

MESCLAS GENÉRICAS EM OVÍDIO, *EPISTULAE HEROIDUM XVI-XVII*

Matheus Trevizam¹
Sofia Morais Coelho²

Resumo: Neste artigo, primeiro comentamos que a produção do poeta romano Públio Ovídio Nasão foi variada, pois recobriu vários gêneros literários (elegia, epistolografia, poesia didática, épica etc.). Além disso, procuramos mostrar que o poeta, com muita frequência, misturou os gêneros poéticos em suas obras, como na erotodidáxis e na própria produção das *Epistulae Heroidum*, em que o elemento elegíaco se junta à poesia didática e à epístola, respectivamente. Das *Epistulae Heroidum*, analisamos, com foco na teoria dos gêneros literários clássicos, as cartas XVI e XVII, que nos apresentam a correspondência entre Páris e Helena. Na trama conjunta dessas duas cartas, como já fizera em outras obras anteriores, Ovídio realiza a mescla genérica, unindo à estrutura e aos temas epistolográficos *tópoi* elegíacos como o do *seruitium amoris*, o do *diues amator*, o do *fides et foedus* etc. Enfim, ainda há elementos épicos, em menor medida, na caracterização de Páris, pois ele se pretende bom guerreiro e disposto a defender Helena pelas armas.

Palavras-chave: Ovídio; *Epistulae Heroidum*; poesia; gêneros literários; epistolografia.

GENERIC BLENDS IN OVID, EPISTULAE HEROIDUM XVI-XVII

Abstract: In this article, we first comment that the production of the Roman poet Publius Ovidius Naso was diversified, as it covered several literary genres (elegy, epistolography, didactic poetry, epic, etc.). In addition, we intend to show that the poet very often mixed poetic genres in his works, as in the *erotodidaxis* and in the production identified with the *Epistulae Heroidum*, in which elegiac elements merge with didactic poetry and the epistle, respectively. From the *Epistulae Heroidum*, we analyze, focusing on the theory of Classical literary genres, the sixteenth and seventeenth letters, which present us with the written communication between Paris and Helen. In the common plot of these letters, as he had done in previous works, Ovid creates a generic blend, combining an epistolary structure to elegiac *topoi* such as *seruitium amoris*, *diues amator*, *fides et foedus*, and so on. In short, there are also epic elements, to a lesser extent, in the characterization of Paris, as he claims to be a good warrior and is willing to defend Helen in battle.

Keywords: Ovid; *Epistulae Heroidum*; poetry; literary genres; epistolography.

1 Professor da Faculdade de Letras da UFMG. E-mail: matheustrevizam2000@yahoo.com.br.

2 Mestranda na Faculdade de Letras da UFMG. E-mail: sofiamoraisc@gmail.com.

Introdução

Abordando a obra do poeta romano Públio Ovídio Nasão (43 a.C. – 17 d.C.), divisamos um legado que se coloca, em certos sentidos, como continuamente estimulante e desafiador para a crítica. Assim, esse foi um dos mais produtivos autores da Era augustana, tendo escrito ao longo de sua carreira diferentes textos, cujo espectro de variação temática e/ou inventividade genérica é considerável.

Referimo-nos, aqui, a obras como os *Amores*, conjunto de elegias eróticas originalmente compostas entre 15 e 14 a.C., o qual, em seguida, o poeta revisou e reduziu de 5 a 3 livros, como hoje os conhecemos (Gaillard, 2002, p. 88). A esse veio elegíaco ovidiano se juntam, ainda, as *Epistulae Heroidum* – de que trataremos mas detalhadamente ao longo do presente artigo –, totalizando 18 cartas queixosas de heroínas mítico-históricas (Dido, Cânace, Hipsípile, Medeia, Safo...) aos amantes/maridos que as deixaram.³

O grupo constituído pela chamada *erotodidaxis* de Ovídio, por sua vez, abrange as obras seguintes: *Ars amatoria*, em 3 livros e contendo irreverentes ensinamentos de galanteria aos amantes dos 2 sexos; *Remedia amoris*, texto em que, num livro único, o poeta ensina aos jovens que incorreram em amores infelizes a desapegar-se das garras da paixão; *Medicamina faciei femineae*, obra hoje fragmentada e a conter muitos conselhos de embelezamento para as mulheres de Roma (vazados sob a forma de dísticos elegíacos).

Em uma obra chamada *Fasti*, publicada em 8 d.C., Ovídio elaborou uma espécie de

3 As 6 últimas cartas dessa obra apresentam a peculiaridade de contar com a contraparte masculina dos relacionamentos afetivos – Páris, Leandro e Acôncio –, em correspondência com seus respectivos amores femininos (Helena, Hero e Cidipe). São 21, portanto, as *Epistulae* nas edições modernas da obra, conjecturando-se por vezes se as 6 “épístolas duplas” do fim não teriam sido acrescentadas posteriormente às 15 cartas originais (Kenney, 1996, p. 20-21).

calendário poético dos 6 primeiros meses do ano, entremeando à citação das datas comemorativas o relato das lendas que esclarecessem a origem de certos feriados. Assim como na *erotodidaxis*, sente-se em *Fasti* a marca de elementos da poesia didática antiga, através da qual sucessivos autores greco-latinos, desde Hesíodo de Ascra (séc. VIII a.C.), transmitiram saberes ao público recorrendo a preceitos metrificadas (Toohey, 1996, p. 4ss.).

Outras obras ovidianas incluem ao menos *Ibis*, *Metamorphoseon libri XV*, *Tristia* e *Epistulae ex Ponto*. Em *Ibis*, por meio de 644 versos, o poeta realiza um ataque virulento contra um defeto cuja identidade permanece, para nós, obscura; nessa obra, datada dos tempos posteriores ao exílio de Ovídio em Tomis, na costa do Mar Negro (8 d.C.), o autor vota essa personagem a muitas desditas, as quais haveriam de perdurar mesmo após sua morte.

Ligam-se cronologicamente a esse pequeno poema as coletâneas, em dísticos elegíacos, constituídas por *Tristia* (em 5 livros) e pelas *Epistulae ex Ponto* (em 4 livros). Nesses textos, o poeta extravasa as dores de ter sido definitivamente alijado de Roma a mando do imperador Augusto, por motivos ligados a um *carmen et error* (*Tristia* II, 207).⁴ Um aspecto de distinção entre essas duas obras ovidianas do exílio diz respeito a que, em *Epistulae ex Ponto*, o caráter epistolar é mais óbvio, pois cada um dos poemas do todo se apresenta claramente como tentativa de um remetente – o próprio Ovídio – de comunicar-se com um destinatário distante e nomeado (Cardoso, 2003, p. 86).

Na épica dos *Metamorphoseon*, Ovídio conta em 15 livros hexamétricos toda a mitistória cósmica, a qual se inicia com a formação do Universo, nos versos iniciais do

4 Santos, 2018, p. 80: “Notamos que a *persona* atribui o seu infortúnio a um poema (*carmen*) e a um erro (*error*). Quanto ao *carmen* de que o poeta fala, Labate (1987, p. 91) interpreta como sendo uma alusão à *Arte de Amar*: ‘se a reticência de Ovídio nos nega informações sobre o *error*, vem dito bem explicitamente que a *Ars* é o *carmen* incriminado”.

livro I, e se acaba com eventos vinculados quase aos tempos do poeta (narrando-se, no livro 15, a transformação da alma de Júlio César em cometa, após seu assassinato nos Idos de março de 44 a.C.). Dessa forma, o autor viola um princípio clássico da composição de epopeias, o qual pretendia que os autores ligados a esse gênero não estendessem em demasia o “recorte” de seus relatos, mas narrassem meros *episódios* de batalhas ou feitos heroicos quaisquer:

Bem mais acertado andou este outro [Homero], que nada planeja de modo inepto: “Fala-me Musa, do herói que, após a tomada de Troia, viu os costumes e cidades de muitos homens!” Ele não se propõe tirar fumaça de um clarão, mas luz da fumaça, a fim de nos exibir, em seguida, maravilhas deslumbrantes [...]. *Não inicia pela morte de Meléagro o regresso de Diomedes, nem pelo par de ovos a guerra de Troia* [...] (Aristóteles; Horácio; Longino, 1995, p. 59).⁵

Não foi, porém, somente pela audácia do escopo narrativo dos *Metamorphoseon libri* que Ovídio ultrapassou as barreiras poéticas greco-latinas, em nítido contraste com o caráter hierárquico e preceituador, atendo-nos à própria Antiguidade, das *Artes* de Aristóteles e Horácio (Vitorino, 2003, p. 36-37). Referimo-nos ao fato, em vários de seus escritos supracitados, de o poeta ter mesclado características de mais de um gênero literário: as obras erotodidáticas, assim, agregam temas, personagens e *tópoi* do gênero da elegia erótica romana a uma estrutura comunicativa de preceitos que se identifica com

5 Horácio, *Arte Poética* 140-147 (trad. Jaime Bruna, grifo nosso). Meléagro era filho do rei de Cálidon, na Etólia. Morreu quando sua mãe lançou ao fogo um tição que, tinham dito as Parcas, consumiria consigo a vida do filho (Commelin, 1983, 117-118). Meléagro teve como irmãos Dejanira e Tideu, e esse último gerou Diomedes, herói grego da guerra de Troia. A expressão “par de ovos” alude, em Horácio, aos ovos botados por Leda, depois de seduzida por Zeus metamorfoseado em cisne branco. Desses ovos nasceram seus 4 filhos: Cástor, Pólux, Clitemnestra e Helena. O rapto de Helena por Páris, sabemos, motivou a Guerra de Troia (Commelin, 1983, p. 245-246).

da poesia didática (Trevizam, 2004, p. 129ss.). Em *Epistulae ex Ponto*, como dissemos, além dos fatores atinentes ao gênero epistolográfico – como o próprio endereçamento e saudação ao remetente de cada carta –,⁶ há participação de elementos elegíacos, o que se manifesta já pelo emprego métrico dos dísticos e, ainda, sob o aspecto temático do queixume (Albino, 2009, p. XX-XXI).

Na sequência do artigo, justamente, examinaremos uma parte das *Epistulae Heroidum* de Ovídio – carta XVI, de Páris a Helena, e carta XVII, de Helena a Páris –, com vistas a elucidar como o poeta opera a fim de tornar os seus textos, amiúde, produtos literários híbridos. Com isso, desafia as teorias classificadoras dos gêneros da poesia em categorias estanques e demonstra, também nessas *Epistulae*, contínua inventividade. Antes de dar vazão a este escopo, referiremos, com brevidade, alguns pontos da “preceituação” antiga sobre a escrita e cartas e seus desdobramentos na chamada *Ars dictaminis*.

Ideias da Antiguidade latina sobre a epistolografia e o desenvolvimento da *Ars dictaminis*

Em contraste com outros usos do discurso no mundo antigo, as epístolas se colocam, em certo sentido, numa posição diferente. Como lembram Gaillard e Martin (2002, p. 457), a possibilidade de expressar-se “sinceramente”, ou seja, pondo a nu seus pensamentos e intenções, não era uma constante nos gêneros literários greco-latinos. Normalmente, obras pertencentes a gêneros como a epopeia, a historiografia e até a poesia amorosa, por vezes dita “pessoal”, estavam condicionadas à forte rigidez quanto às formas e conteúdos que podiam expressar.

6 Ovídio, *Cartas Pônticas* I, 3, 1-4: “*Rufino, esta saudação te envia teu Nasão, se é que quem é desgraçado pode ser de alguém. Os consolos que há pouco oferecete a meu perturbado espírito trouxeram entre as minhas desgraças uma esperança e uma assistência*” (trad. José Geraldo Albino, grifo nosso).

Na produção do fértil missivista que se identifica com o orador e político Marco Túlio Cícero (106 – 43 a.C.), porém, do qual nos restam mais de 930 cartas conservadas – e reunidas em coletâneas como *Ad Atticum*, *Ad Brutum*, *Ad Familiares* e *Ad Quintum fratrem* –, encontramos a possibilidade de ter algum “desvelamento” da personalidade do autor. Assim, essa correspondência ciceroniana, de caráter sobretudo privado, e publicada majoritariamente logo após a morte do Arpinate (Druckenmiller, 2007, p. 8), parece demonstrar razoável abertura “confessional”:

As cartas de Cícero a Quinto e Ático são excepcionalmente francas e reveladoras para a maioria dos padrões (Bailey, org. *Carta de Cícero a Ático*, 13). Bailey sugere que, em muitas das cartas de Cícero, a “simplicidade de sua bazófia garante sinceridade” (org. *Carta de Cícero a Ático*, 28), e outras cartas ainda revelam o tipo de depressão pela qual os críticos de Cícero frequentemente o criticam (Balsdon, 1560). Considere-se, por exemplo, a carta de Cícero a Ático, na qual ele confessa: “Comecei a escrever-te um ponto ou outro sem assunto definido, para que eu possa ter uma espécie de conversa contigo, a única coisa que me traz alívio” (*Ad Att.* 9.10.1, citado em Malherbe, 25), e prossegue lamentando os eventos e circunstâncias da Guerra Civil entre César e o Senado (representado por Pompeu).⁷

Refletindo, por vezes, a respeito da própria prática epistolográfica enquanto escrevia suas cartas, Cícero também emitiu juízos sobre como

7 Druckenmiller, 2007, p. 11: “Cicero’s letters to Quintus and Atticus are exceptionally frank and self-revealing by most standards (Bailey, ed. *Cicero’s Letter to Atticus* 13). Bailey suggests that in many of Cicero’s letters the ‘artlessness of his boasting guarantees sincerity’ (ed. *Cicero’s Letters to Atticus* 28), and still other letters reveal the sort of depression for which Cicero’s critics have often faulted him (Balsdon 1560). Consider, for example, Cicero’s letter to Atticus in which he confesses ‘I have begun to write to you something or other without any definite subject, that I may have a sort of talk with you, the only thing that gives me relief’ (*Ad Att.* 9.10.1, qtd. in Malherbe 25), and goes on to lament the events and circumstances of the Civil War between Caesar and the Senate (represented by Pompey)” (trad. nossa).

deveria ocorrer o processo. Então, o missivista nota que uma carta deve servir de mediadora entre amigos ausentes (*Ad Atticum* VIII, 14, 1; IX, 10, 1; XII, 53) e “refletir o temperamento” do correspondente (*Ad Familiares* XVI, 16, 12). Ele ainda distingue entre o estilo de composição a ser adotado nas cartas privadas – nas quais aflora a simplicidade – e aquele mais formal, das cartas públicas (Druckenmiller, 2007, p. 9). Assim, embora envie cartas dotadas de efeitos rítmicos a seus pares, que também poderiam ser membros do jogo político, evita muitas vezes tais formalidades na correspondência com Terência, sua esposa, com seu secretário de confiança (Tirão) e com o amigo Tito Pompônio Ático (Druckenmiller, 2007, p. 13).

Na continuidade da produção epistolográfica romana, Lúcio Aneu Sêneca (4 a.C. – 65 d.C.), filósofo, político e dramaturgo romano, deu curso à composição da obra *Epistulae Morales ad Lucilium* durante a década de 60 do séc. I d.C. Trata-se de uma extensa coletânea de cartas com teor filosófico (estoico), as quais se reúnem em 20 livros e têm como destinatário o amigo Lucílio, certo governador da Sicília. Nelas, o autor aborda temas muito variados (a busca da felicidade, a passagem do tempo e a morte, os desafios da vida humana e até o suicídio), promove certa concisão expressiva e um tom conversacional. Além disso, dá destaque ao *tópos* supracitado da Antiguidade, segundo o qual a palavra escrita possui poder de conectar amigos ausentes:⁸

8 Edwards, 2025, p. 47: “For ancient commentators, it was almost a *cliché* to characterize letters as the literary counterpart to conversation. Letter writers were frequently encouraged to strive for a conversational effect. C. Julius Victor, for instance, writing in the fourth century CE, advises: ‘It is elegant to address your correspondent as if he were physically present, as in ‘hey, you!’ and ‘what’s that you say?’ and ‘I see you scoff;’ there are many expressions of this kind in Cicero”. – “Para os comentadores antigos, era quase um clichê caracterizar as cartas como a contraparte literária da conversação. Os escritores de cartas eram frequentemente incentivados a buscar um efeito conversacional. C. Júlio Vítor, por exemplo, escrevendo no século IV d.C., aconselha: ‘É elegante dirigir-se ao seu correspondente como se ele

Este supremo prazer da amizade, nunca o podemos gozar tanto como quando estamos ausentes. [...] Já vêes que, afinal, uma estadia numa província distante não nos priva assim tanto um do outro. É dentro da alma que temos os amigos, e a alma nunca se separa de nós; dentro da alma está sempre presente quem ela queira e quando o queira! Podes, assim, estudar, comer, passear na minha companhia... Muito estreita seria a nossa existência se houvesse alguma barreira a opor-se ao pensamento. Estou a ver-te diante de mim, Lucílio amigo, estou mesmo a ouvir a tua voz; estou de tal modo perto de ti que já não sei bem se te vou escrever uma carta, ou apenas um recado para enviar a tua casa! (Sêneca, 2004, p. 189-190 – trad. J. A. Segurado e Campos para a epístola LV, 9-11)

Em que pesem esses lampejos de descrição da escrita epistolográfica entre os próprios praticantes latinos,⁹ tem sido dito pelos críticos que a verdadeira sistematização de uma *Ars dictaminis* seria posterior, podendo ser remontada à *Ars rhetorica* de Caio Júlio Vítor (séc. IV d.C.). Então, nessa obra teórica, havia prescrições sobre o *sermo* (discurso informal) e as *epistulae (negotiales*, ou “oficiais”, e *familiares*, cuja maior virtude consistia na brevidade e na clareza). O teórico latino ainda recomendava o ajuste das expressões – por exemplo, ao saudar e na despedida – ao nível social dos destinatários, sendo não jocosas com superiores, não rudes com iguais e nem arrogantes com inferiores ao missivista (Pécora, 2018, p. 19).

Entre os séculos XI e XII, já em plena Idade Média, a *Ars dictaminis* recebeu decisivos impulsos nas obras *Dictaminum radii*, de Alberico de Montecassino, e *Praecepta dictaminum*, de Adalberto Samaritano. O primeiro teórico, então, dividia a estrutura das

estivesse fisicamente presente, como em ‘Ei, tu!’, ‘O que é isto que dizes?’ e ‘Eu te vejo zombando’; há muitas expressões deste tipo em Cícero” (trad. nossa).

9 Ou mesmo algum esforço de teorização, encontrável em Demétrio (séc. I a.C. a I d.C.), com seu *De elocutione*; Filóstrato (séc. III d.C.), com *De epistulis*; e em Gregório Nazianzeno (329-390 d.C.), que “destaca de forma sucinta três qualidades para uma carta: concisão, clareza e graça” (Miguez, 2021, p. 678).

epístolas em exórdio, narração, argumentação e epílogo e repisava aspectos como a necessidade de ajustar as expressões ao *status* do destinatário (Pécora, 2018, p. 19). Em Samaritano, similarmente, preceituava-se que as saudações deveriam adaptar-se às pessoas com quem tratamos, levando à escrita de textos epistolares “sublimes”, “medianos” ou “humildes” (Pécora, 2018, p. 20).

Entre esses precursores e a “nova epistolografia” dos tempos do Humanismo (séc. XV), encontramos pelo menos as *Rationes dictandi* (1135) – com sua defesa da vigência de 5 partes para as epístolas (saudação, *captatio benevolentiae*, narração, petição e conclusão) – e as ideias da Escola de Orléans, francesa, com sua tendência a aproximar a *Ars dictaminis* da gramática. A partir do Humanismo, a “redescoberta” da Antiguidade em suas fontes diretas levou à valorização de modelos epistolares não apenas ciceronianos, mas ainda de Plínio, o Jovem (61-114 d.C.), Sidônio Apolinário (430-486 d.C.) e outros. Os tratados epistolares desse tempo, entre eles o *Nouum epistolarium* de Gianmario Filelfo (séc. XV), continuam a conceber a carta como “conversação entre amigos ausentes sobre seus assuntos próprios” (Pécora, 2018, p. 24).

Não poderíamos encerrar esta seção do artigo sem lembrar que o grande humanista neerlandês Erasmo de Roterdão foi autor de um *Libellus de conscribendis epistulis* (escrito entre 1501-1502), em que se estabelecem pontos de grande lucidez para o entendimento do gênero. Entre eles, o erudito comparava a escrita epistolar com “sussurrar num canto com um amigo”, não com “gritar num teatro”; ou seja, toda grandiloquência soa indecorosa numa carta familiar. Ademais, em *Opus de conscribendis epistulis*, posicionou-se contra os imitadores cegos do “purismo” linguístico ciceroniano, por entender, no esteio de Marco Fábio Quintiliano (35-95 d.C.), que o melhor estilo surge, inclusive para as cartas, da correta

adaptação “à matéria, tempo, lugar e público” (Pécora, 2018, p. 25).

3 Mesclas poéticas em *Epistulae Heroidum* XVI-XVII: epistolografia, elegia (e épica)

A partir do próprio título da obra de Ovídio em que se encaixam as cartas XVI e XVII, começaremos, primeiro, a comentar o aspecto epistolar desses textos. Abrimos parênteses, porém, para situar brevemente o eixo central do artigo em relação com outros estudos sobre o hibridismo genérico, conforme praticado por Ovídio, na obra sob exame. Em sua dissertação datada de 2016, Vansan (2016, p. 10) já referira à natureza não apenas dupla (mescla de missiva e elegia erótica romana), mas ainda inovadora das *Epistulae*, na medida em que “a obra é a única coleção de cartas amorosas desse tipo, tornando o poeta sulmonense o principal desenvolvedor dessa espécie particular de poesia”.

Para se posicionarem dessa maneira, a estudiosa brasileira e Fulkerson (2009, p. 80), em quem se baseia, estribam-se nos juízos do próprio Ovídio, o qual declarara, em *Ars amatoria* III, 345-346:

Ou para ti, com voz arranjada, se cante uma epístola,
esse gênero, ignorado por outros, ele o criou.¹⁰

No contexto citado, o mestre de amor, identificado como “Nasão”, preceituava às mulheres de Roma, especificamente àquelas com interesse em encontrar e manter um amor nessa cidade, quais autores poéticos deveriam conhecer (a exemplo de Safo, do Virgílio da *Eneida* – o qual narrara, no canto IV da epopeia, os amores entre Dido e Eneias –, dos elegíacos latinos, como Propércio e Tibulo, e dele próprio, com suas *Epistulae*). Afinal, nem só do cultivo dos dotes físicos advém a capacidade de sedução

10 Ovídio, *Ars amatoria* III, 345-346: *Vel tibi composita cantetur Epistula uoce, / ignotum hoc aliis ille nouati opus* (trad. nossa).

para homens e mulheres, mas ela também se adquire por meio de habilidades cognitivas e do refinamento do espírito.

Mais recentemente, Fernandes (2018, p. 30), focando-se sobre as personagens de Páris e Helena – tal como elas se delineiam, inclusive, na epístola XVI e na XVII –,¹¹ ofereceu importantes subsídios para o entendimento de sua modelagem por Ovídio. Então, segundo este estudioso, o primeiro é em grande parte transformado de sua face épica (na *Iliada* homérica, fora príncipe e guerreiro) à condição elegíaca. Esse processo implica em que, à maneira aproximada de um aluno de amor ovidiano da *Ars*, Páris manifeste “capacidade de persuadir e manipular” diante de Helena (Fernandes, 2018, p. 31).

Quanto a Helena, o estudioso registra:

As opiniões sobre a Helena ovidiana têm-na considerado mais arguta do que Páris. A rainha de Esparta é, tal como o seu amante, considerada uma exímia discípula da *Arte de Amar*, que, na realidade, supera o seu *amator*. O motivo é simples: Páris deixa-se dominar pela emoção, Helena mantém a capacidade de pensar. [...] Em Páris, termos como *furor*, *dolor*, *cura* e *ferus amor* mostram o descontrolo do sentimento do príncipe, enquanto Helena usa *sapio* e *felix*, vocábulos que revelam um sentimento controlado (Fernandes, 2018, p. 34).

De toda forma, se Páris e sua “segunda amante” se amoldam com eficácia variada aos parâmetros elegíacos da *Ars amatoria*, evidentemente, carregam tais traços a seu papel de missivistas nas *Epistulae*, assim se instaurando o hibridismo genérico da obra segundo as constatações de Fernandes. Em contraste com esses 2 exemplos de estudos recentes na lusofonia, a contemplarem a mescla genérica da obra epistolar ovidiana, o escopo deste artigo não

11 Na epístola V, de Enone a Páris, essa antiga companheira do príncipe – uma ninfa que coabitou com ele enquanto era pastor – se queixa do amargo abandono. Dessa maneira, na troca de correspondência entre Páris e Helena, não temos o único ponto das *Epistulae Heroidum* em que os contornos de tal figura de amante são esboçados.

se reveste de plena “originalidade” e da mesma extensão, mas opera na interface teórica dos gêneros literários antigos e de suas regras, sem ramificações retóricas ou um olhar mais difuso para a caracterização de Páris além das cartas XVI-XVII (tal como procederam os supracitados Vansan e Fernandes, respectivamente).

Ainda, entre as cartas duplas desta coletânea ovidiana, as de Páris e Helena (XVI-XVII) se destacam por apresentarem personagens mais conhecidas, nas literaturas de matrizes clássicas, que as dos outros pares epistolares que se seguem (XVIII-XIX – Leandro e Hero; XX-XXI – Acôncio e Cidipe). Em outras palavras, nossa seleção de tais personagens e das epístolas que trocam entre si, com fins amorosos, pareceu-nos potencialmente ilustrativa dos modos de Ovídio de reelaborar, pela poesia, figuras dentre as mais célebres do repertório mítico, depois de terem protagonizado a epopeia homérica e muitas outras produções.

De volta ao propósito essencial desta seção do artigo, explica Ladeira (2020, p. 21) que a composição e envio de mensagens escritas a destinatários distantes é atestada, no Ocidente, desde épocas bastante recuadas. De fato, em *Iliada* VI, 166-170, Homero evoca brevemente o mito de Belerofonte. Tendo matado por acidente seu irmão, Belero, essa personagem refugiou-se na corte do rei Proclo de Argos. Anteia ou Estenobeia, esposa de Proclo, interessou-se pelo jovem e, desdenhada, decidiu vingar-se. Para isso, acusou-o diante do marido de ter tentado seduzi-la; esse, a fim de não violar as leis de hospitalidade, mandou Belerofonte ao rei Ióbates da Lícia, pai de Estenobeia. Desafortunadamente, o enviado portava consigo, sem o saber, uma carta com a recomendação de que fosse morto no destino (Commelin, 1983, p. 233).

Com a passagem do tempo, as cartas concretamente empregadas para o envio de informações na vida social foram adquirindo contornos formais mais definidos, como nota Ceccarelli (2013, p. 8). Então, a estudiosa registra

que, até o final do séc. V a.C. e o começo do séc. IV a.C., “a carta, na Grécia, não era sequer percebida como tal, pois não haveria diferença conceitual e terminológica que a distinguisse de uma outra mensagem qualquer” (*apud* Ladeira, 2020, p. 38). O critério utilizado por Ceccarelli é o surgimento, nessa época, de fórmulas usuais de abertura e fecho, especificamente associáveis à correspondência epistolar.

Ladeira (2020, p. 38) ainda ressalta, a partir da mesma autora, que tais fórmulas permaneceram praticamente inalteradas por vários séculos, atestando-se, assim, a constituição gradual de uma verdadeira tradição – ou gênero – de escrita epistolar. Outro ponto de importância nas explicações de Ceccarelli (2013, p. 6) diz respeito a que ela divide as cartas entre 1. aquelas, privadas ou pessoais, com um fim prático iminente; 2. outras de cariz literário (apologias ficcionais, cartas referidas dentro de outras obras etc.); 3. outras oficiais ou diplomáticas, servindo para instrumentalizar o poder de reis, autoridades etc.

Embora qualquer delimitação abrupta entre essas categorias seja temerária,¹² parece-nos justo vincular os exemplares das *Epistulae Heroidum* sobretudo à segunda espécie epistolar. A isso acrescentamos, segundo Gaillard e Martin (1990, p. 467), que diferentes indivíduos – como um certo Spurius Mummius, no séc. II a.C., e o satirista romano Lucílio – 180-102 a.C. – já parecem ter composto e/ou enviado

12 Ladeira, 2020, p. 32: “Outro aspecto a ser levado em conta é o fluido limite entre o artístico e o prático. Segundo o autor (1997, p. 1), seria um capricho excluir de uma história da literatura as *Epistulae ad Atticum* de Cícero apenas por esse princípio. Dessa forma, as linhas de demarcação entre literatura artística e utilitária eram menos fixas que hoje: mesmo escrevendo textos utilitários, o autor clássico buscava a beleza de estilo e, de certa forma, essa característica foi uma das responsáveis pela leitura contínua desses textos e de sua preservação. Albrecht (1997, p. 512-513) considera ainda os respectivos textos de Horácio e de Ovídio como cartas, e a própria epistolografia como um gênero em si, com seu natural desenvolvimento poético. Nesse sentido, o autor descarta qualquer distinção entre epístolas espontâneas e literárias”.

cartas em versos. Mas coube ao poeta Quinto Horácio Flaco (65-8 a.C.) a primeira iniciativa de publicação de uma coletânea epistolográfico-poética, seus 2 livros das *Epistulae*, que vieram a público entre 20 e 14 a.C.

Continuam os autores franceses (Gaillard; Martin, 1990, p. 469) a observar que várias das epístolas de Horácio, como a I, 20 – na qual o destinatário é o próprio livro do poeta – e a I, 14 – com improváveis observações sobre as “belezas” do campo a um escravo responsável por gerir as terras do poeta –, sequer procuram criar ilusão de serem uma correspondência real. Trata-se, aqui, de um procedimento artístico depois imitado pelo Ovídio das *Epistulae Heroidum*, enquanto suas/seus remetentes e destinatários/as correspondem a óbvios personagens de mitos, quando não a indivíduos – como Safo e Fáon – advindos de tempos longínquos demais para terem escrito verdadeiras cartas, nos termos vistos de Ceccarelli.

Um pouco além do “formalismo” dessa autora, Trapp propõe a seguinte definição de carta:

Uma carta é uma mensagem escrita de uma pessoa (ou conjunto de pessoas) para outra, exigindo ser colocada em um meio tangível, que deve ser fisicamente transmitido de remetente(s) para destinatário(s). Formalmente, é uma escrita que se endereça abertamente de remetente(s) para destinatário(s), pelo uso no início e no final de cada de um conjunto limitado de fórmulas convencionais de saudação (ou alguma variação alusiva a elas), especificando as duas partes da transação. Pode-se também acrescentar, como explicação adicional, que a necessidade de uma carta como meio de comunicação normalmente surge porque as duas partes estão fisicamente distantes (separadas) uma da outra e, portanto, incapazes de se comunicar por voz ou gestos não mediados; e que em geral se espera ter numa carta extensão relativamente limitada.¹³

13 Trapp, 2003, p. 1: “A letter is a written message from one person (or set of people) to another, requiring to be set down in a tangible medium, which itself is to be physically conveyed from sender(s) to recipient(s). Formally, it is a piece of writing that is overtly addressed from sender(s) to recipient(s), by the use at beginning

Entre os *tópoi* da correspondência epistolar de várias épocas, Trapp (2003, p. 38ss) cita 1. a consciência de uma “lacuna” entre remetente e destinatário [o que pode se dar sob a modalidade espacial ou temporal, pois, no último caso, a carta apenas alcançará aquele a quem se destina depois de um lapso de dia(s) ou meses]; 2. a concepção de cada epístola como se fosse um fragmento de “conversa” entre os envolvidos;¹⁴ a inclusão de temas relativos à amizade, como se as cartas funcionassem ao modo de instrumentos para estabelecer ou manter viva a chama de relações humanas harmoniosas.¹⁵

A questão formular fica mais visível na epístola XVI, de Páris a Helena, quando esse pretendente cumprimenta a mulher em termos convencionais: “Esta saudação eu, filho de Príamo, envio a ti, ó filha de Leda,/ a qual me pode ser concedida somente se a deres”.¹⁶ Por sua vez, o aspecto de a carta dever “ser colocada em um meio tangível”, nos termos supracitados

and end of one of a limited set of conventional formulae of salutation (or some allusive variation on them) which specify both parties to the transaction. One might also add, by way of further explanation, that the need for a letter as a medium of communication normally arises because the two parties are physically distant (separated) from each other, and so unable to communicate by unmediated voice or gesture; and that a letter is normally expected to be of relatively limited length” (trad. nossa).

14 Ladeira, 2020, p. 79: “Nesse sentido, Ceccarelli (2013, p. 35) considera que a carta, em certa medida, pode ser comparada a um encontro pessoal: a fórmula de saudação corresponde aos cumprimentos iniciais, o corpo da carta à conversa em si, e a fórmula de encerramento à despedida”.

15 Ladeira, 2020, p. 78: “Ainda assim, Trapp (2003, p. 41) destaca que os correspondentes são compelidos pela convenção a começar desejando mutuamente alegria, coragem e bem-estar; ao final, são recorrentes os votos de força e saúde. Dentro desse quadro, cartas com conteúdo hostil tendem a aparecer como um abuso do meio ou exceção”.

16 Ovídio, *Epistulae Heroidum* XVI, 1-2: *Hanc tibi Priamides mitto, Ledaeva, salutem,/ quae tribui sola te mihi dante potest* (trad. Sofia Morais Coelho). Cf. Ladeira (2020, p. 93): “Constans (1962 p. 46) frisa que a tradicional fórmula de saudação inicial *Cicero Attico salutem* (Cícero saúda Ático) aparece apenas em um pequeno número de manuscritos”.

de Trapp (2003, p. 1), fica representado pelos seguintes dizeres de Helena:

É tudo; que a carta, confidente de meu furtivo pensamento,
cesse seu ofício secreto: *já se cansou a mão*.
O restante falemos pelas companheiras Climene e Etra,
que me são, em dupla, companheiras e conselho.¹⁷

Com efeito, esse “meio tangível” seria o suporte empregado por Helena para registrar, com as próprias mãos, sua resposta à missiva de Páris. Mas, quando observamos os vv. 269-270 da citação acima, é possível notar que outro elemento apontado por Trapp (2003, p. 1) como característico da dinâmica epistolar – ou seja, a circunstância de “as duas partes estarem fisicamente distantes (separadas) uma da outra e, portanto, incapazes de se comunicar por voz ou gestos não mediados” – não se sustenta no caso da correspondência entre Páris e Helena. Na verdade, esse homem e essa mulher estão sob o mesmo teto, pois, vindo de Troia à Lacedemônia movido pelo desejo de conquistar Helena, que lhe fora prometida por Afrodite (Ovídio, *Epistulae Heroidum* XVI, 85-86), Páris foi inadvertidamente recebido pelo próprio marido daquela.

Isso explica que as amas de Helena, Climene e Etra, sejam mais de uma vez citadas como intermediadoras de palavras galantes que não podem ser trocadas abertamente por mero acato às convenções sociais (Ovídio, *Epistulae Heroidum* XVI, 259-262); também explica que Páris tenha ousado escrever com vinho, sobre uma mesa, uma declaração de amor em presença de Helena.¹⁸ Nesse sentido, a consciência

da “lacuna” (no original inglês, “gap”) entre remetente e destinatária/-o, de que falava Trapp (2003, p. 38-39), atualiza-se nas *Epistulae Heroidum* XVI e XVII (sobretudo por parte de Helena, que de início tenta resistir às investidas de Páris) não sob o aspecto espaciotemporal, mas antes sob aquele de os potenciais amantes saberem que adentram em uma via ilícita, distanciando-os a condição de mulher casada de Helena.

Quanto ao segundo *tópos* da epistolografia, tal como destacado por Trapp (2003, p. 39), ser a epístola um fragmento de “conversa” entre os envolvidos, cremos ser possível divisá-lo, nas cartas XVI e XVII das *Epistulae Heroidum* ovidianas, sobretudo através do vocabulário. No dicionário etimológico de Ernout e Meillet (2001, p. 366), o verbo depoente *loquor, loqueris, loqui, locutus sum* se associa à significação “falar”, “expressar-se (oralmente)”:

É usado absolutamente, ou com um complemento, “falar de”, e com um significado pejorativo, “falar apenas de”, daí *loquax* “falador”, *loquacitas, loquaculus*. Substituiu *fari* na linguagem usual, corresponde ao gr. φράζω. Cícero e Quintiliano opõem *loqui*, que se diz da conversação, a *dicere*, que se diz do discurso oratório, cf. s. u. *dico*; e Quint. 12, 6, 5, *omisso... tumore in quibusdam causis loquendum est*.¹⁹

Dessa forma, o item lexical citado surge na carta XVI, de Páris a Helena, em v. 3; v. 60; v. 283; na carta XVII, de Helena a Páris, em v. 84; v. 92; v. 203; v. 212; v. 253; v. 263; v. 269. Nas duas cartas, ainda, isso se dá mais de uma vez com referência ao processo comunicativo posto em curso pelo próprio gesto de correspondência

(trad. Sofia Morais Coelho).

19 Ernout; Meillet, 2001, p. 366: “S’emploie absolument, ou avec un complément ‘parler de’, et avec un sens péjoratif ‘ne parler que de’, d’où *loquax* ‘bavard’, *loquacitas, loquaculus*. A remplacé dans la langue usuelle *fari*, correspond à gr. φράζω. Ciceron et Quintilien opposent *loqui*, qui se dit de la conversation, à *dicere*, qui se dit du discours oratoire, cf. s. u. *dico*; et Quint. 12, 6, 5, *omisso... tumore in quibusdam causis loquendum est*” (trad. nossa).

17 Ovídio, *Epistulae Heroidum* XVII, 267-270: *Hactenus; arcanum furtiuae conscia mentis/ littera iam lasso pollice sistat opus./ Cetera per socias Clymenen Aethramque loquamur;/ quae mihi sunt comites consiliumque duae* (trad. Sofia Morais Coelho).

18 Ovídio, *Epistulae Heroidum* XVII, 89-90: *Orbe quoque in mensae legi sub nomine nostro,/ quod deducta mero littera fecit, AMO.* – “Também li no tampo da mesa, sob nosso nome,/ o que escreveu letra traçada com vinho: ‘Amo’”

mútua, que se desvela aos olhos do público durante a leitura das ditas epístolas:

Devo *falar*, ou não é preciso indicar a chama conhecida,
e, mais do que gostaria, meu amor já aparece?²⁰
Eis! A terra pareceu-me mover-se com batidas de pés
— *falarei de fatos* que mal terão crédito de veracidade —
e apareceu diante de meus olhos, movido por asas velozes,
o neto do grande Atlante e de Plêione²¹
Junta que, embora desejes permanecer constante no amor,
não podes. Os frígios já preparam tuas velas;

enquanto *falas* comigo, enquanto se apresta a noite esperada,
já terás o vento para levar à pátria.²²
Quanto a te vangloriares e *falares dos* bravos feitos,
essa face destoa de suas palavras.²³

O terceiro *tópos* epistolográfico que referimos acima (Trapp, 2003, p. 40) – a inclusão de temas relativos à amizade, ou à manutenção das (boas) relações humanas – parece subvertido na carta de Páris, de modo a tornar Helena ciente das graves falhas de comportamento do hóspede que é esse príncipe troiano. Na verdade, em sua carta, Páris convida explicitamente Helena a deitar-se consigo;²⁴ além disso, aproveita-

20 Ovídio, *Epistulae Heroidum* XVI, 3-4: **Eloquar**, *an flammae non est opus indice notae, et plus quam uellem iam meus extat amor?* (trad. Sofia Morais Coelho, grifo nosso).

21 Ovídio, *Epistulae Heroidum* XVI, 59-62: *Ecce! pedum pulsu uisa est mihi terra moueri —/ uera loquar ueri uix habitura fidem —/ constitit ante oculos actus uelocibus alis/ Atlantis magni Pleionesque nepos* (trad. Sofia Morais Coelho, grifo nosso).

22 Ovídio, *Epistulae Heroidum* XVII, 201-204: *Adde, quod, ut cupias constans in amore manere, non potes. Expediunt iam tua uela Phryges; dum loqueris mecum, dum nox sperata paratur; qui ferat in patriam, iam tibi uentus erit* (trad. Sofia Morais Coelho, grifo nosso).

23 Ovídio, *Epistulae Heroidum* XVII, 253-254: *Quod bene te iactes et fortia facta loquaris, a uerbis facies dissidet ista suis* (trad. Sofia Morais Coelho, grifo nosso).

24 Ovídio, *Epistulae Heroidum* XVI, 317-320: *Sola iaces*

se de uma viagem de seu crédulo hospedeiro – Menelau, o próprio marido dessa mulher – para caçoar e incitá-la a que ambos, deixados sozinhos no palácio de Esparta, não tardem em fazer o que lhes ditam os instintos.²⁵

Esclarece Howatson (1993, p. 514) que, nos tempos homéricos, os festins dados entre homens nos salões de banquete tinham muito a contribuir para a boa reputação de um rei. O mesmo estudioso ressalta que tal prática permitia aos nobres ganharem o apoio de sua comunidade e, por meio dos elos de obrigação mútua assim estabelecidos, usufruírem da “amizade do hospedeiro”.²⁶ Além disso, segundo Burkert,

uiduo tam longa nocte cubili; in uiduo iaceo solus et ipse toro. Te mihi meque tibi communia gaudia iungant; candidior medio nox erit illa die. – “Jazes sozinha em leito vazio numa noite tão longa; também eu jazo sozinho em leito vazio. Que prazeres partilhados te unam a mim e vice-versa; aquela noite será mais luminosa que o meio-dia” (trad. Sofia Morais Coelho, grifo nosso).

25 Ovídio, *Epistulae Heroidum* XVI, 305-316: *Neglegis absentis, testor, mandata mariti! Cura tibi non est hospitibus ulla tui. Huncine tu speras hominem sine pectore dotes posse satis formae, Tyndari, nosse tuae? Falleris — ignorat; nec, si bona magna putaret, quae tenet, externo crederet illa uiro. Vt te nec mea uox nec te meus incitet ardor; cogimur ipsius commoditate frui — aut erimus stulti, sic ut superemus et ipsum, si tam securum tempus abibit iners. Paene suis ad te manibus deducit amantem; utere mandantis simplicitate uiri!* – “Negligencias, afirmo, as recomendações do marido ausente! Não tens cuidado algum com teu hóspede. Tu esperas que este homem insensível possa conhecer bastante os dotes de tua beleza, ó filha de Tíndaro? Tu te enganas: ele ignora e, se considerasse grandes bens/ o que tem, não o confiaria a homem estrangeiro. Mesmo que nem minha voz nem meu ardor te incitem, somos levados a desfrutar da complacência dele: ou seremos tolos, assim superando até ele mesmo, se um tempo tão seguro passar em branco. Quase te trouxe um amante por suas mãos; aproveita a ingenuidade do marido que o recomenda!” (trad. Sofia Morais Coelho, grifo nosso).

26 Howatson, 1993, p. 514: “Une relation acquise grâce à de telles festivités était sous la protection de Zeus Xenios (‘des étrangers’) et concourait au pouvoir du noble au cours de ses voyages en dehors de sa localité immédiate”. – “Uma relação conquistada por tais festividades estava sob a proteção de Zeus Xenios (‘dos estrangeiros’) e favorecia o poder do nobre durante suas viagens fora de sua localidade imediata” (trad. nossa).

Zeus tem especial interesse pelas relações que ligam estrangeiros um ao outro: hóspedes, suplicantes e aqueles ligados por juramentos – Zeus *Xenios*, *Hikesios* e *Horkios*. Atena e Hera odeiam Troia porque Páris as desprezou; Zeus resolveu destruir a cidade porque Páris violou as leis de hospitalidade.²⁷

Dessa forma, o respeito mútuo aos laços de hospitalidade abrangia em si importantes significados sociais e até sagrados, que não convinha absolutamente violar. Páris, no entanto, introduziu-se no palácio de Menelau já com a intenção de seduzir e levar Helena consigo;²⁸ também não se furtou, como vimos, de escarnecer o anfitrião e procurar aproveitar-se de sua bela esposa logo que se deu o ensejo. Tais circunstâncias explicam as reprimendas da rainha de Esparta ao troiano, no início da carta XVII, quando ela lhe diz que sua ousadia “profanou a santidade da acolhida” (*temeratis... sacris*, v. 5). Com efeito, não tendo o palácio fechado suas portas a um estrangeiro, “a ofensa foi a paga de tamanho favor” (*officii merces iniuria tanti*, v. 11).²⁹

Outro gênero poético que vem juntar-se ao pano de fundo epistolar dessas cartas ovidianas é a elegia erótica romana. Sumarizando algumas de suas principais características, poderíamos

27 Burkert, 1985, p. 130: “Zeus has a special concern for the relations which bind strangers to one another: guests, suppliants, and those bound by oaths – Zeus *Xenios*, *Hikesios*, and *Horkios*. Athena and Hera hate Troy because Paris spurned them; Zeus resolved to destroy the city because Paris violated the laws of hospitality” (trad. nossa).

28 Quando do julgamento de beleza das deusas por Páris, Minerva prometeu-lhe sabedoria e vitória nos combates; Juno, o domínio de toda a Ásia; Vênus, que ele viesse a unir-se a Helena, tida como a mais bela das mortais. Ele acabou preferindo o terceiro prêmio e entregou a vitória a Vênus, logo tendo zarpado para a Grécia em busca da amada. Essa lenda é contada em *Epistulae Heroidum* XVI, 57ss.

29 Páris, sem dúvida, comporta-se como inimigo, e Helena tematiza o desvirtuamento das relações entre ele e o casal real de que faz parte; cf. *Epistulae Heroidum* XVII, 12: *Qui sic intrabas, hospes an hostis eras?* – “Ao entrares assim, hóspede ou inimigo eras?” (trad. Sofia Morais Coelho, grifo nosso).

dizer que a elegia foi um tipo de poesia amorosa desenvolvida em Roma durante o séc. I a.C., tendo tido em Caio Valério Catulo (87-57 a.C.) e Cornélio Galo (70-26 a.C.) os predecessores, mas ganhado contornos mais definidos com Sexto Propércio (43-17 a.C.), Álbio Tibulo (54-19 a.C.) e o próprio Ovídio dos *Amores*.

No gênero, tipicamente um eu masculino fala em primeira pessoa das dores e prazeres de amar uma bela, em certo sentido, situada como inacessível, apesar da ligação superficial que se estabelece entre ambos; o metro corresponde à estrofe dos dísticos elegíacos e a linguagem é antes alusiva ao erotismo que vulgar (Flores, 2014, p. 15). Essa amada – Cíntia, Délia, Corina etc. – dos elegíacos apresenta contornos sociais indefinidos, podendo ser uma mulher casada em relação adúltera com o eu poético, uma cortesã ou mesmo uma liberta.

Alguns dos *tópoi* associados à elegia são o do *morbis amoris* (ou seja, ver-se a paixão doentia como espécie de loucura ou doença de todo o ser); o do *seruitium amoris* (colocando-se o eu poético e apaixonado, muitas vezes, como escravo dos caprichos da amada, em sua ânsia de conquistá-la ou retê-la); o do *exclusus amator*,³⁰ o do *diues amator* (quando o eu lírico se declara comparativamente *pauper* “pobre” diante dos rivais cuja concorrência enfrentará, pela posse da bela); o do *foedus et fides*,³¹ o do *magister amoris* (ao pretender um apaixonado em apuros, ironicamente, ensinar sobre o amor a amigos mais jovens); o da *militia amoris* (no sentido de, por abdicar de uma vida ativa de combatente nas armas mobilizadas por Roma, o amante

30 Flores, 2014, p. 15: “O amante, submisso ante os desejos da sua *domina*, passa muitas noites em claro diante da sua porta, sentindo-se expulso”.

31 Flores, 2014, p. 15: “O jovem apaixonado cobra de sua amada fidelidade, como se entre eles houvesse um laço oficial; é comum vermos os elegíacos invocando termos jurídicos do casamento para descrever um relacionamento que é exatamente o oposto disso”.

apenas poder conduzir metafóricos “combates” em âmbito galante);³² o da *recusatio*.³³

Entre esses lugares-comuns elegíacos, 3 são incorporados sem grandes transformações à tessitura comum de *Epistulae Heroidum* XVI-XVII e 3 o são por meio de adaptações, ou “subversões”. Na carta XVI, 37-38, então, Páris diz que a fama da beleza de Helena fez sobre seu espírito uma “ferida”, antes mesmo de ele a encontrar pessoalmente: nesse sentido, podemos entender semelhante avaria psíquica como um análogo do *tópos* do *morbis amoris* na elegia.³⁴

Mais adiante, na mesma carta, esse pretendente ao amor da mulher declara: “Agora nada me resta exceto, ó bela, suplicar a ti,/ e, se deixares, abraçar os teus pés”.³⁵ Nesse caso, tamanha é a assimetria de forças no jogo de poderes estabelecido entre Páris e Helena – sendo ele, a bem da verdade, um príncipe e filho do poderoso rei de Troia, Príamo! – que o homem se dispõe a abraçar os pés da amada em gesto de súplica. Assim, permitimo-nos aproximar o gesto de rebaixamento em pauta da postura análoga dos apaixonados elegíacos,³⁶ amiúde

32 Propércio, *Elegias* II, 7, 13-18: *Vnde mihi patriis natos praeberere triumphis?/ Nullus de nostro sanguine miles erit./ Quod si uera meae comitarem castra puellae,/ non mihi sat magnus Castoris iret equus./ Hinc etenim tantum meruit mea gloria nomen,/ gloria ad hibernos lata Borysthenidas.* – “Como posso dar meus filhos aos triunfos da pátria,/ se do meu sangue soldado nenhum virá?/ Mas se me unisse ao justo acampamento de minha menina, o grande cavalo de Castor não me bastaria,/ pois minha glória mereceu grande renome por ela,/ glória que chegou até o invernal Borístene” (trad. Paulo Martins, grifo nosso).

33 Flores, 2014, p. 15: “O poeta alega ser incapaz de escrever poesia elevada; seu talento, ou mesmo os deuses, exigem que ele faça poesias amorosas”.

34 Propércio, em *Elegias* I, 1, 7, fala que *furor* “loucura” de amar Cíntia já não o abandona há um ano; trazendo um exemplo mítico, ainda comenta no v. 14 do mesmo poema que a clava do centauro Híleu deixou Milanião *saucius* “ferido”, enquanto procurava servir à amada Atalanta em uma expedição de caça.

35 Ovídio, *Epistulae Heroidum* XVI, 271-272: *Nunc mihi nil superest nisi te, formosa, precari,/ amplectique tuos, si patiare, pedes* (trad. Sofia Morais Coelho, grifo nosso).

36 Ovídio, *Amores* I, 7, 61: *Ter tandem ante pedes uolui procumbere supplex.* – “Três vezes, enfim, quis lançar-me

ditos “escravos” de suas *dominael* “senhoras” e humilhados em contexto galante.

Outro dos *tópoi* da elegia que se incorpora à correspondência que temos analisado, sem grandes mudanças, é o do *foedus et fides*. Vemo-lo na carta XVI, 293-296 e em XVII, 215-220:

A custo, se está na semente a natureza dos costumes,
tu, filha de Júpiter e de Leda, podes tornar-te casta.

Mas, quando fores de minha Troia, *sejas casta*
e apenas eu, por favor, seja os teus crimes.³⁷

Tu também, como poderás esperar *minha fidelidade*,

e não estar preocupado por teus exemplos?

Qualquer estrangeiro que entrar nos portos de Ílio

será causa de ansioso temor para ti.

Quantas vezes tu próprio me dirás irado
“*adúltera!*”,

esquecendo que teu crime está no nosso!³⁸

No primeiro trecho citado, Páris lembra o mito de Helena ter nascido não do marido legítimo de sua mãe, o rei Tíndaro, mas sim de Júpiter, que seduziu Leda metamorfoseado em cisne branco.³⁹ Contudo, assim que Helena fosse consigo para Troia – justamente incentivada por um passado familiar de “irregularidade”! –, ele exige da mulher que seja “casta”. No trecho abaixo, a própria Helena questiona a viabilidade dessa exigência, pois está sendo ensinada por ninguém menos que Páris a adotar comportamento de adúltera, como

suplicante *diante dos pés*” (trad. nossa, grifo nosso).

37 Ovídio, *Epistulae Heroidum* XVI, 293-296: *Vix fieri, si sunt uires in semine morum,/ et Iovis et Ledaе filia, casta potes./ Casta tamen tum sis, cum te mea Troia tenebit,/ et tua sim, quaeso, crimina solus ego* (trad. Sofia Morais Coelho, grifo nosso).

38 Ovídio, *Epistulae Heroidum* XVII, 215-220: *Tu quoque, qui poteris fore me sperare fidelem,/ et non exemplis anxius esse tuis?/ Quicumque Iliacos intrauerit aduena portus,/ is tibi solliciti causa timoris erit./ Ipse mihi quotiens iratus “adúltera!” dices,/ oblitus nostro crimen inesse tuum!* (trad. Sofia Morais Coelho, grifo nosso).

39 Cf. *supra* nota 5.

de fato seriam várias amantes típicas da elegia erótica romana.

O lugar-comum do *exclusus amator*, nas duas epístolas consideradas, é o primeiro que podemos entender subvertido pelos peculiares usos do poeta, pois Páris é dito, tanto na carta XVI (v. 215ss.) quanto na XVII (v. 10), um hóspede, alguém recebido porta adentro da amada. Contudo, ali não se sente bem, por sofrer com os ciúmes que experimenta da relação entre Menelau e Helena, sem poder ainda desfrutar dos prazeres aos quais aspira (XVI, 219ss.). Portanto, é “apenas” do leito da mulher que ele é privado nesse ponto da história, não do convívio com ela ou de vê-la de perto a cada dia.

Páris também se vangloria da opulência de sua Troia, comparada à “frugal” Esparta: “Oh, quantas vezes dirás: ‘Quão pobre é nossa Acaia!’/ Uma só casa, qualquer [de Troia], terá as riquezas de uma cidade”.⁴⁰ Com isso, intenta seduzir Helena a partir consigo, como se ele próprio tivesse assumido o papel de um antagonista do eu poético na elegia, o *diues amator* “amante rico”.⁴¹ Mas Helena, na carta XVII, embora reconheça não ser Esparta tão rica quanto a Ásia, declara a esta *barbaral* “bárbara” (v. 66) e diz que não valem tanto os presentes de Páris (v. 227-228), lisonjeada que está – malgrado o pudor! – pela escolha e esforços do bonito estrangeiro (mas, ao mesmo tempo, receosa de abandonar sua terra).

Por fim, Páris se vangloria de ter vencido em combate os jovens Ilioneu e Deífobo (XVI, 361-362), exalta a coragem bélica do irmão, Heitor (XVI, 366-367), e diz que não recearia

40 Ovídio, *Epistulae Heroidum* XVI, 187-188: *O quotiens dices: “Quam pauper Achaia nostra est!”/ Vna domus quaeuis urbis habebit opes* (trad. Sofia Morais Coelho, grifo nosso).

41 Juntamos que, na épica homérica, os guerreiros e/ou outras personagens eram valorizados, além de pelos próprios feitos, por sua linhagem e/ou prósperas origens familiares. Cf. Rosa (2016, p. 11): “Com efeito, ser possuidor de uma *areté* implicava, necessariamente, ser membro de uma aristocracia, ou seja, ter nascido neste grupo, possuir riquezas, principalmente fundiárias, e ser reconhecido por seus pares”.

pegar em armas (XVI, 373-374) para defender tão bela “esposa”, quanto o é Helena. Com isso, pretende assumir ares épicos, afins aos de sua origem nos poemas homéricos, mas logo é reconduzido, por Helena, a um âmbito existencial mais condizente consigo.⁴² A rainha de Esparta, no contexto aludido, parece, portanto, corrigir e dar uma lição de poética (elegíaca) a Páris, fazendo-o lembrar-se de que sua milícia é doravante a do amor, não a da guerra.

Curiosamente, em outros pontos de sua caracterização, o mesmo troiano se mostra como que recalitrante em admitir o próprio trânsito entre mais de um gênero da poesia antiga. Referimo-nos ao fato, como se dá no trecho abaixo, de Páris associar as chamadas anunciadas por oráculos ao simples “fogo” da paixão:

E minha irmã Cassandra como estava, de cabelos soltos,
querendo já nossos navios soltar velas,
“aonde corres?”, exclama, “trarás incêndios contigo!
Não sabes quão grande chama é buscada por estas águas!”
A adivinha foi verdadeira; encontramos o fogo dito,
e selvagem amor arde no peito delicado!⁴³

Cassandra profetiza, evidentemente, que o rapto de Helena pelo irmão seria o próprio estopim da guerra de Troia e o extermínio da cidade, no incêndio ateado pelos inimigos gregos

42 Ovídio, *Epistulae Heroidum* XVII, 253-258: *Quod bene te iactes et fortia facta loquaris,/ a uerbis facies dissidet ista suis./ Apta magis Veneri, quam sunt tua corpora Marti./ Bella gerant fortes, tu, Pari, semper ama!/ Hectors, quem laudas, pro te pugnare iubeto!/ **militia** est operis **altera** digna tuis.* – “Quanto a te vangloriares e contares bravos feitos,/ essa face destoa de suas palavras./ Teu corpo é mais apto a Vênus que a Marte./ Façam guerras os corajosos: tu, Páris, ama sempre!/ Manda Heitor, que elogias, lutar em teu lugar;/ *outra milícia* merece tuas proezas” (trad. Sofia Morais Coelho, grifo nosso).

43 Ovídio, *Epistulae Heroidum* XVI, 121-126: *Et soror, effusis ut erat, Cassandra, capillis,/ cum uellent nostrae iam dare uela rates,/ “quo ruis?” exclamat, “referes incendia tecum!/ quanta per has nescis flamma petatur aquas!”/ Vera fuit uates; dictos inuenimus ignes,/ et ferus in molli pectore flagrat amor!* (trad. Sofia Morais Coelho).

(cf. canto II da *Eneida* de Virgílio). Mas Páris, aqui, lê esses sinais de perigo iminente como se fossem meras metáforas da elegia erótica romana, na qual o ardume referia, amiúde, a intensidade avassaladora do desejo (Ovídio, *Amores* I, 2, 11).

Conclusão

O olhar para a parte da obra ovidiana constituída, especialmente, por *Epistulae Heroidum* XVI e XVII confirma, segundo dizíamos no início, o caráter inventivo e híbrido desse poeta. Na verdade, sem se limitar ao fundo compositivo epistolográfico, com seu formalismo e *tópoi* característicos, Ovídio soube enriquecê-lo por tantos temas e elementos transformados da elegia erótica romana – inclusive com o emprego dos dísticos elegíacos –, bem como apontar com parcimônia para a proveniência épica das personagens de Páris e Helena.

Com isso, longe de apenas misturar informações advindas de gêneros poéticos distintos, o poeta leva a refletir a respeito das fronteiras entre cada um deles – na prática, bastante permeáveis – e obtém interessantes efeitos de sentido, conseguindo, por exemplo, contrastar as “alturas” da épica e o plano mais “baixo” da elegia (Gaillard, 2002, p. 85). Ler a correspondência entre Páris e Helena, então, conduz o leitor atento para além do mero voyeurismo da escuta de uma conversa alheia, para adentrar reflexões de ordem metapoética e sempre aprecie a criatividade de Ovídio.

REFERÊNCIAS

- ALBINO, G. J. Introdução. In: OVÍDIO. *Cartas Pônticas*. Trad. José Geraldo Albino. São Paulo: Martins Fontes, p. IX-XXIV.
- ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Introdução de Roberto de O. Brandão e trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1995.
- BURKERT, W. *Greek Religion: Archaic and Classical*. Oxford: Basil Blackwell, 1985.
- CECCARELLI, P. *Ancient Greek letter writing: a cultural history (600-150 B.C.)*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- CARDOSO, Z. de A. *A literatura latina*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- COMMELIN, P. *Nova mitologia grega e romana*. Trad. Thomaz Lopes. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.
- DRUCKENMILLER, J. D. *Seneca's letters and Roman epistolary etiquette*. 2007. 48 f. Tese (Master of Arts) – Department of Classics and the Graduate School, University of Oregon, Eugene, 2007.
- EDWARDS, C. *Absent presence in Seneca's Epistles: philosophy and friendship*. In: BARTSCH, S.; SCHIESARO, A. (org.). *The Cambridge Companion to Seneca*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, p. 61-53.
- ERNOUT, A.; MEILLET, A. *Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire des mots*. Paris: Klincksieck, 2001.
- FERNANDES, P. G. *A arte de amar Páris nas Heroides de Ovídio: Enone e Helena: introdução, tradução e notas*. 2018. 130 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Clássicos) – Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2018.
- FLORES, G. G. Introdução. In: PROPÉRCIO. *Elegias*. Trad. Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte/São Paulo: Autêntica Editora, 2014, p. 11-30.
- FULKERSON, L. *The Heroides: female elegy?* In: KNOX, P. (org.). *A Companion to Ovid*. Oxford: Wiley Blackwell, 2009, p. 78-89.
- GAILLARD, J. *Approche de la littérature latine: des origines à Apulée*. Paris: Nathan, 2002.
- GAILLARD, J.; MARTIN, R. *Les genres littéraires à Rome*. Paris: Nathan/Scodel, 1991.

- HOWATSON, M. C. (org.). *Dictionnaire de l'Antiquité: mythologie, littérature, civilisation*. Trad. Jeannie Carlier *et alii*. Paris: Robert Laffont, 1993.
- KENNEY, E. J. Introduction. In: OVID. *Heroides XVI-XXI*. Edited by E. J. Kenney. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, p. 1-27.
- LADEIRA, F. C. de S. *A correspondência de Cícero durante a guerra civil: a crise política romana sob a ótica pública e privada*. 2020. 333 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2020.
- MARTINS, P. Rumor, lei e elegia: considerações sobre Propércio, 2.7. *Archai*, Brasília, n. 15, p. 43-58, jul. – dez. 2015. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/archai/article/view/8608>. Acesso em: 27 jan. 2025.
- MIGUEZ, T. O. O exercício epistolar na Antiguidade. In: XXIV Congresso Nacional de Linguística e Filologia, 24 a 26 de agosto de 2021, Rio de Janeiro. *Anais do XXIV CNLF, Textos Completos, tomo II*. Rio de Janeiro: Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos, 2021, p. 671-689.
- OVIDIO. *Lettere di eroine*. Introduzione, trad. e note di Gianpiero Rosati. Milano: Rizzoli, 1989.
- OVÍDIO. *Primeiro livro dos Amores*. Trad. Lucy Ana de Bem. São Paulo: Hedra, 2010.
- PÉCORA, A. A arte das cartas jesuíticas do Brasil. In: PÉCORA, A. *Máquina de gêneros*. São Paulo/Campinas: Edusp/Unicamp, 2018, p. 17-68.
- ROSA, A. A *areté* na aristocracia homérica. *Caliope: Presença Clássica*, Rio de Janeiro, ano XXXII, n. 32, p. 9-23, 2016.
- SANTOS, L. S. dos. A poética do exílio e a autotextualidade em *Tristes e Pônticas* de Ovídio. *Revista do Seta*, Campinas, vol. 8, p. 73-86, 2018. Disponível em: <https://revistas.iel.unicamp.br/index.php/seta/article/view/5859>. Acesso em: 27 jan. 2025.
- SÊNECA. *Cartas a Lucílio*. Tradução, prefácio e notas por J. A. Segurado e Campos. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2004.
- TOOHEY, P. *Epic lessons: an introduction to ancient didactic poetry*. London/New York: Routledge, 1996.
- TRAPP, M. Introduction. In: TRAPP, M. (Ed.). *Greek and Latin Letters: an anthology with translation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 1-47.
- TREVIZAM, M. Forma didática e adaptação da poética elegíaca na *Ars amatoria* de Ovídio. *Phaos*, Campinas, vol. 4, p. 129-139, 2004. Disponível em: <https://revistas.iel.unicamp.br/index.php/phaos/article/view/3470>. Acesso em: 27 jan. 2025.
- TREVIZAM, M.; COELHO, S. M. (org.). *'Cartas das Heroínas XVI-XVII': Páris a Helena e Helena a Páris*. 1. ed. Belo Horizonte: Labeled, 2023, v. 1. Disponível em: <https://labeled-letras-ufmg.com.br/publicacoes/carta-das-heroinas/>. Acesso em: 27 jan. 2025.
- VANSAN, J. *Poética e retórica nas Heroides de Ovídio*. 2016. 167 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Araraquara, 2016.
- VITORINO, M. V. C. *Juvenal: o satírico indignado*. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2003.

Submissão: janeiro de 2025.

Aceite: abril de 2025