

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA**

Luiza Diniz Araújo

LITTERAE MORTIS: CARTAS DE SUICÍDIO NAS HEROIDES

Juiz de Fora

2025

Luiza Diniz Araújo

LITTERAE MORTIS: CARTAS DE SUICÍDIO NAS HEROIDES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Linguística.
Área de concentração: Linguagem e Humanidades

Orientadora: Profª. Dra. Carol Martins da Rocha

Juiz de Fora

2025

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Diniz Araújo, Luiza.

Litterae Mortis : Cartas de suicídio nas Heroides / Luiza Diniz Araújo. -- 2025.
84 p.

Orientadora: Carol Martins da Rocha

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Linguística, 2025.

1. epistolaridade. 2. Heroides. 3. Ovídio. 4. Suicídio . I. Martins da Rocha, Carol, orient. II. Título.

Luiza Diniz Araújo

Litterae Mortis: Cartas de Suicídio nas *Heroides*

Dissertação
apresentada ao
Programa de Pós-
Graduação em
Linguística
da Universidade
Federal de Juiz de
Fora, como requisito
parcial à obtenção do
título de mestre em
linguística. Área de
concentração:
Linguística.

Aprovada em 04 de Fevereiro de 2025.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Carol Martins da Rocha - Orientadora

Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Giovanna Longo

Universidade Estadual Paulista

Prof. Dr. Matheus Trevizam

Universidade Federal de Minas Gerais



Documento assinado eletronicamente por **Carol Martins da Rocha, Professor(a)**, em 04/02/2025, às 15:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Matheus Trevizam, Usuário Externo**, em 05/02/2025, às 09:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Giovanna Longo, Usuário Externo**, em 05/02/2025, às 15:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **2211685** e o código CRC **D3BD9F3E**.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à minha orientadora Carol Martins da Rocha, pela supervisão atenta deste trabalho. Agradeço, ainda, por acompanhar minha trajetória acadêmica desde a Iniciação Científica, de forma respeitosa e acolhedora. Seus aconselhamentos foram e são essenciais para a minha formação enquanto pesquisadora.

Agradeço aos professores da área de Estudos Clássicos da UFJF e aos membros do CirceA (Círculo de Estudos da Antiguidade) por suas contribuições ao meu trabalho. Agradeço, principalmente, à professora Júlia Avellar e ao professor Adir de Oliveira Fonseca Junior pela leitura atenta e apontamentos acerca da minha pesquisa.

Agradeço à professora Giovanna Longo e ao professor Matheus Trevizam pela participação nas bancas de qualificação e de defesa. Agradeço às professoras Talita Janine Juliani e Ana Paula El-Jaick, por aceitarem participar deste momento como membros suplentes. Agradeço pela disponibilidade e pelas contribuições tão enriquecedoras.

Agradeço, ainda, aos supracitados pelo exemplo, suas trajetórias servem de inspiração para a minha jornada acadêmica.

Agradeço aos meus pais, Míriam e Daniel, pelo apoio e pela confiança. Por terem sempre alimentado meu espírito curioso e incentivado meu amor pela literatura e pela linguagem. Aos outros membros da minha família, avós, tios e primos, por acreditarem na minha capacidade, ainda que eu estivesse hesitante. Aos meus gatos, Medeia, Electra e Eros, pela companhia e por tornar a escrita menos solitária. Ao meu namorado, Pedro Lucas, por, durante esses anos, me oferecer amparo e acolhimento.

Agradeço ao meu bisavô, José de Andrade (Lule) (*in memoriam*), por sempre ter feito com que eu me sentisse especial, e à minha avó, Adelina (*in memoriam*), por, sem tê-la conhecido, me acompanhar.

Agradeço aos meus amigos pelo incentivo constante. Agradeço, principalmente, às amigas que fiz durante o mestrado. À Camila, Julia e Marcella, agradeço por trilharem este caminho ao meu lado. Agradeço aos meus amigos de infância, Gabriel, Lara, Larissa, Lucas, Salomão, Victória e Willian, por permanecerem. Agradeço aos meus amigos da Faculdade de Letras, Ana Luiza, Bárbara, Caio, Clara, Gabriel, Isadora e Raphaella, por tornarem cada momento especial.

Agradeço, também, ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de Juiz de Fora, por sua contribuição para a minha formação acadêmica. Agradeço, por

fim, ao Programa de Bolsas de Pós-Graduação da Universidade Federal de Juiz de Fora pelo apoio financeiro, permitindo que este trabalho existisse.

Dying

Is an art, like everything else.

I do it exceptionally well.

I do it so it feels like hell.

I do it so it feels real.

I guess you could say I've a call.

(Sylvia Plath, Ariel, 1965)

Serei veloz! Ó, lâmina feliz,

Que a minha carne seja a tua bainha,

Nela enferruja e deixa-me morrer!

(William Shakespeare, Romeu e Julieta 5.3.182-4)

RESUMO

Ao tratarmos da obra *Heroides*, do poeta latino Públio Ovídio Nasão (43 AEC-17 EC), a presença de dois gêneros literários pode ser notada com maior ênfase: o elegíaco e o epistolar. Neste trabalho destacamos o aspecto epistolar da obra sem perder de vista o fato de que as características elegíacas são indissociáveis do texto ovidiano. Compreendemos que a escolha da epístola como forma, sobretudo no que diz respeito ao tema do suicídio, não é gratuita. Segundo Duncan Kennedy (2002, p. 223), a necessidade ou o impulso de escrever uma carta é resultado de circunstâncias particulares e, portanto, envolve escrever “para o momento”. Neste sentido, acreditamos que aquilo que aqui entendemos como “carta de suicídio” se caracteriza como um tipo de epístola que delimita um marco temporal específico na trajetória dessas personagens: a iminência de sua morte, mais especificamente de sua autoaniquilação. Buscamos, deste modo, investigar os seguintes aspectos deste tipo de epístola: 1) as delimitações da “carta de suicídio”, 2) as características das “cartas de suicídio” ovidianas e 3) aspectos linguísticos desse grupo que têm relação com a escrita feminina das *Heroides*, privilegiando elementos relacionados ao gênero (*gender*). Para tal, analisamos de forma central duas epístolas presentes no *corpus* heroidiano: a epístola 2 (Fílis a Demofonte) e a epístola 11 (Cânace a Macareu). Por contraste, comentamos, ainda, a epístola 7 (Dido a Eneias). Por fim, este trabalho apresenta a tradução anotada das epístolas 2 e 11.

Palavras-chave: epistolaridade; *Heroides*; Ovídio; suicídio.

ABSTRACT

Ovid's *Heroides* is rooted in two literary genres: the elegiac and the epistolary. This work highlights the epistolary aspect of the *Heroides* without losing sight of the fact that elegiac characteristics are inseparable from the Ovidian text. We understand that the choice of the epistolary form, especially concerning the theme of suicide, is meaningful. According to Duncan Kennedy (2002, p. 223), the need or impulse to write a letter arises from particular circumstances and involves writing "for the moment." In this sense, we understand that a "suicide letter" expresses these aspects more prominently. Indeed, this type of letter sets out a specific temporal milestone in these characters' fates: the imminence of their death or, more specifically, of their self-annihilation. Hence, our investigation aims to assess the following issues: 1) the delimitations of a "suicide letter", 2) the characteristics of Ovidian "suicide letters", and 3) linguistic aspects of this subgroup that are related to the feminine writing in the *Heroides*, focusing on elements related to gender. Finally, we analyze two epistles present in the *Heroides*: Epistle 2 (Phyllis to Demophon), and 11 (Canace to Macareus). By contrast, we comment on aspects of Epistle 7 (Dido to Aeneas). This work also presents a translation followed by notes of *Heroides* 2 and 11

Keywords: epistolarity; *Heroides*; Ovid; suicide.

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| 1 APRESENTAÇÃO | 10 |
| 2 GÊNERO EPISTOLAR | 13 |
| 2.1 DEFINIÇÕES DO GÊNERO EPISTOLAR | 16 |
| 2.2 CARACTERÍSTICAS E EXEMPLOS NAS <i>HEROIDES</i> | 18 |
| 3. SUICÍDIO NA ANTIGUIDADE | 23 |
| 3.1 PERSPECTIVAS MODERNAS EM RELAÇÃO AO SUICÍDIO | 24 |
| 3.2 <i>ROMANA MORS</i> | 25 |
| 3.3 SUICÍDIO PASSIONAL | 27 |
| 3.4 SUICÍDIO NAS <i>HEROIDES</i> | 28 |
| 4 <i>LITTERAE MORTIS</i> : AS CARTAS DE SUICÍDIO | 30 |
| 4.1 CARACTERÍSTICAS | 31 |
| 4.2 CARTAS DE SUICÍDIO NAS <i>HEROIDES</i> | 33 |
| 5 <i>VLTIMA VERBA</i> : FÍLIS, CÂNACE E SUAS CARTAS DE SUICÍDIO, UMA TRADUÇÃO | 40 |
| 5.1 SOBRE A TRADUÇÃO | 40 |
| 5.2 <i>HEROIDES 2</i> : TRADUÇÃO ANOTADA E COMENTÁRIO | 41 |
| 5.2.1 Texto latino e tradução da epístola 2 | 43 |
| 5.2.2 <i>Ille necis causam praebuit, ipsa manum</i> : uma análise da epístola 2 | 57 |
| 5.3 <i>HEROIDES 11</i> : TRADUÇÃO ANOTADA E COMENTÁRIO | 59 |
| 5.3.1 Texto latino e tradução da epístola 11 | 62 |
| 5.3.2 <i>Dextra tenet calamum, strictum tenet altera ferrum</i> : uma análise da epístola 11 | 76 |
| 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS | 80 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 82 |

1. APRESENTAÇÃO

Heroides ou *Epistolae Heroidum* do poeta latino Públio Ovídio Nasão (43 AEC-17 EC) é uma coleção de 21 epístolas escritas, em sua maioria, por personagens da tradição mítico-poética da Antiguidade que se reportam a seus amantes.¹ As missivas, compostas em dísticos elegíacos, são tradicionalmente divididas em duas partes: as cartas duplas e as cartas simples. Nas chamadas “cartas duplas”, correspondem-se os homens e as mulheres. Já nas “cartas simples”, temos apenas a voz das heroínas lamentando, em geral, a dor pelo abandono de seus amados. As cartas simples datam, provavelmente, do período entre a primeira e a segunda edição dos *Amores* – aproximadamente entre 20 e 13 AEC; já as cartas duplas datam, possivelmente, do período de Ovídio no exílio, a partir de 8EC (cf. Ovid, 1996, p. 6; Fulkerson, 2009, p. 79).

Além da dúvida acerca da datação da obra, há um constante debate sobre a autoria de determinadas epístolas. Alguns estudiosos assumem a autoria apenas das epístolas que Ovídio menciona no livro 2 dos *Amores*. Entre elas, as de Penélope, Fílis, Enone, Cânace, Hipsípile, Medeia, Fedra, Dido e Safo:

Já que é isso que me é consentido, que eu professe as artes meigas do Amor
(pobre de mim, os meus próprios preceitos me atormentam!);
ou uma carta para Penélope enviar a Ulisses,
isso é o que hei de escrever, e as tuas lágrimas, ó Fílis, por teres sido
abandonada,
e cartas para lerem Páris e Macareu e outra para ler
o mal-agrado Jasão
e o pai de Hipólito e Hipólito,
e as palavras que a infeliz Dido, de espada em punho,
há de proferir e as que há de proferir a poeta de Lesbos,
a dedilhar a lira da Aônia. (*Am.* 2.18.19-20)²

Em geral, a maior suspeita sobre a autenticidade das missivas envolve as cartas duplas e a epístola de Safo³ – uma vez que estas não chegaram até nós no mesmo manuscrito que as outras

¹ A carta 15, de Safo a Fáon, diverge das outras do *corpus*, por sua autora se tratar de uma figura histórica.

² A tradução de *Amores* consultada e citada durante o trabalho é a de Carlos Ascenso André (Ovídio, 2006). Ao citar o texto latino, seguimos a edição de R. Ehwald (Ovidius, 1907): *Quod licet, aut artes teneri profitemur Amoris — / Ei mihi, praeceptis urgeor ipse meis! — / Aut, quod Penelopes uerbis reddatur Vlixii, / Scribimus et lacrimas, Phylli relictas, tuas, / Quod Paris et Macareus et quod male gratus Iason / Hippolytique parens Hippolytusque legant, / Quodque tenens strictum Dido miserabilis ense / Dicat et Aoniae Lesbis amata lyrae.*

³ Sobre a epístola de Safo, Peter Knox (1995, p. 36) aponta: “A epístola de Safo a Fáon não é encontrada em nenhum manuscrito medieval na posição atual como o décimo quinto poema da coleção. Sua

cartas simples. No entanto, a crítica contemporânea aceita a obra como um conjunto, sendo ela escrita por Ovídio em sua totalidade ou não (cf. Kennedy, 2002, p. 218; Fulkerson, 2009, p. 79).

Dado o caráter plangente⁴ das *Heroides* e a constância do tema do abandono, a crítica da obra de Ovídio nos séculos 19 e 20 tendeu a menosprezar ou minimizar a forma epistolar da obra, que por muito tempo, foi qualificada como monótona e ineficaz, sendo vista como um mero exercício retórico⁵ da juventude de Ovídio. Isso porque, ao reivindicarem o retorno de seus amados e utilizarem argumentos e estratégias retóricas para esse fim, as mulheres não obtiveram sucesso. Essa perspectiva enxerga o conjunto como uma coletânea unidimensional, marcada por lamentos não correspondidos. Com a mudança paradigmática na avaliação da obra do poeta como um todo, adotou-se outra postura em relação às *Heroides*: não apenas no que diz respeito ao seu pertencimento ao gênero epistolar, como também em relação a seus aspectos distintivos: modo discursivo, modelo de comunicação e subjetividade (cf. Kennedy, 2002, p. 219-20).

A obra, por essas e outras razões, passou a ser revisitada sob novas perspectivas, especialmente a partir do século 21. Embora seu autor seja um homem, as vozes que ressoam nas cartas pertencem a mulheres. Em um contexto literário majoritariamente dominado por perspectivas masculinas, como o da Antiguidade, uma coletânea como as *Heroides* se destaca por oferecer um ponto de vista singular. Diante disso, não se pode desconsiderar a perspectiva dos estudos de gênero aplicados à Antiguidade, em que a obra se apresenta como um abundante objeto de estudo. Um exemplo disto é o livro *The Ovidian Heroine as Author: Reading, Writing, and*

localização nas edições modernas deve-se a Daniel Heinsius, que a posicionou antes das epístolas duplas em sua edição de 1629.” (*The epistle of Sappho to Phaon is not found in any medieval MS in its present position as the fifteenth poem in the collection. It owes its location in modern editions to Daniel Heinsius, who placed it before the double epistles in his edition of 1629.*). Salvo indicação, todas as traduções de textos em língua moderna citados são nossas.

⁴ Esta característica plangente das *Heroides* está relacionada ao aspecto elegíaco da obra.

⁵ A associação entre a retórica e as *Heroides* é amplamente reconhecida, sendo a obra, por vezes, tratada como *suasoriae* em verso (cf. Kennedy, 2002, p. 219). As suasórias são, de acordo com Martina Björk (2016, p. 86), um exercício deliberativo, presente nas escolas de oratória, em que o estudante aconselha uma figura histórica e busca conduzi-la em determinada direção. A pesquisadora defende, portanto, que, ainda que as heroínas busquem convencer seus amados a agirem conforme o desejo delas, sua principal intenção, nas missivas, é reclamar e lamentar. Björk, então, define as *Heroides* como *ethopoeiai*. As etopeias, conforme Jaqueline Vansan (2016, p. 57), são “exercícios em que o estudante assume a personalidade de um personagem mítico ou histórico que se encontra em uma situação extraordinária e produz um discurso mantendo a personalidade do orador [...]”. Vansan aponta, ainda, para a presença das *controuersiae* (controvérsias) nas cartas duplas, visto que essas caracterizam um debate sobre um caso hipotético, nesse caso, a correspondência entre casais míticos. Nesse sentido, observamos a incidência dos três exercícios retóricos, *suasoriae*, *ethopoeiai* e *controuersiae* nas *Heroides*. No primeiro caso, as heroínas buscam persuadir os amados a retornarem ou agirem de forma favorável a elas; no segundo, Ovídio assume a personalidade das personagens míticas e utiliza a epístola para explorar suas vozes e suas emoções; e, por fim, as cartas duplas apresentam um jogo argumentativo entre os casais, análogo a uma *controuersia*.

Community in the Heroides, de Laurel Fulkerson, publicado em 2005, em que a autora explora a dinâmica da coletânea como aquela de uma comunidade de escritoras que compartilham suas narrativas entre si.

Nosso trabalho procura discutir um tipo específico de carta que se apresenta no conjunto ovidiano. Trata-se do que denominamos como “cartas de suicídio”. Para tal, tratamos no primeiro capítulo das características do gênero epistolar. No segundo capítulo, debatemos, de forma breve, o tema do suicídio na Antiguidade. Já, no terceiro capítulo, demonstramos as especificidades das cartas de suicídio, analisando três epístolas presentes no conjunto ovidiano: a epístola 2, de Fílis a Demofonte, a epístola 7, de Dido a Eneias, e a epístola 11, de Cânace a Macareu. Por fim, no capítulo 4, apresentamos as traduções das epístolas 2 e 11, acompanhadas por notas. Ao final da dissertação, apresentamos algumas conclusões sobre nosso tema.

2. GÊNERO EPISTOLAR

Como sabemos, em suas obras, Ovídio explora diferentes aspectos dos gêneros literários. O autor ao narrar o amor malfadado de Píramo e Tisbe, no livro 4 de seu poema épico, dá matizes trágicas à história dos jovens: o desencontro, o engano e o *páthos* que, por fim, os levam igualmente a uma morte trágica. No entanto, este não é um exemplo isolado da mistura de gêneros na obra ovidiana, uma vez que o poeta utiliza tal recurso com frequência em seus textos. Esse é também o caso de um de seus primeiros trabalhos, e nosso objeto de estudo, as *Heroides*. A confluência genérica⁶ é uma característica intrínseca a esse conjunto de poemas. A obra apresenta elementos líricos, retóricos, trágicos, epistolares e elegíacos. Sobre isso, Cecília Ugartemendía (2017, p. 40) comenta:

Esse entrecruzamento genérico diz respeito às mulheres que escrevem e se debatem entre seus caracteres ora épicos, ora trágicos e elegíacos. A mistura torna-se quase inevitável, uma vez que as heroínas vêm de passados poéticos genericamente diferentes. As personagens épicas ou trágicas devem transformar seu discurso em um poema elegíaco de traços fortemente retóricos e com um formato epistolar.

Tomamos como exemplo dessa confluência genérica a epístola 14. Na epístola, Hipermnestra, a mais velha das Danaides, escreve a Linceu, seu marido. As filhas de Dânao, apesar de sua repulsa, acabaram se casando com seus primos. Elas, contudo, foram aconselhadas pelo próprio pai, Dânao, a matar seus maridos na noite de núpcias. Como Hipermnestra se recusa a assassinar Linceu, ela é aprisionada pelo pai. É neste contexto que a Danaide escreve ao marido. Ugartemendía (2017, p. 180) defende que, na epístola, é possível notar, além dos elementos elegíacos e epistolares, a presença de características dos gêneros forense e retórico. Tal registro pode ser percebido, por exemplo, pela utilização de terminologia forense na escrita de Hipermnestra⁷. Isso porque, enquanto compõe sua missiva, Hipermnestra é cativa do próprio pai e precisa se defender de uma punição vindoura.

Apesar da presença dos diferentes gêneros nesta obra ovidiana, apenas características de dois gêneros estão presentes em absolutamente todas as cartas, sendo eles o gênero epistolar

⁶ É possível dizer também que o que ocorre neste caso é a modalização. Os modos, segundo Fowler (1982, p. 107), apresentam algumas características do tipo textual correspondente, mas sem abranger completamente sua estrutura externa. Assim, o texto combina características externas e internas de um gênero com modalizações de outros gêneros. No entanto, esse conceito explica a ocorrência de gêneros como o trágico ou o épico, mas não a confluência entre o epistolar e o elegíaco.

⁷ A jovem se retrata como *rea* (v. 6), tal qual alguém que se encontra em uma circunstância de julgamento: é como se a Danaide precisasse construir sua defesa.

e o elegíaco (cf. Ugartemendía, 2017, p. 16). Tal particularidade é possivelmente o motivo pelo qual Ovídio, na *Ars Amatoria*, descreve a obra como um “novo gênero” (*ignotum opus*)⁸:

Talvez o meu nome venha a juntar-se a esses,
e não sejam os meus escritos entregues às águas do Letes,
e venha alguém dizer: “Cultiva-te e lê os versos do nosso
mestre, com os quais quis educar os dois partidos,
ou escolhe, dentre os três livros⁹ o que deu por título *Amores*,
aquilo que podes ler em paz, com voz suave,
ou recita, com voz trabalhada, uma **Epístola**,
gênero desconhecido de outros e que ele inventou.”¹⁰ (*Ars am.* 3. 339-346;
grifos nossos)

Howard Jacobson (1974, p. 319-20) comenta que esta originalidade é comumente questionada.¹¹ Segundo o estudioso, três principais argumentos fundamentam a discussão: 1) Ovídio estaria exagerando ao alegar que inventou um novo gênero; 2) o termo *nouavit* significa não apenas “inventou”, mas também “renovou” e, por essa razão, não implicaria o sentido de originalidade; e 3) o autor estaria apenas seguindo um modelo grego, ainda não utilizado pelos romanos. No entanto, Jacobson aponta que não chegou ao nosso tempo nenhuma menção a uma

⁸ Acerca da originalidade, Altman (1945, p. 14) comenta: “Ovídio reivindicou que as *Heroides* constituíam um novo gênero literário. Se ele estava ou não absolutamente certo, essas *Epistulae* teriam uma longa linha de descendentes. Desde as *Lettres portugaises* no século 17 até *Les Jeunes Filles* de Montherlant, heroínas e heróis epistolares têm frequentemente desenvolvido temas presentes já em Ovídio.” (*Ovid claimed that the Heroides constituted a new literary genre; whether he was in a strict sense right or not, these Epistulae were to have a long line of descendants. From the Lettres portugaises in the seventeenth century to Montherlant's Les Jeunes Filles, epistolary heroines and heroes have embroidered with frequency on themes already present in Ovid.*)

⁹ *Ars Amatoria*, *Amores* e *Heroides*.

¹⁰ A tradução de *Ars Amatoria* consultada e citada durante o trabalho é a de Carlos Ascenso André (Ovídio, 2006). Ao citar o texto latino, seguimos a edição de R. Ehwald (Ovidius, 1907): *Forsitan et nostrum nomen miscebitur istis, / Nec mea Lethaeis scripta dabuntur aquis: / Atque aliquis dicet 'nostri lege culta magistri / Carmina, quis partes instruit ille duas: / Deve tribus libris, titulus quos signat Amorum, / Elige, quod docili molliter ore legas: / Vel tibi composita cantetur Epistola voce: / Ignotum hoc aliis ille novavit opus.'*

¹¹ Sobre este assunto, Kennedy (2002, p. 217) aponta: “A natureza da reivindicação de Ovídio em relação a esta última obra – universalmente reconhecida como o que nos habituamos a chamar de *Heroides* – continua a gerar um considerável debate acadêmico. É improvável que o poeta, que posteriormente escreveria as *Metamorfoses*, buscasse afirmar que o surgimento de qualquer forma – e menos ainda a invenção de uma forma literária – ocorre *ex nihilo*.” (*The nature of Ovid's claim for this last work – universally agreed to be what we have grown accustomed to call the Heroides – continues to generate considerable scholarly debate. It is unlikely that the poet who was to go on to write the Metamorphoses would seek to claim that the emergence of any form – still less the invention of a literary one – takes place ex nihilo.*)

forma similar às *Heroides* na literatura alexandrina, o que tornaria essa terceira hipótese improvável.¹² A respeito disto, o pesquisador observa:

Para delinear as questões, comecemos dividindo os elementos das *Heroides* que se relacionam com suas características enquanto cartas: (1) Elas são apresentadas como cartas formais; (2) o remetente e o destinatário são ambos personagens mitológicos; (3) as cartas são fictícias, ou seja, o verdadeiro escritor e o escritor apresentado não são uma só e a mesma pessoa; (4) as cartas são em verso; (5) as cartas são poemas independentes; (6) elas são, de certo modo, cartas de amor. **Tomadas em conjunto, estas produzem uma criação literária que não tem modelo na antiguidade.** (Jacobson, 1974, p. 331; grifos nossos)¹³

Concordando com Ugartemendía (2017, p. 16), acreditamos que a novidade da forma heroidiana assenta-se no fio epistolar-elegíaco. Segundo a pesquisadora (2017, p. 36), as *Heroides* são epístolas elegíacas¹⁴, uma vez que características de ambos os gêneros são fundamentais à obra. A combinação entre tais gêneros é favorável nas *Heroides*, visto que ambos compartilham características como: um remetente e um destinatário (ou um autor e um leitor), conteúdo elegíaco e tópicos relacionados à poesia amatória. Além disso, como afirma a estudiosa, “elegia e epístola estão já misturadas na ideia da mensagem de amor oculta que o poeta/*amator* envia à amada.” (Ugartemendía, 2017, p. 14). Nesse sentido, Kennedy (2002, p. 218) destaca que Ovídio, ao instruir na *Ars Amatoria* as amantes a recitarem as *Heroides*, refere-se a elas justamente por sua forma: a epístola.

Por fim, pensar sobre a definição de epístola interessa-nos no sentido de que nosso foco, a chamada “carta de suicídio”, depende precisamente deste meio para existir. Ao considerarmos

¹² Fulkerson (2009, p. 81) também comenta que: “O verbo *novo* significa tanto 'inventar' quanto 'renovar'. Ovídio, com essa afirmação, parece estar reivindicando originalidade, mas pode estar apenas alegando, como fazem tantos autores latinos, ter criado uma forma romana de literatura conhecida apenas pelos gregos. No entanto, não há nenhum modelo existente das *Heroides* na literatura grega.” (*The verb novo means both 'invent' and 'renew'; with this statement Ovid seems to be claiming originality, but he may merely claim, as do so many Latin authors, to be inventing a Roman form of literature known only to the Greeks. There is, however, no extant model of the Heroides in Greek literature.*)

¹³ *To delineate the issues, let us begin by breaking down those elements of the Heroides which relate to their character as letters: (1) They are presented as formal letters; (2) the writer and recipient are both mythological persons; (3) the letters are fictitious, that is, the real writer and the presented writer are not one and the same; (4) the letters are in verse; (5) the letters are free-standing poems; (6) they are, in a sense, love letters. Taken together, these produce a literary creation which has no model in antiquity.*

¹⁴ Fulkerson (2009, p. 86) ainda observa: “Além de seu *status* como poesia, entretanto, as *Heroides* também se identificam especificamente como cartas. Quase todas possuem uma abertura e/ou fechamento epistolar.” (*In addition to their status as poetry, however, the Heroides also specifically identify themselves as letters; nearly every one of them has a standard epistolary opening and/or closing.*)

que parte das cartas das heroínas são cartas de suicídio, perguntamo-nos que características do gênero são possivelmente exacerbadas em relação ao gênero elegíaco. Seria o caso de a associação entre os gêneros aqui ser ainda mais intrincada, uma vez que a questão da morte também é um tema elegíaco? Para tal, interessa-nos analisar algumas perspectivas sobre o gênero epistolar e sobre o suicídio tanto na Modernidade, quanto na Antiguidade. Em um primeiro momento, abordamos as definições do gênero epistolar e suas principais características. Depois, apresentamos os *tópoi* epistolares presentes em autores gregos e romanos e, por fim, analisamos esses aspectos a partir de exemplos heroidianos.

2.1 Definições do gênero epistolar

Em linhas gerais, podemos dizer que a carta é um texto que se apresenta em contextos formais e informais, fictícios e não-fictícios, com o principal intuito de promover uma comunicação entre dois polos – o remetente e o destinatário. Conforme Ingela Nilsson (2023, p. 23), que trata da caracterização de epístolas antigas segundo teorias modernas, uma das formas de se descrever uma carta é defini-la como uma mensagem escrita que contém uma informação de natureza prática ou emocional. Segundo a estudiosa, em razão de sua função comunicativa, a epístola é uma das atividades literárias mais difundidas nas sociedades humanas. Sobre este aspecto, Nilsson (2023, p. 23) destaca: “Assim, variando desde as missivas em tabuinhas de argila cuneiformes da antiga Mesopotâmia até os e-mails modernos, a forma epistolar permanece no cerne da comunicação humana e, como tal, é objeto de constante estudo acadêmico.”¹⁵.

Ainda assim, definir o gênero epistolar, de acordo com a estudiosa, parece desafiar os limites das teorias a respeito de gêneros literários, uma vez que as fronteiras para a sua delimitação são turvas. Tendo isso em vista, Nilsson apresenta uma concepção sobre a epistolaridade como um protogênero (cf. Nilsson, 2023, p. 29). Além disso, ela indica que as epístolas constituíram a forma inicial de escrita em muitas culturas e, desse modo, dispõem de influência na formação dos demais gêneros. A estudiosa observa que o discurso sobre gêneros literários se modificou através do tempo e que, a partir do século 20, o gênero começou a ser

¹⁵ *Thus ranging from the cuneiform clay missives of ancient Mesopotamia to modern-day emails, the epistolary form remains at the heart of human communication, and as such is subject to constant scholarly study.*

compreendido não mais em relação à sua forma, mas, ao seu contexto. Sobre a função social das epístolas, Nilsson afirma:

Como substituta da troca oral, a carta simboliza uma autenticidade que é associada a encontros presenciais e relacionamentos sociais. A carta, deste modo, abrange propriedades de interação e comunicação social que são cruciais para diversos outros textos, desde cartas antigas e o Novo Testamento até contratos e patentes de utilidade modernas. De acordo com Bazerman, essa dimensão social da carta é parte de toda a escrita, começando com a transição, na Antiguidade, das formas de performance pública oral para os gêneros escritos, e essa perspectiva tem importantes implicações para as definições genéricas das cartas¹⁶. (Nilsson, 2023, p. 39)

Ainda que a concepção moderna compartilhe características com a Antiguidade, nesta última, contudo, os limites do gênero epistolar são mais definidos. Embora o número de comentários acerca da escrita de cartas seja menor do que os tratados sobre épica e retórica, ainda assim somos capazes de delimitar algumas convenções do gênero tanto para gregos quanto para romanos. João Angelo Oliva Neto (Plínio, 2022, p. 33) destaca dois principais textos teóricos antigos sobre o assunto. Entre os gregos, Demétrio (330-250 AEC), que escreveu *Sobre a Elocução*¹⁷ e, entre os latinos, Caio Júlio Vítor, que escreveu um capítulo sobre o tema, em seu tratado *Arte Retórica* (IV EC), intitulado *Sobre Epístolas*. Além das reflexões teóricas sobre as epístolas, segundo Larissa Kerr (2017, p. 1135), “o acervo mais expressivo sobre a escrita de cartas consta de comentários disseminados nas próprias epístolas de Cícero, Sêneca e Plínio, o Jovem”; ou seja, nossa maior fonte de informações sobre o assunto tem origem metalinguística.

A partir desses autores, podemos definir sucintamente as principais normas do gênero epistolar para os antigos como: 1) as cartas devem ser claras e simples; 2) as cartas devem ser breves; e 3) as cartas devem se ater a um tema (cf. Plínio, 2022, p. 34). Além disso, as missivas podem ser divididas em epístolas públicas – que tratam de coisas públicas ou oficiais – e epístolas privadas – que tratam de assuntos íntimos e relações afetivas. Cícero, ainda, de acordo com Oliva Neto (Plínio, 2022, p. 39-40), aponta três espécies (*genera*) de cartas: uma

¹⁶ *As a substitution for oral exchange, the letter symbolises an authenticity that is associated with embodied meetings and social relationships. The letter thus encompasses properties of social interaction and communication that are crucial for a number of other texts, ranging from ancient letters and the New Testament to contracts and modern utility patents. According to Bazerman, this sociality of the letter is part of all writing, starting with the transition in antiquity from forms of spoken public performance to written genres, and this perspective has important consequences for the generic definitions of letters.*

¹⁷ Cf. Freitas, 2011.

informativa¹⁸, uma privada e jocosa¹⁹, e uma severa e grave²⁰. Há, também, epístolas topográficas²¹, epístolas sobre o estudo e aprendizado das artes²², epístolas morais²³ e epístolas de recomendação²⁴.

Os autores, além de tratarem de algumas definições das epístolas, concordam acerca de certas concepções gerais sobre o gênero. Segundo Demétrio, a carta é uma das partes de um diálogo. Tal aspecto, então, justifica a linguagem simples que deve ser empregada na escrita. (cf. Plínio, 2022, p. 35). Além disso, para o autor grego e também para Cícero²⁵, a epístola é como um espelho da alma e revela o *éthos* de seu escritor. Dessa forma, seríamos, por meio da carta, capazes de confessar os sentimentos mais íntimos (cf. Kerr, 2017, p. 1142).

Tendo em vista, portanto, estas conceitualizações gerais acerca do gênero epistolar, buscamos, em seguida, observar mais detidamente as características particulares das *Heroides*.

2.2 Características e exemplos nas *Heroides*

Uma vez que as *Heroides* são epístolas elegíacas, as missivas incorporam algumas características do gênero epistolar, tratadas anteriormente, e, por vezes, ignoram outras. Isto se deve tanto ao caráter elegíaco da obra quanto ao seu aspecto ficcional. As cartas das heroínas, por exemplo, desconsideram a norma epistolar da brevidade, visto que tratam de diversos assuntos e, frequentemente, narram grande parte da trajetória das escritoras. Dentre as características epistolares da obra destacam-se: a ocorrência da *inscriptio*, saudação inicial que anuncia o nome do remetente e do destinatário, e da *subscriptio*, a despedida. Acerca dessas fórmulas, Kerr (2017, p. 1138) comenta:

Na saudação, então, como atualmente, havia o local e data do remetente seguidos geralmente pela fórmula “*aliquis alicui suo salutem dicit*”, sendo que o “*s(alutem) d(icit)*” poderia vir abreviado “*s.d.*”; além disso, era possível intensificar a saudação com o acréscimo de “*plurimam*”: “*s(alutem) p(lurimam) d(icit)*” ou, abreviadamente, “*s.p.d.*”

¹⁸ Tratam de assuntos domésticos ou questões pessoais (cf. Plínio, 2022, p. 41).

¹⁹ Epístolas que continham piadas, algumas de caráter amigável e outras de caráter invectivo (cf. Plínio, 2022, p. 41).

²⁰ Tratam de assuntos públicos (cf. Plínio, 2022, p. 42).

²¹ Segundo Oliva Neto (Plínio, 2022, p. 42), as epístolas topográficas “[...] podem conter a) louvor de lugares (*laus locorum*), ou b) descrição de regiões (*descriptio regionum*) ou c) descrição de fenômenos naturais (*quaestio naturalis*).”

²² Conforme Oliva Neto (Plínio, 2022, p. 43), são subdivididas, segundo a arte tratada, em “[...] a) epistolares; b) poéticas; c) retóricas; d) oratórias; e) estatuárias e f) pictóricas.”

²³ São epístolas de louvor a pessoas, podem ser laudatórias, exortativas ou obituárias (cf. Plínio, 2022, p. 43-4).

²⁴ Cartas que prometem auxílio (cf. Plínio, 2022, p. 45).

²⁵ “Eu te vi todo em tua carta.” (Cic. *Fam.* XVI, 16, 2; *Te totum in litteris uidi*).

Um exemplo dessa fórmula de saudação pode ser visto na carta de Briseida a Aquiles: “A carta que lês vem de Briseida, raptada, / escrita custosamente em grego por mão bárbara.”²⁶ (*Her.* 3. 1-2)²⁷. Conforme Jolivet (2001, p. 236), as *Heroides* possuem *tópoi* particulares como a referência à mão que escreve²⁸ (*Her.* 3. 2; *Her.* 11. 3 etc.) e às lágrimas que caem e mancham a epístola²⁹ (*Her.* 3. 3; *Her.* 4. 175 etc.). Nesse sentido, observamos, no conjunto de cartas, menções frequentes ao ato de escrever ou à *scribentis imago*. Ou seja, o gênero epistolar se manifesta tanto na forma quanto no conteúdo.

Ovídio também utiliza as características gerais do gênero epistolar para acrescentar diferentes camadas às narrativas. Em *Heroides* 4 e 11, por exemplo, o poeta recorre à forma cristalizada *salutem* (“saúde”) para construir um jogo de palavras entre a saudação e o estado de saúde físico ou emocional das personagens. Esse é o caso nos versos iniciais da carta de Fedra a Hipólito: “A jovem cretense exprime votos de saúde ao homem, filho da Amazona, / dos quais, se não desejares, ela mesma estará privada.” (*Her.* 4. 1-2)³⁰. Na carta 11, de Cânace a Macareu, temos: “A filha de Éolo deseja que esta carta encontre o filho de Éolo em boa saúde³¹, algo que ela mesma não possui, e envia, com uma arma em mãos, palavras manchadas.” (*Her.* 11. 0a-b)³². O autor, ainda, varia a *subscriptio* em *Heroides* 2 e 7 e transforma a despedida em epitáfio como em “Demofonte matou Fílis, o hóspede, a amante. Ele ofereceu a causa da morte, ela, a mão.” (*Her.* 2. 147-8)³³ e “Eneias ofertou a espada e a causa da morte; / Dido se destruiu com as próprias mãos.” (*Her.* 7. 195-6)³⁴.

Além disso, convém ressaltar que o destinatário da carta não se limita ao destinatário formal. Temos, por exemplo, na carta de Hermione a Orestes essa situação. Ali, embora o destinatário expresso da missiva seja, como vemos, Orestes, Hermione parece se dirigir mais a sua mãe do que propriamente ao marido, dando mais destaque ao relacionamento maternal em detrimento do conjugal. Outro exemplo é a carta de Hipsípila a Jasão, em que ela se direciona

²⁶ As traduções das *Heroides* citadas são de nossa autoria.

²⁷ Para as *Heroides*, adotamos o texto latino editado por Gianpiero Rosati e publicado pela editora BUR (Ovídio, 2015). O texto latino da citação é o seguinte: *Quam legis, a rapta Briseide littera uenit, / Vix bene barbarica Graeca notata manu.*

²⁸ Ao tratarmos de suicídio, observamos a ocorrência de mão (*manus*) também como referência ao instrumento da morte.

²⁹ Este *tópos* é, por vezes, subvertido nas cartas de suicídio e as epístolas são manchadas de sangue e não de lágrimas.

³⁰ *Qua, nisi tu dederis, caritura est ipsa, salutem / Mittit Amazonio Cressa puella uiro.*

³¹ Cf. comentário ao verso 0a-b da tradução da carta 11.

³² *Aeolis Aeolidae, quam non habet ipsa, salutem / Mittit et armata uerba notata manu.*

³³ *Phyllida Demophon leto dedit hospes amantem; / Ille necis causam praebuit, ipsa manum.*

³⁴ *Praebuit Aeneas et causam mortis et ense; / Ipsa sua Dido concidit usa manu.*

mais à figura de Medeia, nova esposa de Jasão, do que a seu amado (cf. Kennedy, 2002, p. 221-2). O mesmo ocorre nas epístolas de Cânace e de Hipermnestra em que as heroínas mantêm uma comunicação indireta com os pais, respectivamente, Éolo e Dânao, embora suas cartas sejam endereçadas aos amados, respectivamente, Macareu e Linceu. Esse fenômeno ilustra o *tópos* epistolar segundo o qual a carta funciona como uma conversa com quem está ausente. (cf. Kerr, 2017, p. 1134)

Neste sentido, no que diz respeito ao *tópos* mencionado, de acordo com Altman (1945, p. 14-5), aquele que escreve uma carta está consciente sobre como este meio de comunicação pode refletir tanto a presença quanto a ausência do destinatário. Nas epístolas, o destinatário não está distante apenas espacialmente como também temporalmente, portanto o discurso epistolar deve superar essas barreiras e tornar a comunicação relevante no momento em que a carta é lida (cf. Kennedy, 2002, p. 221). Vejamos como exemplo um trecho de *Heroides* 1, em que Penélope escreve a Ulisses e reclama sua ausência de Ítaca há vinte anos:

Tua Penélope, ó vagaroso Ulisses, te envia esta [carta];
 não convém que me respondas: vem tu mesmo!
 Troia, certamente, jaz, odiada pelas jovens gregas;
 nem mereciam tanta importância Priamo e toda Troia. (*Her.* 1. 1-4)³⁵

Na epístola a rainha de Ítaca comenta os acontecimentos da longa guerra de Troia, e como, com o ardil do cavalo de Troia, Ulisses foi essencial para a vitória dos gregos contra os troianos. No entanto, 10 anos após findada a guerra, o herói não havia retornado e os pátios do palácio estavam lotados de pretendentes para Penélope, supondo seu marido morto. Penélope, então, em toda a sua epístola, reclama da extensa ausência do marido e suas consequências, marcando o início das *Heroides* com um *tópos* comum na coleção de cartas.

Em vista disso, segundo Altman (1945, p. 13), uma vez que a carta possui a função de conectar dois pontos distantes – o remetente e o destinatário –, quem escreve a epístola pode escolher enfatizar tanto a distância quanto a ponte. Sobre esta separação entre remetente e destinatário nas *Heroides*, Kennedy (2002, p. 221) comenta:

Algumas estão fisicamente separadas de seus destinatários por forças fora de seu controle, como a guerra ou a política (Penélope (1); Briseida (3); Hermíone (8); Laudâmia (13)), enquanto outras foram ou se consideram abandonadas (Fílis (2); Dido (7); Dejanira (9); Ariadne (10); Medeia (12)). Outras ainda podem estar fisicamente próximas aos objetos de seu amor, mas "separadas" deles por convenções sociais (Fedra (4)) ou pelas consequências

³⁵ *Hanc tua Penelope lento tibi mittit, Vluxe; / Nil mihi rescribas attinet: ipse uenit! / Troia iacet certe, Danais inuisa puellis; / Vix Priamus tanti totaque Troia fuit.*

de sua transgressão (Canace (11)). Já Páris escreve a Helena enquanto está hospedado com ela no palácio de seu marido Menelau, em Esparta (16).³⁶

Ademais, muitas das heroínas nas *Heroides* lamentam a distância entre elas e seus amados e queixam-se de ter que se comunicar através de epístolas. Como exemplo desse tipo de queixa, vemos Fílis, em sua missiva a Demofonte, enfatizar a distância entre ela e o amado e se condoer por sua falta de retorno:

Eu, tua anfitriã, Demofonte, Filis de Ródope,
queixo-me por tu estares ausente além do tempo prometido.
Uma vez que os cornos da lua formassem, não mais que uma vez, um orbe completo,
tua âncora, então, às nossas praias, estava prometida.
A lua quatro vezes se escondeu, quatro vezes encheu-se todo o orbe,
mas a onda de Sitone não carrega os barcos áticos. (*Her.* 2. 1-6)³⁷

Por outro lado, algumas heroínas utilizam a carta para diminuir a distância, ou criar pontes. É o caso de Fedra, que afirma que não pode se declarar pessoalmente para Hipólito, seu enteado, devido à sua modéstia (cf. Altman, 1945, p. 13), e, por isso, se vale da epístola como modo de aproximação. Também Páris, em sua carta a Helena, utiliza a epístola para confessar o seu amor e ainda persuadir a jovem. A resposta de Helena, que começa com um protesto, mas termina com uma rendição, pode validar o papel da carta como uma ferramenta de sedução (cf. Altman, 1945, p. 14).

A carta tem, nesse sentido, um caráter de confidência (cf. Altman, 1945, p. 48) e se torna um meio para a expressão dos sentimentos. Esta característica está associada à espontaneidade, sinceridade e autenticidade das emoções – traços frequentemente atribuídos a um “discurso feminino” (cf. Kennedy, 2002, p. 223). Nas *Heroides*, isto permite, nas palavras de Ugartemendía (2017, p. 34), certa liberdade criativa por parte das heroínas. Segundo a pesquisadora,

³⁶ *Some are physically separated from their addressees by forces outside their control, such as war or its attendant politics (Penelope (1); Briseis (3); Hermione (8); Laodamia (13)), whilst others have been, or consider themselves, abandoned (Phyllis (2); Dido (7); Deianira (9); Ariadne (10); Medea (12)). Others still may be physically close to the objects of their love but ‘separated’ from them by social convention (Phaedra (4)), or by the consequences of its transgression (Canace (11)). Paris actually writes to Helen while staying with her in the palace of her husband Menelaus at Sparta (16).*

³⁷ *Hospita, Demophon, tua te Rhodopeia Phyllis / Ultra promissum tempus abesse queror. / Cornua cum lunae pleno semel orbe coissent, / Litoribus nostris ancora pacta tua est. / Luna quater latuit, toto quater orbe recreuit, / Nec uehit Actaeas Sithonis unda rates.*

[o] fato de que as heroínas escrevem cartas facilita ao leitor aceitar que nesses versos se infiltra a própria voz das autoras, ao melhor estilo de um monólogo interior. Escrever em primeira pessoa oferece a oportunidade de contar a própria história, mesmo quando – ou justamente por isso – essa história apresenta desvios do “relato oficial” que a tradição poética transmitiu.

Em última análise, observamos que Ovídio utiliza esses *tópoi* literários para referenciar e ampliar os aspectos narrativos dos mitos em que baseia suas epístolas. As cartas funcionam como ponte entre personagens, como intensificadoras de distâncias e, sobretudo, para comunicar as emoções e pensamentos das heroínas no momento de sua escrita – aspecto que nos interessa especialmente para a discussão das cartas de suicídio.

3. SUICÍDIO NA ANTIGUIDADE

*Com as próprias mãos ela deu fim à existência.
Talvez fosse melhor poupar-vos dos detalhes
mais dolorosos, pois os fatos lastimáveis
não se desenrolaram em vossa presença. (S. OT. 1462-1465)³⁸*

O autoextermínio é um tema recorrente na literatura. Quando pensamos na literatura antiga, podemos citar o *Édipo Rei*, de Sófocles (497-406 AEC), em que, como vemos na epígrafe deste capítulo, o público é informado sobre o suicídio de Jocasta, após a descoberta, por parte da rainha, de que seu relacionamento com Édipo era incestuoso³⁹. Também em textos filosóficos o tema está presente: em *Fédon*, Platão (428-348 AEC) descreve a morte de Sócrates⁴⁰. Na literatura latina⁴¹, por sua vez, observamos, por exemplo, Dido, no livro IV da *Eneida*, de Virgílio (70-19 AEC), e sua trágica autoaniquilação e, também, lemos as epístolas de suicídio das heroínas ovidianas. Num contato mais recente, séculos depois, o duplo suicídio em *Romeu e Julieta*, de Shakespeare⁴² (1597), se torna consagrado. *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, de Goethe (1774), e sua descrição da melancolia relacionada ao autoextermínio modificam o modo como a sociedade trata o tema⁴³:

Está decidido, Lotte, quero morrer e escrevo-lhe isso sem exageros românticos, plácido, na manhã do dia em que irei vê-la pela última vez. Quando ler isto, minha cara, o fresco túmulo já terá encoberto os restos rígidos do irrequieto, do infeliz, que para os últimos momentos de sua vida não conhece melhor doce do que conversar com você. Tive uma noite terrível e, ah, uma noite benéfica. Foi ela que fortaleceu e definiu minha decisão: quero morrer!⁴⁴ (Goethe, 2020, p. 202)

Vemos assim que o suicídio percorre as páginas de livros influentes nas artes, por vezes como tema central, por vezes tangencialmente. Portanto, o que nos interessa neste capítulo é, primeiro, compreender a morte autoinfligida e suas nuances na literatura. Em seguida, traçar,

³⁸ Tradução de Mario da Gama Kury (Sófocles, 2013).

³⁹ Salientamos, também, a *Antígona e Ajax*, de Sófocles (497-406 AEC), como exemplos de peças em que o desfecho trágico resulta em suicídio.

⁴⁰ Tácito (56 -c. 117 EC) descreve, nos *Anais*, a morte de Sêneca.

⁴¹ Para mais abordagens sobre o tema do suicídio na literatura latina, conferir a dissertação de mestrado de Isadora de Souza Belli (2023). A estudiosa, no capítulo 4 da dissertação, aborda a argumentação filosófica, presente na declamação, e sua relação com o epicurismo e o suicídio.

⁴² Destacamos, ainda, a autoaniquilação de Otelo, na obra homônima, de Shakespeare.

⁴³ Em 1974, o sociólogo David Phillips criou o termo “Efeito Werther” para descrever “ondas de suicídio” após a repercussão de algum caso ou de alguma obra que trata sobre o tema.

⁴⁴ Tradução de Claudia Dornbusch (Goethe, 2020).

em linhas gerais, o modo como o suicídio é visto e narrado na Antiguidade e na Modernidade, de modo a vislumbrar suas diferentes perspectivas. Por fim, procuramos compreender a presença do tema na obra de Ovídio, mais especificamente nas *Heroides*.

3.1 Perspectivas modernas em relação ao suicídio

O suicídio, nas sociedades modernas, é frequentemente relacionado a um estado de sofrimento psíquico e emocional, segundo Timothy Hill (2004, p. 2):

Sem esperança, desesperando e adoecido mentalmente, o suicida é visto no discurso literário, psicológico e sociológico moderno como levado à morte pela pressão intolerável de algum tormento peculiarmente internalizado, cuja força não pode ser expressa nem mesmo no meio emocionalmente carregado da nota de suicídio.⁴⁵

Além disso, a morte autoinfligida é associada à inadequação de um indivíduo e seu isolamento em relação à sociedade (cf. Hill, 2004, p. 5). Deste modo, o suicídio enquanto tema na literatura e nas demais artes também manifesta esses traços. Tomamos como ilustração a descrição de Esther, narradora personagem, da *Redoma de Vidro* (1963), de Sylvia Plath:

Quando perguntaram a um velho filósofo romano⁴⁶, ou alguém do tipo, como ele queria morrer, ele disse que cortaria as veias em um banho quente. Achei que seria fácil, que bastaria deitar na banheira e ver o líquido vermelho brotar dos pulsos, jorrando e jorrando pela água cristalina, até afundar no sono sob a superfície de cor berrante feito papoulas. Mas quando chegou a hora, a pele do meu pulso pareceu tão branca e indefesa que não consegui fazer nada. Era como se o que eu quisesse matar não estivesse naquela pele ou no leve pulsar azul sob o meu dedão, mas em outro lugar mais profundo e secreto, bem mais difícil de alcançar. (Plath, 2019, p. 165)⁴⁷

Conforme observado no exemplo, o elemento íntimo, individual e o mundo interior do sujeito estão atrelados à sua busca pela morte. Por questões como essas, o autoextermínio é correlacionado, na atualidade, a doenças mentais e desordens internas.

⁴⁵ *Hopeless, despairing, and mentally ill, the suicide is seen in modern literary, psychological, and sociological discourse as driven to death by the intolerable pressure of some peculiarly internalized torment, the force of which cannot be expressed even in the emotionally charged medium of the suicide note.*

⁴⁶ Sêneca (4 AEC-65 AEC).

⁴⁷ Tradução de Chico Mattoso (Plath, 2019).

A *Romana Mors*, de que tratamos no tópico seguinte, por outro lado, não se relaciona a uma doença mental. De acordo com Hill (2004, p. 2), diferentemente do que ocorre nas sociedades modernas, em que o suicídio está relacionado à angústia, na sociedade romana tal ato é caracterizado por um estado de resignação, que pode ser, inclusive, fonte de deleite: “Mortes que, na visão moderna, são patológicas, isoladas e desesperadoras, são apresentadas em nossas fontes romanas como racionais, sociais e possivelmente até como uma forma de entretenimento.”⁴⁸

3.2 *Romana Mors*

Devido à constante menção à morte autoinfligida na história romana, a *Romana Mors* se tornou um arquétipo comum relacionado à essa sociedade (cf. Hill, 2004, p. 1). No entanto, ainda que fosse uma prática usual, não existe uma palavra exata para suicídio nos textos antigos, conforme explora Anton J. L van Hooff em seu livro sobre autoaniquilação na Antiguidade:

O latim e o grego não possuíam palavras com o som sinistro e o significado carregado dos nossos termos “suicídio” e “autoassassinato”. *Suicidium* parece uma palavra antiga, mas não existia no latim clássico. Tampouco poderia ter encontrado lugar no vocabulário dos romanos, não apenas porque a ideia que carregava estava distante de sua mentalidade, mas também porque é um latim ruim. A palavra foi cunhada apenas no século XVII. Comumente, atribui-se ao teólogo Caramuel a criação desse neologismo em latim⁴⁹. (Hooff, 1990, p. 136)

O pesquisador destaca (1990, p. 139) o uso recorrente de *adsciscere/consciscere sibi mortem* (“trazer a morte a si mesmo”) como um eufemismo comum na língua latina para suicídio. Há também a constância do emprego de descrições envolvendo o modo e o meio pelo qual o suicídio foi perpetrado. Observamos, ainda, a frequência do uso de *Romana Mors* para descrever o autoextermínio. Tendo isto em vista, apontamos como exemplo do uso de paráfrases para falar de suicídio uma passagem do livro 6, da *Eneida*, de Virgílio, em que, ao descrever o Averno, o poeta cita, entre seus habitantes, os suicidas: “Perto dali, os vencidos da própria amargura se encontram. / Não suportando a luz bela nem tendo o sossego almejado,

⁴⁸ Deaths that are in the modern view pathological, isolated, and despairing, then, are presented in our Roman sources as rational, social, and possibly even amusing.

⁴⁹ Latin and Greek did not have words with the sinister sound and the pregnant meaning of our ‘suicide’ and ‘self-murder’. *Suicidium* looks like an ancient word, but it did not exist in classical Latin. Neither could it have found a place in the vocabulary of the Romans, not only because the idea it carried was far from their mind, but also because it is bad Latin. The word was only coined in the seventeenth century. Commonly, Caramuel the theologian is named as the creator of this Latin neologism.

deram-se à morte.⁵⁰ (*Aen.* 6. 434-6; grifos nossos). Como vemos, o tradutor que citamos, Carlos Alberto Nunes, opta por traduzir “*sibi letum peperere*” como “deram-se à morte”. No entanto, gostaríamos de destacar que a locução em latim dá ênfase ao instrumento responsável pelo suicídio – as mãos (*manu*) –, termo que não encontra correspondente na tradução de Nunes. Outro exemplo em que essa espécie de perífrase é utilizada aparece em *Casina*, de Plauto:

CAL – Por acaso é você que vai se casar com ela? Por Hércules, prefiro morrer por enforcamento do que você se apossar dela.

OL – Ela é minha presa. Por isso mesmo, **você vai se enfiar no nó da forca.**⁵¹ (*Cas.* 113; grifos nossos).

Observamos que, neste exemplo, o instrumento também é evidenciado – o nó da forca (*laqueum*). Neste sentido, Hooff destaca o uso de armas brancas – cortantes e perfurocortantes – como os meios mais comuns de suicídio entre os romanos:

O mundo romano é considerado como a cultura do “apunhalar” e “cortar”. Os casos transmitidos pelas fontes justificam essa imagem: espada, adaga, faca, navalha e bisturi são de longe os meios mais comuns de suicídio, com 248 ocorrências, das quais Roma sozinha responde por 153. Vai-se argumentar que muitos indícios sugerem que, na realidade, as proporções dos métodos devem ter sido diferentes da imagem fornecida pelas fontes. Quanto às armas, é óbvio que elas eram os meios dos soldados e aristocratas, homens que faziam e frequentemente escreviam a história⁵². (Hooff, 1990, p. 47)

Tomamos como ilustração da menção a armas a morte de Píramo, nas *Metamorfoses*, de Ovídio: “Recebe agora também o hausto do meu sangue!’ E **cravou nas entranhas o ferro** que trazia cingido. Moribundo, arranca-o, em seguida, da ferida ainda quente.”⁵³ (*Met.* 4. 118-120; grifos nossos).

Conforme comentado por Hooff, a alusão frequente a armas – espadas, punhais etc. – relacionadas ao suicídio evidencia uma outra característica da *Romana Mors*, sua relação com

⁵⁰ *Proxima deinde tenet maesti loca, qui sibi letum / insontes peperere manu, luquemque perosi proicere animas.* Texto latino: Ovídio, 2016.

⁵¹ Tradução de Carol Martins da Rocha (Plauto, 2013).

⁵² *The Roman world is regarded as the culture of stabbing and cutting. The cases handed down by the sources justify this image: sword, dagger, knife, razor and scalpel are by far the most common means of suicide, with 248 instances out of which Rome alone accounts for 153. It will be argued that many signs indicate that in reality the proportions of the methods must have been different from the image furnished by the sources. As to weapons it is obvious that they were the means of soldiers and aristocrats, men who made and often wrote history.*

⁵³ Tradução de Domingos Lucas Dias (Ovídio, 2017). Texto latino presente na mesma edição: “*accipe nunc*” inquit “*nostri quoque sanguinis haustus!*” / *quoque erat accintus, demisit in ilia ferrum; / nec mora, feruenti moriens e uulnere traxit.*

a aristocracia, visto que há uma conexão entre o uso da espada (ou do ferro) e a nobreza (cf. Hooff, 1990, p. 48-9; Hill, 2004, p. 6).

Nesse contexto, em oposição à concepção intimista e individual do autoextermínio nas sociedades modernas, o suicídio é frequentemente retratado, para a aristocracia romana, como uma resposta a eventos externos – uma acusação por um crime grave, por exemplo (cf. Hill, 2004, p. 2). A morte voluntária, na Roma antiga, está vinculada à honra e à glória de seus perpetradores e a sua classe social, como explica Hill (2004, p. 11):

Boas mortes são mortes que servem para confirmar o *status* de um indivíduo ou para elevá-lo. Más mortes são mortes inadequadas ao *status* de um indivíduo, que, portanto, atuam para rebaixá-lo ou desonrá-lo⁵⁴.

Em conclusão, notamos, neste tópico, as diferenças entre o viés psicológico pelo qual a Modernidade encara a morte autoinfligida em contraste com o viés cultural e social da Antiguidade. Seguidamente, apresentamos as perífrases utilizadas para comentar as mortes voluntárias na Roma Antiga. Por fim, observamos que para os romanos, em geral, há uma perspectiva ética e racional sobre o suicídio. No tópico seguinte tratamos do aspecto emocional e passional desse ato para esse mesmo grupo.

3.3 Suicídio passional

É comum, nos textos antigos, uma associação entre o desejo erótico frustrado e o suicídio. Esta perspectiva, no entanto, diverge do ideal filosófico referente ao tema, conforme aborda Hill (2004, p. 87):

O suicídio ideal para os filósofos é aquele que surge de uma consciência aperfeiçoada da própria natureza e da ausência de impulsos e aspirações irracionais. Matar-se por frustração diante da incapacidade de atingir os próprios desejos eróticos, em contraste, demonstra que a autoconsciência foi completamente sobrecarregada pelo impulso das emoções.⁵⁵

⁵⁴ *Good deaths are deaths that serve either to confirm an individual's social standing or to elevate this. Bad deaths are deaths inappropriate to an individual's social status, and that therefore act to lower or denigrate it.*

⁵⁵ *The ideal self-killing for the philosophers is one that arises from a perfected awareness of one's own nature and an absence of irrational impulses and aspirations. To kill oneself from frustration at an inability to attain one's erotic desires, by contrast, demonstrates that one's self-awareness has been entirely overwhelmed by the impetus of the emotions.*

O amante que anseia a morte por ter seus sentimentos frustrados é entendido como um tolo (*stultus*). Segundo Hill (2024, p. 90), tanto na comédia, quanto na filosofia, o estereótipo do suicida passional serve para ridicularizá-lo.

Já na elegia, como indica Hill (2004, p. 92), é comum a temática da sobreposição do *eros* sobre a racionalidade. O poeta elegíaco, enquanto *persona*, está tão dominado pelo *eros* que é incapaz de controlar as próprias ações. O desejo pela morte, neste sentido, é um *tópos* comum na poesia elegíaca, como comenta Hill:

A reflexão sobre o tratamento do suicídio na poesia elegíaca, e em particular sobre a relutância dos poetas elegíacos romanos, em incorporar o estereótipo do amante potencialmente suicida em suas performances poéticas, revela sérias dificuldades sobre essa perspectiva. O suicídio é um tema importante na poesia amorosa latina. **No entanto, é um tópico confinado ao reino do mito, sendo, particularmente, um ato atribuído a mulheres míticas.** (Hill, 2004, p. 93; grifos nossos)

Nas *Heroides* podemos observar esse ato de mulheres míticas mencionado por Hill. Um exemplo é a passagem da epístola de Fílis na qual a heroína, ao se dirigir a Demofonte, descreve o desespero causado pela desilusão amorosa após ter sido abandonada pelo herói. Ali, a jovem expressa que, ao vivenciar tal dor, anseia pela morte:

Muitas vezes, tenho sede de venenos, muitas vezes,
agrada percer de uma morte sangrenta, transpassada por uma espada.
Também meu pescoço, porque se enlaçou em braços infíeis, agrada enforcar
em um laço. (*Her.* 2. 139-142)⁵⁶

Notamos, neste trecho e em outras obras em que o suicídio passional aparece, o desejo manifesto de quem escreve de encerrar a própria vida diante da possibilidade de viver sem o objeto de desejo. Neste sentido, tendo em vista que este é um tema comum na elegia, discutimos, no próximo tópico, como o suicídio passional e outras formas de autoextermínio se apresentam nas *Heroides*.

3.4 Suicídio nas *Heroides*

De acordo com Hill (2004, p. 124), apenas três epístolas, de todo o *corpus* das *Heroides*, não apresentam alusões à morte autoinfligida – são elas as epístolas 1, 10 e 12 (a de Penélope,

⁵⁶ *Saepe uenenorum sitis est mihi, saepe cruenta / traiectam gladio morte perire iuuat; / colla quoque, infidis quia se nectenda lacertis / praebuerunt, laqueis implicuisse iuuat.*

de Ariadne e de Medeia, respectivamente). As demais missivas fazem referência ao suicídio. Isto se deve majoritariamente ao aspecto elegíaco da obra e, também, ao contexto mítico-poético das heroínas. No caso das *Heroides* 2, 7 e 11, seja pelo conhecimento da tradição mitológica, seja pelo conteúdo das epístolas, o leitor sabe desde o início que o provável fim das protagonistas é a morte. Em outras epístolas, como a 9 e a 20, ainda que o suicídio não figure como tema central, ele é referenciado, como observamos na epístola de Dejanira:

Mas por que me refiro a isso? Enquanto escrevo chega uma mensagem anunciando: meu marido perece pelo veneno da minha túnica.
Ai de mim! O que eu fiz? Até que ponto a loucura me conduziu, apaixonada?
Por que, ímpia Dejanira, hesitas em morrer? (*Her.* 9. 143-6)⁵⁷

Além disso, segundo Ugartemendía (2017, p. 111), a ideia de suicídio como solução do sofrimento figura como um *locus communis* nas *Heroides*. Nesse sentido, compreendemos que a busca pela morte parece ser um tema, ainda que tangencial, na maioria das cartas, seja como cerne da escrita das heroínas, seja como uma alusão elegíaca. Diante disso, entendemos que o tema nas *Heroides* é abundante e suscita diferentes abordagens críticas. Entre elas, destacamos a relação entre *eros* e autoextermínio, como descrita por Hill (2006, p. 87-104), e a manifestação do tema do suicídio na elegia.

⁵⁷ *Sed quid ego haec refero? Scribenti nuntia uenit / Fama, uirum tunicae tabe perire meae. / Ei mihi! quid feci? quo me furor egit amantem? / Impia quid dubitas Deianira mori?*

4. *LITTERAE MORTIS*: AS CARTAS DE SUICÍDIO

*Mas haverá melhor saída?
Alegrarei quem me arruína, Cípris,
ao estancar o sopro que em mim vive
nesta jornada. O amor venceu-me amaro.
Alguém mais haverá de padecer
com minha ausência. Empáfia não revela
com meu pesar. Da doença que padeço
partilha e aprende a ter melhor discrimine.
(E. Hipp. 724-731)⁵⁸*

Na tragédia *Hipólito*, de Eurípides, Fedra, após ser rejeitada pelo enteado, Hipólito, enforca-se, e Teseu, marido da jovem, encontra, ao lado de seu corpo, uma carta. Como consequência desta carta desenrolam-se os demais acontecimentos trágicos da peça, como a morte de Hipólito. Situação semelhante está presente em duas cartas da coleção ovidiana de que tratamos em nosso estudo. Em *Heroides* 2, Fílis, momentos antes de enlaçar seu próprio pescoço, escreve uma carta a Demofonte, na qual elabora as circunstâncias de sua morte. Do mesmo modo, em *Heroides* 11, Cânace escreve a seu irmão, Macareu, com uma arma em punho, prestes a cometer autoextermínio, seguindo as ordens de seu pai. O que une essas duas cartas que mencionamos em um mesmo conjunto é o fato de serem cartas de suicídio.

Como sabemos, é possível determinar outros grupos presentes no gênero epistolar, como, por exemplo, cartas de amor, cartas de apresentação e cartas oficiais⁵⁹. Ainda que as cartas de suicídio não sejam tratadas como um grupo específico na reflexão sobre a epistolografia antiga, acreditamos que as cartas que tratam do tema do autoextermínio possuem características específicas. Neste capítulo, trataremos das características desse subgrupo dentro do conjunto das epístolas que compõem as *Heroides*.

Para a nossa análise, levamos em consideração como *corpus* três epístolas das *Heroides*: a epístola 2 (Fílis a Demofonte), a epístola 7 (Dido a Eneias) e a epístola 11 (Cânace a Macareu). No decorrer do capítulo, procuramos estruturar uma análise que explore as características dessas cartas de suicídio e suas ocorrências no conjunto ovidiano, de modo que fique evidente a diferença entre esse grupo de epístolas e os outros, e que se justifique a escolha dessas cartas em particular em detrimento de outras, como a epístola 4 (Fedra a Hipólito), por exemplo.

⁵⁸ Tradução de Trajano Vieira (Eurípides, 2015).

⁵⁹ Sobre tipos de cartas, cf. Plínio, 2022, p. 41-45.

4.1 Características

Ao refletir sobre a epistolografia (antiga e moderna), poderíamos definir, em linhas gerais, a carta de suicídio como aquela escrita na iminência da morte autoinfligida de quem a escreve.⁶⁰ Notamos que a marcação temporal⁶¹, neste tipo específico de epístola, parece ser mais relevante do que em outras. Isso porque esse tipo de epístola, situado em um momento crítico – declaradamente entre a vida e a morte –, delimita a transição entre esses estados dicotômicos.

Uma das características desse tipo de missiva, então, é a demonstração no texto de que quem a escreve tem certa percepção sobre essa passagem. Por isso, diferentemente do que ocorre com alguma outra carta que, por razões diversas, possa ser a última escrita por alguém que, por ignorância do próprio destino, desconhece esse fato, a escrita de uma carta de suicídio informa a consciência em relação ao fim vindouro. E, ainda, demonstra-se claramente que quem escreve tal carta é responsável por este fim. O remetente de uma carta de suicídio pode, por essa razão, comentar sobre esse aspecto específico da epístola. Pode-se, por exemplo, fazer alusão ao presente, ou seja, ao momento da escrita da carta, circunstância em que o autor se encontra ainda vivo. Reporta-se ainda, por vezes, ao passado, retomando o contexto envolvido na morte voluntária. E, por fim, evoca-se o futuro – presente do destinatário – em que o remetente estará morto⁶².

Neste sentido, um dos efeitos de sentido presentes na carta de suicídio, cuja escrita se estabelece neste momento específico – do limiar do autoextermínio de quem a escreve – parece refletir os pensamentos, as emoções e as motivações referentes a este recorte temporal. Por meio da missiva, o remetente suicida, entre outros temas, explora os caminhos que o levaram àquele ponto de tensão, detalhando suas causas e suas justificativas. Assim, podemos observar, ao analisar esse tipo particular de epístola, a exposição, por exemplo, das razões que levaram àquele fim. Isso ocorre, por vezes, na forma de acusações (dirigidas, em geral, ao destinatário), por outras, na tentativa de solucionar conflitos ou resolver possíveis pendências. Além disso,

⁶⁰ Ou seja, entendemos, também, que uma carta de suicídio pode ser produzida em um contexto em que o autoextermínio não é concluído.

⁶¹ Sobre a referência temporal em epístolas, cf. Kennedy, 2002, p. 223.

⁶² Tomamos como exemplo a epístola 11, das *Heroides*: “A filha de Éolo deseja que esta carta encontre o filho de Éolo em boa saúde, algo que ela mesma não possui, e envia, com uma arma em mãos, palavras manchadas. Se, todavia, as letras se confundirem em borrões escuros, este escrito estará sujo pelo sangue de sua autora. A mão direita empunha a pena, a outra, o ferro desembainhado, e, em meu colo, jaz o papiro aberto. Este é o retrato da filha de Éolo escrevendo a seu irmão.” (v. 0a-5). A heroína menciona o momento da escrita, em que empunha a pena e a espada, recriando a cena de seu momento presente e, também, faz referência ao futuro em que a carta estará manchada pelo seu sangue e será lida pelo irmão.

essa primeira pessoa consciente do porvir da morte, por vezes, explora emoções pungentes presentes e a vulnerabilidade do narrador. A escrita é construída de maneira a fazer parecer que, neste momento fatídico, ao se ter consciência do desfecho final, quem escreve está revelando as reflexões que almeja deixar para o seu leitor e apresentando seus pensamentos acerca daquele momento. A carta de suicídio evidencia, então, este diálogo interno e íntimo, que, também, é um diálogo com o outro, o destinatário, apresentando um texto que se pretende carregado de espontaneidade e sinceridade, um texto que vai ser deixado para a posteridade por alguém que não está mais presente.

Acreditamos que esses aspectos que remetem à espontaneidade e a uma genuinidade, característicos do gênero epistolar, afloram mais substancialmente nas epístolas de suicídio. Isto se deve ao fato de que quem escreve quer imprimir na epístola um caráter imutável da morte voluntária. Tais derradeiras palavras possuiriam uma densidade maior do que quaisquer outras, justamente por serem as últimas. Nessa perspectiva, tem grande ênfase nas missivas a comunicação, construída como sincera, sobre as emoções e os acontecimentos referentes à própria extinção. Esse momento extremado e tenso, então, afluiria a expressividade mais autêntica das emoções e dos pensamentos. Isso não quer dizer, contudo, que quem escreve uma carta de suicídio não possa mentir ou enganar. O efeito de tal escrita, entretanto, parece conduzir ao inverso: a epístola funciona, nesse contexto, como um diálogo interno autoexpressivo e sincero.

Como já detalhado no segundo capítulo deste estudo, as cartas funcionam como uma das partes do diálogo e entre suas principais funções está a comunicação com quem está ausente. Esta comunicação, entretanto, quando tratamos de cartas de suicídio, parece-nos, está comprometida. Isso porque, quando a carta chegar ao seu destinatário, o remetente já estará morto. Dessa maneira, por definição, a comunicação de uma carta de suicídio ocorre apenas unilateralmente. Portanto, a espera por resposta, um *tópos* convencional do gênero epistolar, não se aplica a esse tipo de epístola. A comunicação, nesse caso, restringe-se a uma forma de deixar uma mensagem, uma reflexão, de fazer uma súplica, um pedido, de acalantar os que ficaram etc. Nesse sentido, a carta de suicídio opera também como uma comunicação *post mortem*.

Quando refletimos sobre a epístola de suicídio como uma forma de comunicação *post mortem*, compreendemos que ela se concentra em ressaltar a ausência⁶³ do remetente – que é definitiva neste caso. A carta é, então, o testemunho de um momento em que o(a) autor(a) ainda

⁶³ Sobre este tema, da ausência e da presença nas epístolas, cf. Altman, 1945, p. 14-5.

se encontrava vivo(a), demonstrando em sua escrita consciência de sua morte certa; mas sua leitura, no entanto, que se dá quando quem escreveu já se encontra morto, reforça precisamente sua ausência. Por essa razão, a ausência refletida por esse tipo de epístola está para além da espacial e temporal representada nas epístolas convencionais, é a ausência que separa os vivos dos mortos. Com isso em mente, o texto de uma carta de suicídio é uma mensagem entre a vida e a morte – um eco *post mortem* – que contém e demonstra essas ambiguidades e ambivalências.

Além disso, é importante ressaltar que a carta de suicídio tem na morte não só uma decorrência, mas este é seu tema principal. Em outras palavras, ainda que a morte, expressa por exemplo como um desejo diante da ausência do amado, compareça como tema em outras cartas da *Heroides*⁶⁴, na carta de suicídio, a morte autoinfligida é um tema central, pois, frequentemente, é o impulso motriz da escrita. O suicídio iminente é um tema do qual o autor da epístola não consegue escapar, de maneira que a narrativa fica impregnada pelo tópico. A narrativa epistolar da carta de suicídio é afetada pela situação presente de seu escritor.

Tendo isto em vista, buscamos, a partir dessas definições, analisar três cartas de suicídio presentes no conjunto ovidiano.

4.2 Cartas de suicídio nas *Heroides*

O motivo de termos selecionado especificamente estas epístolas – 2, 7 e 11⁶⁵ – é o fato de possuírem diversas das características abordadas no tópico anterior. Assim, notamos que, para além dos desdobramentos conhecidos da tradição mitológica, em que se sabe que essas heroínas cometeram suicídio, nas três cartas, as narradoras anunciam sua intenção de findar a própria vida, exploram suas emoções e pensamentos referentes àquele momento em particular e aprofundam as razões que as levaram ao autoextermínio.

⁶⁴ Isto acontece, por exemplo, na epístola 9, de Dejanira a Hércules, em que a heroína, após ser responsável pela morte do marido, expressa seu desejo pela morte: “Por que, ímpia Dejanira, hesitas em morrer? / Adeus, meu velho pai, minha irmã, Gorge, / minha pátria, meu irmão expatriado, / tu, luz deste dia, a última para os meus olhos, / Meu marido – ó, que estejas bem! – e meu menino, Hilo, adeus!” (v. 164-168) (*Impia quid dubitas Deianira mori? / Iamque uale, seniorque pater germanaque Gorge, / Et patria et patriae frater adempte tuae, / Et tu lux oculis hodierna nouissima nostris, / Virque – sed o possis! – et puer Hylle, uale!*).

⁶⁵ Outras duas cartas que podem figurar neste conjunto são: a epístola 9, de Dejanira a Hércules, e a epístola 15, de Safo a Fáon, uma vez que, ainda que o tema do suicídio seja tratado apenas no final da carta, essas epístolas possuem as características detalhadas neste trabalho. Nosso recorte, no entanto, buscou privilegiar missivas que pudessem ser espelhadas e que pudessem exemplificar de forma mais prototípica nossa abordagem. Esperamos, futuramente, analisar estas duas cartas, 9 e 15, sob esse prisma.

Observamos, por exemplo, a referência ao suicídio vindouro na abertura tanto da epístola de Cânace quanto na de Dido. Vejamos, então, os primeiros versos da carta da rainha da Cartago, que reclama a Eneias por ter sido abandonada por ele.⁶⁶ Dido escreve a Eneias, alertando-o de que aquilo que ele lê seriam suas últimas palavras:

Recebe, ó Dardânida, o canto de Elisa moribunda,
o que lê são as minhas últimas palavras.
Assim, quando os fados chamam, deitado na relva úmida,
o cisne branco canta junto às águas do Meandro. (*Her.* 7. 1-4)⁶⁷

Também na abertura de sua carta, Cânace comunica a seu irmão e amante, Macareu, seu autoextermínio, após ser orientada pelo próprio pai a cometer suicídio, uma vez que ela teve um filho do irmão. As palavras iniciais de Cânace são:

A filha de Éolo deseja que esta carta encontre o filho de Éolo em boa saúde,
algo que ela mesma não possui,
e envia, com uma arma em mãos, palavras manchadas.
Se, todavia, as letras se confundirem em borrões escuros,
este escrito estará sujo pelo sangue de sua autora.
A mão direita empunha a pena, a outra, o ferro desembainhado,
e, em meu colo, jaz o papiro aberto. (*Her.* 11. 0a-4)⁶⁸

Como vemos, Dido inicia sua epístola, se comparando a um cisne branco:⁶⁹ a heroína trágica entoa, como a ave, seu último canto, sua última carta. A menção da rainha à própria morte, neste momento, é mais sutil do que a imagem descrita por Cânace. Esta abre sua carta

⁶⁶ Como se sabe, a história de seu envolvimento com o troiano, fundador da estirpe romana, é descrita no livro IV da *Eneida*, de Virgílio, assim como seu suicídio, quando Eneias abandona Cartago.

⁶⁷ *Accipe, Dardanide, moriturae carmen Elissae;/ Quae legis, a nobis ultima uerba legis./ Sic ubi fata uocant, udis abiectus in herbis/ Ad uada Maeandri concinit albus olor.*

⁶⁸ *Aeolis Aeolidae, quam non habet ipsa, salutem/ Mittit et armata uerba notata manu./ Siqua tamen caecis errabunt scripta lituris,/ Oblitus a dominae caede libellus erit./ Dextra tenet calamum, stricutm tenet altera ferrum,/ Et iacet in gremio charta soluta meo.*

⁶⁹ Ovídio utiliza, neste contexto, a imagem do “canto do cisne” para se referir a uma metáfora comum para a morte. Esta ideia está relacionada à imagem do cisne que, silencioso durante a vida, ecoaria um canto melancólico antes da morte. A imagem do canto do cisne é mencionada por Sócrates, no *Fédon* (Pl. *Phd.* 84e-85b), como podemos observar no seguinte trecho: “Pelo que vejo, considerais-me inferior aos cisnes, pois quando estes percebem que estão perto de morrer, por terem cantado a vida toda, mais vezes e melhor põem-se a cantar, contentes de partirem para junto do deus de que são os servidores. Porém com seu medo característico da morte, os homens caluniam os cisnes, ao afirmarem que eles cantam por chorarem a morte [...]. Porém não creio que nenhum deles cante por estarem tristes, muito menos os cisnes. Ao contrário: por pertencerem a Apolo, segundo penso, têm o dom da profecia, e por preverem as delícias do Hades, cantam e se alegram nesse dia muito mais do que antes.” (Platão, 2023, 84e-85b). Sócrates, momentos antes de sua morte, menciona a lenda do canto do cisne. Opondo-se à interpretação comum, ele associa a morte do cisne a um ato resoluto e espera, desse modo, ter também um fim marcado pela mesma resiliência.

mencionando a arma com a qual dará fim a sua vida (*ferrum*, v. 5) e o sangue (*caedes*, v. 4) que manchará a epístola, construindo um quadro mais gráfico e, a nosso ver, mais mórbido do que o da rainha de Cartago. Fílis, por outro lado, na epístola 2, não abre a carta mencionando seu desejo de encerrar a própria vida, mas lamenta o abandono pelo filho de Teseu, Demofonte, que, após ter se servido da hospitalidade da princesa trácia, não retornou de Atenas como havia prometido.

As três heroínas tratam, em suas cartas, acerca das motivações que as levaram ao autoextermínio. No caso de Fílis e Dido, o abandono e o desejo erótico frustrado parecem ser as razões centrais para o suicídio (*Her.* 2. 145-8; *Her.* 7. 189-196). Já, no caso de Cânace, a gravidez fora do casamento e a necessidade de restaurar a própria honra mostram-se como principais argumentos para a morte voluntária (*Her.* 11. 75-100). Tendo isso em vista, a morte como consequência da união sexual com os amados é um tema comum às três cartas como observamos nos seguintes trechos:

Preferiria que a noite, anterior àquela, fosse para mim a última,
enquanto eu, Fílis, pudesse morrer virtuosa. (*Her.* 2. 59-60)⁷⁰

Fílis alude a um desejo por mudar o próprio destino, não para evitar a própria morte, mas para morrer honrada. Dido também faz menção à desonra como uma justificativa para a sua morte:

Aniquilou-me aquele dia em que uma tempestade azul,
com suas súbitas águas, nos impeliu para dentro de uma caverna.
Ouvira uma voz: julguei que as ninfas tinham ululado;
as Eumênides sinalizaram o meu destino.
Exige, ó pudor ferido, as punições e os direitos conjugais violados,
e nem a minha fama será preservada junto às minhas cinzas,
e também vós, meus manes, e tu, alma e cinzas de Siqueu,
a quem, pobre de mim, sigo repleta de vergonha. (*Her.* 7. 93-8)⁷¹

A filha de Éolo, assim como Fílis, expressa a vontade de que seu fim fosse anterior ao momento em que se unira ao irmão:

Quisera, ó Macareu, que o momento que nos uniu como um só,
tivesse chegado mais tarde que minha morte! (*Her.* 11. 21-2)⁷²

⁷⁰ *Quae fuit ante illam, mallem suprema fuisset./ Nox mihi, dum potui Phyllis honesta mori.*

⁷¹ *Illa dies nocuit, qua nos declive sub antrum/ Caeruleus subitis compulit imber aquis./ Audieram uocem: nymphas ululasse putavi;/ Eumenides fati signa dedere mei./ Exige, laese pudor, poenas uiolataque lecti/ Iura nec ad cineres fama retenta meos,/ Vosque mei manes animaeque cinisque Sychaei./ Ad quem, me miseram, plena pudoris eo.*

⁷² *O utinam, Macareu, quae nos commisit in unum,/ Venisset leto serior hora meo!*

Nos excertos, Fílis e Cânace mencionam o mesmo anseio, de que tivessem morrido antes de se unirem sexualmente a seus amados. Sabemos que, inevitavelmente, o fim das heroínas é a morte. Por que, então, esse desejo surge nas duas cartas? A resposta, provavelmente, se situa no último verso da citação de Fílis: a virtude. Ao realizarem um ato sexual antes do casamento, essas jovens criam, no contexto em que estão inseridas, uma mácula na própria honra. O caso de Cânace torna-se ainda mais grave, uma vez que a relação é também incestuosa. Isto torna-se explícito, dado que, nos versos seguintes, a jovem faz referência a este aspecto do relacionamento: “Por que me amaste mais, meu irmão, do que como um irmão e para ti fui o que uma irmã não deve ser?” (*Her.* 11. 23-4)⁷³. Dido, por outro lado, lamenta a união sem desejar um fim diferente. A rainha de Cartago evoca a temática do casamento funesto, também presente na epístola de Fílis (*Her.* 2. 115-120), para aludir a seu prenúncio fúnebre. A confusão entre forças antagônicas, as ninfas (*nymphae*, v. 95) e as Eumênides (*Eumenides*, v. 96), denotam a desordem mental causada pelo amor. Por fim, Dido igualmente recorre à desonra/honra (*pudor*, v. 97) como uma motivação para sua morte.

As cenas são descritas de uma forma mórbida, carregadas de mau agouro, uma vez que o seu resultado é a morte das heroínas. Além disso, as cartas apresentam outro elemento em comum entre as três epístolas, as autoras indicam os meios pelos quais findaram, ou poderiam findar, a própria vida:

Há um golfo, moderadamente curvado como um arco retesado;
os seus cornos extremados se erguem em um precipício escarpado,
desejei, dali, **arremessar meu corpo** contra as ondas embaixo. [...]
Muitas vezes, tenho sede de **venenos**, muitas vezes,
agrada perecer de uma morte sangrenta, transpassada por uma **espada**.
Também meu pescoço, porque se enlaçou em braços infíeis, agrada **enforcar**
em um laço. (*Her.* 2. 131-142; grifos nossos)⁷⁴

A princesa trácia descreve uma série de modos de morrer, expressando um estado mental de confusão, ainda incerta sobre como findará a própria vida. Dido, por outro lado, menciona a espada, presente de Eneias, como instrumento de sua morte:

Espero que vejas o retrato daquela que te escreve!
Escrevo, e a espada troiana repousa em meu colo,

⁷³ *Cur umquam plus me, frater, quam frater amasti./ Et tibi, non debet quod soror esse, fui?*

⁷⁴ *Est sinus, adductos modice falcatus in arcus;/ Vltima praerupta cornua mole rigent:/ Hinc mihi suppositas immittere corpus in undas [...] Saepe uenenorum sitis est mihi, saepe cruenta/ Traiectam gladio morte perire iuuat;/ Colla quoque, infidis quia se nectenda lacertis/ Praebuerunt, laqueis implicuisse iuuat.*

minhas lágrimas deslizam das bochechas até a espada,
que logo será tingida de sangue em vez de lágrimas.⁷⁵ (*Her.* 7. 183-6; grifo
nosso)

Cânace também menciona uma espada, enviada por seu pai, Éolo, como meio de morrer:

A mão direita empunha a pena, a outra, o **ferro** desembainhado,
e, em meu colo, jaz o papiro aberto. (*Her.* 11. 3-4; grifo nosso)⁷⁶

A descrição do *modus moriendi* funciona como um *tópos* nas cartas de suicídio ovidianas, aparecendo em todas as epístolas aqui analisadas. Nas missivas de Cànace e Dido, observamos a menção, associada ao suicídio, à circunstância da escrita. As heroínas descrevem o momento presente, no qual escrevem e contemplam a morte que está por vir. Também observamos menções a termos relacionados à escrita de cartas como *scribo* (*Her.* 7. 184) e *calamus* (*Her.* 11. 3), construindo uma *scribentis imago* (*Her.* 7. 183; *Her.* 11. 5) das duas heroínas à beira da morte. Esta união entre escrita e autoextermínio reforça tanto o aspecto epistolar quanto a característica de serem epístolas de suicídio. Outro atributo compartilhado pelas duas epístolas, a 7 e a 11, é o modo como as heroínas morrem, através da espada ou do ferro – *ensis* e *ferrum* (*Her.* 7. 184; *Her.* 11. 3). Este *modus moriendi* é um dos mais comuns entre os romanos e é comumente associado à aristocracia (cf. Hooff, 1990, p. 41-47) – lembremos que é esse o status das duas heroínas: Cànace, filha de Éolo, rei dos ventos, e Dido, rainha de Cartago. Fílis, por outro lado, embora liste quatro formas de morrer, não evidencia como será sua morte – por enforcamento⁷⁷. A jovem ainda afirma que não irá se delongar na escolha de como irá morrer: “[já], na escolha da morte, a demora será breve.” (*Her.* 2. 144)⁷⁸. Isto evidencia o aspecto impulsivo do autoextermínio de Fílis, em contraste com as outras heroínas, que ponderam sobre a morte enquanto mantêm o instrumento, que as conduzirá a esse fim, próximo.

Por fim, Fílis e Dido encerram suas epístolas atribuindo a responsabilidade direta de suas mortes a seus amantes:

Em meu sepulcro, tu serás inscrito como a causa odiosa;

⁷⁵ *Aspicias utinam, quae sit scribentis imago! / Scribimus, et gremio Troicus ensis adest, / Perque genas lacrimae strictum labuntur in ensem, / Qui iam pro lacrimis sanguine tinctus erit.*

Tomara que vejas a imagem daquela que a ti está escrevendo; escrevo, a espada desembainhada, que logo será tingida de sangue em lugar de lágrimas.

⁷⁶ *Dextra tenet calamum, strictum tenet altera ferrum, / Et iacet in gremio charta soluta meo.*

⁷⁷ Abordamos mais sobre este aspecto na análise da epístola 2, no capítulo seguinte.

⁷⁸ *In necis electu parua futura mora est.*

serás reconhecido ou por este epitáfio ou por um similar:
 “Demofonte matou Fílis, o hóspede a amante.
 Ele ofereceu a causa da morte, ela a mão.” (*Her.* 2. 145-148)

Eu, consumida pela pira funerária, não serei inscrita como “Elisa, de Siqueu”,
 mas, no mármore de meu túmulo, haverá este epitáfio:
 “Eneias ofertou a espada e a causa da morte;
 Dido se destruiu com as próprias mãos.” (*Her.* 7. 193-196)⁷⁹

O sofrimento e o lamento amoroso estão presentes nas duas epístolas: ambas as heroínas pranteiam a ausência dos amados que as abandonaram, sofrem com a união funesta e apontam, em seus epitáfios, os amantes enquanto causadores de suas mortes. Os textos epigráficos de Fílis e Dido apresentam ecos, uma vez que têm a mesma estrutura, vocabulário, mencionam o nome do amado e o atribuem como *causa mortis*, e, por fim, mencionam o meio utilizado para o suicídio (*manus*) (cf. Ugartemendía, 2017, p. 114). As heroínas finalizam suas epístolas de forma lúgubre, na iminência do fim, seu suicídio sendo relacionado a um sentimento pregresso: o amor. O *eros* que leva à morte. Cânace, por outro lado, utiliza a sua epístola para pedir ao irmão que una seus restos mortais ao do filho e lhes preste as honras fúnebres:

Tu, todavia, ó noivo em vão de uma irmã desafortunada,
 recolhe, eu suplico, os membros espalhados de teu filho,
 e restitua-os à mãe e instale-os em um túmulo comum,
 e que uma urna, estreita quanto se supõe, encerre a nós dois!
 Vive a lembrança de mim e verte lágrimas sobre minhas feridas,
 e, por amar, não teme o corpo da amada.
 Tu, rogo, cumpre as instruções da irmã querida,
 eu mesma seguirei a ordem paterna. (*Her.* 11. 121-128)⁸⁰

Macareu, na *Heroides* 11, não se apresenta como um causador da morte da irmã – diferentemente de Demofonte, *Heroides* 2, e Eneias, *Heroides* 7. Cânace se reporta a ele, não para reclamar um abandono, mas para narrar a história dos dois e fazer um apelo em favor de seu filho. Observamos, então, nessas cartas de suicídio a comunicação ser usada para, nas cartas 2 e 7, acusar os amados, e, na carta 11, para fazer um pedido e remediar danos.

⁷⁹ *Nec consumpta rogis inscribar ELISSA SYCHAEI,/ Hoc tamen in tumuli marmore carmen erit:/ PRAEBUIT AENEAS ET CAUSAM MORTIS ET ENSEM;/ IPSA SUA DIDO CONCIDIT USA MANU.*

⁸⁰ *Tu tamen, o frustra miserae sperate sorori,/ Sparsa, precor, nati collige membra tui,/ Et refer ad matrem socioque impone sepulcro,/ Urnaque nos habeat quamlibet arta duos!/ Viue memor nostri, lacrimasque in uulnera funde,/ Neue reformida corpus amantis amans./ Tu, rogo, dilectae nimium mandata sororis/ Perfer; mandatum persequar ipsa patris.*

Por fim, o que distingue as *Heroides* 2, 7 e 11, de outras epístolas que poderiam ser entendidas como cartas de suicídio como a 4, de Fedra a Hipólito, por exemplo, é o fato de possuírem, internamente, as características de “cartas de suicídio”. Em *Heroides* 4, Fedra escreve a seu enteado esperando que, a partir dessa carta, Hipólito seja persuadido a se engajar em um relacionamento ilícito com sua madrasta. A missiva é uma carta persuasiva, de sedução e de alusão ao adultério (cf. Faria, 2023, p. 197). Neste sentido, Ovídio rompe com a expectativa de uma versão para a carta de suicídio mencionada em *Hipólito*, de Eurípides, apresentando uma epístola sem denúncias de um comportamento agressivo de Hipólito e sem menções ao autoextermínio ou à morte, de modo geral. Tendo isto em vista, observamos que as cartas de suicídio presentes no conjunto ovidiano apresentam: 1) uma reflexão acerca do tema da morte autoinfligida, 2) comentários sobre as motivações das personagens e 3) menções aos meios de morrer ou ao desejo pela morte.

5. VLTIMA VERBA: FÍLIS, CÂNACE E SUAS CARTAS DE SUICÍDIO, UMA TRADUÇÃO

“Pois morramos; assim baixarei para as sombras.
Veja o Dardânio de longe o espetáculo desta fogueira,
e na alma negra o presságio carrega da minha desgraça.”
Disse. Mal tinha acabado, as donzelas caída a percebem,
por próprio impulso, no ferro. Tingidas de sangue espumante
tinha ela as mãos. (Verg. *Aen.* 4. 660-5)⁸¹

Tendo sido exploradas as principais características das cartas de suicídio no capítulo anterior, este capítulo se dedica a uma análise detalhada das duas epístolas que compõem nosso *corpus*: a epístola 2, de Fílis a Demofonte, e a epístola 11, de Cânace a Macareu. Fílis e Cânace usam as páginas de suas missivas para dissecar sua *causa mortis* e o que resta são ecos de heroínas já mortas. Observamos através de suas epístolas seus pensamentos, suas emoções e suas perspectivas. Neste capítulo nossa abordagem vai se centrar, majoritariamente, na questão da autoaniquilação das heroínas e nas características das missivas que as fazem ser enquadradas como “cartas de suicídio”. Além disso, buscaremos analisar aspectos tangenciais a esses temas como o abandono, a morte, o amor e o incesto. Este capítulo apresenta ainda a nossa tradução integral das epístolas 2 e 11⁸².

5.1 Sobre a tradução

Para a tradução de nosso *corpus*, utilizamos o texto latino da edição de Gianpiero Rosati (2015). Além disso, consultamos as traduções de Simone Gonçalves (1998), Antonio Ramírez de Verger Jaén (2010), Bruno Francisco dos Santos Maciel, presente na coletânea organizada por Matheus Trevizam, 2011, que traduziu exclusivamente a Epístola 11, Gianpiero Rosati (2015) e João Victor Leite Melo (2024). O dicionário latino de Oxford (1968) e o dicionário latino-português de F.R dos Santos Saraiva (2019) foram utilizados para fundamentar nossas

⁸¹ Tradução de Carlos Alberto Nunes (Virgílio, 2016).

⁸² Embora a Epístola 7, de Dido a Eneias, se enquadre no grupo que definimos como “cartas de suicídio”, optamos, neste trabalho, por não a traduzir integralmente. Isso porque decidimos selecionar duas epístolas menos favorecidas pela tradição, já que a *Heroides* 7 dispõe de uma vasta bibliografia crítica. Além disso, como nosso recorte aborda o tema do suicídio, escolhemos epístolas que tratam de *modi moriendi* distintos, espada e enforcamento, e de motivações diversas, *eros* e *pudor*, com o intuito de produzir uma análise mais detalhada sobre esse tipo epistolar. Nesse sentido, como a carta de Dido compartilha características com as duas epístolas aqui tratadas – o meio, a espada, com a epístola 11, e a motivação, o *eros*, com a epístola 2 –, preferimos privilegiar a tradução dessas duas.

escolhas tradutórias. Para produção das notas, nos servimos principalmente dos comentários de Alessandro Barchiesi (1992), Peter Knox (1996), James Reeson (2001) e, ainda, do dicionário mitológico de Pierre Grimal (1993).

Em relação ao processo tradutório, ainda que as *Heroides* sejam compostas em dísticos elegíacos, como é característico do gênero elegíaco, optamos pela tradução em prosa, de modo a enfatizar o caráter epistolar da obra e salientar os aspectos que são relevantes para nossa análise. Ainda, para facilitar o cotejo da tradução, dispusemos o texto traduzido de forma linear, de forma que o conteúdo da tradução corresponda ao texto latino de cada verso sempre que possível. Além disso, buscamos, respeitando a fluência do português, manter a sonoridade e as imagens poéticas presentes no texto original na medida do possível, conforme comenta Paulo Henriques Britto (2012, p. 28):

[...] o tradutor deve pressupor que o texto tem um sentido específico – na verdade, um determinado conjunto de sentidos específicos, tratando-se de um texto literário, já que umas das regras do “jogo da literatura” é justamente o pressuposto de que os textos devem ter uma pluralidade de sentidos, ambiguidades, indefinições etc. Outra regra do jogo da tradução é que o tradutor deve produzir um texto que possa ser lido como “a mesma coisa” que o original, e portanto, deve reproduzir de algum modo efeitos de sentido, de estilo, de som [...]

Por fim, procuramos, por meio das notas, comentar aspectos linguísticos, elucidar termos e, principalmente, tratar dos principais temas presentes nas epístolas.

5.2 *Heroides 2*: tradução anotada e comentário

Heroides 2 aborda a relação entre Fílis e Demofonte. Na tradição mitológica, segundo Grimal (1993, p. 171-2), Demofonte, ao regressar de Troia, foi arrastado por uma tempestade até as costas da Trácia. Ali, Licurgo, rei da Trácia e pai de Fílis, o acolheu e recebeu como hóspede. Demofonte, então, havia prometido a Fílis um casamento, mas disse-lhe que antes teria que retornar a Atenas. No dia combinado – do regresso de Demofonte à Trácia – o jovem não retornou e, nove vezes⁸³, Fílis buscou os barcos áticos na orla da Trácia e não os encontrou. A heroína, desolada e abandonada, enforcou-se. De acordo com algumas fontes (cf. Grimal, 1993, p. 171-2) ela lança uma maldição sobre Demofonte por meio de uma caixinha, que Fílis havia dado ao jovem como presente, e que, ao ser aberta por ele, provocou sua morte. Em outras

⁸³ Conforme Grimal (1993, p. 171): “Em memória dos nove percursos efetuados pela jovem, o local onde esperou ficou, a partir de então, conhecido pelo nome de ‘sítio das nove estradas.’”

fontes, como a Biblioteca de Pseudo-Apolodoro, Fílis, após cometer suicídio se transformara em uma amendoeira sem folhas. Demofonte, ao retorna e encontrá-la metamorfoseada, a beija e a abraça, fazendo com que suas folhas surgissem (cf. Jacobson, 1974, p. 59; Grimal, 1993, p. 171-2).

A Fílis ovidiana, embora apresente algumas características da tradição mitológica, como o período de Demofonte como hóspede, a promessa de casamento e de retorno, e o suicídio da jovem, diverge de partes centrais da narrativa ou as omite. Na epístola 2, por exemplo, não há menção à caixa ou à maldição, nem às nove viagens até a costa. Ovídio, além disso, acrescenta um naufrágio (v. 45) que não estaria presente em outras versões do mito (cf. Jacobson, 1974, p. 60). Fílis, então, o auxilia e, apesar disso, é abandonada. Segundo Jacobson (1974, p. 61), Ovídio suprime as partes da história que fariam com que julgássemos as ações de Fílis com reprovação:

Ovídio evitou essa armadilha, não apenas eliminando os dois aspectos do mito que estavam integralmente envolvidos com o ato de vingança de Fílis, mas também atenuando a raiva e a vituperação de Fílis ao longo da narrativa. Raiva, é claro. Arrependimento, é claro. Até algumas palavras duras, mas nada incompatível com uma natureza delicada e ferida, calculada para conquistar e merecer nossa simpatia em todos os aspectos.⁸⁴

Heroides 2 é uma epístola que explora nossas afecções e, como indica Jacobson, busca conquistar nossa simpatia. Para além disso, a missiva aborda emoções paradoxais e ambíguas, seguindo o modelo de Catulo (*odi et amo*), transitando entre sentimentos extremos como amor e ódio, esperança e abandono (cf. Jacobson, 1974, p. 66). A estrutura do poema reflete a *persona* de Fílis ora hesitante, ora indecisa, ora raivosa, ora amorosa, deste modo, confusa (cf. Jacobson, 1974, p. 74). Nesta esteira, a carta também percorre o tema da morte, uma vez que essas emoções extremadas nos conduzem, ao final da epístola, ao suicídio da heroína.

⁸⁴ *Ovid has avoided this trap, not only by eliminating the two aspects of the myth which were integrally involved with Phyllis' act of revenge, but by toning down Phyllis' anger and vituperation throughout. Anger, of course; regret, of course; even some harsh words, but nothing incompatible with a delicate and injured nature, calculated to win and merit our sympathy on all counts.*

5.2.1 Texto latino e tradução da epístola 2

II

PHYLLIS DEMOPHOONTI

Hospita, Demophon, tua te Rhodopeia Phyllis

Vltra promissum tempus abesse queror.

Cornua cum lunae pleno semel orbe coissent,

Litoribus nostris ancora pacta tua est.

Luna quater latuit, toto quater orbe recreuit,

5

Nec uehit Actaeas Sithonis unda rates.

Tempora si numeres, bene quae numeramus amantes,

Non uenit ante suam nostra querela diem,

Spes quoque lenta fuit; tarde, quae credita laedunt,

Credimus: inuita nunc es amante nocens.

10

Saepe fui mendax pro te mihi, saepe putauit

Alba procellosos uela referre Notos.

Thesea deuoui, quia te dimittere nollet;

Nec tenuit cursus forsitan ille tuos.

Interdum timui, ne, dum uada tendis ad Hebri,

15

Mersa foret cana naufraga puppis aqua;

Saepe deos supplex, ut tu, scelerate, ualeres,

II
FÍLIS A DEMOFONTE

Eu, tua anfitriã⁸⁵, Demofonte, Fílis de Ródope⁸⁶,
 queixo-me por tu estares ausente além do tempo prometido.
 Uma vez que os cornos da lua formassem, não mais que uma vez, um orbe completo,
 tua âncora, então, às nossas praias, estava prometida⁸⁷.
 A lua quatro vezes se escondeu, quatro vezes⁸⁸ encheu-se todo o orbe, 5
 mas a onda de Sitone⁸⁹ não carrega os barcos áticos.
 Se calculasses os dias, algo que nós, amantes, calculamos bem,
 minha queixa não viria antes do seu tempo.
 A esperança também tem sido lenta; tardiamente, no que a crença fere,
 cremos: agora, és culpado, contra a vontade da amada. 10
 Muitas vezes, por ti, fui falsa para mim mesma,
 muitas vezes pensei que os Notos⁹⁰ tempestuosos levaram tuas velas brancas⁹¹.
 Amaldiçoei Teseu, porque ele não desejara te deixar partir;
 e talvez ele não tenha impedido teu curso.
 De tempos em tempos, temi que, enquanto te dirigias às águas do Hebro⁹², 15
 o navio naufragasse, afundado na espuma branca.
 Muitas vezes, suplicante aos deuses, venerei-os, com preces e incensos sacros,

⁸⁵ *Hospita* (v. 1): segundo Knox (Ovid, 1996, p. 113), ao usar o termo *hospita*, Fílis enfatiza a relação anfitriã/hóspede presente na narrativa mítica sobre o casal, referenciada por outros poetas como Calímaco. Neste sentido, observamos que Fílis encerra a carta retomando a mesma temática ao se referir a Demofonte como *hospes* (v. 147).

⁸⁶ Cadeia de montanhas na Trácia.

⁸⁷ *Pacta* (v. 4): particípio de *pacisco* é o termo usado para “noivado”. Optamos por traduzi-lo por “prometida” (cf. Barchiesi, 1992, p. 125; Ovid, 1996, p. 113-4), uma vez que, no contexto da epístola, entende-se que além de haver uma promessa de retorno, há, também, uma promessa de casamento.

⁸⁸ De acordo com Knox (1996, p. 114), esta passagem contrasta com a versão de Higino do mito, uma vez que, segundo o mitógrafo, quando Demofonte não compareceu na data combinada, Fílis cometeu suicídio imediatamente.

⁸⁹ *Sithonis* (v. 6): Sítone ou da trácia (cf. Ovid, 1996, p. 114).

⁹⁰ Vento sul (cf. nota ao verso 14 da tradução da epístola 11).

⁹¹ *Alba ... uela* (v. 12): as velas brancas, de acordo com Knox (Ovid, 1996, p. 115), podem fazer referência a Teseu, pai de Demofonte, cujo retorno a Atenas deveria ser anunciado com velas de tal cor. Contudo, como sabemos, Demofonte, como seu pai, também frustrou as esperanças de quem o aguardava. Outro aspecto que pode indicar que esse retorno não acontecerá é a oposição das velas brancas com o Noto, vento relacionado a um céu tempestuoso e turbulento (cf. Barchiesi, 1992, p. 127).

⁹² Um dos principais rios da Trácia.

Cum prece turicremis sum uenerata sacris;
Saepe uidens uentos caeto pelagoque fauentes,
Ipsa mihi dixi: << Si ualet ille, uenit. >> 20
Denique fidus amor, quidquid properantibus obstat,
Finxit, et ad causas ingeniosa fui.
At tu lentus abes, nec te iurata reducunt
Numina, nec nostro motus amores redis.
Demophoon, uentis et uerba et uela dedisti: 25
Vela queror reditu, uerba carere fide.
Dic mihi, quid feci, nisi non sapienter amaui?
Crimine te potui demeruisse meo.
Vnum in me scelus est, quod te, scelerate, recepi;
Sed scelus hoc meriti pondus et instar habet. 30
Iura, fides ubi nunc commissaque dextera dextrae,
Quisque erat in falso plurimus ore deus?
Promissus socios ubi nunc Hymenaeus in annos,
Qui mihi coniugii sponsor et obses erat?
Per mare, quod totum uentis agitur et undis, 35
Per quod saepe ieras, per quod iturus eras,
Perque tuum mihi iurasti, nisi fictus et ille est,

para que tu, criminoso, estivesses bem⁹³.

Muitas vezes, ao ver ventos favoráveis no céu e no mar,

disse a mim mesma: “Se ele estiver bem, virá.”

20

Por fim, o amor fiel imaginou tudo aquilo que pudesse impedir quem se apressa
e fui inventiva sobre as causas.

Mas, tu demorado, estás ausente; nem as divindades, por ti juradas, te reconduzem,
nem tu, movido por nosso amor, retornas.

Demofonte, entregaste aos ventos tanto tuas palavras quanto tuas velas;

25

queixo-me das velas sem retorno e das palavras sem veracidade.

Diz a mim, o que eu fiz a não ser amar insensatamente⁹⁴?

Com meu delito, eu pude te merecer.

Apenas um é meu crime, porque a ti, criminoso, acolhi;

mas este crime tem o valor equivalente a um mérito.

30

Onde estão agora, os juramentos, a veracidade, e a tua mão direita unida à minha direita⁹⁵,
e aquele deus⁹⁶ que estava muitas vezes em [tua] boca falsa?

Onde está agora Himeneu⁹⁷, prometido para anos compartilhados,

que, para mim, era o compromisso e a garantia⁹⁸ de um casamento?

Por todo o mar, que é completamente agitado pelos ventos e pelas ondas,

35

por onde velejaras tantas vezes, por onde estavas prestes a velejar,

e por teu avô⁹⁹, a mim juraste (se ele também não é inventado),

⁹³ Barchiesi (1992, p. 128-9), em seu comentário à carta, aponta para uma discussão sobre a autenticidade dos versos 18 e 19. Tal dúvida se fundamenta no fato de esses versos estarem presentes em apenas um dos códices considerados relevantes na transmissão do texto das *Heroides* (o códice Gissensis, datado do século XV).

⁹⁴ *Non sapienter* (v. 27): forma inusual para a poesia latina, sendo, geralmente, encontrada em contextos mais informais como trocas epistolares e comédias. O termo equivalente, mais facilmente encontrado na poesia, é *insipienter* (cf. Barchiesi, 1992, p. 132; Ovid, 1996, p. 118).

⁹⁵ Fílis se refere, neste verso, à quebra de uma promessa (*iura*). O juramento, reforçado pela união das duas mãos (*comissaque dextera dextrae*), se refere a uma obrigação social, mais especificamente, a de um casamento (cf. Barchiesi, 1992, p. 132).

⁹⁶ O termo *deus* aqui se refere a *Amor*, muitas vezes associado a Himeneu.

⁹⁷ Segundo Grimal (1993, p. 229), Himeneu é o deus que conduz o cortejo nupcial. Tal deus é referenciado com frequência na tragédia e comédia gregas (cf. Barchiesi, 1992, p. 132).

⁹⁸ *Sponsor* (v. 34): segundo Knox (cf. Ovid, 1996, p. 120), este é um termo legal que indica uma terceira pessoa em uma transação que serviria como testemunha da boa-fé de uma das partes. Neste caso, Himeneu, seria, então, esta figura garantidora da boa-fé de Demofonte.

⁹⁹ Netuno, deus dos mares e oceanos. Segundo Grimal (1993, p. 440), Teseu é filho de Etra, filha de Piteu, com Egeu. Na noite em que Etra se uniu a Egeu, a jovem, enganada por um sonho, foi conduzida à uma ilha e lá foi estuprada por Netuno. Neste contexto, Teseu foi concebido. Portanto, Demofonte, uma vez que é filho de Teseu e Fedra, seria neto de Netuno.

*Concita qui uentis aequora mulcet, auum,
 Per Venerem nimiumque mihi facientia tela –
 Altera tela arcus, altera tela faces – 40
 Iunonemque, toris quae praesidet alma maritis,
 Et per taediferae mystica sacra deae.
 Si de tot laesis sua numina quisque deorum
 Vindicet, in poenas non satis unus eris.
 At laceras etiam puppes furiosa refeci, 45
 Vt, qua desererer, firma carina foret,
 Remigiumque dedi, quod me fugiturus haberes.
 Heu! patior telis uulnera facta meis!
 Credidimus blandis, quorum tibi copia, uerbis:
 Credidimus generi nominibusque tuis; 50
 Credidimus lacrimis: an et hae simulare docentur?
 Hae quoque habent artes, quaque iubentur, eunt?
 Dis quoque credidimus: quo iam tot pignora nobis?
 Parte satis potui qualibet inde capi.
 Nec moueor, quod te iuui portuque locoque: 55
 Debuit haec meriti summa fuisse mei.
 Turpiter hospitium lecto cumulasse iugali
 Paenitet, et lateri conseruisse latus.
 Quae fuit ante illam, malletem suprema fuisset
 Nox mihi, dum potui Phyllis honesta mori. 60
 Sperauit melius, quia me meruisse putauit:*

ele que acalma o mar atormentado pelos ventos;
 e por Vênus, [cujas] armas são demasiadamente eficientes contra mim –
 sejam as armas os arcos, sejam as tochas¹⁰⁰ – 40
 e por Juno, que governa favorável¹⁰¹ aos leitos nupciais,
 e pelos mistérios sacros da deusa que porta a tocha¹⁰².
 Se, entre tantos deuses ofendidos, cada um reivindicasse sua divindade,
 tu, sozinho, não serias o suficiente para as punições.
 Mas eu, louca¹⁰³, ainda restaurei os navios despedaçados, 45
 para que a nau, pela qual eu seria abandonada, fosse resistente,
 e entreguei o remo, com que estavas prestes a fugir.
 Ai! Sofro as feridas produzidas pelas minhas próprias armas!
 Confiei em palavras persuasivas, que para ti são abundantes;
 confiei em teu nome e tua estirpe; 50
 confiei nas tuas lágrimas¹⁰⁴: acaso também elas são instruídas a fingir?
 Elas também conhecem artificios e, quando ordenadas, escapam?
 Eu também confiei nos deuses: para que [servem], então, tantas garantias para mim?
 Entre elas, uma parte seria o suficiente para que eu pudesse ser enganada.
 E eu não me perturbo porque te auxiliiei com um porto e um pouso; 55
 isto deveria ter sido o ápice da minha bondade.
 Ter unido, indignamente, a hospitalidade ao leito nupcial faz com que eu me arrependa, também
 ter unido meu corpo a teu corpo¹⁰⁵.
 Preferiria que a noite, anterior àquela, fosse para mim a última,
 enquanto eu, Fílis, pudesse morrer virtuosa.¹⁰⁶ 60
 Esperei por algo melhor, porque pensei ter merecido;

¹⁰⁰ Armas tradicionais do Cupido.

¹⁰¹ *Alma* (v. 41): segundo Knox (Ovid, 1996, p. 121), este é o único registro de tal epíteto atribuído a Juno nos textos que nos chegaram.

¹⁰² Ceres, deusa da agricultura e da fertilidade. Este verso menciona ainda o epíteto que referencia parte do mito de Ceres em que a deusa, ao procurar por Prosérpina, vagou pelo mundo com uma tocha em mãos (cf. Grimal, 1993, p. 115).

¹⁰³ Fílis faz menção, ao usar o termo *furiosa* (v. 45), a uma loucura causada pelo amor, tema recorrente na poesia amatória (cf. Ovid, 1995, p. 122).

¹⁰⁴ As lágrimas que causam engano são um *tópos* comum na poesia elegíaca (cf. Barchiesi, 1992, p. 140).

¹⁰⁵ *Lateri conseruisse latus* (v. 58): um eufemismo comum para relações sexuais (cf. Ovid, 1996, p. 124).

¹⁰⁶ Fílis, nesta passagem, menciona um tema comum entre as cartas de suicídio analisadas: o desejo de que a morte das heroínas fosse anterior à noite em que se uniram sexualmente a seus amados. Cânace, nos versos 21-2 de sua epístola, explora o mesmo sentimento expresso por Fílis.

Quaecumque ex merito spes uenit, aequa uenit.

Fallere credentem non est operosa puellam

Gloria: simplicitas digna fauore fuit.

Sum decepta tuis et amans et femina uerbis:

65

Di faciant, laudis summa sit ista tuae!

Inter et Aegidas media statuaris in urbe;

Magnificus titulis stet pater ante suis.

Cum fuerit Sciron lectus toruusque Procrustes

Et Sinis et tauri mixtaque forma uiri

70

Et domitae bello Thebae fusique bimembres

Et pulsata nigri regia caeca dei,

Hoc tua post illos titulo signetur imago:

HIC EST, CVIVS AMANS HOSPITA CAPTA DOLO EST.

De tanta rerum turba factisque parentis

75

Sedit in ingenio Cressa relicta tuo.

Quod solum excusat, solum miraris in illo:

Heredem patriae, perfide, fraudis agis.

qualquer esperança que vem de um mérito, vem propícia.

Enganar uma menina ingênua não é uma glória penosa,
a ingenuidade é digna de estima.

Eu, mulher e amante, fui iludida por tuas palavras.

65

Que os deuses façam com que este seja o maior de teus triunfos
e que, entre os descendentes de Egeu, no centro da urbe, seja erigida uma estátua de ti,
e diante [dela], uma de teu pai, magnífico em seus títulos.

Quando se tiver lido¹⁰⁷ sobre Círon¹⁰⁸, sobre o terrível Procrusto¹⁰⁹,
sobre Sínis¹¹⁰ e a figura mista de touro e homem¹¹¹,

70

sobre Tebas domada pela guerra¹¹² e sobre os Centauros¹¹³ derrotados,
e sobre a batida à porta do palácio obscuro do deus funesto¹¹⁴,

que, depois deles, tua imagem seja gravada com este título:

“Aqui está aquele que enganou a amada anfitriã.”

Entre tantos feitos e uma multitude de proezas paternas,

75

foi a cretense renegada¹¹⁵ que assentou em teu espírito.

Apenas por isso ele se desculpa, apenas isso admiras nele;

tu, pérfido, ages como herdeiro do delito do pai.

¹⁰⁷ Os versos 69 a 74 exploram histórias referentes a Teseu e indicam que Demofonte, diferente do pai, será reconhecido apenas pelo abandono de Fílis.

¹⁰⁸ *Sciron* (v. 69): Círon era, segundo Grimal (1998, p. 93), filho de Pélops ou Poseidon. O homem morava no território de Mégara e obrigava os viajantes que passavam pela costa a lavarem-lhe os pés. Neste momento, ele os atirava ao mar. Teseu matou Círon, quando viajava de Trezena à Atenas.

¹⁰⁹ *Procrustes* (v. 69): Procrusto, assim como Círon, vivia na região de Mégara e, conforme Knox (Ovid, 1996, p. 126), era filho de Poseidon. Procrusto tinha duas camas, uma pequena e uma grande. Ele forçava as pessoas altas a se deitarem na cama pequena e cortava seus membros para se adequarem ao móvel; já, com as pessoas pequenas, ele fazia o processo inverso, colocando-as na cama grande e esticando-lhes os membros. Procrusto também foi morto por Teseu (cf. Grimal, 1998, p. 396).

¹¹⁰ *Sinis* (v. 70): Ainda em sua viagem para Atenas, Teseu extermina Sínis. Sínis, o Dobrador de Pinheiros, era um gigante que costumava matar suas vítimas ao dobrar dois pinheiros, amarrá-las entre eles e, em seguida, soltar as árvores, despedaçando os seus alvos (cf. Grimal, 1998, p. 419).

¹¹¹ *Tauri mistaque forma uiri* (v. 70): trata-se do Minotauro que, como sabemos, foi derrotado por Teseu, com o auxílio de Ariadne.

¹¹² *Domitae bello Thebae* (v. 71): Teseu guerreou contra Creonte, rei de Tebas, após ele ter recusado o sepultamento dos argivos que morreram na campanha dos Sete contra Tebas (cf. Ovid, 1996, p. 126).

¹¹³ *Bimembres* (v. 71): Centauros. Teseu derrotou os Centauros no casamento de seu amigo, Pirítoo, com Hipodâmia.

¹¹⁴ *Nigri regia... dei* (v. 72): Teseu desceu ao Mundo dos Mortos, juntamente com Pirítoo, na intenção de raptar Perséfone para que a deusa se casasse com o amigo. Os jovens, no entanto, ficaram presos e apenas Teseu foi salvo por Herácles (cf. Grimal, 1998, p. 377).

¹¹⁵ Fílis faz referência ao relacionamento entre Ariadne e Teseu – explorado em *Heroides* 10 – e ao abandono da cretense pelo pai de Demofonte.

Illa – nec inuideo – fruitur meliore marito,
Inque capistratis tigribus alta sedet; 80
At mea despecit fugiunt conubia Thraces,
Quod ferar externum praeposuisse meis.
Atque aliquis <<iam nunc doctas eat>> inquit << Athenas;
Armiferam Thracen qui regat, alter erit.
Exitus acta probat.>> Careat successibus, opto 85
Quisquis ab euentu facta notanda putat!
At si nostra tuo spumescant aequora remo,
Iam mihi, iam dicar consuluisse meis.
Sed neque consului, nec te mea regia tanget,
Fessaque Bistoniam membra lauabis aqua. 90
Illa meis oculis species abeuntis inhaeret,
Cum premeret portus classis itura meos.
Ausus es amplecti, colloque infusus amantis
Oscula per longas iungere pressa moras,
Cumque tuis lacrimis lacrimas confundere nostras, 95
Quodque foret uelis aura secunda queri,
Et mihi discedens suprema dicere uoce:
<<Phylli, fac expectes Demophoonta tuum!>>
Expectem, qui me numquam uisurus abisti?
Expectem pelago uela negata meo? 100
Et tamen expecto – redeas modo serus amanti,
Vt tua sit solo tempore lapsa fides!
Quid precor infelix? te iam tenet altera coniunx
Forsitan et, nobis qui male fauit, amor.
Vtque tibi excidimus, nulam, puto, Phyllida nosti; 105

Aquela – não a invejo – usufrui¹¹⁶ de um marido melhor¹¹⁷,
e senta-se, altiva, em tigres cabresteados¹¹⁸. 80

Todavia, os trácios, desprezados, recusam-se a casar comigo,
por ter eu preferido, aos meus, um estrangeiro.

Diz-se: “Agora mesmo, que ela vá para a sábia Atenas,
haverá um outro que reinará a bélica Trácia.

O desfecho justifica as ações.”¹¹⁹ Desejo que careça de sucessos 85
aquele que acredita que os fatos são marcados pelo seu efeito.

Porém, caso nossas águas espumem com teu remo,
logo se vai dizer que decidi sobre mim e sobre os meus.

Mas não servi, nem meu reino te acolherá,
e tu não banharás os membros fatigados em águas bistônias¹²⁰. 90

A imagem, daquele que partia, está presa aos meus olhos,
quando, ao sair, o navio atracava em meu porto.

Ousaste me abraçar e, tendo agarrado o pescoço da amada,
unir [nossas] bocas, pressionadas por um longo tempo,
e ainda, misturar tuas lágrimas às minhas lágrimas, 95
e queixar-se de que o vento fosse favorável às [tuas] velas,
e, afastando-se, dizer para mim com a voz elevada:

“Ó Fílis, que tu esperes por teu Demofonte!”

Que eu espere a ti que partiste para nunca mais me ver?
Que eu espere as velas [a mim] negadas pelo meu mar? 100

Contudo, espero. Que tu volte ainda que tardiamente para a amada,
de modo que teu lapso de fidelidade seja apenas no tempo.

O que eu, infeliz, suplico? Talvez outra esposa já te cativa
e também o amor, que é pouco favorável a mim.

Uma vez que fui esquecida por ti, penso, não conheces nenhuma Fílis. 105

¹¹⁶ De acordo com Knox (Ovid, 1996, p. 127), *fruitur* (v. 79) é um eufemismo comum para relações sexuais.

¹¹⁷ Baco, deus da vinha, do vinho e do delírio místico (cf. Grimal, 1993, p. 121).

¹¹⁸ *Tigribus capistratis* (v. 80): refere-se ao carro puxado por tigres no cortejo báquico, referenciando a segunda união de Ariadne, com Baco. Além disso, termo *capistrum* é um termo técnico e raro na poesia (cf. Barchiesi, 1992, p. 149).

¹¹⁹ Fílis finaliza a citação com uma máxima moral: *exitus acta probat* (v. 85) (cf. Ovid, 1996, p. 128). Por essa razão, optamos, na tradução, por manter esse efeito de sentido.

¹²⁰ Bistônia, região da Trácia.

Ei mihi, si, quae sim Phyllis et unde, rogas!
Quae tibi, Demophoon, longis erroribus acto
Threicios portus hospitumque dedi,
Cuius opes auxere meae, cui diues egenti
Munera multa dedi, multa datura fui; 110
Quae tibi subieci latissima regna Lycurgi,
Nomine femineo uix satis apta regi,
Qua patet umbrosum Rhodope glacialis ad Haemum,
Et sacer admissas exigit Hebrus aquas,
Cui mea uirginitas aibus libata sinistris 115
Castaque fallaci zona recincta manu.
Pronuba Tisiphone thalamis ululauit in illis,
Et cecinit maestum deuia carmen auis;
Adfuit Allecto breuibus torquata colubris,
Suntque sepulcrali lumina mota face. 120
Maesta tamen scouulos fruticosaque litora calco,
Quaque patent oculis aequora lata meis,
Siue die laxatur humus, seu frigida lucent
Sidera, prospicio, quis freta uentus agat;

Ai de mim, se, quem é Fílis e de onde, perguntas!
 Sou eu que, ó Demofonte, [quando] conduzido por longos vagares,
 cedi a ti os portos trácios e a hospitalidade.
 Eu que aumentei os [teus] recursos com os meus,
 e que, [sendo] rica, ao necessitado, cedi muitas dádivas e muitas mais cederia. 110
 Eu que submeti a ti o extensíssimo reino de Licurgo¹²¹,
 pouco adequado a ser governado por um nome feminino,
 por onde o frio Ródope estende-se até o sombrio Hemo,
 e o sagrado Hebro lança suas águas impetuosas.
 Eu que ofereci minha virgindade sob aves sinistras¹²², 115
 aquela cujo cinto casto foi desatado por uma mão mentirosa.
 Tisífone, prônuba¹²³, gemeu naquele leito,
 e uma ave solitária ressoou uma canção de mau agouro.
 Aleto¹²⁴ esteve ali, adornada de pequenas cobras,
 e as luzes da tocha sepulcral se agitaram¹²⁵. 120
 Embora triste, percorro os rochedos e as praias revoltas,
 onde o vasto mar se estende aos meus olhos.
 Se o solo está úmido¹²⁶ pela luz do sol ou se as estrelas brilham frias¹²⁷,
 vigio qual vento agita as ondas,

¹²¹ *Regna Lycurgi* (v. 111): O reino de Licurgo faz referência, também, à Trácia. Licurgo foi um rei mitológico que se negou a adorar Dioniso e, por isso, foi punido pelo deus com a morte (cf. Ovid, 1996, p. 132).

¹²² *Auibis sinistris* (v. 115): as aves são comumente associadas em textos gregos e latinos a presságios e previsões do futuro. Neste caso, as aves sinistras indicam um mau presságio.

¹²³ *Pronuba* (v. 118): é o termo frequentemente atribuído à matrona que conduzia a noiva romana ao altar. Neste caso, Fílis confere essa função à Tisífone, uma das Erínias, mantendo o aspecto sinistro da cena (cf. Ovid, 1996, p. 133).

¹²⁴ *Allecto* (v. 119): Aleto, outra das Erínias.

¹²⁵ Observamos, nesta passagem (v. 115-120), a presença do tema do matrimônio funesto. Este deslocamento das núpcias para os funerais é um *tópos* comum na poesia antiga (cf. Barchiesi, 1992, p. 162). Ainda, neste sentido, a descrição da relação sexual, presente na epístola, traz um tom mórbido para a cena. Fílis atribui à Tisífone, uma das Eumênides, o epíteto de “prônuba”, ou seja, aquela que acompanha as noivas no casamento. A heroína, ainda, evoca outra das três Fúrias: Aleto, carregando uma tocha, construindo um paralelo com a tocha portada por Himeneu, divindade do casamento. O uso dessas entidades, por Fílis, associadas à vingança e à punição, à ira e à culpa, no momento em que se uniu a seu amado, indica um mau agouro, uma vez que essa união resulta em morte.

¹²⁶ *Laxatur* (v. 123): literalmente “está solta”. Neste contexto, a terra está descongelando após a geada da madrugada (cf. Barchiesi, 1992, p. 168). Fílis nos coloca, temporalmente, em uma manhã, ainda, em seus estágios iniciais.

¹²⁷ As estrelas frias (*sidera... frigida*; v. 123) indicam um momento noturno, já no fim da noite. Fílis comenta, então, que, em diversos momentos do dia, ela observa o oceano e espera por Demofonte.

Et quaecumque procul uenientia lintea uidi, 125
Protinus illa meos auguror esse deos.
In freta procurro, uix me retinentibus undis,
Mobile qua primas porrigit aequor aquas.
Quo magis accedunt, minus et minus utilis adsto;
Linquor et ancillis excipienda cado. 130
Et sinus, adductos modice falcatus in arcus;
Vltima praerupta cornua mole rigent:
Hinc mihi suppositas immittere corpus in undas
Mens fuit et, quoniam fallere pergis, erit.
Ad tua me fluctus me proiectam litora portent, 135
Occuramque oculis intumulata tuis.
Duritia ferrum ut superes adamantaque teque
<<Non tibi sic>>, dices <<Phylli, sequendus eram!>>
Saepe uenorum sitis est mihi, saepe cruenta
Traiectam gladio morte perire iuuat; 140
Colla quoque, infidis quia se nectenda lacertis
Praebuerunt, laqueis implicuisse iuuat.
Stat nece matura tenerum pensarem pudorem;
In necis electu parua futura mora est.
Inscribere meo causa inuidiosa sepulcro; 145
Aut hoc aut simile carmine notus eris:
PHYLLIDA DEMOPHOON LETO DEDIT HOSPES AMANTEM;
ILLE NECIS CAVSAM PRAEBVIT, IPSA MANVM.

e [se] vejo, ao longe, quaisquer velas vindouras, 125
 prevejo que elas são os meus deuses.
 Avanço para o oceano e sou contida, com dificuldade, pelas ondas,
 [lá] onde o volúvel mar estende [suas] primeiras águas.
 Quanto mais se aproximam, menos e menos permaneço estável;
 desmaio e, ao cair, sou amparada pelas escravas. 130
 Há um golfo, moderadamente curvado como um arco retesado;
 os seus cornos extremados se erguem em um precipício escarpado,
 desejei, dali, arremessar meu corpo contra as ondas embaixo
 e isto acontecerá, pois tu insistes em enganar.
 Que as ondas levem meu cadáver¹²⁸ às tuas praias, 135
 e que eu me apresente a teus olhos, insepulta.
 Ainda que tu superes, em dureza, o ferro, o aço e a ti mesmo, dirás:
 “Não assim, ó Fílis, eu deveria ser seguido!”
 Muitas vezes, tenho sede de venenos, muitas vezes,
 agrada perecer de uma morte sangrenta, transpassada por uma espada. 140
 Também meu pescoço, porque se enlaçou¹²⁹ em braços infíeis, agrada enforcar em um laço.
 Estou determinada a, através de uma morte madura¹³⁰, compensar o tenro pudor;
 [já], na escolha da morte, a demora será breve.
 Em meu sepulcro, tu serás inscrito como a causa odiosa, 145
 tu serás reconhecido ou por este epitáfio ou por um similar:
 “Demofonte matou Fílis, o hóspede, a amante.
 Ele ofereceu a causa da morte, ela, a mão.”

¹²⁸ *Proiectam* (v. 135): conforme Knox (Ovid, 1996, p. 137), *proiectam* é a palavra usada para corpos que não receberam um funeral. Tendo isso em vista, optamos por traduzi-la por “cadáver” para manter a forte imagem, presente na narrativa de Fílis.

¹²⁹ Fílis antecipa seu enforcamento ao construir uma imagem em que os braços de Demofonte estão ao redor de seu pescoço (cf. Barchiesi, 1992, p. 1996). A jovem utiliza, inclusive, o termo *nectenda* (v. 141), gerundivo do verbo *nectere*, cuja tradução literal seria “amarrar”, como ocorre no ato de amarrar uma corda ao redor do pescoço (cf. Ovid, 1996, p. 138). Este par de versos (v. 141-2) alude à morte de Fílis por enforcamento, conforme registra o mito envolvendo a jovem (cf. Grimal, 1998, p. 171).

¹³⁰ *Matura tenerum* (v. 143): apresenta um contraste entre a morte madura e o pudor tenro, infantil. Este contraste demonstra uma mudança no amadurecimento da personagem após o encontro com Demofonte.

5.2.2 *Ille necis causam praebuilt, ipsa manum*: sobre a epístola 2

A carta de Fílis a Demofonte, como outras das *Heroides*, reclama o abandono da heroína pelo amado. Os versos de abertura da epístola apresentam esta lamentação: “[...] queixo-me por tu estares ausente além do tempo prometido.” (v. 2). As imagens que se seguem mantêm-se nesse *tópos*. Fílis se queixa da ausência de Demofonte, e a sua queixa se dá em diversos matizes. A heroína lamenta e, suplicante, pede que o herói retorne (v. 1-2). A princesa trácia repreende e acusa o filho de Teseu, ressentida. Fílis pranteia e ataca, ferida (v. 25-30). Ela se desespera, observando as ondas e esperando pelo retorno do amado e se enfurece, ao vê-lo nunca retornar (v. 121-130). A epístola apresenta um crescente em que parece-nos que, no começo, Fílis utiliza um discurso retórico de apelo às emoções e à honra para que Demofonte enfim volte, porém, com o passar do tempo e com o decorrer da escrita, a heroína desiste da espera e, com seu amor frustrado, encerra sua vida.

Nesta crescente de emoções que atingem seus extremos, alguns temas tornam-se evidentes, entre eles a hospitalidade. Fílis inicia a missiva do seguinte modo: “Eu, tua **anfitriã**, Demofonte, Fílis de Ródope” (v. 1, grifos nossos) e a encerra com: “Demofonte matou Fílis, **o hóspede**, a amante.” (v. 147, grifos nossos). O posicionamento dos termos *hospita* (v. 1) e *hospes* (v. 147), no início e no final da epístola, indicam este tópico – o da hospitalidade – como um dos mais elementares à Fílis. A heroína destaca a relação de anfitriã e hóspede para denunciar a atitude de Demofonte. Para ela, o filho de Teseu, além de um homem que não cumpriu com suas promessas de casamento, é também um mau hóspede. Demofonte, ao dispor da hospitalidade e da bondade de Fílis, quebra esse código de conduta tão importante para o mundo antigo. A essa atitude, a princesa faz referência ao longo de toda a epístola, como podemos observar no seguinte trecho: “Sou eu que, ó Demofonte, [quando] conduzido por longos vagares, cedi a ti os portos trácios e a **hospitalidade**.” (v. 107-8, grifos nossos). Este tipo de comentário, na missiva, depõe contra o caráter de Demofonte e exalta o de Fílis, uma vez que ela se coloca como uma boa anfitriã, que ofereceu a ele abrigo, e foi desprezada.

O tópico da hospitalidade se correlaciona a outro tópico comum à carta: os temas marítimos e náuticos. Isto porque o que leva Demofonte à Trácia é um naufrágio, conforme notamos no seguinte excerto: “Mas eu, louca, ainda restaurei **os navios despedaçados** [...]” (v. 45, grifos nossos). Fílis comenta a insanidade, causada pelo amor, que a levou a auxiliar Demofonte a reconstruir sua nau e abandonar a jovem. A partir deste ponto, a heroína começa a ansiar pelo retorno do amado e a temer que algum acidente tivesse impedido sua volta: “De tempos em tempos, temi que, enquanto te dirigias às águas do Hebro, o navio naufragasse,

afundado na espuma branca.” (v. 15-16) Neste sentido, o tema do oceano aparece muitas vezes atrelado a esse sentimento de angústia e desassossego causados pela ausência de Demofonte. Fílis recorre à costa da Trácia como um suspiro de esperança. O mar invade a epístola 2, como Fílis tenta invadi-lo: “Avanço para o oceano e sou contida, com dificuldade, pelas ondas, [lá] onde o volúvel mar estende [suas] primeiras águas.” (v. 127-8). As emoções de Fílis se espelham na volatilidade das águas do mar, por vezes calmas, por vezes turbulentas, instáveis. Esta tensão nos leva, por fim, a um precipício escarpado (v. 131) e ao desejo pela morte.

O primeiro *modus moriendi* a aparecer na missiva é a precipitação. Fílis idealiza a possibilidade de lançar seu corpo contra as águas, as mesmas pelas quais Demofonte partiu. A princesa trácia fantasia que as águas levem seu corpo morto até o amado, de modo que isto o assombre. A partir deste primeiro momento, a missiva começa a tratar, exclusivamente, de pensamentos sobre suicídio: “Muitas vezes, tenho sede de venenos, muitas vezes, agrada perecer de uma morte sangrenta, transpassada por uma espada. Também meu pescoço, porque se enlaçou em braços infiéis, agrada enforçar em um laço.” (v. 139-142). Diferentemente do que ocorre nas outras cartas de suicídio presentes nas *Heroides*, a epístola 7 e a epístola 11, Fílis não deixa explícito a seu leitor qual será seu modo de morrer. Poderíamos ponderar que isto se deve ao conhecimento prévio do leitor de Ovídio do mito. No entanto, quando analisamos a epístola 7, que tem como protagonista uma das personagens mais emblemáticas da literatura latina, Dido, observamos que mesmo ali se revela em uma de suas passagens da epístola (*Her.* 7. v. 184-185) o *modus moriendi* da rainha de Cartago – a espada. Ou seja, mesmo no caso de uma personagem, como Dido, cujo modo de morrer é bastante divulgado na literatura contemporânea a Ovídio (o que nos faz pressupor que seus leitores muito provavelmente conheciam a morte de Dido na *Eneida*), a informação sobre o objeto empregado no autoextermínio não é implícita ou indeterminada.

Neste sentido, cabe salientar que, segundo a tradição mitológica, Fílis cometeu suicídio através do enforcamento, o último dos caminhos considerados por ela. Podemos agrupar os quatro métodos citados pela heroína em duas categorias: das mortes honradas e das mortes indignas. Na primeira categoria, temos a morte pela espada (cf. Hooff, 1990, p. 47-8). Já, na segunda categoria, temos a morte por precipitação, por enforcamento e por envenenamento (cf. Hooff, 1990, p. 59-60). Estes métodos eram considerados banais e muitas vezes relegados aos escravos – o que acaba construindo uma percepção por parte da sociedade romana deste modo de morrer como desonroso. Além disso, esses *modi moriendi* causam deformações nos corpos, resultando, conseqüentemente, em um desconforto. Dessa maneira, não parece ser gratuita a

omissão do método escolhido por Fílis. No fim, a heroína opta por um suicídio desesperado (cf. Hooff, 1990, p. 73), condizente com seu estado emocional, seguindo para uma morte horrenda:

Virgílio fala com aversão sobre “a corda da morte horrenda”: *nodum informis leti* (12,603). Um comentarista antigo explica que isso significa ‘a morte mais infame’, acrescentando alguns detalhes sobre os antigos tabus romanos em relação ao enforcamento¹³¹. (Hooff, 1990, p. 66)

Por fim, Fílis encerra sua epístola com um epitáfio e uma *causa mortis* atribuída a Demofonte: “Demofonte matou Fílis, o hóspede, a amante. Ele ofereceu a causa da morte, ela, a mão.” (v. 147-8). Este encerramento conclui uma série de argumentações que criticam o caráter de Demofonte, como a reclamação do abandono e o rompimento com a hospitalidade, ao atribuí-lo como força motriz da morte de Fílis. A princesa trácia se narra enquanto uma jovem abandonada, uma anfitriã calorosa, uma heroína repleta de emoções conflituosas, explorando o limite dos próprios sentimentos que, no fim, termina com uma morte indigna.

5.3 *Heroides* 11: tradução anotada e comentário

Em *Heroides* 11, Cânace escreve a seu irmão, Macareu. Na tradição mitológica, Cânace é uma das Éolidas (filha de Éolo e Enarete), que ao se engajar em um relacionamento incestuoso com Macareu deu à luz uma criança (cf. Grimal, 1993, p. 73). A natureza deste envolvimento varia de acordo com as fontes, uma vez que, segundo Fulkerson (2005, p. 68), na tragédia euripídiana, *Éolo*¹³², Cânace foi estuprada¹³³, enquanto a carta indicaria que ela consentiu. Sobre este aspecto, Casali (1998, p. 701) comenta:

O amor cresce dentro dela, mas ela não o reconhece. Essa versão romântica do relacionamento entre Cânace e Macareu é uma inovação de Ovídio. Ao dizer *ipsa quoque incalui*, Cânace nega a corrente versão do mito. Em Ovídio, Cânace se apaixona por Macareu, enquanto todas as outras fontes concordam

¹³¹ *Virgil speaks with abhorrence of ‘the rope of ghastly death’: nodum informis leti* (12,603). *An ancient commentator explains this to mean ‘the most infamous death’ adding some details about old Roman taboos on hanging.*

¹³² Acredita-se que a narrativa ovidiana do mito de Cânace foi influenciada por uma peça de Eurípides, *Éolo*, que não nos chegou (cf. Jacobson, 1974, p. 162; Reeson, 2001, p. 37; Fulkerson, 2005, p. 68).

¹³³ Reeson (2001, p. 37) comenta que: “Há fortes indícios na tradição mitológica de que Macareu é, na melhor das hipóteses, um sedutor, e, na pior, um estuprador.” (*There are strong hints in the mythological tradition that Macareus is at best a seducer, at worst a rapist.*).

que Cãnace foi seduzida por Macareu, sem qualquer pista de que ela pudesse ter correspondido ao seu amor¹³⁴.

Após o envolvimento entre os irmãos e a gravidez de Cãnace, Macareu persuadiu o pai a casar seus setes filhos com suas sete filhas (cf. Reeson, 2001, p. 37). Os casais seriam unidos através de um sorteio. Embora Cãnace e Macareu não tenham sido sorteados um para o outro, o jovem teria conseguido convencer o pai a permitir que ele, Macareu, desposasse Cãnace. No entanto, Éolo descobre que Cãnace já estava grávida e ordena que a criança seja morta. Junto a tal ordem, o pai envia uma espada à filha. Cãnace, portanto, comete suicídio, e Macareu, ao encontrar seu corpo, toma a mesma decisão (cf. Fulkerson, 2005, p. 68). O mito é descrito por James Reeson (2001, p. 37) como uma tragédia de “má comunicação” e por Fulkerson (2005, p. 68) como uma tragédia de “momento inoportuno”, visto que a ignorância da paternidade do infante, por parte de Éolo, ocasionou a morte de Cãnace e Macareu. Sobre isto, Casali (1998, p. 706-7) destaca:

Além disso, recentemente observou-se que a epístola de Cãnace é permeada por uma ironia trágica: Cãnace escreve sua carta, na qual lamenta a crueldade inflexível de seu pai, e, logo em seguida, comete suicídio. No entanto, o leitor, que conhece *Éolo*, de Eurípides, sabe que, no exato momento em que Cãnace está escrevendo sua carta, Macareu está conversando com seu pai, Éolo, e o convencendo a perdoar sua filha¹³⁵.

Na epístola, narram-se diferentes acontecimentos. Além do arrebatamento amoroso da jovem, lemos sobre a descoberta da gravidez, a tentativa de aborto (malsucedida). Além disso, depois do nascimento do bebê, Cãnace narra o envio da criança, por Éolo, à morte e, por fim, seu suicídio iminente. Segundo Jacobson (1974, p. 159), a epístola é considerada pelos críticos como uma das mais atraentes e bem-sucedidas das *Heroides*, uma vez que faz com que o leitor simpatize com Cãnace ao reconhecê-la enquanto vítima da situação em que ela se encontra. A jovem se apresenta como ingênua, seduzida a se engajar em um relacionamento ilícito, condenada por pressões externas, obrigada a enfrentar a própria morte e a do filho. A carta, ainda, apresenta, além de Macareu, Éolo enquanto um destinatário oculto, posto que o pai é uma figura central na

¹³⁴ *Love grows inside her, but she does not recognise it. This romantic version of the relationship between Canace and Macareus is an Ovidian innovation. In saying ipsa quoque incalui, Canace denies the current version of the myth. In Ovid, Canace falls in love with Macareus, whereas all the other sources agree that Canace was seduced by Macareus, without any hint that she might possibly have responded to his love.*

¹³⁵ *Furthermore, it has recently been noted that Canace's epistle is pervaded by a tragic irony: Canace writes her letter, in which she complains about the unyielding cruelty of her father, and immediately afterwards, she commits suicide; but the reader, who knows Euripides' Aeolus, knows that at the very moment that Canace is writing her letter, Macareus is talking to his father, Aeolus, and convincing him to forgive his daughter.*

narrativa (cf. Fulkerson, 2005, p. 70) e, devido às circunstâncias da morte de Cânace, teria acesso à carta.

5.3.1 Texto latino e tradução da epístola 11

XI

CANACE MACAREO

| | |
|--|----|
| <i>Aeolis Aeolidae, quam non habet ipsa, salutem</i> | 0a |
| <i>Mittit et armata uerba notata manu.</i> | b |
| <i>Siqua tamen caecis errabunt scripta lituris,</i> | |
| <i>Oblitus a dominae caede libellus erit.</i> | |
| <i>Dextra tenet calamum, strictum tenet altera ferrum,</i> | |
| <i>Et iacet in gremio charta soluta meo.</i> | |
| <i>Haec est Aeolidos fratri scribentis imago;</i> | 5 |
| <i>Sic uideor duro posse placere patri.</i> | |
| <i>Ipsa necis cuperem nostrae spectator adesset,</i> | |

XI
CÂNACE A MACAREU

A filha de Éolo deseja que esta carta encontre o filho de Éolo em boa saúde¹³⁶, algo que ela mesma não possui, 0a
 e envia, com uma arma em mãos, palavras manchadas.¹³⁷ b
 Se, todavia, as letras se confundirem em borrões escuros,
 este escrito estará sujo pelo sangue de sua autora¹³⁸.
 A mão direita empunha a pena, a outra, o ferro desembainhado,
 e, em meu colo¹³⁹, jaz o papiro aberto¹⁴⁰.
 Este é o retrato¹⁴¹ da filha de Éolo escrevendo a seu irmão. 5
 Pareço, deste modo, ser capaz de deleitar ao pai cruel.
 Quisera eu que ele mesmo estivesse presente como espectador da minha morte¹⁴²

¹³⁶ *Salutem mittit* (0a-b): no gênero epistolar, *salutem mittere*, uma expressão cristalizada na língua latina, equivale a uma saudação, como “olá”. Neste contexto, Ovídio constrói uma relação entre a expressão e *quam non habet ipsa* (“que ela mesma possui”). Por essa razão, buscando um paralelo com o texto latino, optamos por traduzir a expressão por “deseja que esta carta encontre [o filho de Éolo] em boa saúde.”

¹³⁷ Este par de versos é majoritariamente considerado espúrio. H. Dörrie, E. J. Kenney e G. Rosati, no entanto, defendem sua autenticidade (cf. Reeson, 2001, p. 39). Reeson (2001, p. 39) argumenta, a favor da autenticidade do texto, que os termos *siqua tamen*, presentes no verso seguinte seriam uma forma abrupta e sem propósito de iniciar a carta.

¹³⁸ *Dominae* (v. 2): o termo pode designar “esposa” e, no contexto elegíaco, é usado muitas vezes para se referir à amada. Segundo Knox (Ovid, 1996, p. 259), o termo personifica Cânace enquanto autora da carta. O editor aponta que Ovídio, em sua poesia de exílio, se refere, com frequência, a si mesmo como *dominus* (*Tr.* 1.1.2, 1.7.14, 3.1.5, *Pont.* 1.2.134), ou seja, autor de sua obra poética. Reeson (2001, p.41) acrescenta, ainda, que Ovídio utiliza o termo em suas obras para descrever: 1) a relação de um personagem com uma parte de seu corpo, 2) o momento após sua metamorfose e 3) a relação entre o autor e sua obra. Apoiadas nestes comentários, preferimos traduzir *domina* por “autora”.

¹³⁹ Reeson (2001, p. 42) indica que a escolha pelo termo *gremio* (v. 4) proporciona um tom erótico à descrição. Neste contexto, em que se descreve um ato de escrita, “colo” se refere ao apoio das pernas, já que na Antiguidade era usual apoiar os materiais de escrita sobre as pernas (cf. Ovid, 1996, p. 259). Na poesia elegíaca, em geral, o termo *gremium*, no entanto, refere-se mais comumente ao peito.

¹⁴⁰ De acordo com Reeson (2001, p. 41), a cena narrada por Cânace nos versos 3 e 4 apresenta a referência mais explícita ao ato de escrita em toda a obra. Tal afirmação se justificaria pela menção, inclusive, a materiais relacionados a tal prática, como *calamus* (“pena”) e *charta* (“papiro”).

¹⁴¹ *Imago* (v. 5): Knox (Ovid, 1996, p. 259) ressalta que Cânace se descreve vividamente como se fosse uma pintura. Nesse sentido, procuramos reproduzir tal ideia, adotando a tradução “retrato” para o termo *imago*. Reeson (2001, p. 42-3) destaca, ainda, que este termo introduz uma metáfora que se segue pelos próximos três versos. Para o comentador, ao se descrever como uma obra de arte, Cânace acrescentaria um tom irônico à cena. Isso, porque, como saberá o leitor da carta, Éolo, a quem Cânace dá o estatuto de autor (*auctor*; v. 8) da obra (entendendo-se aqui o enredo todo do episódio), não estará presente quando sua obra for concluída.

¹⁴² *Spectator adesset* (v. 7): Reeson (2001, p. 43) destaca aqui a semelhança entre este verso e o verso 443 do décimo canto da *Eneida*, de Virgílio (*cuperem ipse parens spectator adesset*). No poema épico, Turno diz “Quem dera que aqui também tivesse seu pai, para ver nosso encontro!” (Tradução de Carlos

| | |
|--|----|
| <i>Auctorisque oculis exigeretur opus;</i> | |
| <i>Vt ferus est multoque suis truculentior Euris,</i> | |
| <i>Spectasset siccis uulnera nostra genis.</i> | 10 |
| <i>Scilicet est aliquid, cum saeuus uiuere uentis:</i> | |
| <i>Ingenio populi conuenit ille sui.</i> | |
| <i>Ille Noto Zephyroque et Sithonio Aquiloni</i> | |
| <i>Imperat et pinnis, Eure proterue, tuis,</i> | |
| <i>Imperat, heu! uentis; tumidae non imperat irae,</i> | 15 |
| <i>Possidet et uitiiis regna minora suis,</i> | |
| <i>Quid iuuat admotam per avorum nomina caelo</i> | |
| <i>Inter cognatos posse referre Iovem?</i> | |
| <i>Num minus infestum, funebria munera, ferrum</i> | |
| <i>Feminea teneo, non mea tela, manu?</i> | 20 |

Alberto Nunes). Para o estudioso, a alusão ao contexto virgiliano sugere que Cãnace seguirá em frente com o suicídio, assim como Turno conseguiu levar em frente seu plano de assassinar Palante. Além disso, para Reeson, a associação enfatiza o caráter violento de Éolo. Isso porque ainda que compartilhem o fato de estarem ausência na ocasião do assassinato de sua prole (Evandro não assiste à morte de seu filho, Palante, assim como Éolo não assiste à morte de Cãnace), Éolo é o responsável pela morte de sua filha. Ademais, segundo o estudioso, a circunstância apresenta uma ironia dramática, visto que, segundo as informações oriundas do contexto mitológico, ao cometer suicídio, Cãnace estaria agindo precisamente contra a vontade paterna.

e que a obra¹⁴³ fosse concluída diante dos olhos de seu autor¹⁴⁴.

Feroz como é e muito mais ameaçador que seus Euros¹⁴⁵,

assistira¹⁴⁶ com os olhos secos a meus golpes.

10

Certamente significa alguma coisa viver com ventos ferozes:

ele se acomoda à natureza do seu povo.

Ele impera sobre o Noto, o Zéfiro, o sitônio Aquilão,

e sobre tuas asas, ó furioso Euro¹⁴⁷.

Ah, impera sobre os Ventos, mas não impera sobre a cólera inflamada,¹⁴⁸

15

e possui reinos menores que seus próprios vícios.

De que me serve, tendo-me aproximado do céu por meio do nome dos meus avós,

poder me referir a Jove, como um dos meus parentes?

Acaso tenho em minha mão feminina, não minhas armas,

mas, uma espada, presente fúnebre, menos hostil?

20

¹⁴³ Knox (Ovid, 1996, p. 260) indica que o termo *opus*, empregado por Cãnace para descrever seu suicídio no verso 8, mantém a imagem da descrição de uma obra de arte.

¹⁴⁴ *Auctorisque oculis exigeretur opus* (v. 8): segundo Knox (1996, p. 260), há duas possibilidades de interpretação para *oculis exigeretur*. No primeiro caso, *oculis* seria interpretado como um ablativo instrumental, e o verso seria traduzido por “e que a obra fosse examinada pelos olhos de quem a causou” (“*the work were examined by the eyes of the one who caused it*”). No outro, teríamos *oculis* como ablativo de circunstância, indicando algo como “diante dos olhos” (“*before the eyes*”). Quanto à segunda, o comentador afirma ser uma expressão sem paralelo (“*this expression would be unparalleled*”). Entre as traduções que consultamos, Rosati (Ovidio, 2015, p. 223) traduz o verso 8 como “*e l’azione fosse compiuta sotto gli occhi di lui che l’ha voluta*”; Gonçalves (1998, p. 143) traduz “e tal ato fosse consumado diante dos olhos de seu causador”; Jaén (Ovidio, 2010, p. 195) opta por “*y se terminara la obra ante los ojos de su autor*” e, por fim, Bruno Maciel (Trevizam, 2011, p. 57) escolhe “e a obra terminada aos olhos do responsável.”

¹⁴⁵ Como nos lembra Reeson (2001, p. 44-5), na tradição mitológica existiam dois personagens chamados Éolo. Um deles era o deus dos Ventos. O outro era filho de Helena e pai de Cãnace. No entanto, na obra *Éolo* de Eurípides, Éolo é tanto filho de Helena quanto deus dos Ventos. Ovídio, do mesmo modo, apresenta Éolo enquanto deus dos Ventos e pai de Cãnace e Macareu.

¹⁴⁶ *Spectasset* (v. 10): o mais-que-perfeito do subjuntivo poderia indicar uma impossibilidade no passado. Reeson (2001, p. 45) defende que o texto aqui deve ser lido como *spectaret*. Tal escolha se baseia no fato de que em versos anteriores foram empregadas formas do imperfeito do subjuntivo (*adesset* (v. 7) e *exigeretur* (v. 8)) e, assim, a opção pelo mesmo tempo do subjuntivo também neste verso seria mais coerente, indicando uma impossibilidade no presente. Knox (2001, p. 45), com quem concordamos, defende que o uso do mais-que-perfeito do subjuntivo, marcando impossibilidade no presente, é epistolar, ou seja, considera-se que quando a carta encontrasse seu destinatário, Cãnace já estaria morta. Jacobson (1974, p. 172), assim como Knox, indica que a escolha pelo mais-que-perfeito é deliberada, posto que, no momento da leitura da epístola, Cãnace já teria perecido.

¹⁴⁷ Os ventos representam os quatro pontos cardeais: Sul (Noto), Oeste (Zéfiro), Norte (Aquilão) e Leste (Euro). (Ovid, 1996, p. 261).

¹⁴⁸ Reeson (2001, p. 46) observa que a descrição de Éolo por Cãnace, na obra de Ovídio, subverte a imagem virgiliana de Éolo como um governante justo e apresenta uma descrição desfavorável dele para o leitor.

*O utinam, Macareu, quae nos commisit in unum,
 Venisset leto serior hora meo!*
*Cur umquam plus me, frater, quam frater amasti,
 Et tibi, non debet quod soror esse, fui?*
Ipsa quoque incalui, qualemque audire solebam, 25
Nescioquem sensi corde tepente deum.
*Fugerat ore color, macies adduxerat artus,
 Sumbant minimos ora coacta cibos;
 Nec somni faciles et nox era annua nobis,
 Et gemitum nullo laesa dolore dabam.* 30
*Nec, cur haec facerem, poteram mihi reddere causam,
 Nec noram, quid amans esset; at illud eram.*
*Prima malum nutrix animo praesensit anili,
 Prima mihi nutrix <<Aeoli,>> dixit <<amas.>>*
Erubui, gremioque pudor deiecit ocellos: 35
Haec satis in tacita signa fatentis erant.

Quisera, ó Macareu¹⁴⁹, que o momento que nos uniu como um só¹⁵⁰,
tivesse chegado mais tarde que minha morte!
Por que me amaste mais, meu irmão, do que como um irmão¹⁵¹
e para ti fui o que uma irmã não deve ser?
Eu mesma, também, me inflamei e senti, em meu coração tépido,¹⁵² 25
um deus que desconheço¹⁵³, sobre o qual estava acostumada a ouvir.
A cor fugira de meu rosto, a magreza encolhera meus membros,
minha boca, coagida, tomava refeições mínimas.
Nem o sono era fácil e uma noite era, para mim, um ano,
e eu soltava gemidos, ferida, sem nenhuma dor¹⁵⁴. 30
Nem eu podia me dar uma razão pela qual eu agia assim,
nem sabia o que era ser amante, mas assim o era.
A nutriz¹⁵⁵, com sua sabedoria de velha, foi a primeira a pressentir o mal;
a nutriz foi a primeira a me dizer: “Filha de Éolo, estás amando!”
Enrubesci e o pudor baixou meus olhinhos para o colo: 35
estes eram, no meu silêncio, sinais suficientes de confissão.

¹⁴⁹ Este é o primeiro momento da carta em que Cânace nomeia o irmão. Conforme Knox (Ovid, 1996, p. 263), esse recurso aumenta o tom patético da epístola.

¹⁵⁰ *Commisit in unum* (v. 21): Knox (1996, p. 263) aponta que a expressão pode se referir à ideia de duas pessoas compartilharem a mesma “alma”. Neste contexto, Cânace se refere também à relação sexual.

¹⁵¹ *Plus... quam frater amasti* (v. 23): Segundo Knox (Ovid, 1996, p. 263), Ovídio utiliza termos semelhantes em posições semelhantes ao narrar outros relacionamentos incestuosos como em *Ars am.* 1.285 *Myrrha patrem, sed non qua filia debet, amavit, Met.* 9.456 (Byblis) *non soror ut fratrem, nec qua debebat, amabat*.

¹⁵² Ovídio, de acordo com Knox (Ovid, 1996, p. 263), rejeita a versão do mito em que Macareu estupra Cânace, ao demonstrar a reciprocidade entre os irmãos. O comentador, porém, indica que o uso de *quoque* (“também”) sugere que foi Macareu a tomar a iniciativa do relacionamento.

¹⁵³ O deus aqui aludido é Cupido (Eros). Reeson (2001, p. 52-3) afirma que, a partir das informações destes versos (v. 25-6), o leitor perceberia Cânace como alguém inexperiente no amor, que teria sido seduzida por uma abordagem forçada do irmão. Essa alegada inocência da heroína, contudo, tem uma dimensão trágica, já que ela também não sabe que Macareu obteve um adiamento da sentença de morte de Cânace por parte de Éolo. Reeson (2001, p. 52-3) ainda comenta que *nescioquem... deum* (v. 26) revela não apenas a pouca experiência de Cânace, mas também a sua mágoa frente ao sentimento que seria responsável por sua morte.

¹⁵⁴ Cânace descreve, nos versos 25-30, os sintomas clássicos de amor, presentes na poesia elegíaca: febre, ardor, palidez, perda de peso e insônia. Como indica Knox (Ovid, 1996, p. 264), a heroína experiencia os sintomas, mas não os reconhece como sinais de amor em decorrência de sua inocência e da natureza ilícita de seu sentimento. No entanto, como nos lembra Casali (1998, p. 703), neste momento Cânace já estava grávida e experiencia, além dos sintomas do amor, os sintomas da gravidez.

¹⁵⁵ Conforme Knox (Ovid, 1996, p. 265), a nutriz ou ama representa um papel fundamental na poesia erótica antiga.

*Iamque tumescebant uitiati pondera uentris,
Aegraque furtiuum membra grauabat onus.*

*Quas mihi non herbas, quae non medicamina nutrix
Attulit audaci supposuitque manu,*

40

*Vt penitus nostris (hoc te celauimus unum)
Visceribus crescens excuteretur onus?*

*A! nimium uiuax admotis restitit infans
Artibus et tecto tutus ab hoste fuit.*

*Iam nouiens erat orta soror pulcherrima Phoebi,
Et noua luciferos luna mouebat equos.*

45

*Nescia, quae faceret subitos mihi causa dolores,
Et rudis ad partus et noua miles eram.*

Nec tenui vocem; <<quid>> ait <<tua crimina prodis?>>

E já o peso¹⁵⁶ do ventre corrompido¹⁵⁷ intumescia¹⁵⁸
e um fardo furtivo¹⁵⁹ oprimia os membros enfraquecidos.
Quantas ervas, quantas poções¹⁶⁰ a nutriz não levou até mim
e com corajosa mão me submeteu, 40
para que o fardo crescente – somente isto ocultamos de ti –
fosse expulso do interior das minhas entranhas!
Ah! A criança assaz vivaz resistiu aos artifícios empregados
e se manteve segura contra o inimigo oculto.
Já nove vezes a belíssima irmã de Febo¹⁶¹ havia despontado 45
e a nova lua começava a mover seus cavalos luminosos.
Ignorante da causa que me provocava dores súbitas
e inexperiente no parto, era nova soldada¹⁶².
Não estanquei o grito: “Por que revela teus crimes¹⁶³?”

¹⁵⁶ *Pondus* (v. 37) significa literalmente “peso”, “fardo”, mas, segundo Knox (Ovid, 1996, p. 265) o termo é um eufemismo comum na poesia antiga para gravidez.

¹⁵⁷ O particípio *uitiati* (v. 37), de acordo com Reeson (2001, p. 59-60), revela um aspecto omitido na narrativa: a iniciação sexual de Cânace. Isso porque um dos sentidos do verbo *uitio* é “violar a virgindade” (cf. sentido 3 do verbete *uitio* no *OLD*). Ainda, segundo o estudioso, em alguns casos a expressão *uitio uirginem*, ou similares, aparece em situações referentes a um estupro. No entanto, Reeson destaca que uma mulher não usa um vocabulário relacionado à violência ao descrever uma relação em que ela foi uma participante disposta. Por essa razão, ele discorda da perspectiva de Knox que aponta a descrição como explícita (Ovid, 1996, p. 265) e indica que *uitiati* sugeriria a violência sexual cometida por Macareu em outras versões do mito.

¹⁵⁸ *Iamque tumescebant* (v. 37): Reeson (2001, p. 59) destaca a omissão, por parte de Cânace, do momento da concepção da criança, uma vez que a autora, no verso 36, demonstra os sinais do arrebatamento amoroso e, no verso seguinte, já se descreve como alguém há algumas semanas grávida. A omissão ocorreria em razão do *pudor* da heroína e da natureza incestuosa de seu envolvimento com Macareu.

¹⁵⁹ *Furtiuum* (v. 38): o vocábulo “furtivo” não indica apenas a tentativa de Cânace de esconder sua gravidez como também o fato de ser ela resultado de um relacionamento clandestino, conforme aponta Knox (Ovid, 1996, p. 266).

¹⁶⁰ Segundo Reeson (2001, p. 61-2), os remédios abortivos eram administrados mais comumente na Antiguidade por via oral ou por meio de pessários. O estudioso, ainda, destaca que Ovídio aponta um meio incomum para tal procedimentos nos *Amores*. Ali, refere-se a um objeto afiado (*telum*), de modo a reforçar as metáforas militares. No entanto, em *Heroides* 11, a presença da nutriz justificaria a menção de *herbae* (“ervas”) e *medicamina* (“poções, medicamentos”). Na opinião do estudioso, chama a atenção o fato de que Ovídio não associa a experiência abortiva a um *telum*, apesar da metáfora militar presente nos versos 43 e 44 (*artibus e hoste*).

¹⁶¹ Diana, deusa romana associada à caça, à virgindade e, neste caso, à lua (cf. Grimal, 1993, p. 118).

¹⁶² Segundo Knox (Ovid, 1996, p. 267), Ovídio, em suas obras, recorre a alguns termos do campo semântico militar, como *hoste* e *miles*, para comparar a vida do amante com a de um soldado. Além disso, nesta passagem, o poeta extrapola esta metáfora para comparar o trabalho de parto com um campo de batalha, como comenta Reeson (2001, p. 67).

¹⁶³ *Crimina* (v. 49): de acordo com Reeson (2001, p. 67), o vago termo *crimina*, usado no plural, pode remeter tanto ao envolvimento de Cânace e Macareu quanto à gravidez e à criança. Ugartemendía (2017,

Oraque clamantis conscia pressit anus. 50
Quid faciam infelix? gemitus dolor edere cogit,
Sed timor et nutrix et pudor ipse uetant.
Contineo gemitus elapsaque uerba reprendo
Et cogor lacrimas combibere ipsa meas.
Mors erat ante oculos, et opem Lucina negabat, 55
Et graue, si morerer, mors quoque crimen erat;
Cum super incumbens scissa tunicaque comaque
Pressa refouisti pectora nostra tuis,
Et mihi <<uiue, soror, soror o carissima,>> aisti
<<Viue nec unius corpore perde duos! 60
Spes bona det uires: fratri nam nupta futura es.
Illius, de quo mater, et uxor eris.>>
Mortua, crede mihi, tamen ad tua verba reuixi;
Et positum est uteri crimen onusque mei.
Quid tibi grataris? media sedet Aeolus aula; 65
Crimina sunt oculis subripienda patris.
Frugibus infantem ramisque albentis oliuae
Et leuibus uittis sedula celat anus,
Fictaque sacra facit dicitque precantia uerba;
Dat populus sacris, dat pater ipse uiam. 70
Iam prope limen erat: patrias uagitus ad auris
Venit, et indicio proditur ille suo.
Eripit infantem mentitaque sacra reuelat
Aeolus: insana regia uoce sonat.
Vt mare fit tremulum, tenui cum stringitur aura, 75

p. 143) nota que na epístola 11 a palavra *crimen* aparece quatro vezes e todas são relacionadas ao filho concebido.

disse a velha cúmplice e reprimiu os clamores da minha boca. 50

O que eu devo fazer, ó infeliz? A dor me força a emitir gemidos,
mas o temor, a nutriz e o pudor impedem-nos.

Contenho os gemidos e repreendo as palavras que me escapam
e sou obrigada a engolir minhas próprias lágrimas.

A morte estava diante dos meus olhos e Lucina¹⁶⁴ negava-me auxílio, 55
e, se eu morresse, a morte seria, igualmente, um crime grave.

No tempo em que, te inclinando sobre mim, a túnica e os cabelos arrancados¹⁶⁵,
reanimaste meu peito, apertando-o junto ao teu,
e me disseste: “Vive, irmã, ó caríssima irmã,
vive e não percas dois no corpo de um só! 60

Que a boa esperança¹⁶⁶ te dê forças: pois és a futura mulher de seu irmão.
Tu serás esposa daquele que te fez mãe.”

Morta, crê em mim, todavia, através de tuas palavras, renasci,
e o crime e o fardo foram expelidos do meu útero.

Por que te felicitas? Éolo, no meio do palácio, está sentado, 65
e os crimes devem ser ocultados dos olhos paternos.

Entre os grãos de trigo, ramos de oliveira branca e leves fitas¹⁶⁷,
a velha, solícita, esconde a criança.

Ela faz falsos sacrifícios e diz palavras de súplica.

Aos sacrifícios, o povo e meu próprio pai cedem caminho. 70

Já estava próxima da soleira da porta; o berro [da criança] chegou aos ouvidos paternos¹⁶⁸;
ele mesmo se denuncia através de seu indício.

Éolo arranca a criança e revela os falsos sacrifícios,
com sua voz enfurecida, o palácio ressoa.

Como o mar torna-se agitado ao ser tocado por uma brisa tênue, 75

¹⁶⁴ Lucina é um dos epítetos da deusa romana Juno, divindade protetora das mulheres e do casamento, conhecida por presidir o nascimento das crianças e auxiliar as mulheres no parto (cf. Grimal, 1993, p. 260).

¹⁶⁵ O gesto, de arrancar os cabelos e a túnica (*scissa tunicaque comaque*, v. 57), de Macareu denota extrema emoção (cf. Ovid, 1996, p. 268) e é recorrente na poesia erótica romana, aparecendo com frequência na obra de Ovídio.

¹⁶⁶ *Spes bona* (v. 61): deificação da esperança.

¹⁶⁷ Os grãos de trigo, os ramos de oliveira branca e fitas são elementos usados em festivais de diversas divindades romanas (cf. Ovid, 1996, p. 270).

¹⁶⁸ *patrias... ad aures* (v. 71): Knox (Ovid, 1996, p. 270) indica que, nesta passagem, “ouvidos paternos” se refere a Éolo e não a Macareu.

*Vt quatitur tepido fraxina uirga Noto,
 Sic mea uibrari pallentia membra uideres:
 Quassus ab imposito corpore lectus erat.
 Inruit et nostrum uulgat clamore pudorem,
 Et uix a misero continet ore manus. 80*

*Ipsa nihil praeter lacrimas pudibunda profudi:
 Torpuerat gelido lingua retenta metu.
 Iamque dari paruuum canibusque auibusque nepotem
 Iusserat, in solis destituique locis.
 Vagitus dedit ille miser – sensisse putares – 85*

*Quaque suum poterat uoce rogabat auum.
 Quid mihi tunc animi credis, germane, fuisse
 (Nam potes ex animo colligere ipse tuo),
 Cum mea me coram siluas inimicus in altas
 Viscera montanis ferret edenda lupis? 90*

*Exierat thalamo; tunc demum pectora plangi
 Contigit, inque meas unguibus ire genas.
 Interea patrius uultu maerente satelles
 Venit et indignos edidit ore sonos:
 <<Aeolus hunc ensem mittit tibi>> – tradidit ensem – 95*

*<<Et iubet ex merito scire, quid iste uelit.>>
 Scimus, et utemur uiolento fortiter ense:
 Pectoribus condam dona paterna meis.
 His mea muneribus, genitor, conubia donas?
 Hac tua dote, pater, filia diues erit? 100*

*Tolle procul, decepte, faces, Hymenaeae, maritas
 Et fuge turbato tecta nefanda pede!*

como o ramo de freixo é fatigado pelo tépido Noto,
 assim verias a tremer meus pálidos membros.
 O leito era movimentado pelo corpo estirado.
 Precipita-se e propala, aos gritos, minha infâmia
 e, com grande dificuldade, retém as mãos longe de meu rosto desafortunado. 80
 Eu, pudica, não verti nada além de lágrimas:
 a língua detida se entorpecera pelo medo gélido.
 [Éolo] já tinha ordenado que o pequeno neto fosse lançado aos cães e às aves de rapina
 e abandonado em um lugar deserto.
 O pobrezinho deu um grito – parecia que havia compreendido – 85
 e, com a voz que podia, rogava a seu avô.
 Que espírito crês que eu tinha naquele momento, ó irmão,
 (pois tu mesmo podes compreender a partir de teu próprio espírito)
 quando, diante de mim, o inimigo¹⁶⁹, para o meio da floresta,
 levou minhas entranhas para serem devoradas pelos lobos montanheses? 90
 Ele saíra do meu quarto. Então, finalmente, me é possível atingir meu peito,
 golpeando-o, e, com as unhas, atacar minha face.
 Neste meio tempo, um guarda de meu pai
 veio lamentoso e pela boca proferiu palavras terríveis:
 “Éolo enviou esta espada para ti” – entregou-me a espada – 95
 “e ordena que, por ser culpada, compreendas o que ele quer.”
 Compreendo e usarei com ardor a violenta espada
 e guardarei o presente paterno em meu peito.
 Estes são os presentes que me dás pelo meu casamento, ó genitor?
 Tua filha ficará rica com este dote, ó pai? 100
 Ergue para longe, iludido Himeneu¹⁷⁰, as tochas nupciais
 e foge com passo apressado da casa ímpia!

¹⁶⁹ *inimicus* (v. 89): Knox (Ovid, 1996, p. 272) observa que esta referência a Éolo fez com que comentaristas como Palmer e Bentley buscassem suavizar seu sentido. Palmer implica que o termo aludiria a um escravo que cumpriria a ordem de Éolo. Já Bentley conjectura que o termo seria *immitis* (“severo”) e não *inimicus* (“inimigo”). No entanto, o autor defende que não há razão para acreditar que Cànace esteja fazendo referência a outra pessoa senão Éolo. Reeson (2001, p. 88), por outro lado, discorda de Knox e concorda com Palmer, uma vez que a tarefa de levar a criança até a floresta não caberia a um rei e, por isso, o inimigo seria um escravo.

¹⁷⁰ Segundo Grimal (1993, p. 229), Himeneu é o deus que conduz o cortejo nupcial.

*Ferte faces in me quas fertis, Erinyes atrae,
 Et meus ex isto luceat igne rogas!*
Nubite felices Parca meliore sorores, 105
Amissae memores sed tamen este mei!
Quid puer admisit tam paucis editus horis?
Quo laesit facto uix bene natus auum?
Si potuit meruisse necem, meruisse putetur:
A! miser admissio plectitur ille meo! 110
Nate, dolor matris, rapidarum praeda ferarum,
Ei mihi! natali dilacerate tuo;
Nate, parum fausti miserabile pignus amoris:
Haec tibi prima dies, haec tibi summa fuit.
Non mihi te licuit lacrimis perfundere iustis, 115
In tua non tonsas ferre sepulcra comas;
Non super incubui, non oscula frigida carpsi,
Diripiunt auidae uiscera nostra ferae.
Ipsa quoque infantis cum uulnere prosequar umbras
Nec mater fuero dicta nec orba diu. 120
Tu tamen, o frustra miserae sperate sorori,
Sparsa, precor, nati collige membra tui,
Et refer ad matrem socioque impone sepulcro,
Vrnaque nos habeat quamlibet arta duos!
Viue memor nostri, lacrimasque in uulnera funde, 125
Neue reformida corpus amantis amans.
Tu, rogo, dilectae nimium mandata sororis
Perfer; mandatum persequar ipsa patris.

Carregai até mim as tuas tochas, obscuras Erínias¹⁷¹,
e que minha pira brilhe a partir deste fogo.

Casai minhas irmãs felizes, sob uma Parca¹⁷² melhor, 105
Contudo, lembrai-vos de mim quando eu partir¹⁷³!
O que a criança cometeu tendo nascido há tão poucas horas?
Como feriu o avô, tendo apenas acabado de nascer?
Se pôde merecer o assassinato, é julgado como merecedor.

Ah! Aquele mísero é punido pelo meu crime! 110
Ó filho, dor da mãe, presa de feras vorazes
– ai de mim! -, dilacerado no dia do teu nascimento.
Ó filho, lamentável testemunho de um amor impróspero,
este foi para ti o primeiro dia, este foi para ti o último.

Não foi permitido a mim derramar sobre ti as lágrimas justas, 115
nem levar a teu túmulo meus cabelos cortados¹⁷⁴.
Não me deitei sobre ti, nem colhi teus beijos frios,
as feras ávidas devoram as minhas entranhas.

Eu mesma também seguirei, com o golpe, as sombras da criança,
não serei chamada nem de mãe, nem de destituída [do filho] durante muito tempo. 120
Tu, todavia, ó noivo em vão de uma irmã desafortunada,
recolhe, eu suplico, os membros espalhados de teu filho,
e restitua-os à mãe e instale-os em um túmulo comum,
e que uma urna, estreita quanto se supõe, encerre a nós dois!

Vive a lembrança de mim e verte lágrimas sobre minhas feridas, 125
e, por amar, não teme o corpo da amada.
Tu, rogo, cumpre as instruções da irmã querida,
eu mesma seguirei a ordem paterna.

¹⁷¹ Erínias, muitas vezes referidas como Fúrias ou Eumênides, são divindades aladas, representadas com os cabelos mesclados de serpentes e tochas nas mãos. Elas são responsáveis por vingar um crime, principalmente contra a família (cf. Grimal, 1993, p. 146-7). Cânace, assim como Fílis, recorre à temática do casamento funesto.

¹⁷² As Parcas são as divindades do Destino (cf. Grimal, 1993, p. 355).

¹⁷³ *amissae ... mei* (v. 106) foi lido por alguns editores como *admissi ... mei* (“meu crime”). De acordo com Knox (Ovid, 1996, p. 274), seria uma “correção moralizante”, baseada no vocábulo *admisit* no verso seguinte.

¹⁷⁴ O costume de ofertar aos mortos o cabelo cortado é típico dos gregos antigos, conforme indicado por Knox (Ovid, 1996, p. 275), mas não dos romanos. No entanto, segundo o estudioso, ao se basear em tradições gregas, Ovídio estaria atribuindo um tom mais elevado às palavras de Cânace.

5.3.2 *Dextra tenet calamum, strictum tenet altera ferrum*: sobre a epístola 11

Logo na abertura da carta, ao descrever a ocasião de sua escrita, Cânace afirma ter em sua mão direita a pena e na esquerda uma arma (v. 0a-b). Segundo a descrição da jovem, ela está, neste momento, prestes a cometer suicídio seguindo as ordens de seu pai. Esta cena, de *scribentis imago*, é uma das referências mais explícitas ao ato de escrita nas *Heroides* (cf. Reeson, 2001, p. 41). Tal afirmação se justificaria pela menção a materiais relacionados a tal prática como *calamus* (“pena”) e *charta* (“papiro”), como observamos no seguinte trecho:

Se, todavia, as letras se confundirem em borrões escuros,
este escrito estará sujo pelo sangue de sua autora.
A mão direita empunha a **pena**, a outra, o ferro desembainhado,
e, em meu colo, jaz o **papiro** aberto. (*Her.* 11. 1-4)¹⁷⁵

Esta alusão à escrita relacionada, neste primeiro momento, a elementos vinculados ao suicídio e à morte como sangue (*caedis*, v. 1) e o ferro (*ferrum*, v. 3) é um dos exemplos que demonstram como a epístola 11 se configura como a carta de suicídio mais prototípica das *Heroides*. Isso porque nós observamos estes dois elementos constituintes desse grupo de epístolas – o gênero epistolar e o autoextermínio – na linguagem e no vocabulário utilizados pela heroína.

Além disso, outro aspecto epistolar que notamos na carta é a relação com o destinatário. Em *Heroides* 11, Cânace estabelece uma comunicação com dois leitores: o mais explícito, para quem a missiva é endereçada, Macareu, e um oculto, seu pai, Éolo. Esta estratégia é também empregada por Hipermentra, na epístola 14, na qual o remetente encoberto é Dânao, seu pai. O aspecto que associa as duas cartas é a denúncia do comportamento violento de um pai cruel, conforme identificamos no seguinte excerto:

Pareço, deste modo, ser capaz de deleitar ao pai cruel.
Quisera eu que ele mesmo estivesse presente como espectador da minha morte
e que a obra fosse concluída diante dos olhos de seu autor.
Feroz como é e muito mais ameaçador que seus Euros,
assistira com os olhos secos a meus golpes. (*Her.* 11. 6-10)¹⁷⁶

¹⁷⁵ *Siqua tamen caecis errabunt scripta lituris,/ Oblitus a dominae caede libellus erit./ Dextra tenet calamum, strictum tenet altera ferrum, Et iacet in gremio charta solutae meo.*

¹⁷⁶ *Sic uideor duro posse placere patri./ Ipse necis cuperem nostrae spectator adesset,/ Auctorisque oculis exigeretur opus;/ Vt ferus est multoque suis truculentior Euris,/ Spectasset siccis uulnera nostra genis.*

Cânace se vale do papiro para, por meio de seu irmão, criticar o temperamento de Éolo. Este conflito, entre a jovem e o pai, apresenta-se de forma tão latente na epístola que Cãnace nomeia o irmão apenas no verso 21 – nos versos anteriores, 0a-20, a jovem se refere apenas a sua ascendência. Essa tensão familiar que se revela em uma ordem de assassinato do próprio neto e uma ordem de suicídio da própria filha, por parte de Éolo, constrói o fio narrativo da missiva. A jovem escreve a partir do entendimento que, depois de sua morte, o pai, assim como o irmão, teria acesso a sua carta. Ela utiliza a epístola, então, para atacar o caráter violento do rei dos ventos, responsável por sua morte.

Ainda, no decorrer da epístola, Cãnace descreve como se envolveu em uma relação incestuosa com seu irmão, Macareu (v. 21-32), um relacionamento ingênuo, uma vez que a jovem desconhecia os sintomas do amor. Neste caso, além do envolvimento ilícito – que ocorre fora de um casamento – o incesto é também um tema central à carta. De acordo com Hooff (1990, p. 118), é possível observar uma relação entre o incesto e o suicídio:

No suicídio feminino por pudor, o tema do incesto é predominante: Evopis, Hália, Harpálice, Cãnace, Ciane, Níobe, Pelopeia e Fedra. Nas fontes, não há interesse nos possíveis sentimentos de culpa das jovens. Geralmente, elas são vítimas involuntárias do desejo de um pai ou irmão, mas a vergonha é delas. A culpa é menos fatal para a parte masculina: apenas dois pais e um irmão não sobrevivem à desgraça (Cíniras, Clímeno e Macareu).¹⁷⁷

A morte como defesa da *pudicitia* é um *tópos* comum a textos literários e históricos – como ocorre na narrativa sobre Lucrecia (?-509 AEC). No caso de Cãnace, o amor por si só é uma desonra e o preço é a morte. O autoextermínio opera, na carta, como uma forma de restaurar a própria honra. Cãnace se apresenta, então, como uma heroína desonrada, envolvida em um relacionamento incestuoso, fora do casamento, que resultou, no fim, em uma gravidez. Embora o suicídio de Cãnace ocorra por ordem do pai, é possível compreender que o suicídio por pudor funciona como uma regra implícita no código de conduta romano, mais especificamente no que diz respeito ao que se esperava de uma mulher romana. Portanto, o autoextermínio de Cãnace decorre tanto de uma orientação externa — ou de uma interpretação da heroína dessa ordem, visto que o mensageiro não a explicita — quanto de um entendimento daquilo que se espera de Cãnace

¹⁷⁷ *In female pudor-suicide the theme of incest is predominant: Euopis, Halia, Harpalyke, Kanake, Kyane, Niobe, Pelopeia and Phaidra. In the sources there is no interest in the possible guilt-feelings of the girls. Generally, the girls are the involuntary victim of the lust of a father or brother, but the shame is theirs. The blame is less deadly for the male party: only two fathers and one brother do not survive the disgrace (Kinyras, Klymenes and Makareus).*

nessa situação. A jovem não segue cegamente as ordens paternas; há nela uma consciência sobre a necessidade do ato. A filha de Éolo reconhece que tanto seu envolvimento incestuoso quanto, principalmente, sua gravidez são crimes que precisam ser expiados.

Tendo isto em vista, observamos, em um primeiro momento, a gravidez ser descoberta por sua nutriz que tenta ajudá-la, em vão, a realizar um aborto:

E já o peso do ventre corrompido intumescia
e um fardo furtivo oprimia os membros enfraquecidos.
Quantas ervas, quantas poções a nutriz não levou até mim
e com corajosa mão me submeteu,
para que o fardo crescente – somente isto ocultamos de ti –
fosse expulso do interior das minhas entranhas!
Ah! A criança assaz vivaz resistiu aos artifícios empregados
e se manteve segura contra o inimigo oculto. (*Her.* 11. 37-44)¹⁷⁸

O tema da gravidez, da tentativa de aborto e do nascimento estão no centro da epístola (v. 37-70) e são carregados de elementos gráficos. Os sintomas de amor, associados à doença, presentes nos versos 25 a 30, se mesclam aos sintomas da gravidez. As mudanças corporais são descritas de forma agônica, uma força que oprime o corpo, um fardo. Ugartemendía (2017, p. 143), por exemplo, nota que na epístola a palavra *crimen* (“crime”) aparece 4 vezes e todas são relacionadas ao filho concebido. A gravidez assume o caráter de um delito e é ocultada como tal. A tentativa de aborto surge neste contexto, de ocultação de um crime. O mesmo ocorre com o falso sacrifício, feito para esconder a criança, nos versos 65 a 70. No entanto, os esforços se mostraram infrutíferos e a criança fora enviada, por Éolo, à morte (v. 83-84). O diálogo que Cànace mantém com o pai parece ter, neste sentido, a intenção de poupar a vida do filho, uma vez que a jovem encara a própria morte de maneira conformada. Como podemos observar no seguinte diálogo de Cànace com seu irmão, Macareu:

Vive a lembrança de mim e verte lágrimas sobre minhas feridas,
e, por amar, não teme o corpo da amada.
Tu, rogo, cumpre as instruções da irmã querida,
eu mesma seguirei a ordem paterna. (*Her.* 11. 125-128)¹⁷⁹

¹⁷⁸ *Iamque tumescebant uitiati pondera uentris./ Aeagraque furtiuum membra grauaba onus./ Quas mihi non herbas, quae non medicamina nutrix/ Attulit audaci supposuitque manu/ Vt penitus nostris (hoc te celauimus unum)/ Visceribus crescens excuteretur onus?/ A! nimium uiuax admotis restitit infans/ Artibus et tecto tutus ab hoste fuit.*

¹⁷⁹ *Viue memor nostri, lacrimasque in uulnera funde./ Neue reformida corpus amantis amans./ Tu, rogo, dilectae nimium mandata sororis/ Perfer; mandatum persequar ipsa patris.*

O encerramento aludindo à autoaniquilação é também outra característica das cartas de suicídio, neste caso, acompanhado de um pedido. Por fim, a epístola 11 é uma carta de suicídio, uma reflexão intensa sobre o tema da escrita e da morte e uma tentativa desesperada de salvar a vida do próprio filho. Cãnace se direciona a Macareu – e ao pai – não para mudar seu destino, mas para tentar mudar o da criança, conforme indica Ugartemendía (2017, p. 146): “Já dissemos que o objetivo de Cãnace não é salvar sua vida, mas a do filho. Portanto, ela direciona seus argumentos persuasivos com esse fim.” Por fim, a heroína segue a morte resignada e a comete com uma arma, seguindo a *Romana Mors*, à sua maneira, de forma honrada.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O gênero epistolar, principalmente na Antiguidade, caracteriza-se por convenções. Podemos dizer, de forma sucinta, que a sua principal função é estabelecer uma comunicação entre remetente e destinatário. Nesse sentido, nota-se uma distância, seja espacial, seja emocional, entre quem escreve a epístola e quem a recebe. Observamos, também, características como elementos preambulares (data, local, saudação inicial, fechamento/despida). Além disso, as epístolas servem como um meio de marcação temporal, uma vez que delimitam o momento em que foram escritas. Por fim, constatamos que as epístolas podem ser divididas em grupos, formais e informais; cartas de amor, cartas informativas, epístolas morais, entre outras.

Tendo isto em vista, as cartas de suicídio possuem particularidades que as distinguem de outros grupos de epístolas. Poderíamos definir, de modo geral, a carta de suicídio como aquela escrita na iminência do autoextermínio de quem a escreve. Compreendemos, ainda, que uma carta de suicídio se caracteriza não só por esse fato, mas também pelo fato de que seu conteúdo trata dos pensamentos, emoções e motivações referentes à morte de sua autora/seu autor. Dessa forma, em nosso estudo, levamos em consideração que uma carta de suicídio trata o suicídio também de forma temática. Este modelo de epístola apresenta com maior intensidade algumas características epistolares como a espontaneidade, a sinceridade e a comunicação com os ausentes. No entanto, a carta de suicídio, diferentemente de outras formas epistolares, não possui como *tópos* a espera ou o anseio pela resposta do destinatário.

Nesse sentido, compreendemos que as epístolas presentes nas *Heroides* são cartas ficcionais e apresentam, além das características epistolares, características elegíacas. Além disso, ao se inserir em uma tradição mitológica – através de suas autoras, as epístolas apresentam características de outros gêneros literários como o gênero épico e o trágico. Em meio a esse conjunto epistolar, analisamos três epístolas presentes na obra, 2, 7 e 11, agrupando-as como “cartas de suicídio”, de modo a apresentar as características das cartas de suicídio ovidianas como, por exemplo, a menção ao *modus moriendi*. Apresentamos, nesse contexto, uma tradução anotada e uma análise das epístolas 2 e 11.

A epístola 2 e a epístola 11 das *Heroides*, de Ovídio, se associam por esse grupo comum: as cartas de suicídio. Tanto Fílis quanto Cânace utilizam o espaço da epístola para explorar sua autoaniquilação, ainda que de formas diversas. A princesa trácia descreve, em sua missiva, a desilusão amorosa e o abandono causados por Demofonte em uma nota repleta de imagens náuticas e marítimas. A filha de Éolo, por outro lado, dispõe do papiro para abordar seu relacionamento incestuoso com o irmão e sua gravidez em uma carta com uma forte carga

dramática e imagens relacionadas à morte. O objeto de conflito de Fílis é Demofonte, o de Cânace é Éolo. O papel dos amados, por outro lado, diverge nas duas epístolas. Para a primeira, ele é sua *causa mortis*, para a segunda, ele é seu alicerce, sua chance de salvar o filho.

Dessa forma, a epístola de Fílis explora o tema do suicídio passional, em que, ao encarar o desejo erótico frustrado ou o abandono do objeto amado, é comum observarmos a transformação do *eros* em desejo suicida. Em *Heroides 2*, Fílis trata do tema do suicídio apenas nos versos finais e sua morte por enforcamento é considerada indigna. Na epístola 11, por outro lado o suicídio é cometido com uma espada, elemento associado a uma morte honrada, e é perpetrado em resposta a eventos externos, de modo a proteger o próprio pudor e a própria honra. Podemos dizer, por fim, que a epístola 11 é a carta de suicídio mais representativa das *Heroides*, uma vez que o tema do suicídio é explorado por toda a carta.

Por fim, acreditamos que este trabalho não esgota o tema do autoextermínio nas *Heroides*, tendo em vista que apenas três epístolas, de todo o *corpus*, não apresentam alusões à morte autoinfligida (1, 10 e 12). Diante disso o suicídio da heroína ovidiana revela-se como um campo abrangente a ser explorado. Nesse sentido, consideramos que a relação entre as emoções e o suicídio possa ser explorada. Sob essa perspectiva, acreditamos que, analisar as epístolas ovidianas, por exemplo, sob a luz dos estudos do classicista David Konstan¹⁸⁰ sobre as emoções no mundo antigo pode ser uma base para compreender a forma como os gregos e romanos lidavam com esses sentimentos. Além disso, propomos que sejam investigadas afecções relacionadas ao tema como o desespero, a desesperança, a melancolia, a ira, entre outros.

¹⁸⁰ Sugerimos obras como *Before Forgiveness: The Origin of a Moral Idea* (2010) e *In the orbit of love: affection in Ancient Greece and Rome* (2018).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTMAN, Janet G. Epistolary Mediation. *In: _____*. **Epistolarity: approaches to a form**. Columbus: Ohio State University Press, 1945, p. 13-46.
- ALTMAN, Janet G. Of confidence and confidants. *In: _____*. **Epistolarity: approaches to a form**. Columbus: Ohio State University Press, 1945, p. 47-86.
- BARCHIESI, Alessandro. **Epistulae 1-3**. Firenze: Felice Le Monnier, 1992.
- BELLI, Isadora de Souza. **METVO NE PATREM DVM MORIOR OCCIDAM**: tradução e estudo da Declamação *Maior* 4 atribuída a Quintiliano. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, UFJF, Juiz de Fora, 2023.
- BJÖRK, Martina. **Ovid's *Heroides* and the *Ethopoeia***. Tese (Doutorado em Letras) – Centre for Languages and Literature, Lund University, Media-Tryck, 2016.
- BRITTO, Paulo H. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- CASALI, Sergio. Ovid's Canace and Euripides' Aeolus: Two notes on *Heroides* 11. **Mnemosyne**, Leiden, v. LI, n. 6, p. 700-10, 1998.
- DE FREITAS, Gustavo Araujo. **Sobre o estilo de Demétrio**: um olhar crítico sobre a Literatura Grega (Tradução e estudo introdutório do tratado). Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, UFMG, Belo Horizonte, 2011.
- EURÍPIDES. **Hipólito**. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2015.
- FARIA, Rui Tavares de. Vingança e (des) amor. Cartas de denúncia e adultério na literatura greco-latina. **Ágora. Estudos Clássicos em Debate**, Aveiro, Portugal, v. 25, p. 187-204, mar, 2023.
Disponível em: <https://proa.ua.pt/index.php/agora/article/view/31334>
- FOWLER, Alastair. **Kinds of literature: an introduction to the theory of genres and modes**. Oxford: Clarendon Press, 1982.
- FULKERSON, Laurel. The *Heroides*: Female Elegy? *In: KNOX, Peter E. A Companion to Ovid*. [s.l.]. Willey-Blackwell, 2009, p. 78-89.
- FULKERSON, Laurel. **The Ovidian Heroine as Author: Reading, Writing, and Community in the *Heroides***. New York: Cambridge University Press, 2005.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. **Os sofrimentos do Jovem Werther**. Tradução de Claudia Dornbusch Rio de Janeiro: Antofágica, 2020.
- GONÇALVES, Simone Ligabo. **As Heróides de Ovídio**: uma tradução integral. Dissertação (Mestrado) – USP, São Paulo, 1998.
- GRIMAL, Pierre. **Dicionário de Mitologia Grega e Romana**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

HILL, Timothy. **Ambitiosa mors**: suicide and self in Roman thought and literature. New York and London: Routledge, 2004.

HOOFF, Anton Jacobus Leonardus van. **From autothanasia to suicide**: self killing in classical antiquity. Londres: Routledge, 1990.

JACOBSON, Howard. **Ovid's *Heroides***. Princeton: Princeton University Press, 1974.

KENNEDY, Duncan F. Epistolarity: the *Heroides* *In: _____*. **The Cambridge Companion to Ovid**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 217-232.

KERR, Larissa de Souza Lopes. *Si uales, bene est, ego ualeo*: algumas concepções do gênero epistolar greco-romano. **Estudos Linguísticos**, São Paulo, v. 45, n. 3, p. 1133-1145, 2017.

MELO, João Victor Leite. **Tradução integral das *Heroides* de Ovídio em dístico elegíaco vernáculo**. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2024.

NILSSON, Ingela. Greco-Roman Love Letters and Modern Genre Theory. *In: DRAGO, Anna Tiziana; HODKINSON, Owen. **Ancient Love Letters***. Berlin/Boston: De Gruyter, 2023, p. 23-37.

OVID. **Heroides. Select Epistles**. Edited by Peter. E. Knox. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

OVÍDIO. **Amores e Arte de Amar**. Tradução, introdução e notas de Carlos Ascenso André. Lisboa: Penguin-Companhia das Letras, 2006.

OVIDIO. **Heroides (O Cartas de Las Heroínas)**. Introducción, traducción y notas de Antonio Ramírez de Verger Jaén. Madrid: Akal, 2010.

OVIDIO. **Lettere di Eroine**. Introduzione, traduzione e note di Gianpiero Rosati. Milano: BUR, 2015.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Tradução de Domingos Lucas Dias. São Paulo: Editora 34, 2017.

OVIDIUS. **Amores, Epistulae, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris**. Edited by R. Ehwald. Leipzig: B. G. Teubner, 1907.

OXFORD, **Oxford Latin dictionary**. Oxford: Clarendon Press, 1968.

PLATÃO. **Fédon ou sobre a mortalidade da alma**. Tradução, introdução de Humberto Zanardo Petrelli. Limeira, SP: Miguel de Cervantes, 2023.

PLATH, Sylvia. **A redoma de vidro**. Tradução de Chico Mattoso. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2019.

PLATH, Sylvia. **Ariel**: The Restored Edition. Organização de Frieda Hughes. Nova York: Harper Perennial, 2005.

PLAUTO. **Cásina**. Tradução de Carol Martins da Rocha. Campinas: Mercado de Letras, 2013.

PLÍNIO. **Plínio, o Jovem**: Epístolas Completas. Tradução, introdução e notas de João Angelo Oliva Neto. Cotia: Ateliê Editorial, 2022.

REESON, James. **Ovid *Heroides* 11, 13 and 14**. Leiden: Mnemosyne: bibliotheca classica Batava, 2001.

SARAIVA, F.R. dos Santos. **Dicionário Latino Português**. Belo Horizonte: Editora Garnier, 2019.

SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta**. Tradução de José Francisco Botelho. São Paulo: Penguin-Companhia, 2016.

SÓFOCLES. **Édipo Rei**. Tradução de Mario da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

TREVIZAM, Matheus. **Recortes das *Cartas das Heroínas*, de Ovídio**. Belo Horizonte: Viva Voz, 2011.

UGARTEMENDÍA, Cecilia Marcela. **A exemplaridade do abandono: epístola elegíaca e intratextualidade nas *Heroides* de Ovídio**. 2017. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

VANSAN, Jaqueline. **Poética e Retórica nas *Heroides* de Ovídio: uma análise da epístola I 'De Penélope a Ulisses'**. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista (UNESP). Disponível em: <https://acervodigital.unesp.br>

VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2016.