

O AMOR NAS *HEROIDES* DE OVÍDIO

Márcia Regina de Faria da Silva (UERJ)
faria.silva@ig.com.br

Atualmente, a elegia é considerada um gênero de poesia relacionado aos problemas amorosos ou à melancolia. Em sua origem etimológica, ela provém de *elegós*, canto lutuoso. Contudo, desde o seu surgimento na Grécia, a elegia não se limitava somente à temática do luto, sendo considerada como elegíaca toda poesia composta de dísticos elegíacos, ou seja, um hexâmetro e um pentâmetro. Segundo Spalding a elegia era “...transição do ritmo uniforme da epopeia para a variedade quase infinita dos sistemas líricos; era, portanto, a mediadora entre epopeia e poesia lírica” (Spalding, p. 76). Distancia-se da épica, entretanto, pelo subjetivismo e espontaneidade.

Em Roma, o primeiro a se destacar no estilo, em meados do século I a.C., foi Catulo que escreveu muitos poemas dedicados a Lésbia, nome que ele deu à mulher amada, inaugurando um tipo de poesia dedicado a uma mulher específica, que influenciará a geração de elegíacos posterior.

No período augustano, especialmente, com Tibulo, Propércio e Ovídio, a elegia ganha caráter de um gênero elevado que quer a imortalidade. Esses poetas escrevem livros inteiros de elegias, normalmente dedicados a uma mulher, como Delia e Nêmesis, em Tibulo e Cíntia, em Propércio, sendo que esses pseudônimos não deixam transparecer a identidade de suas amadas.

Ovídio ampliou os temas elegíacos romanos. Iniciou com as elegias amorosas para uma determinada mulher, em *Amores*; depois abordou o amor de personagens míticas, nas *Heroides*; transferiu o eixo do amor para a conquista amorosa, em *Ars Amandi*; e, finalmente, inaugurou uma elegia intimista sem ligação com a temática amorosa, em *Tristia* e *Pontica*.

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

As *Heroides* são compostas de vinte e uma cartas de personagens lendárias, apenas uma é histórica, a de Safo, a seus amados ou amadas ausentes. As cartas são: de Penélope a Ulisses, de Fílida a Demofonte, de Briseida a Aquiles, de Fedra a Hipólito, de Enone a Páris, de Hipsípila a Jasão, de Dido a Eneias, de Hermione a Orestes, de Dejanira a Hércules, de Ariadne a Teseu, de Cânace a Macareu, de Medeia a Jasão, de Laodâmia a Protesilau, de Hipermnestra a Linceu, de Safo a Faon, de Páris a Helena, de Helena a Páris, de Leandro a Hero, de Hero a Leandro, de Acôncio a Cípide e de Cípide a Acôncio. As lendas e mesmo a história de Safo são de conhecimento público e praticamente todas possuem um enredo propício à tragédia. Exatamente, por isso, muitas dessas lendas foram temas de tragédias gregas.

Contudo, não temos tragédias, mas cartas elegíacas, aos amados ou amadas ausentes em que a dor da separação é exposta pela própria personagem, por um eu-lírico que sofre e apresenta sua visão dos acontecimentos que levaram a esse sofrimento. A paixão desmedida é a causa dos males de praticamente todas as personagens.

A maioria das cartas consiste de lendas gregas, dentre elas algumas foram temas de tragédias e outras faziam parte do imenso universo mítico grego. Apenas uma foi retirada da lenda romana, a carta VII.

Algumas lendas tornaram-se tragédias como *Hipsípila*, em parte perdida, e *Medeia*, de Eurípides; e as *Traquínias* de Sófocles, que elabora o fim de Hércules. Existe uma predileção de Ovídio pelas lendas trabalhadas pelo tragediógrafo Eurípides que foi considerado por Aristóteles, na *Poética*, como o mais trágico dos poetas áticos por elaborar finais que tinham como única solução possível a catástrofe. Albin Lesky (2001, p. 37) nos explica que:

A peça séria de lenda heróica, tratada pela tragédia, contém em geral um acontecimento repleto de sofrimentos. Como esse

acontecimento doloroso é que assegura o efeito que Aristóteles reconheceu como específico, ou seja, o desencadeamento liberador de determinados afetos, foi ele necessariamente considerado, em grau cada vez maior, como o que caracterizava propriamente a tragédia.

Esse recurso utilizado por Eurípidés é proveniente, em grande parte, da temática das lendas escolhidas por ele: a paixão. Diferente dos outros autores trágicos, ele elabora, em primeiro plano, a destruição causada pela paixão àqueles, especialmente, àquelas, que sucumbem a ela.

Nos dizeres de Junito Brandão (1999, p. 59):

Em outros termos, a paixão amorosa, tão ausente em Ésquilo e Sófocles, há de ser a mola-mestra do drama euripídiano. Eis aí o motivo por que o poeta concedeu à mulher o trono de sua tragédia. Basta dizer que das dezessete tragédias euripídianas, que chegaram até nós, doze são nomes femininos e treze têm como protagonista uma mulher.

Não é difícil concluir que as semelhanças entre Eurípidés e Ovídio são grandes, se tomarmos como base as *Heroïdes*. Ambos utilizam como tema a paixão e a mulher. Das vinte e uma cartas de Ovídio, dezoito trazem como remetentes personagens femininas. Há uma nítida prioridade feminina na paixão. Tanto na Grécia quanto em Roma, a paixão era considerada algo destrutivo, uma doença, que podia causar os maiores transtornos à sociedade, um homem não deveria se deixar acometer pela paixão. A mulher, nessas sociedades, por ser considerada legalmente como uma criança que não pode discernir o que seria bom para ela e para a própria sociedade, talvez fosse uma boa representante do mal que a paixão desmesurada causava à humanidade. Pierre Grimal discorre a respeito do assunto (Grimal, 1991, p. 158):

Para Ovídio toda mulher é passional e, por conseguinte, uma vítima prestes a receber seu sedutor. Ele não se refere apenas às cortesãs, cujo ofício é seduzir; como todos os romanos, e já falamos de suas preocupações para proteger as companheiras dos demônios do desejo, Ovídio está convencido de que essa fraque-

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

za constitui um dos traços essenciais da natureza feminina. “Seu desejo é mais intenso que o nosso e comporta mais violência e desregramento” (Ovídio, *A arte de amar*, 1, p. 341). É mais ou menos a linguagem adotada pelos filósofos ao tentar justificar as leis que autorizam as meninas a se casar aos doze anos “por causa do desejo que sentem”. Tal é a lei da criação, e Ovídio não deixa de citar exemplos do frenesi amoroso que o senso comum atribuía às mulheres.

Há ainda outro ponto de contato entre Eurípides e Ovídio: as personagens não se encontram mais em sua superioridade majestosa que caracteriza as personagens trágicas anteriores. Encontramos nelas o ser humano atormentado pela paixão.

Nas *Heroides*, Ovídio utiliza a própria personagem narrando suas desventuras amorosas. Constituem, não uma experiência de um eu-lírico, já que os mitos e as lendas são de domínio público e não se poderia alterar muito seu conteúdo, mas a narrativa, em primeira pessoa, dos sentimentos das personagens. Temos, portanto, um poema narrativo.

Nas cartas, há além da narrativa das desventuras da mulher abandonada, a narrativa das lendas que foram as fontes dos poemas. O fato de serem poemas narrativos de lendas conhecidas e não um eu-lírico desconhecido pela coletividade, deixa transparecer a tragicidade da obra.

A carta VI, por exemplo, apresenta Hipsípíle, filha de Toas e de Mirina. Seu pai era rei da ilha de Lemnos, quando as Lemnías decidiram matar todos os homens, porque foram punidas por Afrodite com um cheiro insuportável, após terem negligenciado o culto da deusa. Por causa do odor, os maridos abandonaram-nas e elas decidiram matá-los. Hipsípíle salva o pai às escondidas e torna-se rainha. Durante o seu reinado, os Argonautas aportam na ilha e são, inicialmente, hostilizados pelas Lemnías, que decidem não lutar, após a proposta dos heróis da nau Argos de se unirem a elas. Com isso, Hipsípíle torna-se amante de Jasão, tendo com ele dois filhos. Porém Jasão

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

tinha seu *fatum* e precisava cumpri-lo: buscar o toirão de ouro. Assim, o herói parte, abandonando Hipsípila, que narra as coisas que soube sobre os feitos de Jasão:

Cur mihi fama prior de te quam littera uenit
Isse sacros Martis sub iuga panda boues,
Seminibus iactis segetes adolesse uirorum
Inque necem dextra non eguisse tua,
Peruigilem spoliū pecudis seruasse draconem
Rapta tamen forti uellera fulua manu? (Ovide, 1928: VI, p. 9-14)

Por que razão de ti chegou-me antes da carta a fama de que os touros sagrados de Marte tinham passado sob o jugo encurvado, de que, lançadas as semente, tinham crescido multidões cerradas de homens, e de não tinham necessidade de tua mão para a morte, de que um dragão que não dorme tinha guardado a pele do carneiro e de que, contudo, o fulvo pêlo foi agarrado por tua forte mão?

Os versos expõem a narração das aventuras de Jasão na conquista do velo de ouro (*uellera fulua*), conforme a lenda determina. Conta o que teria que enfrentar para se apoderar do toirão: subjugar os touros de Ares, deus ao qual estava consagrado o velo (*boues sacros Martis*), depois deveria derrotar um exército de homens que nasciam dos dentes de um dragão semeados por Jasão (*uirorum seminibus iactis*) e, finalmente, fazer dormir o dragão que guardava o velo para poder roubá-lo (*draconem peruigilem*). Essa narrativa demonstra a frustração de Hipsípila por saber dessas coisas não pelo próprio Jasão (*littera*), mas por outros (*fama*). Essa frustração do início da carta se transformará em desespero após a constatação do abandono, ratificado pela chegada de Jasão com Medeia. A narração, assim, é importante para o desenvolvimento trágico da personagem.

A carta VII, narra a respeito de Dido, filha de Muto, rei de Tiro, cujo irmão, Pigmalião, mesmo sendo uma criança, foi reconhecido como rei, após a morte do pai. Dido casou-se com o tio Sicarbas, sacerdote de Hércules. Pigmalião torna-se um déspota e, com receio de perder o trono para Sicarbas, resolve matá-lo. O corpo do tio fica insepulto e aparece em sonho a

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

Dido, que o encontra e presta-lhe os ritos fúnebres, prometendo fidelidade eterna. Com medo do irmão, Dido foge com suas riquezas e todos aqueles que não estão satisfeitos com o rei. Aporta na África, onde constrói Cartago, que se torna uma cidade importante e uma ameaça aos povos vizinhos. Por isso, vários reis locais pedem a rainha em casamento, porém ela recusa todos os pretendentes, e acaba se suicidando, quando Jarbas, rei local, dá-lhe um ultimato para que se case com ele.

Na carta de Dido a Eneias, dentro da narrativa geral, encontramos a narração do assassinio de Siqueu, esposo de Dido, pelo irmão dela, da fuga da rainha para a África e da construção da cidade de Cartago, além dos pedidos de casamento que ela recusara, antes da chegada de Eneias. Há, portanto, nesses versos um resumo narrativo de tudo o que havia acontecido na vida de Dido antes de conhecer Eneias. Observemos os versos:

Occidit *Herceas* coniunx mactatus ad aras,
Et sceleris tanti praemia frater habet.
Exul agor cineresque uiri patriamque relinquo
Et feror in duras hostile sequente uias.
Adplicor ignotis fratrique elapsa fretoque
Quod tibi donauit, perfide, litus emo;
Vrbem constitui lateque patentia fixi
Moenia finitimis inuidiosa locis.
Bella tument; bellis peregrina et femina temptor,
Vixque rudis portas urbis et arma paro;
Mille procis placui, qui in me coiere querentes
Nescio quem thalamis praeposuisse suis. (Ovide, 1928: VII, p. 113- 124)

O meu marido consagrado morreu junto aos altares de Júpiter Hirceu,
E o meu irmão possui os despojos de tamanho crime.
Sou conduzida como desterrada e deixo as cinzas do meu esposo e a pátria
E sou levada por difíceis caminhos pelo inimigo que me persegue.
Sou aportada entre desconhecidos e, pérfido, fugida
Ao meu irmão e ao mar, compro um litoral, que te dei;
Fundei uma cidade e fixei vastas muralhas ao largo
Que provocam inveja aos lugares vizinhos.
As guerras ameaçam; eu, mulher e peregrina, sou atacada por guerras,
E com custo preparo as portas da cidade em construção e as armas;
Agradei a mil pretendentes, que se aproximaram de mim queixosos,
Não conheço aquele que foi preferido aos meus tálamos.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

O trecho apresenta o assassinio do marido de Dido (*coniunx occidit*) promovido por seu irmão (*frater*), sua fuga (*exul*), a chegada à África (*adplicor*), a fundação de Cartago (*urbem constituit*) e a proposta dos pretendentes (*mille prociis placui*). Este é apenas um trecho em que há uma perfeita estrutura narrativa de acontecimentos dentro da estrutura maior de narrativa dos sentimentos da heroína Dido, que conduzem gradativamente a sua destruição.

Ariadne, filha de Pasífae e Minos, rei de Creta, é a protagonista da carta X. Quando Teseu chega à ilha com a intenção de matar o Minotauro, um ser metade touro e metade gente, nascido dos amores de Pasífae com um touro saído do mar por obra de Poseidon, Ariadne apaixonou-se pelo herói e o ajudou no intento. O Minotauro estava preso no labirinto e alimentava-se de seres humanos. Teseu entra no labirinto com um novelo de fio, que ele foi desenrolando, e serviu para conduzi-lo no caminho de volta. Ariadne para fugir da ira de seu pai, foge com Teseu, mas é abandonada por ele na ilha de Naxos, após adormecer a seu lado. Quando acorda, encontra-se sozinha em uma ilha desconhecida. Os versos abaixo narram o momento em que Ariadne acorda sem Teseu:

Tempus erat, uitrea quo primum terra pruina
Spargitur et tectae fronde queruntur aues.
Incertum uigilans, a somno languida, moui
Thesea prensuras semisupina manus;
Nullus erat. Referoque manus iterumque retempto
Perque torum moueo bracchia; nullus erat. (Ovide, 1928: X, p. 7-12)

Era a ocasião, em que a terra primeiramente é coberta
Pela clara neve e as aves escondidas na folhagem lamentam-se.
Acordando, indolente de sono, movi, de forma incerta, as mãos
Que haveriam de tocar as costas de Teseu;
Não havia ninguém. E retiro as mãos e tento pela segunda vez
E movo os braços pela cama; não havia ninguém.

Nos versos, há um tempo determinado (*tempus erat*), em que a personagem desperta na manhã do abandono, e um espaço preciso (*terra pruina spargitur*), a terra, onde se encon-

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

trava a cama improvisada, que antes havia abrigado o casal, e que agora a detinha sozinha, sem o amado Teseu (*nullus erat*). A ambientação temporal e espacial contribui profundamente para intensificar o sofrimento da personagem que percebe o equívoco de ter acreditado em sua paixão.

O abandono de Medeia, filha de Eetes, rei da Cólquida, por Jasão é o tema da carta XII. Quando os Argonautas chegam à Cólquida, chefiados por Jasão, que fora incumbido por Pélias de resgatar o velo de ouro, Medeia apaixonou-se pelo herói e resolve trair os seus e ajudá-lo a se apossar do velocino, usando suas artes mágicas contra as criaturas que Jasão precisava enfrentar. Após o herói ter se apossado da pele do carneiro, Medeia, para se livrar da cólera do pai, foge com ele, que lhe promete casamento. Na fuga ela mata o irmão e esquarteja-o para retardar seu pai que a perseguiu. Chegando a Iolco com Jasão, ela provoca a morte do rei Pélias e depois parte para Corinto com o herói, onde o rei Creonte oferece sua filha em casamento a Jasão e manda banir Medeia e seus filhos. Ela retarda a partida por um dia e aproveita para enviar uma túnica envenenada para a noiva, que morre junto com o rei que tenta salvá-la. Para se vingar de Jasão ela ainda mata os filhos e foge num carro alado, presente do deus Sol, para Atenas, onde se casa com Egeu, pois havia prometido dar-lhe um filho. Após tentar fazer perecer Teseu, filho de Egeu, é banida com seu filho Medo, que havia tido de Egeu, e regressa à Cólquida.

O trecho destacado abaixo narra o momento em que a irmã de Medeia pede-lhe que não traia os seus, após ver seu desespero.

Mane erat et thalamo cara recepta soror
Disiectamque comas auersaque in ora iacentem
Inuenit et lacrimis omnia plena meis.
Ora opem Minyis
Aesonio iuueni, quod rogat illa, damus. (XII, 62-66)

Era manhã e minha querida irmã foi recebida em meu quarto
E encontrou-me com os cabelos desgrehados e deitada sobre o rosto hostil

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

e tudo cheio de minhas lágrimas.
Pede ajuda para os Mínios
O que ela roga, damos ao jovem filho de Esão.

Existe a preocupação com a determinação temporal (*mane erat*), que também nesta carta representa a manhã do dia em que Medeia decide tomar atitudes que serão as causas de seu sofrimento, e espacial (*thalamo*) que, como em Ariadne, também é o leito, o lugar em que as decisões são tomadas, por Medeia, que decide dar sua ajuda a Jasão, nesta carta, e por Teseu, na carta anterior, que abandona Ariadne. O leito é o lugar da concretização da paixão por excelência, mas também se torna o lugar em que mais se sente o abandono amoroso. Temos assim, a íntima relação do estado de espírito da personagem com o lugar em que ela se encontra, estendida com os cabelos desgrenhados (*disiectam e iacentem*).

Os trechos destacados demonstram que as cartas são eminentemente narrativas, tanto em relação aos sofrimentos das protagonistas, como em relação aos acontecimentos que geraram suas dores, estruturadas em um tempo e um espaço determinados. A narrativa corrobora, portanto, para a tragicidade das personagens já que a narração é importante em quase todos os gêneros literários para torná-los mais próximos à realidade do destinatário e, portanto, mais inteligíveis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia e da religião romana*. Petrópolis: Vozes, 1993.

———. *Teatro grego: tragédia e comédia*. 7ª ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

D' ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto I: prolegômenos e teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 2002.

LÍNGUA E LITERATURA CLÁSSICA

———. *Teoria do texto 2: teoria da lírica e do drama*. São Paulo: Ática, 2001.

GRIMAL, Pierre. *A civilização romana*. Lisboa: Edições 70, [s.d.].

———. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Trad. Vitor Jabouille. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

———. *O amor em Roma*. Trad. Hildegard Fernanda Feist. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

GUILLEMIN, A. L'élément humain dans l'épique latine. **In:** *Revue des études Latines*. Paris: Les Belles Lettres, 1940.

KENEY, E. J. y CLAUSEN, W. V. *História de la literatura clásica* (Cambridge University). vol. II. Literatura Latina. Trad. Elena Bombín. Madrid: Gredos, [s.d.].

LESKY, Albin. *A tragédia grega*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

OVIDE. *Héroïdes*. Texte établi par Henri Bornecque et Traduit par Marcel Prévost. Paris: Les Belles Lettres, 1928.

SALVATORE, Armando. Motivi poetici nelle "Heroides" di Ovidio. **In:** *Atti del convegno internazionale ovidiano*, v. II. Roma: Istituto di Studi Romani, 1959.

SPALDING, Tassilo Orpheu. *Pequeno dicionário de literatura latina*. São Paulo: Cultrix, [s.d.].

VEYNE, Paul. *A elegia erótica romana* (o amor, a poesia e o Ocidente). Trad. Milton Meira do Nascimento e Maria das Graças de Souza Nascimento. São Paulo: Brasiliense, 1985.