

## As heróides e o trágico

Márcia Regina de Faria da Silva (UERJ)

No presente texto falaremos sobre Ovídio, poeta latino do I século a.C. Era filho de rica família eqüestre, nasceu a 20 de março de 43 a.C., em Sulmona, e morreu em 17 ou 18 de nossa era, exilado na ilha de Tomos, no mar Negro. Escreveu na chamada Época de Augusto, período mais importante da literatura latina. Estudou com os grandes mestres de retórica do seu tempo, o que exercerá grande influência em toda sua obra. Seu pai queria que se dedicasse ao Direito, mas, depois de ter exercido alguns cargos públicos, deixou tudo e dedicou-se à poesia, pois segundo ele: “Tudo o que tentava escrever, saía em versos” (*Tristes*, IV, 10, 26). Em relação à época em que viveu o poeta e a juventude a qual pertenceu, nos esclarece Ettore Bignone:

É o verdadeiro filho da sociedade romana de seu tempo, cansada dos trágicos sobressaltos e das sangüinárias lutas do último período das guerras civis pelos moribundos ideais republicanos, a que Augusto deu a paz, em oposição às antigas liberdades que tinham degenerado em anarquia e em licenciosidade. As antigas paixões tumultuosas da política, as ambições ardentes de predomínio, se resultaram em avidez pelo prazer. Agora esta juventude faustuosa e festiva quer gozar de todos os prazeres, antes de tudo, dos que proporciona a arte e a beleza. Porém se trata de arte e beleza voluptuosas, de superfície mais que de profundidade; de gozo exterior mais que de íntimo e apaixonado abandono da alma. Ovídio reúne todos os dons e todas as qualidades de engenho necessárias para ser o poeta desta época voluptuosa e divertida. (BIGNONE, 1952, p. 309)

Ovídio vai nos interessar, principalmente, através das *Heróides*, cartas de heroínas e heróis da lenda e da história a seus amantes escritas em versos elegíacos, nas quais une, segundo Bayet (BAYET, 1985, p. 273-285), elementos diversos: dramáticos, descritivos e retóricos e da qual falaremos a seguir.

Atualmente, a elegia é considerada um gênero de poesia relacionado aos problemas amorosos ou à melancolia. Porém em sua origem, ela era uma poesia composta dos chamados dísticos elegíacos, ou seja, um hexâmetro e um pentâmetro. Segundo Spalding, a elegia era “... transição do ritmo uniforme da epopéia para a variedade quase infinita dos sistemas líricos; era, portanto, a mediadora entre epopéia e poesia lírica” (SPALDING, [s.d.] p. 76.) Além disso, se distancia da épica, especialmente, pelo subjetivismo e espontaneidade.

Na Grécia, desenvolve-se como forma poética já no século VII a.C., mas foi no período Alexandrino, século III a.C., que a elegia se tornou popular, através de autores como Calímaco e Fílitás. Nessas poesias, a preocupação com a forma é fundamental, entrando em tensão com a matéria, gerando o problema entre inspiração e artificialismo. Nelas, a temática amorosa era muito ligada a heróis e heroínas mitológicos. Foram justamente esses elegíacos que influenciaram a elegia romana.

Em Roma, o primeiro a se destacar nesse estilo foi Catulo com seus poemas 65, 66 e 68, que trazem consigo o cerne da poesia eróti-

ca e amorosa que será plenamente desenvolvido na época de Augusto.

Como se viu, o I século a.C. foi um período conturbado, em Roma, época de guerras civis, porém, após a vitória de Augusto, foi também um período de paz, portanto propício à poesia subjetiva e, especialmente, amorosa.

No período augustano, especialmente, com Tibulo, Propércio e Ovídio, a elegia ganha caracteres precisos e definidos tamanha a dedicação destes poetas a este tipo de poesia. Eles escrevem livros inteiros de elegias, normalmente dedicados a uma mulher, como Délia, em Tibulo e Cíntia, em Propércio, sendo que estes pseudônimos, nem em um, nem em outro deixa transparecer a identidade de suas amadas.

Como foi visto, a elegia, especialmente na época de Augusto, seria uma poesia que abordaria a paixão amorosa do próprio poeta ou, como vemos nas *Heróides*, de Ovídio, de outras personagens. Nessa obra, Ovídio dá voz às heroínas e aos heróis do mito ou da história para demonstrarem em seus versos a dor da separação de seus amados ou amadas. Neste sentido, esta obra remonta à noção própria da elegia, pois usa heróis épicos, estando, portanto, no limiar entre épica e lírica.

Ovídio, através das *Heróides*, traz para a elegia uma nova característica, que distingue esse autor em relação aos demais elegíacos, a capacidade de aprofundar e mostrar os sentimentos das mulheres. Catulo, Tibulo e Propércio e, nos *Amores*, o próprio Ovídio,

fazem em algumas partes análise dos sentimentos da mulher, mas nas *Heróides* há um aprofundamento dos sentimentos, especialmente, das dores e aflições sentidas com as separações ou abandonos amorosos. Neste sentido, esta obra é um vago presságio das elegias do exílio, nas quais Ovídio canta sua própria dor e desespero.

Nesta obra, o poeta consegue obter um dístico elegíaco que se apresenta no presente, mas que imerge no passado através da recordação que é repleta de nostálgica tristeza.

Vê-se nestes poemas um aspecto novo em relação à elegia antiga. No *carmen* 66, de Catulo, encontra-se a elegia sob a forma alexandrina que tem como personagens heróis mitológicos. Porém, apesar de nas *Heróides*, os heróis e, principalmente, as heroínas serem em sua maioria provenientes do mito, Ovídio consegue fazer uma poesia de cunho pessoal, pois constantemente observa-se a presença do poeta através da enorme gama de sentimentos e sensações dadas às personagens e aos acontecimentos.

As *Heróides* de Ovídio fundam um novo gênero na poesia latina, pois não eram somente elegias, mas foram escritas em forma de carta. Diz Kenney a esse respeito:

Para este novo gênero não havia um único modelo grego ou romano. Sua originalidade, por conseguinte, como na mesma elegia amorosa, consistia na mescla de elementos existentes procedentes da tradição literária e retórica. (KENNEY y CLAUSEN, [s.d.], p. 466)

Os temas dessa obra são comuns às outras elegias, pois trata temas eróticos da mitologia grega em estilo subjetivo. Além disso, a

separação, a infidelidade e a traição eram muito comuns nesse gênero de poesia. Porém, o que não era comum à época eram os solilóquios. Ovídio os tornou legítimos ao dar-lhes a forma de carta, que era uma forma literária muito antiga, que ganhou espaço na poesia latina com Luciano e Horácio. Fez de cada carta uma obra de arte independente, que não precisa, nem aponta para uma resposta (as cartas respondidas são certamente tardias). A idéia de usar a carta como forma veio de uma elegia de Propércio (4,3), que era uma carta de Aretusa a Licotas, porém esses personagens faziam eco a personagens reais, ao contrário das escritas por Ovídio.

Como já foi mencionado, o material por ele utilizado procedia, principalmente, da épica grega e da tragédia. Exceção feita à Carta de Dido a Enéias, que se baseia na *Eneida* e a de Ariadne, que se baseia em Catulo. Os temas são os mesmos, o impedimento da paixão entre o emissor e o destinatário. Com isso, Ovídio teve que dar uma grande variedade de tratamento e de tom para evitar a monotonia. Assim, vê-se que o poeta utiliza uma retórica brilhante e uma narrativa retrospectiva dando realce à situação vivida pela personagem. Além disso, encontra-se um mérito muito grande no poeta que é o de dar destaque ao drama psicológico.

Abordaremos a carta de Dido a Enéias. Contudo, antes é bom sintetizarmos a lenda apresentada por Ovídio. Enéias, após deixar Tróia incendiada pelos gregos, navega em busca da terra predestinada a ser sua nova pátria. É colhido por uma tempestade, mandada por Juno, que dispersa seus navios e os arremessa na costa da África,

mais precisamente, em Cartago, cidade em construção, governada pela rainha Dido, viúva de Siqueu, que fora morto pelo irmão desta, desejoso do trono e dos tesouros de Sidon. Dido, avisada em sonho pelo marido assassinado, foge da cidade levando seu ouro e procura reconstruir sua vida e um novo reino. A rainha, conhecedora das desventuras dos troianos, acolhe-os e logo se apaixona por Enéias. Juno e Vênus, com ardilosa intenção, reforçam essa paixão e premeditam uma situação para que Dido e Enéias pudessem se unir: uma tempestade no meio de uma caçada. A rainha e o herói refugiam-se na mesma gruta e unem-se. Enéias, a partir de então, participa dos trabalhos de construção da cidade, até o dia em que Júpiter ordena a Mercúrio que o alerte para o cumprimento de sua missão: dar aos troianos uma nova pátria e a Ascânio uma grande descendência. Enéias parte. Dido, ao saber disso, reprova sua atitude e dilacerada pela dor e pela vergonha, resolve se matar. Constrói uma enorme fogueira, que será sua pira funerária, e usa a espada de Enéias para pôr fim à sua própria vida, enquanto os navios troianos partem.

A carta de Ovídio inicia-se no momento em que Dido prepara-se para morrer e contém aspectos trágicos marcantes, como veremos a seguir.

O trágico se revela, segundo a definição dada por Staiger:

Quando se destrói a razão de uma existência humana, quando uma causa final e única cessa de existir, nasce o trágico. Dito de outro modo, há no trágico a explosão do mundo de um homem, de um povo, ou de uma classe. (STAIGER, 1974, p. 147)

É exatamente isso que acontece com Dido: ela construía um novo reino, que representava, perante seu irmão e os povos vizinhos, sua “volta por cima” em relação à morte de seu marido e à fuga de Tiro.

“Nem a nova Cartago, nem as muralhas que crescem  
nem o lugar mais elevado dado a teu cetro te impressionam?  
.....

Quando será que fundarás uma cidade à semelhança de Cartago  
e altivo verás da fortaleza teus povos?”

(Her., VII, 13-14; 21-22)

O poema apresenta Cartago como uma cidade em pleno desenvolvimento. E não é uma cidadezinha qualquer, mas uma grande cidade. Pode-se notar isso através da palavra *moenia*. Ora, as muralhas representam uma cidade que deverá vir a ser uma fortaleza e isso é percebido claramente, pois Dido duvida que Enéias possa um dia fundar uma cidade tão importante quanto Cartago.

Mas Dido apaixona-se e, aí, começa a *explosão* de seu mundo.

Nas *Heroides*, percebe-se a sujeição à paixão através da disposição de Dido para estar de qualquer jeito ao lado de Enéias.

“Se te envergonhas da esposa, não casada, mas que eu seja  
[chamada forasteira;  
conquanto que seja tua, Dido suportará ser qualquer coisa.”  
(Her., VII, 167-168)

Essa sujeição já marca a derrocada da rainha, que fora prenunciada, nos primeiros versos do poema, nos quais ela já se mostra completamente apaixonada e preparando-se para o seu trágico fim, como se vê:

“Ouve, Enéias, o canto de Elissa que vai morrer;  
o que lês são minhas últimas palavras.”

(Her., VII, 1-2)

Vários são os aspectos trágicos que se apresentam no poema, analisaremos aqui apenas um de bastante importância: a ultrapassagem do *métron*. No poema, notamos que, na verdade, a rainha de Cartago ultrapassou sua medida (*métron*) no momento em que quis desviar Enéias de seu destino, fundar uma nova Tróia na Itália. Quando se apaixonou por ele e o reteve em Cartago com seu amor, ela ofendeu aos deuses, pois o destino de Enéias já havia sido decidido por Júpiter.

Verificamos que Dido utiliza uma grande quantidade de argumentos retóricos para impedir Enéias de partir. Logicamente que isto acontece porque a carta de Dido tem como fim último exatamente convencer o troiano a ficar. Observa-se isso nos seguintes versos:

“Contudo estás decidido a ir e abandonar a infeliz Dido,  
E os mesmos ventos levarão as velas e a fidelidade?  
Estás decidido, Enéias, a soltar os navios com a aliança,  
A perseguir os reinos da Itália, que ignoras onde estejam? “

(Her., VII, 9-12)



Dido argumenta usando comparações com os atos de Enéias para partir. As velas estão para a fidelidade, assim como os navios estão para a aliança. Dido apela para a *fides* que para os romanos era um conceito moral e religioso de extrema importância. Segundo Maria Helena da Rocha Pereira, “Esta *fides* é um juramento que compromete ambas as partes na observância de um pacto ‘bem firme’” (PEREIRA, 1989, p. 324). De tamanha significação era a palavra dada de um romano que existia até mesmo uma deusa chamada *Fides*. Nota-se que Dido não usa um argumento qualquer para fazer Enéias ficar, ela reclama a palavra por ele empenhada. Ir contra isso era difícil.

Ainda na tentativa de fazer com que Enéias não parta, ela usa, entre outros, mais um argumento bastante convincente, que foi aqui escolhido:

“E tu não sejas retido pelos meus cuidados, sejas retido pelo  
[menino Iulo  
Basta que tu tenhas o indício de minha morte.  
O que mereceu o menino Ascânio, o que mereceram os Penates?  
A onda submergirá os deuses arrebatados dos incêndios?”  
(Her., VII, 75-78)

Enéias quer partir em pleno inverno. A tentativa de convencer o herói troiano nestes versos passa do plano individual de respeito a *fides*, para um plano coletivo. Inicialmente, ela pretende atingir o instinto paternal de Enéias, pois qualquer pai pensa muito antes de colocar o filho em uma situação de risco. E, depois, usa um argu-

mento ainda mais poderoso: os Penates teriam sido tirados de Tróia para serem afundados no mar? Penates representavam os antepassados de Enéias, divindades que protegiam o herói e sua família. Ele iria colocá-los em perigo? Certamente, sem eles, o troiano não iria conseguir fundar o novo reino predito pelos deuses. Há, aí, uma excelente argumentação retórica.

Outros versos poderiam demonstrar a tentativa de Dido em fazer Enéias permanecer ao seu lado, porém não nos deteremos mais nisso. Continuaremos a linha de raciocínio: em sua trajetória trágica a rainha de Cartago ultrapassa o *metron*, ou seja, sua medida ao se apaixonar por Enéias e tentar detê-lo em Cartago, unindo-se a ele. Essa união, configuraria também a união de seu reino ao de Enéias, o que faria com que ele não cumprisse o destino estabelecido pelos deuses: a fundação de um novo reino que viria a ser Roma. A partir de então é lançada contra ela a *áte*, a cegueira da razão, que acontece através da paixão desmesurada, que a leva a fazer de tudo para impedir sua partida, até mesmo pedir que ele fique apenas até que ela possa acostumar-se com a idéia de perdê-lo.

“Por causa dos méritos e se devemos mais coisas a ti,  
peço, por causa da esperança de união, um pouco de tempo;  
até que as ondas acalmem-se e o costume modere o amor,  
aprenderei a ser capaz de suportar as coisas tristes

[corajosamente.”

(Her., VII, 177-180)

Nesta passagem, Ovídio mostra uma Dido que ainda possui a esperança de união, embora tudo concorra contrariamente. Ela limita-se a implorar um tempo, pois diz a sabedoria popular que o tempo esfria o amor, para que, quem sabe assim, ela possa se acostumar à idéia de perdê-lo. Logicamente, ela está se iludindo, pois não poderá voltar atrás no caminho que a leva ao encontro da *Moira*, o destino cego.

Em relação à ultrapassagem do *metron*, não se pode esquecer um aspecto importante: a ofensa de Dido ao *pudor*. O *pudor* era uma questão relevante para os romanos, pois significava não somente a castidade, mas o sentimento de honra, tratando-se de um sentimento moral. Ora, a rainha havia prometido que não se uniria a outro homem após a morte de seu marido Siqueu, mas descumpriu o juramento feito. Encontramos nos poemas a própria Dido referindo-se à essa promessa.

“Reclama, pudor ferido, o castigo e, Siqueu violado,  
para quem me dirijo infeliz, cheia de pudor.  
Siqueu foi honrado por mim num templo de mármore  
(grinaldas expostas e faixas brancas cobrem-no);  
daqui eu senti que eu tinha sido chamada quatro vezes  
[por voz conhecida.  
Ele mesmo disse com uma voz doce: ‘Elissa, vem’.”  
(Her., VII, 97-102)

Observamos até aqui duas faltas que levaram à ultrapassagem do *metron*. É conveniente, contudo lembrar que, mais significativo que o pudor ferido para essa ultrapassagem, foi a paixão desmesura-

da que, talvez inconscientemente, alimentou o intuito de unir a raça troiana à cartaginesa e, quem sabe, deslocar as futuras glórias romanas para Cartago. Ovídio procura mostrar o lado mais humano e mais vulnerável de Dido, enquanto mulher sofredora abandonada pelo homem amado.

Devemos fazer um resumo da questão do destino trágico de Dido traçado até aqui: ao entrar no êxtase báquico através da paixão, ela comunga com o divino, pelo entusiasmo, tornando-se um *anér*, ou seja, uma heroína, que ultrapassa o *métron* ao acreditar que pode mudar o destino de Enéias. Essa ultrapassagem constitui uma *hybris*, isto é, uma violência contra ela mesma e contra os deuses, que a punem com a *áte*, cegueira da razão, fazendo com ela se entregue cada vez mais à paixão que a destruirá, pois a levará à *Moirá* ou destino cego, marcado pelo suicídio. Dessa forma, apesar de estar em uma obra lírica, pela forma, Dido mostra-se como uma personagem tipicamente trágica.

## Referências bibliográficas

- BAYET, Jean. Literatura latina. Barcelona: Ariel, 1985.
- BIGNONE, Ettore. Historia de la literatura latina. Trad. Gregorio Halperín. Buenos Aires: Losada, 1952.
- BRANDÃO, Junito de Souza. Teatro grego: tragédia e comédia. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.
- GRIMAL, Pierre. Dicionário de mitologia grega e romana. Trad. Vitor Jabouille. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand. 1997.
- \_\_\_\_\_. O teatro antigo. Trad. Andtónio M. Gomes da Silva. Lisboa: Edições 70, 1986.
- JACOBSON, Howard. Ovid's Heroides. New Jersey: Princeton University, 1974.
- KENEY, E. J. y CLAUSEN, W. V. História de la literatura clásica (Cambridge University). v. II. Literatura Latina. Trad. Elena Bombín. Madrid: Gredos, [s.d.].
- LESKY, Albin. A tragédia grega. São Paulo: Perspectiva, 1990.
- OVIDE. Héroides. Texte établi par Henri Bornecque et Traduit par Marcel Prévost. Paris: Les Belles Lettres, 1928.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. Estudos de história da cultura clássica. II volume - cultura romana. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.
- SPALDING, Tassilo Orpheu. Pequeno dicionário de literatura latina. São Paulo: Cultrix, [s.d.]

STAIGER, Emil. Conceitos fundamentais da poética. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1974.

VIRGILE. Énéide. Texte établi par Henri Goelzer et traduit par André Bellessort. Paris: Les Belles Lettres, 1938.