo dicionário latino-português*. 12ª ed. (fac-similar). Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Garnier, 2006.