

AS HEROÍNAS DE OVÍDIO: DE COADJUVANTES A PROTAGONISTAS THE HEROINES OF OVID: FROM SUPPORTING ROLES TO PROTAGONISTS

Bruna Karolina Alves Sousa (SEED-RR)¹
Grace dos Anjos Freire Bandeira (UFAM)²

RESUMO: Entre as obras de Ovídio que chegaram até nós, *Heroides* chama atenção por diversos fatores como os gêneros literários que a compõem, a identidade das personagens e as inovações que o poeta produz. Neste artigo, pretendemos verificar como, nessa obra específica, as personagens femininas (integrantes do conjunto inicial de cartas) se tornam protagonistas de suas próprias narrativas por intermédio do escritor, da Elegia e do Epistolar.

PALAVRAS-CHAVE: Elegia; Epistolar; Heroínas; Protagonismo; Ovídio.

ABSTRACT: Among Ovid's works that have come down to us, *Heroides* stands out for several factors, such as the literary genres it comprises, the identity of the characters, and the innovations the poet introduces. In this article, we aim to examine how, in this specific work, the female characters (members of the initial set of letters) become protagonists of their own narratives through the writer, Elegy, and the Epistolary.

KEYWORDS: Elegy; Epistolary; Heroines; Protagonism; Ovid.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A obra *Heroides* (20 - 16 a.C.), escrita pelo poeta clássico Ovídio (43 a.C. – 17 ou 18 d.C.), possui características peculiares que fazem dela uma de suas principais produções, de temática amorosa, preservadas e que chegou até nós. Nela, há dois conjuntos de epístolas assinadas por remetentes provenientes do universo mitológico literário greco-latino e consagrados no imaginário social da época.

O primeiro conjunto comporta as quinze cartas iniciais assinadas exclusivamente pelas personagens femininas: Penélope³, Fílis, Briseida, Fedra, Enone, Hipsípila, Dido, Hermíone, Djanira, Ariadne, Cánace, Medéia, Laodamia, Hipermnestra e Safo. Esta última é a única que não é personagem mitológica, mas uma figura histórica. Safo de Lesbos (630/612 a.C. – 570 a.C.). foi uma poetisa grega, todavia, na obra, é transformada em personagem elegíaca por

¹ Mestre em Letras - Estudos da Linguagem (UFAM). Professora da Rede Estadual de Educação do Estado de Roraima (SEED/RR).

² Doutora em Letras (UFPR). Professora Associada da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Membro dos grupos de pesquisa Estudos do Português Falado no Amazonas e de Línguas Ameríndias (UFAM) e Para a História do Português do Amazonas (UFAM).

³ A grafia dos nomes próprios adotada nesse artigo corresponde àquela utilizada por Walter Vergna, em sua tradução de 1975. É esta a tradução que utilizaremos no decorrer do texto.

Ovídio. Além de todas as personagens serem mulheres, as cartas desse primeiro conjunto se assemelham devido à ausência da escrita da resposta por parte do destinatário.

O segundo conjunto se difere do primeiro por serem cartas duplas em que há as respostas para a carta que primeiro foi enviada. Nesse grupo encontram-se os amantes: Paris e Helena; Leandro e Hero e Acôncio e Cipide.

A construção literária da obra compreende a combinação de dois gêneros literários a Elegia e o Epistolar. A Elegia é um gênero poético muito praticado no âmbito literário romano e sua principal característica é seu esquema métrico chamado de “dícticos elegíacos”, escritos em primeira pessoa. Já o Epistolar, comumente conhecido por “carta”, é um gênero que objetiva simular uma conversa entre ausentes.

Sendo assim, em *Heroides*, as mulheres (*puella*) escrevem aos seus amados, que se encontram distantes, sobre seus desejos, seus anseios, suas angústias e suas tristezas, ora fazendo petições ora repreendendo seus amados; e a maioria dos defechos não corresponde ao “felizes para sempre” esperado pelos românticos.

Colocar as mulheres como personagens autoras da Elegia é uma das características mais marcantes da obra, visto que tal atitude divergia do que vinha sendo realizado até então na tradição elegíaca. Tradicionalmente, o eu-lírico das elegias era quase que exclusivamente masculino⁴.

Ao retirá-las dos gêneros literários dos quais elas faziam parte, especialmente a Épica, Ovídio as transporta para o universo elegíaco onde elas escrevem, na forma epistolar, e podem ser, finalmente, protagonistas de suas narrativas. Nos seus mitos de origem, o protagonismo é legado aos seus amantes heróis. Às heroínas coube o lugar de coadjuvantes, personagens que são postas em segundo plano da narrativa principal. Segundo Longo (2022):

O conjunto de cartas de amor em versos explora a subjetividade de forma inédita na literatura latina. Em 18 das 21 epístolas que formam esse conjunto, as personagens míticas são deslocadas da função de coadjuvante que desempenham nas narrativas tradicionais (especialmente a épica e a tragédia) e colocadas como protagonistas de suas histórias. Desenhadas com contornos elegíacos, os conhecidos acontecimentos dessas narrativas ganham interpretações e avaliações diferentes na voz dessas mulheres que sofrem por sua própria condição (p. 110).

⁴ Entre os poetas elegíacos romanos, especula-se que foi Propércio quem primeiro utilizou a forma Epistolar unida aos versos elegíacos, no Livro IV, Elegia III. Na ocasião, uma mulher chamada Aretusa escreve a seu amado, um soldado de nome Lícotas que se encontrava longe geograficamente, em campanha militar, para lamentar a distância que os separa. Entretanto, não há plena certeza entre os pesquisadores de qual obra foi escrita primeiro, se a de Propércio ou a de Ovídio.

Exemplos disso são as duas heroínas advindas das obras homéricas: Penélope e Briseida. Penélope é-nos apresentada em *Odisseia*. Essa obra tem a sua narrativa focada no retorno de Odisseu (Ulisses) à ilha de Ítaca e nos percalços vividos por ele durante a trajetória. Briseida está em *Ilíada*, mas é a ira de Aquiles e sua relação com a guerra de Tróia que são o centro da ficção de Homero. Assim como essas heroínas da épica, tantas outras são apenas coadjuvantes nos seus mitos originários.

Em *Heroides*, Ovídio viabiliza que as heroínas ganhem vozes e as dota de subjetividade, fazendo com que suas histórias sejam contadas a partir do seu ponto de vista. Essa atitude parece revelar o caráter transgressor (subversão) e inovador de Ovídio em relação à tradição do gênero literário, e, ainda, indicar a transgressão em nível histórico-social, uma vez que, por meio da sua literatura, é possível levantarmos observações a respeito da relação que se constrói entre os gêneros feminino e masculino, tanto na obra, quanto na sua própria sociedade. Segundo Néraudau (203. p. 31), “dando palavras às heroínas, ele reconheceu o lugar das mulheres na vida social”.

Diante disso, neste estudo, optamos por tratar do conjunto inicial de epístolas, exclusivo das personagens femininas, com o intuito de qualificar os gêneros Elegia e Epistolar, apontando-os como espaço de manifestação feminina. Utilizaremos, para tanto, a tradução para o português de Vergna (1975).

1 A ELEGIA EPISTOLAR E OS DISCURSOS FEMININOS

Ovídio é um poeta que apresenta, nos corpos de suas produções poéticas, inovações que marcaram a literatura. Segundo Vasconcellos (2016),

Se há escritores que se caracterizam por inovar a cena literária, propondo algo inédito (ainda que inserido na tradição, já que não há, como sabemos, criação a partir do nada), Ovídio é um desses casos. Da sua primeira obra da juventude, as elegias dos *Amores*, até a última, escrita no exílio, os *Tristes*, o poeta invariavelmente trouxe algo novo aos gêneros que praticou (p. 11).

Na obra *Heroides* não é diferente, o poeta combina os gêneros Elegia e Epistolar para introduzir elementos inovadores, como a junção da estrutura epistolar à metrificacão e temática tipicamente elegíaca, **a inversão do gênero do eu-lírico** (de masculino, passa-se ao feminino) e, conseqüentemente, **a mudança de perspectiva da história**, a escolha das **missivistas oriundas da mitologia** e a notável **liberdade expressiva** das heroínas viabilizada por meio da **escrita**, servindo como uma espécie de **substituta do desejo**, bem como as revelações do **abandono** e da **ausência** dos heróis.

Essas inovações podem ser compreendidas como transgressão, tanto literária como social, e estão atreladas principalmente ao fato de que, na Elegia romana, produzida pelos antecessores de Ovídio, as mulheres praticamente não falam por si mesmas, não possuem vozes atuantes. Tudo o que sabemos a seu respeito chega até nós pelo ponto de vista masculino. São os homens que escrevem os poemas elegíacos.

Ao direcionarmos nosso olhar para além dos limites literários, também é possível observarmos essa situação no contexto real do império romano: o que sabemos sobre as mulheres foi e continua sendo registrado e descrito por homens, inclusive por Ovídio nessa obra em questão.

Na obra em análise, as vozes das personagens são proporcionadas pelos elementos estruturantes dos gêneros literários. Por causa da Elegia, as personagens transformam-se em escritoras/missivistas e, mediante o gênero Epistolar, elas encontram um espaço conveniente para falar de aspectos de suas vidas que não puderam referir em seus mitos originais, como o erótico, o prazer, o próprio pesar gerado pelo abandono dos ditos heróis.

Exploraremos, nos tópicos seguintes, essas relações, destacando as características inovadoras que Ovídio emprega na obra.

ALGUMAS INOVAÇÕES ELEGÍACAS PRESENTES NA OBRA

A relação do poeta Ovídio com a Elegia é retratada já nos versos iniciais de sua obra *Amores*, considerada pelos estudiosos literários uma metapoesia, ou seja, essa Elegia trata sobretudo do próprio processo construtivo do gênero.

Armas e violentas guerras em ritmo grave eu me preparava
Para cantar, com uma matéria adequada ao metro.
Semelhante era o verso inferior, Cupido riu,
Dizem, e surrupiou um pé.
Disso me queixava, quando ao longe ele, abrindo a aljava,
Escolheu flechas destinadas a minha perdição.
E com vigor, curvou o sinuoso arco ao joelho
E disse: “Isso, vate, recebe como matéria para cantares!”
Pobre de mim! aquele menino tinha flechas certeiras!
Agora queimo, e no peito vazio reina o Amor.
Que minha obra se erga com seis pés e repouse no quinto!
Adeus guerras cruéis com vossos metros!⁵ (*Amores*, Livro I, I. 1-4; 21-28).

No livro I, Elegia I, o eu-lírico, que assume a identidade do próprio autor, narra como ele foi “acertado” pelo deus Cupido para que ele compusesse suas obras na métrica da Elegia

⁵ Tradução: BEM (2010).

(hexametro datílico), e não naquela que inicialmente o poeta estava praticando, a métrica do gênero Épico, [*Armas e violentas guerras em ritmo grave eu me preparava/ Para cantar, com uma matéria adequada ao metro*] e, conseqüentemente, mudasse o conteúdo de suas criações para a temática do Amor [*Agora queimo, e no peito vazio reina o Amor. / Adeus guerras cruéis com vossos metros!*].

“Destinado” então a escrever com o metro elegíaco (seis pés – cinco pés), Ovídio realiza mudanças significativas no gênero por meio de suas obras inclusive em *Heroides*.

As inovações elegíacas de Ovídio, em *Heroides*, começam com a escolha das missivistas que assinam as epístolas, já que elas não são criações inéditas, não é Ovídio quem as cria originalmente, na verdade, ele recorre a outros escritos e as retira das suas narrativas iniciais e as conduz para o seu ambiente literário particular.

Ao retirar suas personagens dos gêneros de que participavam e nos quais foram consagradas, o poeta as insere em outros dois: primeiramente na Elegia e, posteriormente, no Epistolar. As heroínas ovidianas utilizam-se da métrica elegíaca para escrever em outra forma textual, a epístola.

Esse ato de utilizar-se de personagens já consagradas na mitologia contribui para interpretação que adotamos de que ocorre uma espécie de elevação da Elegia por intermédio de Ovídio, uma vez que não são mais quaisquer *puellae* ou *dominae*, de *status* duvidoso, que participam da narrativa, são mulheres que pertencem a uma tradição literária e mítica já consagrada anteriormente.

A seleção das missivistas feitas por Ovídio contrapõe à tradição elegíaca em outro aspecto: a realocação dos personagens envolvidos. Tradicionalmente, quem tomava a palavra e escrevia seus lamentos amorosos era o personagem masculino, era o amante que escrevia para e sobre a sua amada. Havia, portanto, a figura do amante (*amator*), aquele que escreve e que geralmente dá o seu próprio nome ao eu-lírico; no caso de *Amores* era o próprio Ovídio, e a mulher amada (*puella*) que recebia nomes inspirados nos de mulheres gregas, representadas na obra acima por Corina.

Além disso, o amante vivia em função da *puella*, e ela, por sua vez, mantinha outros relacionamentos, inclusive podendo ser o próprio marido, e não correspondia à fidelidade do amante poeta (CORDEIRO, 2013). Por isso, o amante encontrava-se em constante disputa pelo amor e pela atenção da amada.

A existência dos vários relacionamentos fazia com que o poeta-amante suplicasse para ser escolhido e amado. Ela detinha o poder sobre o eu-lírico, sobre seus amantes, porém, dela, só sabíamos o que o eu-lírico contava e nos deixava saber.

As mulheres são descritas como realizadas, bem-vestidas, infiéis, autoritárias e até mesmo rudes (CORDEIRO, 2013), podendo ser casadas, cortesãs ou libertas. Todavia, diferente desse padrão habitual, as heroínas ovidianas não são as traidoras, adúlteras e inacessíveis. Quem assume esses aspectos são os seres amados, os ditos heróis. São eles que se aproveitam da hospitalidade, abandonam, traem, e as fazem sofrer, a exemplo do que Fílis expõe sobre Demofonte, na epístola II:

Eu, Fílis, que te hospedei na terra de Ródope, lamento estares ausente além do tempo combinado.

Foi combinado que tua âncora seria lançada em minhas praias, tão logo as fases da lua completassem um ciclo. No entanto, quatro vezes a lua se escondeu, quatro vezes mostrou o plenilúnio, e as águas de Sitônia não trouxeram embarcações de Acte.

Onde estão agora os juramentos de fidelidade, a mão que se entrelaçava com a minha, onde aquele deus cujo nome era tão frequente na tua boca mentirosa? Onde está o himeneu prometido para os anos de vida comum, ele que me era a promessa e a garantia do casamento? (Her. II. 1-6; 31-34).

Assim como os eu-líricos masculinos, as heroínas ovidianas também se veem envolvidas em situações que as fazem disputar pelo amor do herói, até mesmo tendo outra heroína como concorrente como é o caso de Hipsípila e Medeia que se relacionam com o mesmo herói e têm suas histórias cruzadas. Enone e Djanira também vivenciam triângulos amorosos com personagens terceiras e tentam persuadir o amante a escolhê-las por meio de argumentos e ações que podem ser consideradas duvidosas e trágicas.

Ao inverter os papéis dos sujeitos envolvidos na trama, nas *Heroides*, que não são nem a única e muito menos a mais importante obra elegíaca de Ovídio, o poeta subverte essa que era uma das principais características do gênero elegíaco, ao mesmo tempo que essa atitude revela marcas da sua originalidade. Nas cartas, quem sofre e quem expressa esse sofrimento por meio dos dísticos não é mais o homem, mas a mulher.

Ovídio coloca suas personagens femininas em um lugar de fala (escrevendo) e dá a elas a posição de agente de suas narrativas e não mais só sendo indivíduos passivos e sobre quem se fala. São elas que vão dar “o tom” acerca de suas lamentações amorosas. Diante disso, o ponto de vista dos casos pertence agora ao feminino. Há uma mudança tanto nos elementos do gênero literário quanto no gênero sexual de quem escreve (NÉURADAU, 2007).

A inversão do gênero do eu-lírico elegíaco permite que Medéia e as outras falem. Agora são elas que apresentam as falhas de caráter, as infidelidades e o abandono. É a partir do ponto de vista delas, das heroínas mitológicas, e não de qualquer mulher desconhecida, que o outro, o herói, é revelado. Afinal, Jasão é mesmo a vítima da cruel Medéia? Em *Heroides*, lemos a versão da personagem trágica na qual é revelado por ela mais do que em sua história de origem.

Assim como Medeia, todas as outras heroínas apresentam nuances de suas histórias que só “vieram à tona” porque são contadas pela ótica e na versão das mulheres em um tom lamentoso.

O lamento, característica da Elegia Latina, que se faz presente nas *Heroides* possui um teor amoroso, doído, que evidencia principalmente o sentimento de abandono e impotência em relação à situação em que as heroínas se encontram, a exemplo de Dido e Fílis que se veem tão desesperadas que chegam ao limite de seus sentimentos, ao ponto de darem fim à vida delas:

Se não queres, estou resolvida a dar cabo da vida; não podes ser tão cruel comigo por muito tempo.

Se pudesses ver a imagem daquela que está escrevendo! Enquanto escrevo, tenho no regaço a espada troiana. Pelas faces me correm as lágrimas que alcançam a espada desembainhada que, logo, em lugar de lágrimas, será banhada em sangue.

Prefiro que no mármore da minha tumba estejam poéticas palavras: “Enéias lhe deu o motivo da morte e a espada para mata-se. Dido sucumbiu usando as próprias mãos (Her. VI. 183-193; 196-198).

Há uma enseada ligeiramente recortada em forma de arco teso como que uma foz sustentada por uma mó. Tive ímpetos de lançar-me dali às ondas lá embaixo. Aliás, se continuares a trair-me, assim será.

Convém ressarcir o tenro pudor com uma morte amadurecida.

O certo é que a escolha do tipo de morte não vai demorar muito (Her. II. 131-134; 143-144).

Observamos ainda que, diferente do tom fúnebre dos lamentos que são atribuídos às Elegias, o lamento das heroínas não apresenta o caráter fúnebre, aliás, nenhum dos heróis ou amantes a quem são endereçadas as cartas estava morto, segundo o recorte temporal de suas narrativas, o que acentua ainda mais os sentimentos vividos pelas personagens.

OS ΤÓΠΟΙ ELEGÍACOS

De acordo com o que foi exposto até aqui, as heroínas são o centro da narrativa ovidiana, relegando os heróis ao lugar de coadjuvantes, posições essas que são contrárias em narrativas pertencentes à épica, bem como o poeta expõe na primeira elegia, do livro I, de *Amores*, já apresentado no início da seção anterior.

Nas narrativas épicas, acompanhamos a jornada do herói que está em busca de cumprir seus destinos traçados pelos deuses como o caso de Eneias, fundador da sociedade romana. Os heróis são tidos como homens superiores, dignos da proteção de deuses. Além disso, a estrutura formal do gênero épico, segundo Lopes (2010, p.17) contava com versos considerados duros que espelhavam os conteúdos próprios a eles, tais como combates bélicos e grandes feitos heróicos.

Ainda nas narrativas épicas mitológicas, as mulheres somente atravessavam os caminhos dos heróis tal como uma “sombra, sedativo, repouso de guerreiro” (BARRENO, HORTA, COSTA, 2010, p. 32 *apud* CUNHA, 2015, p. 186), e não se lhes permitia expressarem suas queixas, pois os sentimentos como o amor não eram uma temática épica: o amor não era considerado, para os romanos, um assunto elevado e nobre. A Elegia presente em *Heroides* cumprirá então esse propósito de a heroína se revelar, seja para reafirmar seus amores seja para demonstrar seu descontentamento.

A forma estilística dos versos elegíacos contribui para essa visão, uma vez que eles eram considerados fracos devido a três possíveis interpretações: 1 – o vocábulo de origem em latim é ‘*mollitia*’, que, também, pode significar frouxidão, fraqueza de espírito características que eram atribuídas às mulheres romanas; 2 – Os versos elegíacos se opunham aos versos rudes encontrados na Épica que tratava dos heróis, das disputas bélicas e civis e, 3 – o homem da Elegia não cumpria o que era esperado dele socialmente. Esperava-se que o homem romano priorizasse sua participação nas guerras e no seu dever de lutar em defesa da país, entretanto, a batalha do homem elegíaco era em busca do amor de uma mulher. Essa atitude desafiava o poder duas vezes: ao se negar a participar do exército e ao se orgulhar de ser submisso e defensor de um sentimento rebaixado socialmente (amor), o que fazia dele um fraco (LOPES, 2010).

Dessa forma, segundo Néraudau (2007, p. 38), “as *Heroides* são a vingança da elegia e de suas graças femininas sobre a epopeia e seus valores viris” principalmente no que diz respeito aos três aspectos mencionados: a distinção métrica, o protagonismo feminino e o tema abordado. As heroínas elegíacas utilizam-se, portanto, das convenções do gênero (*tópoi*) para se expressarem.

Os *tópoi* elegíacos são características pré-determinadas, *loci communes*, que são retomadas em composições elegíacas por todos os escritores, fazendo com que seja possível traçar uma unicidade, para além da forma métrica, mediante, por exemplo, as personagens-padrão e as situações que elas vivenciam. Contudo, apesar de ser “comum” a todos os poetas,

é possível perceber traços de originalidade e diferenciação entre eles, como é o caso do poeta Ovídio (CORDEIRO, 2013).

Nas elegias epistolares das heroínas, observamos a presença de vários *tópoi* elegíacos, dentre eles ressaltamos o *amator* e a *puella* (já discutidos anteriormente), o *diues amator*, o *seruitium amoris*, a *recusatio amoris*, *morbus amoris* e a *renuntiatio amoris*. Apresentaremos brevemente a seguir de que forma eles aparecem nas cartas.

Diues amator: é o terceiro integrante do triângulo amoroso. Geralmente possui mais riquezas que o amante e pode conquistar a *puella* devido a sua condição financeira. O que sobra ao amante é a sua escrita e por meio dela tenta convencer a amada a escolhê-lo: “O poeta, por sua vez, só pode competir lançando mão de *carmina* e exorta a moça a dar mais valor às poesias a ela dedicadas do que aos mimos que recebe” (CORDEIRO, 2013, p. 25).

Nas *Heroides*, o sujeito desejado é o homem e as heroínas lutam, ambas à sua maneira e com os recursos disponíveis, para conquistar a sua afeição e fidelidade. Hipsípila e Medéia, por exemplo, são heroínas que mantêm relacionamentos com o mesmo amante, Jasão, e por isso suas cartas apresentam intertextualidade, isto é, suas narrativas se cruzam e fazem referência uma à outra.

Hipsípila o conheceu primeiro quando ele aportou na sua ilha. Após um tempo juntos, o herói continua sua jornada e conhece a feiticeira Medéia. A rainha de Lemnos, ao tomar conhecimento de sua rival e na esperança de persuadi-lo a voltar para ela, recorre à nobreza da sua linhagem a fim de contrapô-la à falta de nobreza da outra que foi deserdada pela sua família:

Se te movem nomes gloriosos e nobrezas, pensa nisto: sou filho de Toante, descendente de Minos. Baco é ascendente meu. A esposa de Baco, cingida de suas coroas, ofusca as constelações menores com suas estrelas. Ofereço-te como dote de Lemnos, terra generosa para quem a cultiva. Sobre tudo isto, tens a mim mesma (Her. XV. 113 – 118).

Além de uma disputa envolvendo outra heroína, o *diues amor* pode ter elementos naturais (o mar e os ventos, bem como as inúmeras guerras travadas) como o terceiro agente desse triângulo (MEDEIROS, 2016, p. 63), a exemplo de Penélope que tem como obstáculos para a sua relação a guerra de Tróia e posteriormente o mar que serve de entrave para a volta de seu amado. É por causa da guerra que Ulisses se foi e a deixou e isso faz com que a heroína o odeie:

Sem dúvida está arruinada Tróia, terra odiosa para jovens gregas. Nem Príamo, nem toda a cidade de Tróia foram de tão grande importância. Oxalá nessa época, quando se encaminhava para Esparta, esse adúltero tivesse tragado pelas águas tempestuosas!

Nesse caso eu não teria ficado fria no leito abandonado não choraria por passarem morosos os dias, nem a tela interminável me cansaria as mãos, mãos de viúva que se empenha em ludibriar a noite, também interminável (Her. I. 3-10).

Assim como Penelope, Laodamia (epístola XIII) também possui como obstáculos os ventos e a guerra de Tróia. Protesilau, seu amado, partiu para a guerra um dia depois de suas núpcias e já tinha seu destino traçado pelo oráculo: o primeiro grego que tocasse o solo troiano, morreria. Esse grego foi Protesilau (NÉRADAU, 2003). Momentos antes da profecia se concretizar, Laodamia escreve a carta e culpa os ventos, a guerra e até Helena (estopim da guerra) pela separação dos amantes:

Consta que estás em Aúlida, não podendo prosseguir viagem por causa dos ventos. E onde estavam esses ventos, quando te afastavas de mim?
Soprava um vento convidativo para as velas, ao gosto dos marujos, mas não do meu gosto. Era um vento conveniente para o stripulantes, mas não para atua mante. Esse vento arrebatou-me de teus braços, ó Protesilau, e não permitiu que tantas coisas eu te dissesse! Mal pude dizer-te aquele triste adeus. O Bóreas inflava as velas com suas rajadas e meu Protesilau já estava longe.
E tu, Menelau, que tanto lutas pela mulher raptada, em troca de quantas lágrimas serás um flébil vingador!
Que se reivindica com esta guerra tão terrível senão uma infame adúltera? (Her. XIII. 3-4; 9-16; 47-48; 133).

O *seruitium amoris* consiste na devoção ao amor e servidão ao ser amado. O eu-lírico se apresenta como um *servus*, escravo, o que faz da amante uma *domina*. Essa ideia difere da ideia de cidadão livre que os romanos tanto prezavam (CORDEIRO, 2013). Ser servo do amor é recorrente nas cartas das heroínas, como observa-se no discurso de Fedra. A heroína se sente compelida a obedecer ao Amor, uma vez que ele reina até sobre os deuses soberanos, por isso, ela escreve aquilo que não ousou falar pessoalmente:

Por onde passa, o pudor confunde-se com o amor. O que foi difícil dizer, o amor estimulou-me a escrevê-lo. É perigoso desdenhar o que o Amor determinou. Ele reina e tem ascendência até sobre os deuses soberanos (Her. IV. 9-12).

A *recusatio amoris*, por sua vez, é entendida primariamente como a recusa do poeta-amante em seguir os gêneros considerados “maiores” (Épico, Trágico) e suas temáticas: “todo o talento do eu elegíaco, conseqüentemente, direcionava-se para assuntos amorosos, em detrimento de temas sérios, como as guerras e os feitos heróicos, em um ato de recusa, a *recusatio*, de composição de uma poesia elevada” (VANSAM, 2021, p. 81). Ainda, poderia ser uma recusa em seguir às profissões tradicionais, como direito e comércio. Além disso, pode-se entender também como a renúncia da própria vida e prestígio políticos em favor do amor (CORDEIRO, 2013).

Nas epístolas de Ariadne, Medéia e Fedra, há a recusa, por parte das heroínas, a uma honraria política e ao *status* social em favor do amor:

Creta, ilha de cem cidades, terra habitada por Júpiter desde menino, **não te verei! Meu pai e a terra** dependente de seu cetro, **nomes tão caros a mim, foram traídos por meu ato**, quando te dei um carretel de fios que te guiassem os passos, para que não morresses vencedor no problemático Labirinto, quando me asseguravas “**Por estes mesmos perigos, juro que, se sobrevivermos os dois, tu serás minha**” (Her. X. 67-74).

Traí meu pai, deixei o reino e a pátria, abandonei minha mãe querida e minha irmã idolatrada, minha virgindade tornou-se presa de um ladrão estrangeiro, levei a prenda que pode subsistir no exílio.

[...] **eu, louca de amor, recusei a tantos bens** (Her. XII. 109-112; 193).

Se meu pai é Minos, senhor dos mares; se partem raios das mãos de meu bisavô; se meu avô cinge a fronte com raios rútilos e movimenta o tépido dia com eixo purpúreo, **tudo isto cai diante do amor** (Her. IV. 157-161).

Outro *tópos* muito recorrente na obra ovidiana é o *morbus amoris* (doença do amor). O amor se torna tão maléfico que é comparado a uma doença física ou mental, atinge o corpo e a alma: “amor tratado como sinônimo de doença da alma, em oposição ao predomínio da razão ensejado pelos cidadãos romanos” (VANSAM, 2021, p. 82).

Cânace é uma das heroínas na qual se observa a enfermidade provocada pelo sentimento amoroso ao se perceber vivendo com seu próprio irmão uma relação condenada. O amor a afeta de tal forma que ela se sente doente fisicamente:

Eu mesma fiquei ardente de paixão e senti no peito esse deus, não sei qual é, mas tal qual costumam descrever-me. Fugiu-me a cor do rosto, dominou-me os membros a fraqueza, minha boca só aceitava à força um pouco de alimento; era-me difícil o sono e as noites pareciam intermináveis; gemia de dor sem que houvesse dor alguma; não atinava com as razões de tudo isso, ignorava o que fosse uma amante. É isso que eu era (Her. XI. 25 – 32).

Assim como Cânace, outras missivistas sentiram o amor “na pele” como Fedra, Laodâmia, Dido e Safo:

Quanto mais tarde chega, mais violento é o amor. Interiormente eu me queimo, estou ardente e uma ferida secreta me consome o peito.

Como os primeiros jugos ferem os tenros novilhos, como o potro recém-afastado da tropa mal suporta os bridões, assim o coração rude suporta com dificuldade os primeiros amores. Este peso não se equaciona com a minha alma (Her. IV. 19-24).

Quando voltei a mim, voltaram também os sofrimentos e meu puro amor cravou os dentes no meu casto peito.

Já não tenho preocupação de pentear os cabelos, nem sinto prazer em vestir a túnica bordada de ouro. Ando aqui e acolá, impelida por um delírio, assim como, segundo dizem, as mulheres a quem tocou o deus cornífero com sua haste pampínea (Her. XIII. 29-34).

Estou ardente como uma tocha impregnada de enxofre, como os incensos sagrados que se queimam nos altares fumosos (Her. VII. 25-26).

Inflamo-me como o campo feraz que arde com as colheiras em chama, chama que mais e mais se avoluma insuflada pelo Euro indômito.

Faltavam-me lágrimas aos olhos e língua à boca, meu peito ficou oprimido por glacial gelo.

Logo que a dor voltou a ser sentida, não tive medo de atormentar meu peito, nem de gritar arrancando os cabelos, assim como a fria mãe que leva o corpo inânime do filho à pira levantada (Her. XV. 9-10; 110-116).

Por fim, a *renuntiatio amoris* é a renúncia do amor, a desistência. Cansado de sofrer a rejeição, o eu-lírico renuncia ao amor (CORDEIRO, 2013) como é o caso de algumas heroínas ovidianas que parecem tomar consciência da situação em que vivem, fazendo-as renunciar de certa forma ao amor, querendo vencê-lo por meio de suas artes “mágicas”.

Enone, conhecedora das propriedades das ervas, revela que não consegue usá-las para curá-la desse sentimento. Ora, se ela garante que não consegue, é porque ela tentou renunciar ao sentimento: “Infeliz de mim! O amor ferido não se curva com ervas! E eu, deusa nessa arte, sou levada a comprovar sua inanição (Her. V. 151-152)”.

Fílis, no decorrer da sua escrita, questiona, diversas vezes, o seu sentimento amoroso, ora arrependendo-se, ora reafirmando seus sentimentos. Por vezes, ela também denuncia o comportamento errático do seu ser amado, o que faz com que ela atribua-lhe o termo *perfidus* (pérfido, enganador, traidor, traiçoeiro).

Em outros momentos ela se arrepende de quando ela conheceu Demofonte e o hospedou, visto que essas atitudes a levaram até aquele momento doloroso pelo qual ela estava passando: “Dói-me ter acrescentado à hospitalidade o meu leito onde dormimos lado a lado. Preferiria tivesse sido a última para mim a noite anterior àquela; assim Fílis morreria sem mancha (Her. II. 57-60)”.

Outra forma mais extrema de renúncia que encontramos na obra é a que se dá por meio da morte. A heroína não vê saída para o seu sentimento a não ser desistir do amor por meio da morte. Várias delas fazem alusão ao desejo de morrer, como Fílis, Briseida, Dido, Hermíone, Dejanira, Ariadne, Cánace, Medéia, Hipermnestra e Safo.

Diversas recorrem à morte como forma retórica (GONÇALVES; MEDEIROS, 2014), isto é, é apenas mais um recurso da linguagem com o intuito de persuadir o amante ou ainda de realçar o drama que elas viviam. Outras, entretanto, põem termo à própria vida, como Dejanira que, no final de sua carta, deixa subentendida a sua morte. Morte essa que é comprovada no seu mito original:

Ó cruel Dejanira, por que hesitas em morrer?
Adeus, velho pai! Adeus, minha irmã Gorge! Adeus, pátria! Adeus, irmão expatriado!
Adeus, luz deste dia, última luz para meus olhos! Adeus, mundo (se pudesses ouvir-me...)! Hilo, meu filho, adeus! (Her. IX. 164-168).

Os *tópoi* permitem, portanto, observarmos as características da elegia pela perspectiva feminina das heroínas ovidianas.

CONVENÇÕES EPISTOLARES: A ESCRITA COMO SUBSTITUTA DA PALAVRA DITA

Aliado à Elegia, o poeta sulmonense utiliza, na composição da obra *Heroides*, o gênero Epistolar a que geralmente chamamos de “Carta”. Em relação às contribuições do gênero Epistolar para o enriquecimento da obra, ressalta-se que, visto que a função primária da carta é comunicar, para alcançar esse objetivo, essa forma textual possui características normativas bem como elementos estruturantes, definidos pela tradição medieval em cinco partes (BOLONHA, 2005):

- 1) Saudação (*Salutio*): lugar no qual se expressa uma saudação amigável que seja compatível com a posição social das pessoas envolvidas;
- 2) Captação da benevolência (*Captatio benevolentiae*): diz respeito a determinado arranjo de palavras capaz de influenciar com eficácia a mente do destinatário;
- 3) Narração (*Narratio*): é a exposição ordenada dos fatos que se encontram em questão;
- 4) Petição (*Petitio*): lugar em que se faz um pedido;
- 5) Conclusão (*Conclusio*): encerramento da missiva.

Em *Heroides*, os sujeitos envolvidos no processo dialógico das epístolas são as heroínas e os amantes, bem como há também a incorporação das convenções textuais do gênero epistolar dispostos anteriormente nos versos elegíacos.

A identificação do remetente e, por vezes, do destinatário, é disposta logo nos versos iniciais nos poemas juntamente com a saudação e com a captação da benevolência:

Ulisses, / Quem endereça esta carta a ti, tão demorado, sou eu, **Tua Penélope**. **Por favor, não me respondas por carta. Vem pessoalmente** (Her. I. 1-2).

Demofonte, / **Eu, Fílis, que te hospedei na terra de Ródope**, lamento estares ausente além do tempo combinado (Her. II. 1-2).

Ó filho da Amazona, esta **mulher cretense** manda-te a saudação que ela mesma não terá, se tu não lhe retribuíres (Her. IV. 1-2).

Do alto do Ida uma **Ninfa** escreve estas palavras para serem lidas por **Páris, seu sim, ainda que ele insista em não pertencer-lhe** (Her. V. 1-2).

Seguindo as etapas propostas, as heroínas narram o contexto de suas histórias e tentam convencer seus amados a voltar. Pedidos são realizados ao longo da escrita, quase sempre tendo como assunto a volta dos amantes. Por fim, a despedida acontece encerrando a correspondência ora com promessas ora com mais súplicas.

No que se refere aos temas encontrados nas epístolas, notamos que heroínas ovidianas compartilham semelhanças mesmo em suas diferenças, tais como a ausência e a distância do ser amado, a busca pela interação, a cobrança de promessas que foram feitas e depois quebradas.

Além disso, a necessidade da escrita das cartas existe porque há uma ausência de um dos sujeitos envolvidos na situação comunicacional, configurando-se, portanto, em uma conversa entre ausentes. Os destinatários encontram-se distantes geralmente porque eles abandonaram em algum momento de sua história.

A crueldade do abandono é descrita por todas as heroínas, todavia, ressaltamos o abandono sofrido por Ariadne, na epístola X. Nela, a heroína relata que foi deixada sozinha em uma ilha, enquanto dormia, sem possibilidade de receber auxílio (à mercê da única ajuda possível: a dos deuses): “O que lês, Teseu, mando-te daquela praia donde as velas levaram teu barco sem mim, onde me traiu o sono de que perversamente te utilizaste (Her. X. 3-6)”.

O abandono e a ausência dos amantes são temas comuns às personagens ovidianas, o que realça a sensação de desamparo notada nas suas escritas. No entanto, a carta parece servir para outra coisa além da intenção de suprimir uma distância física. Fedra, por exemplo, não está separada de seu amante Hipólito por uma distância geográfica, eles estão na mesma casa, apesar disso ela não consegue falar com ele e ela argumenta que há coisas que só são permitidas e possíveis escrever e não dizer:

Três vezes tentei falar contigo, ficou-me paralisada a língua três vezes; o som sumiu no primeiro enunciado.

Por onde passa, o pudor confunde-se com amor. O que foi difícil dizer, o amor estimulou-me a escrevê-lo. É perigoso desdenhar o que o Amor determinou. Ele reina e tem ascendência até sobre os deuses soberanos (Her. IV. 8-12).

Não se acredita na existência da escrita no mundo mitológico, esse ato só é possível por meio da ficção literária (NÉURADAU, 2003), porém a escolha do gênero Epistolar torna-a mais real, fazendo com que seja algo mais verossímil e capaz de convencer o leitor a acreditar na vivência desses momentos que foram suprimidos nas histórias originais. Além disso, a existência do formato epistolar “ancora a escrita no momento presente, as histórias mitológicas são contadas por meio de *flashbacks* de acontecimentos recentes e alusões a eventos futuros” (VANSAN, 2016, p. 27).

O gênero Epistolar ainda permite que as heroínas se coloquem em um espaço de fala, fazendo-nos perceber características comportamentais que fazem com que elas se assemelhem aos mortais, uma vez que elas estão vivendo um momento dramático de suas existências causado pelas “tormentas do amor”.

Além da própria “voz” dentro de suas narrativas, as heroínas são imortalizadas por meio da escrita do autor. Suas falas são registradas e o registro, a inscrição, evoca a noção de permanência clássica. Em *Heroides* elas possuem o seu próprio espaço, o seu próprio livro nas estantes mundo afora, séculos depois, e são imortalizadas, que nem os seus amantes, nas grandes produções dedicadas a eles.

Em *Heroides* ocorre um afastamento da imagem que se tinha das heroínas míticas, daquilo que se conhecia como um ser mitológico, quando Ovídio as coloca nesse lugar de fala. Tal afastamento também é uma consequência da utilização do gênero Epistolar, fazendo com que isso seja, segundo Néraudau, mais uma parte da originalidade do poeta:

A carta fictícia, a palavra dada às mulheres, o afastamento do mitológico, a criação de um patético nascido do encontro do trágico com o épico, a escrita elegantemente distanciada, a soma de todas essas características contribui em grande parte para a originalidade do poeta (NÉURADAU, 2003, p. 32).

A temática do desejo e do erótico contribui para esse afastamento da figura mitológica à qual estamos acostumados. As heroínas expõem desejos carnavais motivados pelo sentimento amoroso. Segundo Néraudau (2003, p.16) a escrita da “carta não é somente um substituto da palavra, mas, é de fato, um substituto do desejo”.

Hermíone (epístola VIII), por exemplo, ao narrar sua vida sendo esposa de Pirro, descreve que em momentos de delírio ela esquece que ele não deveria ser o seu marido, e sim Orestes, e acaba por tocá-lo e se entregar à relação carnal fantasiando e desejando estar com Orestes:

Muitas vezes deliro com as desventuras e, esquecida das coisas e das circunstâncias, apalpo os membros do herói de Esciros; mas tão logo tomo consciência do crime, fujo ao contacto com esse corpo odioso e tenho a impressão de estar com as mãos manchadas.

Não raro, em lugar do nome de Neoptólemo, pronuncio o nome Orestes e no equívoco do nome eu me delicio com o augúrio (Her. VIII. 111-114).

Safo também deixa nítidos os momentos eróticos vividos com Faón quando o encontra em seus sonhos (epístola XV):

Faón, tu és a minha idéia fixa. Trazem-te a mim os sonhos, sonhos mais claros que a luz meridiana. Neles eu te encontro, ainda que longínquas regiões nos separem; mas os prazeres que o sono traz não têm duração suficiente. Muitas vezes tenho a impressão de que teus braços pousam sobre minha cabeça e minha cabeça repousa em teus braços. Reconheço os beijos que costumava confiar à tua língua, beijos que recebias, beijos que davas silenciosamente. De vez em quando afago-te, uso palavras em que tudo se assemelha às reais e minha boca fica vigilante, enquanto dormem os sentidos.

Tenho vergonha de narrar outras coisas, mas assim mesmo o faço. O prazer é gostoso e não posso viver sem ele (Her. XV. 123-134).

Na epístola IV de Fedra, percebem-se nuances eróticas dirigidas a Hipólito. A madrastra que se apaixona pelo seu enteado está admirando o físico do seu amante e encadeia diversas ações corporais as quais parecem-nos revelar o desejo dela progressivamente a cada movimento do corpo do guerreiro:

Se te faz curvar o pescoço rebelde de um cavalo brioso, admiro o pequeno sinal desenhado por teus pés; se torces a haste resistente com um braço forte, meus olhos se voltam para os teus músculos, se seguras o vernáculo córneo com a haste de ferro... Enfim, tudo que fazes imanta meus olhos.
Que ele me assista. Assim como fomenta o meu âmagô com fogo abrasador, incline-se também para os meus desejos (Her. IV. 79-84; 15-16).

As três heroínas utilizam-se da escrita para revelar seus desejos físicos, além dos emocionais. Vemos, portanto, que o autor retira as heroínas do seu universo mitológico, lugar de deuses e seres imortais, e insere-as em uma posição mais humana, dividindo um espaço mais comum aos mortais: as tormentas do amor.

Diaz (2016) considera que o epistolar é utilizado para escrever o que não se pode dizer, tornando-se, portanto, um substituto da palavra falada. E, ainda, complementa seu pensamento dizendo que só se escreve aquilo que não se ousou dizer, verbalizar, aqueles pensamentos que não teriam outra forma de emergir a não ser pela linguagem, pela escrita. Dessa forma, retomemos uma afirmação de Balzac sobre esse poder da escrita: “a pena é sempre mais ousada que a palavra, e o pensamento, revestido de suas flores, aborda tudo e pode dizer tudo” (BAUZAC, 1977 *apud* DIAZ, 2016, p.117). Sendo assim, as heroínas podem colocar seus desejos mais carnis no “papel”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Heroides*, o poeta Ovídio concede espaço para que as heroínas dos mitos sejam protagonistas de sua própria narrativa. Quinze personagens femininas são colocadas como autoras de suas missivas e expõem seus sentimentos, suas angústias e suas decepções.

As epístolas foram escritas por personagens mulheres a quem foi negado compartilhar esses momentos específicos das suas histórias e que são retomados pelo poeta. Mulheres que até então somente fizeram parte da história de outra pessoa, de indivíduos do sexo masculino, uma vez que as épicas se dedicavam aos heróis e às suas missões. Logo, o protagonismo nos

outros gêneros literários era dos amantes ou mesmo das lições que se pretendia passar e aprender (a exemplo das tragédias).

Concender a voz e o protagonismo às heroínas pode ser considerado elemento inovador e transgressor da literatura ovidiana visto que é a primeira obra que combina a Elegia e o Epistolar, no esquema métrico de versos dísticos em cartas assinadas pela *puella* e não pelo *amatur*.

Além disso, percebemos que o uso dos gêneros literários, Elegia e Epistolar, contribui para a construção dos discursos femininos das heroínas. É a combinação da epístola (base para a subjetividade e a transmissão de uma mensagem em primeira pessoa) e da Elegia romana que permite que elas tomem o controle de suas narrativas. Em *Heroides* elas são as amantes-escritoras. O poeta, na sua função de instaurador de discursos, propicia, àquelas que não tiveram oportunidade em seus mitos originais, que falem através de si.

Com elas, questionamos o que faz um homem ser um “herói”; se somente as conquistas gloriosas ou se se incluem também os desprezos, os abandonos, as decepções que eles vão acumulando na sua trajetória. Ainda, é por causa do abandono inicial que se faz necessária a escrita das cartas. A Epístola fornece a elas um lugar seguro, o lugar das palavras não ditas, mas escritas; um lugar de confissão dos seus sentimentos mais violentos, ardentes e infelizes.

REFERÊNCIAS

BOLONHA, Anônimo de. Regras para escrever cartas. In: TIN, Emerson. *A Arte de escrever cartas* (Org.). São Paulo: Editora UNICAMP, 2005, p. 81-109.

CORDEIRO, Wilker Pinheiro. *Tópoi Elegíacos nas Heroides de Ovídio*. 137p. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2013.

CUNHA, Paula Cristina Ribeiro da Rocha de Moraes. *Novas Cartas Portuguesas: o gênero epistolar e a releitura do cânone literário português*. 220p. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa. 2015.

DIAZ, Brigitte. *O gênero Epistolar ou o pensamento nômade: formas e funções da correspondência em alguns percursos de escritores no século XIX*. São Paulo: Edusp, 2016.

GONÇALVES, Ana Teresa Marques; MEDEIROS, Mariana Carrijo. Amor e alusão à morte: um estudo acerca das representações das heroínas de Ovídio. *Classica - Revista Brasileira De Estudos Clássicos*, Belo Horizonte, vol. 27, n. 1, p.197–222, 2014.

LONGO, Giovanna. Manifestações da alteridade em “Fedra a Hipólito”: considerações sobre a abordagem da leitura de textos clássicos. In: SANTOS, Elaine C.P; PRADO, J.B.T. (Orgs.) *Antigos estranhos: alteridade e diversidade no mundo clássico*. 1ª. edição. São Paulo: Liber Ars, 2022, p. 107-126.

LOPES, Cecília Gonçalves. Confluência genérica na Elegia Erótica de Ovídio ou a Elegia Erótica em elevação. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.

MEDEIROS, Mariana Carrijo. Entre o cultural e o político: as *Epistulae Heroidum*, de Ovídio, à luz dos estudos de gênero (I a.C.-I d.C.). *Romanitas – Revista de Estudos Grecolatinos*, [S. l.], n. 8, p. 51-69, 2016.

NÉRAUDAU, J. P. Prefácio. In: OVÍDIO. *Cartas de amor: As Heroides*. Tradução de Dúnia Marinho Silva. São Paulo: Landy, 2007.

VANSAN, Jaqueline. A puella na elegia de Ovídio. 160p. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista. Araraquara, 2021.

VANSAN, Jaqueline. Poética e Retórica nas Heroides de Ovídio: uma análise da epístola I “de Penélope a Ulisses”. 168p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista. Araraquara. 2016.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. Apresentação. In: OVÍDIO. *A Arte de Amar*. Tradução de Matheus Trevizam. X. edição. 1ª. Edição. São Paulo: Mercado de Letras, 2016.

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

OVÍDIO. *Primeiro livro dos amores*. Tradução de Lucy Ana de Bem. São Paulo: Hedra, 2010.

Recebido em: 29/10/2023

Aprovado em: 19/11/2023

Publicado em: 22/12/2023



10.29281/r.decifrar.2023.1a_11