
ENUNCIÇÃO

Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFRRJ

Trama entre mulheres: espetáculo e diálogo intratextual nas *Heroides 2 e 10* de Ovídio

Plotting women: spectacle and intratextual dialogue in Ovid's Heroides 2 and 10

Carol Martins da Rocha*

 <https://orcid.org/0000-0002-7510-7588>

Jéssica Rodrigues de Oliveira

 <https://orcid.org/0009-0009-6707-6337>

Resumo: Neste artigo, abordamos as epístolas de Fílis e de Ariadne nas *Heroides* de Ovídio sob uma perspectiva dramática, propondo a análise das formas como os discursos das heroínas-autoras erigem um teatro epistolar na obra por meio da fusão de gêneros diversificados. Para isso, buscamos relacionar as duas cartas no interior da própria coletânea a partir de dois critérios compartilhados entre a elegia, a epistolografia e o drama enquanto gêneros poéticos, quais sejam, as convenções espaço-temporais e os efeitos de ironia. Nosso estudo tem o objetivo de privilegiar a voz e o poder autoral femininos nos textos antigos, compreendendo a mescla genérica e o recurso da intratextualidade como potencializadores da teatralidade nas cartas mobilizadas.

Palavras-chave: *Heroides*; autoria feminina; drama; espaço-tempo; ironia.

Abstract: *This article analyses Ovid's Heroides 2 (Phyllis) and 10 (Ariadne) from a dramatic perspective. It explores the ways in which the heroine-authors' speeches build an epistolary theatre by incorporating different genres into the work. For this purpose, we will argue that these two letters are related to each other within the collection based on two features shared*

*Universidade Federal de Juiz de Fora, MG. E-mails: carol.rocha@ufjf.br/oliveira.jessica@estudante.ufjf.br. Este texto divulga resultados de pesquisa de Iniciação Científica desenvolvida junto ao Programa de Bolsas de Iniciação Científica da Universidade Federal de Juiz de Fora (BIC/UFJF) entre setembro de 2022 e agosto de 2023, com apoio financeiro do referido Programa, sob orientação da Profa. Dra. Carol Martins da Rocha. Atualmente, estendemos e aprofundamos esta investigação em curso de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Linguística da Faculdade de Letras da mencionada instituição, com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG) e ao abrigo da mesma orientação.

by the elegiac, the epistolary and the dramatic genres: the space and time conventions, and the irony effects. This study aims to highlight the female voice and its authorial power in the ancient texts, regarding generic mixture and intratextuality as two key-elements which confer a theatrical dimension to the selected letters.

Keywords: *Heroides; female authorship; drama; space-time; irony.*

Introdução

Diante do fato de que quase nenhum registro (certamente existente) da produção literária feminina da Roma antiga chegou até nós¹, uma das vias para rastrear o que podemos entender como feminino nesse caso é avaliar não o que produziram as mulheres, mas o que se escreveu sobre elas e como isso está assinalado textualmente. Assim, na ausência de uma obra comprovadamente feminina, em nossa análise, escolhemos abordar o único conjunto de textos antigos que adota um ponto de vista predominantemente “feminino”². Referimo-nos às epístolas elegíacas que compõem a obra denominada *Heroides*, de autoria do poeta romano Públio Ovídio Nasão (43 AEC – 17/18 EC). Nesta coleção de cartas, temos ao todo 21 poemas em que personagens geralmente femininas e em sua maioria provenientes da mitologia greco-romana lamentam o abandono sofrido e a ausência de seus amados.

Não pretendemos evidentemente defender que uma obra literária escrita por um homem que estaria (re)produzindo o discurso de mulheres míticas (excetua-se nesse caso a voz de Safo) é representativa do universo das mulheres “reais” da Roma antiga³. No entanto, como nos lembra Fulkerson⁴, adotando-se uma perspectiva que não relaciona gênero a aspectos de constituição biológica, parece pouco crítico entender que somente um corpo feminino seria capaz de produzir um discurso feminino⁵. Desse modo, acreditamos que uma

¹Da Roma antiga, temos notícia, por exemplo, dos poemas atribuídos à Sulpícia. Sua autoria, no entanto, é discutida. Cf. OLIVANETO, João A. “Sulpícia e as Elegias Amorosas de uma Jovem Romana”. In: *Organon*. Porto Alegre, v. 31, n. 60, jan/jun. 2016, p. 267-78; JULIANI, Talita J. “Sulpícia: Reflexões sobre uma Persona Poética Feminina em Roma Antiga”. In: SANTOS, E. C. P. dos; AZEVEDO, K. T. C. de; SILVA, M. A. de O. (org.). *O Feminino na Literatura Grega e Latina*. Teresina: EDUFPI, 2023, p. 352-74.

²Cf. p. 73 de ROSATI, Gianpiero. “L’elegia al femminile: le *Heroides* di Ovidio (e altre *heroides*)”. In: *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici*, n. 29, 1992, p. 71-94.

³Questionamos, no entanto, se ainda que tivéssemos uma produção literária de autoria feminina, poderíamos adotar tal premissa.

⁴FULKERSON, Laurel. *The Ovidian Heroine as Author: Reading, Writing, and Community in the Heroides*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p. 5.

⁵Por outro lado, uma reflexão que associa gênero e produção de discursos nas *Heroides* está presente no estudo de SPENTZOU, Efrossini. *Readers and Writers in Ovid’s Heroides: Transgressions of Genre and Gender*.

discussão sobre fatores que valorizam a representação de um discurso feminino (ainda que no âmbito mítico e literário) contribui para nossa revisão de questões relacionadas à ideia de gênero no que diz respeito, sobretudo, à Antiguidade clássica.

Para nossa investigação, selecionamos duas *Heroides*: as cartas 2, de Fílis a Demofonte, e 10, de Ariadne a Teseu. Nosso objetivo é destacar o modo como elementos dramáticos presentes nas referidas missivas auxiliam a constituir o que se define como teatro epistolar⁶. Já empregamos avaliação semelhante em uma análise anterior da missiva de Ariadne⁷. Neste momento, contudo, consideramos ainda ser frutífero estabelecer confronto entre a sua carta e aquela assinada por Fílis. Isso porque as histórias dessas duas heroínas-autoras se entrecruzam na tradição mitográfica antiga⁸, de modo que a concomitância de seus discursos no *corpus* privilegiado poderia revelar também, por exemplo, o compartilhamento de certas perspectivas narrativas. Além disso, levando em consideração o fato de que ambas as mulheres narram suas histórias em primeira pessoa – recurso que contribui para o entendimento do contexto comunitário de leitura e de escrita femininas da obra⁹ –, compreendemos que a abordagem da leitura comparada entre tal par de cartas possibilita a observação da permuta de estratégias de reescrita dos mitos e a escuta da sinfonia das vozes de nossas heroínas-autoras. Ao apurar nossos sentidos para o estudo das *Heroides* como uma obra que valoriza a produção intelectual poética relacionada à figura da mulher mítica da Antiguidade¹⁰, examinamos as formas com que as narrativas de Ariadne e Fílis se relacionam, seja por semelhança ou por contraste, nesse palco que é a página de papiro. Nossa reflexão vai no sentido de observar como a apreciação de suas epístolas sob um olhar intratextual enfatiza a teatralidade nesta obra.

Oxford: Oxford University Press, 2003, p. 1-3, 25. Cf. ainda HENNEMANN, Natasha; LESSA, Fabiana. *Filósofas: o legado das mulheres na história do pensamento mundial*. São Paulo: Maquinaria Sankto Editora, 2022, p. 10.

⁶CURLEY, Dan. *Tragedy in Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013, p. 59-94.

⁷Cf. ROCHA, Carol M. da; OLIVEIRA, Jéssica R. de. “Ariadne em cena: teatralidade na *Epistula* 10 das *Heroides* de Ovídio”. In: *Ágora. Estudos Clássicos em Debate*. Aveiro, v. 25, 2023, p. 163-185.

⁸Como leitores dos mitos antigos, sabemos que Ariadne e Fílis tiveram intercursos amorosos com heróis unidos pelo vínculo familiar. Especificaremos esse dentre outros pontos de conexão entre as duas mulheres mais adiante em nosso texto.

⁹Cf. FULKERSON, 2005, p. 16-8; UGARTEMENDÍA, Cecilia M. *A exemplaridade do abandono: epístola elegíaca e intratextualidade nas *Heroides* de Ovídio*. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017, p. 34.

¹⁰Cf., e.g., LINDHEIM, Sara H. *Mail and Female: Epistolary Narrative and Desire in Ovid's *Heroides**. Madison: The University of Wisconsin Press, 2003; SPENTZOU, 2003; FULKERSON, 2005.

À primeira vista, diante do fato de que boa parte das heroínas-autoras das *Heroides* tiveram seus mitos narrados em peças teatrais¹¹, imaginariamos que essa relação entre drama e epistolografia precede o desenvolvimento dos poemas que compõem a obra. Esse não parece ser o caso, já que, como veremos, os aspectos dramáticos presentes nas cartas muitas das vezes dizem respeito não necessariamente ao seu conteúdo, mas a recursos característicos de tal gênero. No caso de Ariadne e Fílis, a propósito, sequer temos notícia de que suas histórias tenham servido como fonte para dramaturgos antigos. Desse modo, avaliamos ser relevante cotejar as duas cartas numa perspectiva intratextual, ou seja, relacioná-las no interior das próprias *Heroides* a fim de confrontar nos textos a presença de expedientes teatrais e examinar de que maneira são empregados. Nesse sentido, destacamos o modo como o diálogo entre essas missivas contribui para a caracterização de um teatro epistolar, explorando noções de espaço e de tempo, aos moldes do drama, e ainda valendo-se dos efeitos de certa ironia dramática.

1. Narrativas em diálogo

A comparação entre Ariadne e Fílis pode inicialmente parecer desigual. Por um lado, não só a própria personagem Ariadne como também sua epístola são bastante visadas pela crítica e pelo público leitor antigo e moderno¹². Por outro lado, Fílis não só recebe muito menos destaque, como também é uma personagem de fontes mitológicas assaz lacunares¹³.

¹¹No conjunto das cartas simples, numeradas de 1 a 14, esse seria o caso das missivas de Fedra, Hipsípila, Hermíone, Dejanira, Cânace, Medeia e Laodâmia, além da epístola de Helena no grupo das chamadas cartas duplas. Cf. GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

¹²O mito de Ariadne foi amplamente difundido na Antiguidade, uma vez que possui variações das versões na tradição poética, tendo sido narrado tanto na língua grega através dos textos de Pseudo-Apolodoro (*Ep.* 1.9), Plutarco (*Thes.* 20), Pausânias (1.20.3, 10.29.4) e Eratóstenes (*Cat.* 5), quanto na língua latina por Higinio (*Fab.* 43), Propércio (1.3.1), Catulo (64), e, é claro, Ovídio (*Her.* 10; *Met.* 8.174 ss.). Cf. GRIMAL, 2005, p. 45. Em relação à crítica, Battistella (BATTISTELLA, Chiara P. *Ovidii Nasonis, Heroidum Epistula 10: Ariadne Theseo. Texte und Kommentare*, v. 35. Berlin, New York: De Gruyter, 2010) elaborou um comentário específico para a epístola da heroína cretense nas *Heroides*. Quanto às releituras modernas, notamos certa peculiaridade na recepção de seu mito, que, por coincidência ou não, tem sido levado para os palcos desde a ópera alemã *Ariadne auf Naxos op. 60* (STRAUSS, Richard. *Ariadne auf Naxos*. Libretto by HOFMANNSTHAL, H. von. Berlin: Adolph Fürstner, 1916) até as representações brasileiras contemporâneas dos mitos clássicos (COELHO, Ariadne B; SILVA, Francisca L. S. da; VERAS, Juliana A. “O mito de Ariadne: recepção e processo de criação dramática”. In: PREZOTTO, Joseane; ARAÚJO, Orlando L. de; SILVA, Renato C. da. (org.). *Recepção dos mitos gregos na dramaturgia brasileira*. Catu: Bordô-Grená, 2021, v. 1, p. 11-28).

¹³Segundo Grimal (2005, p. 171-72), há certa dissensão sobre a personagem de Fílis nas fontes mitológicas, seja em relação à própria genealogia, à identidade do amado ou mesmo sobre seu destino mítico após apaixonar-

Barchiesi¹⁴, por exemplo, em seu comentário à carta 2, afirma que do ponto de vista da narratividade, a missiva apresenta um visível desbalanceamento em relação ao restante do conjunto de cartas simples que compõem as *Heroides*. Segundo o estudioso, a carta de Fílis carece de certa “densidade” narrativa¹⁵ – algo que não acontece em nenhuma outra epístola. A heroína não apresenta, por exemplo, informações muito concretas de sua história e informa bem pouco sobre seu amado, fazendo somente um aceno polêmico (2.67 ss.) à sua vida longe de Demofonte. Barchiesi¹⁶ considera que “il carattere scolorito del *perfidus hospes* contribuisce a impoverire la lettera e a esasperarne il carattere monologico”, mas se questiona sobre o quanto dessa aridez deriva de uma escolha de Ovídio ou reflete, de fato, uma objetiva escassez de fontes mítico-literárias. Para o estudioso¹⁷, ainda que Fílis sustente em sua carta uma atmosfera bem determinada, construindo distinta cenografia para seu relato, permanece para o leitor, entretanto, uma impressão insólita de vazio, configurando uma ausência fundamental tanto de dados mitológicos quanto de substancialidade narrativa.

Contudo, ao colocarmos em confronto as epístolas 2 e 10, em nosso objetivo de examinar o teatro epistolar num prisma intratextual, percebemos que, no que diz respeito ao enredo de suas histórias, a situação das heroínas-autoras é bem similar. Evidencia-se a partir da leitura comparada a coincidência dos seguintes fenômenos: tanto Ariadne quanto Fílis receberam homens como hóspedes em suas dependências (sendo esses, respectivamente, Teseu e Demofonte)¹⁸; ambas se apaixonaram por esses heróis e os ajudaram no cumprimento de certas tarefas; como forma de retribuição pelos seus favores, foram prometidas a eles em

se, pois a mulher pode ter se suicidado ou sofrido uma metamorfose. O ponto mais pacífico da narrativa talvez seja a lenda dos Nove Caminhos, que alude às nove vezes em que nossa heroína-autora desceu (em vão) da cidade ao porto para tentar divisar o navio que traria seu herói de volta, conforme podemos atestar em Pseudo-Apolodoro (*Ep.* 6.16), Pseudo-Virgílio (*Culex*, 131 ss.), Higino (*Fab.* 59) e Ovídio (*Her.* 2; *Rem.* 591 ss.; *Ars Am.* 3.57).

¹⁴BARCHIESI, Alessandro P. *Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum 1–3: Testo e commento*. Firenze: Felice Le Monnier, 1992, p. 107-08.

¹⁵Importa indicar, porém, que Barchiesi vê uma recusa à função retórica nessa carência. Para o autor, a missiva não tem objetivos retóricos, ou seja, não busca convencer Demofonte a retornar, mas intenta exprimir literariamente, num “monologo patetico sostanzialmente continuo e privo di una calcolata architettura” (*Ibidem*, p. 111), a espera longa e pessimista pelo retorno do amado, a recordação da sedução e do engano, a desilusão amorosa e a promessa de suicídio.

¹⁶*Ibidem*, p. 108.

¹⁷*Ibidem*, p. 107.

¹⁸Curiosamente, são pai e filho, e, apesar de se assemelharem no que diz respeito ao vínculo sanguíneo e à prática da traição amorosa, diferem-se pelo fato de que Demofonte não possui quaisquer prestígios heroicos como Teseu.

casamento, mas no “agora” do momento da escrita das cartas se encontram abandonadas em litorais ermos e aguardam, em vão e ilusoriamente, o retorno de seus amados¹⁹. Tais semelhanças, no entanto, não determinam um fator de monotonia ou representam mera repetição de enredos em epístolas diferentes. Como também aponta Barchiesi²⁰, esse é, na verdade, um recurso que permite a variação exatamente pelo fato de que as heroínas-autoras das *Heroides* compartilham, dentro de sua comunidade autoral, os meios literários de construção de suas identidades poético-míticas pela via da linguagem:

L'identità si fonda a partire da alcuni tratti narrativi: ma questi tratti possono essere, almeno in gran parte, comuni ad altri personaggi. I personaggi di Ovidio, come è noto, sono particolarmente autocoscienti e amano indugiare su analogie e differenze. E Ovidio ama svelarci almeno una parte dei suoi problemi di artefice: lo fa, appunto, mettendo a nudo certe analogie. Fillide, la cui storia somiglia tanto a quella di Didone, è una Didone più ingenua, meno vissuta: pochi tratti differenziali, e questa è già un'altra storia²¹.

Nesse sentido, o estudioso italiano ressalta o fato de que o compartilhamento de materiais literários, narrativas e identidades é também fruto do próprio macrouniverso mitológico em que se inserem as heroínas. Ainda assim, a relação intratextual no conjunto de cartas faz com que se apresentem eventos singulares dessa tradição, como que selecionados a dedo pelas heroínas, que escrevem em primeira pessoa, relatando experiências bastante íntimas e particulares:

Certamente l'orizzonte delle eroine non è che letteratura o mito: ma lo sforzo con cui ogni eroina si appropria di questo contesto fittizio e cerca di tradurlo in termini propri, ognuna a suo vantaggio e secondo un codice personale, non può essere minimizzato. «Trascrivendo» l'*Odissea* e l'*Iliade* o l'*Eneide* o l'*Ippolito* o l'*Eolo*, le eroine cercano ogni volta di estrarre un senso autentico dalla própria vita. Proprio perché accettiamo l'inquadramento della finzione letteraria, non dobbiamo restare indifferenti a questa scommessa²².

¹⁹Fulkerson (2005, p. 32-6) explora ainda outros paralelos entre os enredos de Fílis e Ariadne nas *Heroides*.

²⁰BARCHIESI, 1992, p. 12.

²¹Sobre as formas como uma análise linguística do texto latino promove maior entendimento sobre as *personae* autoras, cf. ainda Fulkerson (2005, p. 11-2). Os pontos de contato em relação à construção das identidades de Fílis e Dido na coleção de cartas merecem dedicação crítica, mas tal análise foge ao escopo do nosso trabalho no momento.

²²BARCHIESI, 1992, p. 13.

Essa liberdade autoral das mulheres míticas é contida, entretanto, por características tanto do gênero elegíaco quanto do gênero epistolar²³. No que diz respeito aos preceitos elegíacos, Barchiesi²⁴ nos informa que a poética em primeira pessoa, também chamada de narratologia, possui um traço programático peculiar pelo fato de que a narrativa do eu lírico tipicamente sublinha o processo da reprodução subjetiva dos eventos. Isto é, a *persona* elegíaca projeta o próprio contexto ao estabelecer um caminho para o desenvolvimento temporal da história e ao tomar espaço num enredo já conhecido, o que torna essa personagem cada vez mais bem definida. Contudo, embora a elegia possua um código já bastante cristalizado, nesta obra ovidiana – em que diferentes gêneros literários se entrecruzam já na própria concepção de uma elegia em formato epistolar – opera uma convenção distinta, pois o todo complexo de informação que define a personagem é fundamental para a interpretação do texto, sendo apresentado pelas próprias personagens de modo, muitas vezes, tendencioso devido à carga subjetiva das epístolas. Como nota Barchiesi²⁵ em seu estudo sobre a narratividade e a convenção das *Heroides*, Ovídio parte precisamente dessas restrições para criar uma “convenção narrativa”:

In the *Heroides*, Ovid has turned the monologic constraint typical of Roman elegy — restrictions of voice, thematic spheres, and ideology — into a narrative convention. His epistles make “elegiac” incisions into the narrative bodies of epic, tragedy and myth. The monologic reduction of this material is but the farthest outpost of elegiac imperialism. The gap between the time of narration and the narrative time guarantees the margin for irony and reflexivity.

Como vemos, o efeito levantado por Barchiesi em relação à convenção ovidiana envolve a criação de um espaço entre diferentes tempos: “o hiato entre o tempo da narração e o tempo narrativo”. Nesse sentido, acreditamos ser útil avaliar dois elementos em nossa investigação do teatro epistolar instituído pelas heroínas-autoras. O primeiro deles é a constituição de um espaço-tempo nas histórias narradas pelas duas mulheres, e o segundo é

²³Uma leitura mais aprofundada da obra nos revelará que as restrições genéricas nas *Heroides* podem ser de tipos tão variados quanto os próprios gêneros poético-literários embutidos na obra, de modo que determinadas características da linguagem das personagens femininas se coadunam a restrições de naturezas métrica, lexical, estilística, temática e mesmo psicológica.

²⁴BARCHIESI, Alessandro. *Speaking Volumes: Narrative and Intertext in Ovid and Other Latin Poets*. London: Duckworth, 2001.

²⁵*Ibidem*, p. 33.

a presença da ironia. A nosso ver, ambos os efeitos se valem não só do caráter elegíaco-epistolar das *Heroides*, mas também de certas influências relativas à penetração de aspectos dramáticos nessa obra. Exploraremos a seguir, então, o modo como operam tais fundamentos nas epístolas cotejadas, numa perspectiva teatral, chamando a atenção para seus estabelecimentos por similaridade ou distinção nos roteiros traçados por Ariadne e por Fílis.

2. Temporalidade e cenografia

Anteriormente pudemos verificar que o teatro epistolar na carta 10 das *Heroides*, de Ariadne a Teseu, se apresenta por meio de dois eixos centrais de reconhecimento, um dos quais diz respeito às margens espaço-temporais que delimitam a escrita da heroína-autora²⁶. No caso dessa missiva, vimos que, a partir de alguns recursos de composição poética, a amante de Teseu delimita esse eixo por meio de pistas fornecidas ao leitor/espectador que demarcam o momento de sua história mítica a partir do qual a mulher representa sua versão dos fatos. Isso significa dizer que, ao fazer um recorte em seu passado mitológico, nossa autora escolhe um ponto cronológico específico para apresentar sua narrativa, à maneira de um dramaturgo, agindo sob as limitações temporais impostas pelas convenções do palco²⁷. Ainda que Ariadne demonstre ter pouca consciência da macronarrativa, estando de certo modo “cega” para os efeitos das suas ações em relação ao desenrolar de seu destino mítico²⁸, acompanhamos como a escritora fictícia caracteriza de forma bem determinada, por exemplo, o local desértico em que se encontra no momento em que escreve a epístola ao amado (10.17-8 *quid nisi litora; 22-6 frutices ... rari; 59-62 uacat insula cultu; 83-6; 97; 129 sola tellure; 136*)²⁹. Além do domínio do cenário, observamos o modo como a heroína-autora manipula as diferentes temporalidades em jogo ao fazer registro de lembranças de um passado amoroso (10.71-6 *tum mihi dicebas*), descrever suas ações no presente narrativo (10.7-14 *moueo*

²⁶Cf. ROCHA; OLIVEIRA, 2023, p. 173-6.

²⁷Curley (2013, p. 62-8) discorre sobre os pontos de contato entre a elegia epistolar das *Heroides* e o drama no que tange, nesse caso, às restrições espaciais e temporais da narratividade desses gêneros poéticos, mas também em relação a outros parâmetros que possibilitam a articulação de tais gêneros.

²⁸Com isso queremos dizer que a restrição da escrita da heroína cretense em relação às fronteiras espaço-temporais do teatro epistolar limita também seu conhecimento da tradição mitológica em que a personagem está inserida, algo que gera efeitos irônicos pelo fato de Ariadne apresentar um texto episódico a um leitor externo que conhece a versão integral da história.

²⁹Em nossas menções à epístola de Ariadne, seguimos a edição estabelecida por DÖRRIE, Heinrich P. *Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum (quas ad fidem codicum edidit)*: Texte und Kommentare. Berlin; New York: De Gruyter, 1971. v. 6, p. 140-49.

bracchia; 17-20 *specto*; 25-8 *adscendo*; 51-62 *repeto, tango, incumbo, exclamo, uideo*; 79-84; 96; 135-40; 146-48 *ostendo*) e ao projetar antecipações inconscientes do seu futuro mitológico báquico (10.47-50 *diffusis ... capillis, concita Baccha*; 86 *saeuas tigridas*; 95-6 *simulacra*), sendo esse último, a nosso ver, um dos elementos mais substanciais para a leitura irônica de sua missiva.

Quando voltamos nosso olhar para a epístola de Fílis para avaliar como ali se constituem as dinâmicas temporais elaboradas pela heroína trácia, observamos num primeiro momento a abundância de um tom regressivo (o verbo *queror* em 2.2 já motiva a narração de uma queixa em função de um passado amoroso, como é habitual nas *Heroides*)³⁰. Passa-se mais da metade da epístola e Fílis ainda está narrando memórias, eventos passados, promessas feitas, como numa torrente de recordações. Com efeito, Rosati³¹ afirma que, na carta de amor, a distância que promove a própria escrita epistolar é ainda marcada pelo sofrimento que tal distanciamento provoca no(s) envolvido(s). No caso das *Heroides*, esse afastamento não é apenas espacial, ou seja, não se trata apenas do fato de uma personagem se encontrar fisicamente longe do seu amado. Ele é também temporal, marcado pelo caráter regressivo do próprio gênero elegíaco, visto que, como indica o estudioso, as heroínas se recordam de um passado longínquo, sofrem no momento presente pelo contraste do “agora” da narração em relação a esse passado, e idealizam, sobretudo, a réplica dos eventos felizes já transcorridos para o futuro, pois esperam que as suas cartas, repletas de drama e elementos patéticos, cumpram a função de persuadir os amados a retornarem enfim³².

Essa concordância de aspectos espaço-temporais na elegia, na epístola e no teatro contribui, a nosso ver, para uma construção textual que enseja a representação dramática e que vemos ser executada pela heroína trácia na escrita da sua epístola. Após a longa regressão discursiva à história de amor vivida com Demofonte (2.3-120), em que a grande maioria das

³⁰Nas referências à missiva de Fílis, seguimos a edição de Barchiesi (1992), cujos comentários também foram consultados no desenvolvimento deste estudo.

³¹Cf. p. 159 de ROSATI, Gianpiero. “Dinamiche temporali nelle *Heroides*”. In: SCHWINDT, J. P. (org.). *La représentation du temps dans la poésie augustéenne, Zur Poetik der Zeit in augusteischer Dichtung*. Heidelberg: Universitätsverlag, Winter, 2005, p. 159-75.

³²Cf. *Ibidem*, p. 160. É preciso fazer uma leitura crítica dessa postulação do estudioso, dado que as *Heroides* não formam uma obra homogênea, tanto em termos de conteúdo como acerca das estratégias de reescrita utilizadas pelas personagens femininas. A abordagem cuidadosa das epístolas, na verdade, nos mostra que nem todas são notadamente retóricas (cf. supra) e muito menos têm um projeto futuro de “felicidade” em sua maioria. Exemplo dessa variação são as cartas das heroínas-autoras que constituem modelos suicidas ou assassinos, como é o caso dos enredos de Fílis, Dido e Medeia (cf. Fulkerson, 2005, p. 23-32).

construções verbais escolhidas por Fílis estão em tempos do *perfectum* (2.4 *pacta est*; 18 *sum uenerata*; 28 *demeruisse*; 48 *facta*; 56 *fuisse*; 57 *cumula[ui]sse*; 58 *conseruisse*; 59 *fuisset*; 61 *me meruisse putavi*; 65 *decepta*³³; 74 *capta est*; 82 *praeposuisse*; 88 *consuluisse*; 99 *abisti*; 110 *dedi ... datura fui*)³⁴, a narrativa da heroína adota uma virada temporal deveras destacada. Isso porque, num curto intervalo de versos (2.121-32), os tempos verbais passam a constar majoritariamente no presente e o tom da epístola é mais descritivo, de modo a tornar mais evidente a visualização do momento presente de nossa autora – aquele em que ela age sobre sua história, reescrevendo-a e representando-a³⁵. Concomitantemente à essa mudança dos tempos verbais, temos a impressão de que também a postura autoral de Fílis se altera: depois de abandonar a voz melancólica da primeira seção da epístola (ou do primeiro *ato*, podemos dizer), a heroína deixa entrever, então, uma voz calma no momento em que passa a fornecer certa pictografia do cenário desolador e árido dos litorais trácios (2.121 *scopulosfruticosaque litora*; 127-28 *uix me retinentibus undis*; 131-32 *praerupta cornua ... rigent*) e quando delinea ainda a forma como aguardava avistar o navio de Demofonte chegando à praia (2.124 *prospicio*; 125-26 *procul uenientia lintea uidi*).

Do ponto de vista da linguagem, as semelhanças da mencionada guinada na narrativa de Fílis com o quadro geral da epístola de Ariadne são significativas, uma vez que não somente os contextos de abandono litorâneo das duas heroínas coincidem, conforme expusemos, como também o vocabulário empregado por ambas é muito próximo em determinadas passagens. Fílis não faz menção direta a Ariadne em sua missiva, mas utiliza alguns recursos linguísticos para acentuar a atmosfera gélida e solitária do seu *locus*, dando esse caráter paisagístico-descritivo ao trecho que retrata o seu “agora”, elemento presente também na epístola 10. Notamos que, em função de escolhas terminológicas como em 10.25-

³³Destacamos que nenhuma outra autora fictícia se descreve como *amans e femina* num mesmo verso das *Heroides*. Dado que Fílis se configura ao longo desse trecho mnemônico como uma *puella simplex*, cuja personalidade é marcada pela ingenuidade (2.22, 30, 63 *credentem ... puellam*), consoante ao caráter da *persona* elegíaca, Barchiesi (1992, p. 143) entende que nossa autora elabora nesse verso uma autoparódia.

³⁴Cabe lembrar que é próprio do estilo epistolar que ações do presente da narração sejam registradas no passado, tomando como ponto de vista temporal aquele do leitor, que receberá a missiva num momento posterior à escrita (cf. TRAPP, Michael. *Greek and Latin letters: an anthology, with translation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 36-7). Nesse caso, nossas heroínas-autoras, em geral, estão se remetendo, de fato, a um passado anterior ao momento apontado no texto, mas é preciso verificar esse código caso a caso nas demais missivas da coleção.

³⁵Para Fulkerson (2005, p. 5), o resultado desse processo de reescrita de histórias já disseminadas “can be seen as illustrating a ‘feminine’ way of reading and writing”.

8, *mons fuit; apparent frutices ... rari; / hinc scopulus raucis pendet adesus aquis; / ascendo ... aequora prospectu metior alta meo*, e em 2.121-22, onde também constam o *scopulus*, as *aequora* (cf. ainda 2.128 *primas ... aequor aquas*) e os *frutices*³⁶, podemos ouvir a harmonia das vozes das duas mulheres e imaginar que nossas autoras míticas compartilham de uma mesma cenografia enquanto convenção teatral. Há ainda uma mesma descrição da *actio* em relação ao elemento dos rochedos³⁷, que varia nas duas epístolas pelo uso dos verbos *adscendo* e *calco*³⁸, ambos trazendo, no entanto, visível marca de gestualidade da primeira pessoa poética.

Nesse sentido, tomando a ideia de que essas mulheres estão em um espaço compartilhado de composição poética³⁹, podemos pensar que Fílis, em algum momento, pode ter *lido* a carta de Ariadne. Assim, ela acessaria escolhas lexicais e morfossintáticas da heroína cretense para lhe servirem de modelo narrativo-descritivo. Além disso, pelo fato de que Fílis também poderia acompanhar o desenrolar do mito de Ariadne em outras fontes mitológicas, num movimento intertextual, ela já sabe que Ariadne foi desposada por Baco (informação ignorada pela própria heroína-autora da carta 10⁴⁰). Isso fica evidente porque Fílis faz referência à fama de Teseu, devida tanto às conquistas bélicas quanto à traição ao amor honesto de Ariadne (2.68 ss.), e ressalta que, no momento do seu registro epistolar, a filha de Minos se encontrava com um *meliore marito* (2.79) – evidentemente alude-se a Dioniso – para contrapor tal fato à situação de seu próprio abandono amoroso na costa trácia.

³⁶Conforme Barchiesi (1992, p. 167), nas descrições poéticas de litorais, é mais comum identificarmos os arbustos de murta, uma planta mais “simpática” e exuberante, consagrada a Vênus (cf. Virg. *Ge.* 2.112 *litora myrtetis laetissima*; 4.124 *amantes litora myrtos*). Portanto, a escolha de Ovídio pelos *frutices* não é por acaso: eles compõem um cenário muito mais selvagem e inóspito, próprio de sociedades rústicas e incivilizadas (cf. 10.97-8), o que acentua o sofrimento por que as mulheres passam, inserindo-as desalentadas em ambientes hostis.

³⁷Notamos a presença de *prospectu metior* (10.28) e *prospicio* (2.124), termos relacionados à visão ampliada do mar que as personagens teriam ao se colocarem no *scopulus*, esse que fornece uma imagem hiperbólica, destacando o cansaço do percurso e a aspereza do cenário, ao mesmo tempo em que favorece a ideia de um lugar de observação ampla (gr. σκόπελος σκοπιά; vide ainda 10.135-37 *adspice mente / haerentem scopulo ... / adspice*) – e, por que não, de um lugar para as mulheres serem observadas sem obstruções pela plateia (cf. *Ars Am.* 1.99).

³⁸Ainda segundo nosso estudioso (Barchiesi, 1992, p. 167-68), a escolha por *calco* é bastante acertada, posto que o verbo se refere no geral à superação de superfícies inusuais, indicando passagens difíceis e que exigem maior esforço físico. O estudioso arrisca ainda que a escolha de Ovídio tenha tido o objetivo de fazer uma alusão implícita ao tema dos Nove Caminhos de Fílis (cf. *tereatur* em *Rem.* 601): a ideia é que a heroína, abrindo caminho com dificuldade (por pelo menos nove vezes), cria um percurso que ficará para a história.

³⁹FULKERSON, 2005, p. 8.

⁴⁰Cf. ROCHA; OLIVEIRA, 2023, p. 180-81.

Algo que também salienta a intratextualidade dessas cartas é a presença de uma estrutura sintática coordenativa-descritiva na epístola de Fílis que é idêntica e abundante na de Ariadne. Num certo passo da carta da heroína trácia (2.131-32), notamos o registro de um sistema “bloqueado” de descrição⁴¹ em que se apresentam certos limites internos de gênero no que diz respeito aos efeitos da estrutura métrica, uma vez que o dístico elegíaco tem uma medida restrita para comportar uma descrição⁴². Ora, o marco dramático da epístola da heroína cretense é o uso profícuo dessa construção para demarcar seus *loci* e introduzir a descrição da sua *actio* no palco epistolar com a restrição de dois dísticos elegíacos para cada ação representada (10.7-8, 10-1 *nullus erat ... nullus erat*, 17-8, 25-6). A mesma tendência de completude descritiva encerrada em um par de versos ocorre na missiva de Fílis, ainda que apenas em um dístico⁴³, com detalhe para o compartilhamento de um mesmo elemento anafórico (*hinc*, 2.133, 10.26), que recupera a *narratio* após a breve descrição. O fato é que nas epístolas analisadas, a configuração espaço-temporal e a dimensão descritiva das ações vêm em função da caracterização do cenário, da espacialidade experienciada pelas heroínas- autoras ao escrever e ao encenar, na medida em que nos ajudam a visualizar os detalhes de suas representações por meio de variantes efrásticas encurtadas, mais velozes e comprimidas, apontando para a inserção de elementos do gênero dramático nas elegias epistolares de Fílis e Ariadne.

Exploradas essas conexões intratextuais, observamos que a partir da breve éfrase traçada por Fílis, a carta 2 se encaminha para o fim (concreto no nível do texto e metafórico em relação à vida da heroína-autora, já que a personagem constrói a possibilidade do suicídio ao fim do poema). No que tange às temporalidades, notamos que formas do *infectum* e do *perfectum* se misturam num determinado intervalo de versos (2.121-32) e parecem melhor

⁴¹A chamada topotésia é composta por uma forma do verbo *sum* e uma forma nominal (costumeiramente em Ovídio, um elemento da natureza), estabelecendo coordenadas espaço-temporais e sendo acompanhada por uma “éfrase” elegíaca em estilo miniaturístico.

⁴²Segundo Heinze (HEINZE, Richard. “Ovids elegische Erzählung”. In: BURCK, E. Vom Geist des Römertums. *Ausgewählte Aufsätze* (org.). Stuttgart, 1960, p. 308-403), p. 342, nos *Fasti*, por exemplo, “Ovid hat [...] streng daran festgehalten, der topos thesia nicht mehr als ein Distichon zu widmen, aber dies auch ganz: sie sol als kleines in sich abgeschlossenes Ganzes erscheinen”. Cf. Curley (2013, p. 98).

⁴³Admitimos que Fílis emprega essa construção descritiva muito pontualmente. Ainda assim, a heroína-autora da carta 2 delimita bem sua ambientação, contextualizando o *locus* do seu teatro epistolar de forma implícita ao longo do trecho retroativo da narrativa a o aludir à sua condição de abandonada (2.46) e à paisagem trácia como solitária, gélida e hostil, conforme expusemos. Esses modos de demarcação cênica criam uma impressão de “solitudine umana senza paragoni” e “colla bora a questo isolamento a ttraverso sapienti tocchi di scenografia” (Barchiesi, 1992, p. 107).

distribuídas em relação à seção anterior da missiva. O efeito interpretativo, contudo, é de que os eventos narrados parecem levar o texto para “a morte da autora” e para o autoepitáfio final, como um futuro inevitável e até mesmo previsível. Ainda em relação à mudança de postura da heroína-autora da epístola 2 correspondente às alterações dos tempos, notamos certa naturalidade – aos nossos olhos impressionante – na forma com que Fílis aborda as técnicas de suicídio no seu leque de opções (elencadas e discutidas a partir de 2.133 ss.)⁴⁴. O discurso suicida de Fílis – que é explicitado a partir dessa passagem, mas sutilmente já se anunciava ao longo da epístola – se apresenta em uma linguagem poética, mas que expressa também certo afastamento por parte da narradora. Fílis, buscando escapar do sofrimento amoroso pela alternativa de executar a própria morte, contempla de forma quase “sonhadora” a necessidade de morrer⁴⁵.

A fantasia suicida da mulher projetada para o futuro, exposta sobretudo nos versos finais de sua carta, é seguida de outra mudança de postura: o *stat* em 2.143 traz uma nuance de determinação ou decisão por uma das formas de suicídio elencadas, de modo que Fílis passa da hesitação para uma fatal escolha (cf. 2.144 *electu*). Um tipo de construção que, na carta de Ariadne, destaca o seu vagar atônito e confuso na orla da praia, aqui nos parece funcionar num viés mais desdenhoso da ideia da morte, como quem já a aceitou antes mesmo de vir aos fatos: *aut... aut...* (2.146; 10.31, 47, 49). Considerando essa sequência de temporalidades e de ações poeticamente moduladas e sutilmente distintivas em *Heroides* 2, podemos interpretar que nossa heroína-autora parece indicar que já possuía um pretexto para a composição de seu teatro epistolar (a morte como alternativa ao sofrimento) e, a partir disso, cria um enredo que conduz todas as suas ações para uma mesma ideia inexorável num futuro simbólico. O fim carregado de suspense (2.121-32) e de um clímax trágico (2.133 ss.)

⁴⁴De forma excepcional, Ovídio elenca, na voz da heroína-autora, quatro possibilidades de acabar com a própria vida (por meio de afogamento, espada, veneno ou enforcamento), indo além da série ternária esperada de um ponto de vista retórico, o que faz pensar numa irônica saturação do *tópos* suicida. Barchiesi (1992, p. 176-77) comenta que é seguro entender que Fílis optou por se enforcar devido a algumas razões, como o que indicam as fontes paralelas intertextuais (sobretudo os *Rem.* 602-4; cf. 2.135 *zona recincta*), mas também pelo fato de essa possibilidade de vir como último tipo de morte mencionado e porque o enforcamento é uma forma de suicídio marcadamente feminina e significativamente motivada por contextos de sofrimento erótico na literatura antiga (*Hom. Od.* 11.271; *Soph. Oed.* 1263; *Soph. Ant.* 1221 s.; *Eur. Hel.* 136; *Eur. Hipp.* 802; *Virg. Aen.* 12.603; *Ps. Theocr.* 23.51; *Ov. Met.* 14.733 ss.). Além disso, destacamos que essa opção suicida cria um efeito no texto, posto que o v. 141 *colla quoque, infidis quia se nectenda lacertis* apresenta uma aliteração que ajuda a construir a imagem de uma heroína que tenta falar enquanto se enforca.

⁴⁵Cf. BARCHIESI, 1992, p. 173.

já estava concebido por Fílis, e o trecho regressivo do primeiro ato formava, na verdade, uma ampla cena com objetivo de oferecer contexto para o público leitor/espectador. Por essa razão é que temos a reclamação de Fílis pela *necis ... mora* (2.144), e, dado o caráter eminentemente cênico da tradição suicida na literatura antiga, não pode ser por acaso que *mora* tenha também o valor técnico de “pausa teatral”⁴⁶.

Até o momento, nos dedicamos a analisar como as heroínas-autoras das cartas 2 e 10 restringem seu espaço-tempo narrativo para que, através desse recorte no enredo mitológico, possam dramatizar em primeira pessoa poética suas histórias de amor malogradas. As margens cênicas e temporais não são somente um parâmetro para análise da constituição do teatro epistolar das personagens femininas das *Heroides*, como também promovem efeitos irônicos nas narrativas das mulheres míticas. A seguir, exploramos como a ironia se institui em cada um dos poemas de nosso *corpus*, impulsionando a abordagem dramática dessas cartas, e quais efeitos de sentido são acrescentados à tradição mitológica que conhecemos sobre as narrativas das duas personagens autoras.

3. Arquiteturas da ironia dramática

Como dissemos, as personagens das *Heroides* escrevem num tempo específico das histórias míticas, num espaço restrito ao momento presente narrado. Nesse sentido, nós, leitores, podemos contrapor as narrativas já amplamente consolidadas – e masculinas, geralmente – dos mitos das heroínas-autoras com o discurso das próprias mulheres, quase que clandestinamente, lendo uma correspondência confidencial ao espiar sobre seus ombros⁴⁷ enquanto elas as compõem. Com efeito, a ironia dramática é o resultado de uma equação em que o público leitor/espectador possui conhecimento intertextual suficiente para identificar a fenda narrativa em que nossas personagens escrevem e, em seguida, elaborar um prognóstico dos acontecimentos que vêm na sequência, ao passo em que as próprias mulheres míticas desconhecem os desfechos das histórias que narram por estarem imersas naquele presente narrativo – e ignoram ainda o fato de que “we readers, who know the full stories,

⁴⁶Cf. Quint. *Inst. Or.* 11.3.158. Significativamente, *mora* ecoa com exatidão a epístola de Ariadne (lida previamente por Fílis): *morsque minus poenae quam mora mortis habet* (10.82). Aqui o termo também possui sentido de expectativa da autora ficcional pelo seu fim.

⁴⁷Cf. ROSATI, 2005, p. 161.

know also the disasters that will follow”⁴⁸. Partindo do princípio de que as mulheres das *Heroides* reescrevem seus enredos de forma cooperativa, num contexto de comunidade intelectual feminina, a chave da intratextualidade assegura por si mesma o surgimento de situações irônicas:

Irony is a frequent companion of inter- and intratextuality; Ovidian works often concern themselves with surface appearances belied by reality [...] I therefore sometimes focus on the situational ironies available to the external reader who knows both the intertexts (previous poetry about deserted women) and the intratexts (the other poems of the *Heroides*). This reader, a *puella docta* like the heroines, understands that the women often re-envision or “correct” previous versions of their stories, but can also see that they sometimes do so to their own detriment; the suicidal heroine proves to be a compelling but dangerous model⁴⁹.

Nessa linha, vimos que Ariadne, em sua carta endereçada ao amado Teseu, faz um desabafo de sua condição solitária a partir de dinâmicas temporais e espaciais, remetendo a um passado que não voltará, descrevendo seu comportamento no presente experienciado na ilha, de modo que conseguimos perseguir sua movimentação no palco, e, o que é mais interessante, prenunciando dados que, de fato, ocorrerão na esfera mítica em que se insere ao aludir inconscientemente a seu futuro mitológico ao lado do deus Baco⁵⁰. Desse modo, o sistema de temporalidades do seu poema elegíaco em formato epistolar favorece os efeitos da ironia dramática, pois podemos tanto visualizar o recorte episódico de sua missiva (e o desenvolvimento do mito) como reconhecer a inconsciência de Ariadne – enquanto *persona* poética e autora da epístola – a respeito dos eventos mitológicos em questão, algo que suscita a compreensão de sua trama como a composição de um teatro epistolar.

O critério dos efeitos de ironia dramática também pode ser verificado na epístola de Fílis – posto que as heroínas-autoras compõem em uma rede literária feminina –, mas se apresenta por meio de um procedimento composicional poético distinto. Destacamos anteriormente que Fílis, assim como Ariadne, parece manipular as temporalidades, dados os

⁴⁸CURLEY, 2013, p. 80.

⁴⁹Cf. Fulkerson (2005, p. 14). Concordamos que a exemplaridade das heroínas-autoras suicidas pode, de fato, constituir um modelo arriscado para as demais personagens numa ótica intratextual. Ainda que Fílis se insira nessa circunstância, vimos que a projeção do seu suicídio se dá numa esfera simbólica e tem finalidade dramática. Seria necessário, é claro, examinar a forma como o *tópos* do suicídio se apresenta nos demais casos e de que maneiras influencia a escrita epistolar da comunidade feminina da obra.

⁵⁰ROCHA, OLIVEIRA, 2023, p. 172-6, 180-1.

três ciclos temporais bem marcados no seu discurso erótico (passado, presente e futuro projetado). Uma outra estrutura triádica parece estar presente em *Heroides* 2, porém em relação à sua forma. Trata-se de duas construções epigramáticas, sendo esse mais um gênero poético que se interpõe nessa missiva. O primeiro epigrama divide a carta da heroína trácia literalmente ao meio, aparecendo um pouco depois dos primeiros 70 versos da epístola: “Aqui está aquele que enganou com uma armadilha a amante que o hospedou”⁵¹. O segundo, por outro lado, encerra a missiva, resolvendo o suspense gerado por nossa autora desde a listagem dos variados modos de acabar com a própria vida: “Demofonte entregou Fílis à morte – ele, o hóspede, ela, a amante. Ele fomeceu a causa da morte, e ela, a própria mão”⁵².

Poderíamos imaginar que definir tais passagens como formas de derivação epigramática poderia parecer contrário ao entendimento de que esses seriam elementos de caráter teatral. Contudo, parece-nos plausível que, assim como podemos comparar a abertura de determinadas epístolas aos prólogos trágicos, também as referências a um encerramento nas cartas, como quando as heroínas determinam seu próprio fim junto ao término da missiva por meio de um autoepitáfio (cf. as epístolas 7 e 14, de Dido e Hipermnestra, respectivamente), podem ser entendidas como um “descer de cortinas”⁵³.

Essa compreensão está precisamente de acordo com o efeito dramático promovido pelo uso epigramático que Fílis faz ao término de sua missiva. Os epigramas compostos pela heroína-autora se desdobram em ainda dois subgêneros, pois o primeiro inscreve uma epígrafe à estátua de Demofonte erguida poeticamente pela mulher, e, de modo simultâneo, faz clara alusão ao segundo, o autoepitáfio, algo que se reforça pela referenciação nesses dois casos a um mesmo item lexical (*hospes*).

Por sinal, notamos que também o verso de abertura da epístola de Fílis é evocado pelos empregos epigramáticos: “Eu que te hospedei, Demofonte, sua Fílis de Ródope”⁵⁴. Ainda que o primeiro verso não possua uma forma epigramática, o excerto torna evidente que Fílis sublinha a sua condição de *hospita* nesses três momentos, talvez para chamar a

⁵¹*Hic est cuius amans hospita capta dolo est.* (2.74). As traduções são nossas.

⁵²*Phyllida Demophon leto dedit, hospes amantem; / ille necis causam praebuit, ipsa manum.* (2.147-48). Essa numeração entende como legítimos os versos *cum prece turicremis sum uenerata focus; / saepe uidens uentos caelo pelagoque secundos* (2.18-9), cuja autoria é discutida (cf. Dörrie, 1971, p. 56; Palmer (1898) *apud* Barchiesi, 1992, p. 128-30).

⁵³Cf. CURLEY, 2013, p. 64-6; 78.

⁵⁴*Hospita, Demophon, tua te Rhodopeia Phyllis* (2.1).

atenção para boa vontade com que recebeu o herói (cf. 2.29), ressaltando como foi injustiçada por ele. Dessa forma, assim como os múltiplos tempos e as distintas Fílis em cena em *Heroides 2*, os atos epigramáticos de seu texto estão apresentados também em estrutura tripartite, situando a narrativa num discurso poético visivelmente segmentado, com efeitos de sentido preconcebidos e autorreferenciais. O fato de que as três passagens se relacionam no interior da própria carta gera uma progressão irônica – e, por extensão, dramática – em mais de uma camada textual. Nesse sentido, acreditamos que o artifício da divisão dos tempos e das características da *persona* que encena, de que tratamos na seção anterior, foi estendido por Fílis também para o uso do gênero epigramático na carta, uma vez que a heroína indica os atos de abertura e de fechamento da peça epistolar pela conexão intrínseca que notamos no nível linguístico do texto latino. É ainda irônico que a epígrafe medial (que, em si, coloca Demofonte num contexto de cômica comparação com os feitos heroicos de Teseu), por fazer referência aos versos do “prólogo” e do “epílogo” da carta, de algum modo antecipa ao leitor/espectador seu fechamento por um epitáfio⁵⁵.

A ironia dramática que surge na carta de Fílis demonstra o domínio literário da heroína-autora da epístola, que divide o texto em seções tanto do ponto de vista da temporalidade da narrativa quanto da perspectiva do efeito dramático pelo uso bem distribuído (em termos de posição dos versos) e autotextualmente referenciado dos epigramas. Podemos dizer que Fílis, através da voz poética a ela outorgada, elabora sua carta se atentando aos códigos dos gêneros esposados, à densidade autoral que seus usos conferem para sua história e, sobretudo, à eficácia do texto literário em sensibilizar o leitor/espectador tanto interno quanto externo. Tudo isso só é possível, como esperamos ter demonstrado até aqui, pelo fato de que a mulher mítica está inserida numa comunidade literária feminina, em que personagens vindas de contextos genéricos e mitológicos distintos trocam experiências

⁵⁵Sobre isso, Barchiesi (1992, p. 182) resalta que, depois de toda uma linhagem de *hospites* arruinados na tradição da literatura antiga, a simples aparição deste termo no autoepitáfio após *hospita* nos versos 1 e 74 (início e meio da carta) e *hospitium* no verso 57 (em que Fílis faz nova autorreferência) é suficiente para sugerir um tipo de detalhe fúnebre ou antecipação irônica da morte. Lembramos, aliás, de que a ironia dramática em *Heroides 10* operava também por meio de jogos de antecipação. Ariadne estava, de fato, inconsciente dessa ironia por razões da tradição do mito. Nesse caso, contudo, Fílis parece fazer uso consciente dessa dinâmica: há uma razão poética de ser, textualmente verificável, que pode inclusive apontar para o aprendizado que Fílis construiu a partir da leitura da missiva de Ariadne sobre o comportamento masculino acerca dos assuntos eróticos, prevendo as atitudes de Demofonte em relação àquelas de Teseu (*Ars Am.* 3.455-56; cf. Ugartemendía, 2017, p. 90). De todo modo, em ambas as cartas, o público pode prefigurar as ações que virão na sequência, e é isso que provoca a leitura irônica.

personais e/ou amorosas, podem aprender com o comportamento umas das outras, com as atitudes dos amados e, claro, com o *praeceptor* que a elas concede o estilo (*Rem.* 55-60), além de partilharem técnicas de composição poética, coligindo recursos do campo da linguagem que enriquecem a atividade literária e fazem reverberar suas vozes.

Nessa linha, procede considerar que a versão de Fílis da lenda dos Nove Caminhos, explorada por Ovídio em outros textos⁵⁶, está implícita na carta e se revela de forma metafórica pela dedicação da heroína em trilhar o caminho dificultoso e fechado, para as convenções da época, da autoria feminina. Embora a sua carta seja a segunda na organização do *corpus*, é a que inicialmente versará de fato sobre o sofrimento erótico como consequência da pouca experiência na *ars amatoria* (dado que as epístolas simples 1 e 14, de Penélope e Hipermnestra nessa ordem, emolduram as demais produções, se considerarmos que são de mulheres já maduras que possuem sabedoria na matéria dos amores)⁵⁷. Além de ser, então, a primeira epístola que dramatiza o sofrimento feminino, é a primeira que não centraliza o conteúdo narrado na figura do homem amado e a única que não faz referência à linhagem genealógica como recurso de argumentação⁵⁸. A missiva de Fílis ainda se destaca pelo *tópos* do *princeps* por ser a primeira dentre as três epístolas que apresenta o autoepítáfio, servindo como ponto referencial para Dido e Hipermnestra, que exprimem seus epítáfios à medida em que o leitor avança na obra. Em outros termos, é possível compreender que Fílis se aventura de forma inédita na escrita feminina, abrindo (“com dificuldade” (*calco*; 2.121)) um caminho que inspira outras heroínas-autoras.

Finalmente, a percepção de que Fílis, ao escrever, explora com consciência as dinâmicas espaço-temporais e o recurso da ironia dramática pode ser asseverada também em relação a um último aspecto de sua epístola. Segundo narra a mulher, Demofonte está

⁵⁶*Rem.* 56; 600 s.; *Ars Am.* 3.37 s.

⁵⁷Cf. Ugartemendía (2017, p. 140-43; 148; 157). A epístola de Penélope a Ulisses, que ocupa a primeira posição no *corpus*, tem caráter mais informativo e função pragmática em relação ao *ignotum opus* que virá na coleção (*ibidem*, p. 71), não distinguindo excessiva lamentação, já que a amante de Odisseu possui *ars amandi* (*Ars Am.* 3.15-6). Por outro lado, a falta de sabedoria erótica da heroína trácia é referida pela própria autora: 2.27 *dic mihi, quid feci, nisi non sapienter amavi?* Embora a relação entre o amor e a *sapientia* tida como arte diga respeito à ideologia amatória de Ovídio, a oposição significativa nesse verso entre *sapienter* e *amatorie* é instaurada já em Plauto (*Merc.* 581).

⁵⁸Como indicamos previamente, Fílis de fato não fornece informações materiais sobre o seu amado, afastando Demofonte do centro do palco (embora o herói esteja no centro do texto, designado pela epígrafe. Na epístola de Ariadne ocorre fenômeno similar, porém inversamente proporcional a esse caso, conforme ROCHA; OLIVEIRA, 2023, p. 178, n. 30). Já ausência de dados sobre o seio familiar de Fílis acentua sua condição de isolamento (cf. Barchiesi, 1992, p. 126).

atrasado em seu retorno prometido por pelo menos quatro lunações (2.3-6). Tendo em consideração a mencionada lenda dos Nove Caminhos, esse dado pode servir como um indicador do momento narrativo em que Fílis escreve, o que nos permite pensar que a personagem esteja percorrendo o caminho até a orla da praia para tentar avistar o navio do amado pela quinta vez. A partir de outras versões do mito, em que o trajeto amiúde percorrido por Fílis e sua insistência na contagem do tempo de atraso de Demofonte (cf. 2.7-8) constituem um marco, sabemos que a mulher faz esse mesmo percurso por nove vezes antes de se suicidar de fato. Nesse sentido, nosso entendimento de que a heroína mobiliza recursos linguísticos e literários complexos, se representando como uma autora que decerto explora o lugar da *princeps* no que tange à produção intelectual feminina, ajuda a esclarecer que a morte sinalizada no autoepitáfio é metafórica e pode ter a função dramática de promover a catarse no leitor (sobretudo o leitor final interno, i.e., seu destinatário) após a expectativa gerada pela listagem das formas de suicídio⁵⁹. Ou seja, como Fílis ainda está na sua quinta rota, a mulher *ainda não* se matou, *nem estará* morta ao fim do poema, mas utiliza a temática do suicídio em forma epitáfica com matiz irônico tendo a finalidade de representar teatralmente seu sofrimento amoroso e causar o impacto patético no público leitor.

4. Conclusão

O percurso de nosso texto procurou apresentar um aparato teórico-crítico de princípios do campo do teatro para a leitura das cartas de amor atribuídas a Fílis e Ariadne nas *Heroides* de Ovídio. Com vistas a propiciar a interpretação do teatro epistolar erigido, caracterizado e representado pelas próprias autoras fictícias, nos dedicamos à análise e reflexão de categorias como o espaço-tempo dramático e a ironia, perpassando questões da linguagem dessas duas mulheres míticas e tendo como bojo uma abordagem intratextual,

⁵⁹Cabe ressaltar que um outro texto antigo que arrola várias maneiras de pôr fim à vida é a ode 3.27 de Horácio. Por coincidência ou não, o poema em que Horácio valoriza o *tópos* do *princeps* é a ode 3.30, que finaliza o último livro das *Carmina*. Como sabemos, o poeta informa nessa última ode que ergueu um *monumentum aere perennius* (3.30.1), fazendo referência à sua própria produção poética. Isso interessa porque o poema de Fílis pode ser lido como um texto autoral feminino que estabelece competição direta com a figura masculina, particularmente representada pela estátua de Demofonte, cuja inscrição epigráfica denuncia e ironiza o amado. Nesse caso, podemos pensar que a heroína-autora da carta 2, tendo lido o conjunto das odes horácianas, mobilizou também esses recursos (i.e., as técnicas de suicídio e o *tópos* do *princeps*) para além dos artifícios empregados de maneira intratextual e dos muitos gêneros poéticos presentes em sua carta, o que denota o conjunto intelectual de esforços reunidos pela personagem para constituir sua autoria feminina e retratar em sua epístola modelos diversos.

considerando a comunidade de leitura e de escrita ficcional formada pelas mulheres, cujas composições integram a coletânea.

Acerca de como o parâmetro espaço-temporal nos auxilia a compreender a representação das heroínas-autoras, percebemos que, em ambas as cartas, o público leitor/espectador logra identificar o intervalo mitológico em que se encontra a narrativa a partir dos expedientes composicionais adotados pelas personagens em suas missivas, que as localizam na linha narrativa da tradição poética e delimitam onde e quando se passam suas ações. Nesse sentido, reconhecemos que as temporalidades e a cenografia presentes nas epístolas regulam um mesmo tipo de consecução dramática, embora distinta em cada caso. No roteiro de Fílis, notamos estar atuando uma dinâmica de três ciclos temporais e de três caracterizações da *persona* poética correlatas. Já na trama de Ariadne, tal consecução se apresenta na forma de um procedimento descritivo-narrativo, composto por uma fórmula programática de descrição seguida da narração da encenação da personagem.

No que diz respeito à questão da ambiência em específico, observamos que há também elementos comuns nas duas composições e ainda alguns traços distintivos. Nossas duas autoras míticas se encontram na mesma situação de abandono à beira-mar pelos seus amados, isoladas em litorais completamente inóspitos e selvagens, esse sendo um ponto específico de conexão entre as condições de Fílis e Ariadne em relação às das outras heroínas-autoras no *corpus*. Porém, podemos apontar que a cenografia modelada por Ariadne é bastante explícita, devido à profusão da estrutura da éfrase em miniatura licenciando a *actio* da heroína-autora, o que resulta numa escrita epistolar poeticamente coordenada e fecunda, promovendo a construção do palco no/pelo texto. Fílis, por outro lado, nos leva a fazer inferências simbólicas do seu *locus* no/pelo texto, uma vez que sua escrita epistolar aparenta ser um tanto mais seca e marcada, na qual notamos súbitas passagens entre os momentos da narrativa e, “quase” que inesperadamente, somos confrontados com o indício da morte da autora.

“Quase” porque, a partir dos jogos da ironia dramática presentes na epístola 2, observamos que Fílis tem um manejo consciente de antecipação do *tópos* do suicídio através de uma narrativa fracionada. Os atos epigramáticos dessa personagem não são meras casualidades, mas, pelo fato de estarem bem distribuídos ao longo do poema, denotam o *ingenium* poético da mulher mítica, que estabelece a disputa entre a poesia de autoria

feminina com a epígrafe do herói, cercando a imagem de Demofonte por todos os lados e confrontando-o com o seu discurso. A ironia dramática na epístola de Fílis, então, é promovida pela sua aplicação exemplar das relações intergenéricas (elegia, epígrafe, epitáfio, epístola e drama) e pela construção de uma morte metafórica. Na mesma linha, não podemos nos esquecer de que a ironia dramática na carta 10 opera também por meio de manobras de antecipação, ainda que em relação a outros aspectos textuais. Enquanto Ariadne dramatiza seu lamento amoroso, tendo sido abandonada “há pouco” (do ponto de vista do momento da narração), a heroína-autora prenuncia seu futuro mítico ao fazer menções inconscientes ao fato de que seria desposada pelo deus Baco, se encontrando numa fenda narrativa que nossa superioridade leitora consegue detectar. Em ambas as missivas, um leitor/espectador cauteloso pode prefigurar as ações que se seguirão, impulsionando as situações irônicas.

Assim, entendemos que a leitura das epístolas de Fílis e de Ariadne nos termos que propusemos para este estudo auxilia a compreensão de suas cartas como textos antigos de autoria feminina que revelam nas suas entrelinhas um propósito maior de representação dramática daquilo de que padecem em suas histórias. Inseridas num contexto de comunidade literária, as heroínas-autoras das cartas 2 e 10 trocam experiências, perspectivas e aprendizados, contribuindo mutuamente para a promoção da figura da mulher como autoridade textual. Uma vez que mulheres reunidas vêm a significar potência, podemos calcular a partir dos parâmetros de investigação adotados que seus textos são também potencializados ao campo da dramaturgia, de modo que o teatro epistolar das *Heroides* seja um projeto de dramatização do lamento erótico das heroínas ovidianas assaz beneficiado sob o ângulo da intratextualidade.

Referências bibliográficas

BARCHIESI, Alessandro. P. *Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum 1–3*: Testo e commento. Firenze: Felice Le Monnier, 1992.

_____. *Speaking Volumes: Narrative and Intertext in Ovid and Other Latin Poets*. London: Duckworth, 2001.

BATTISTELLA, Chiara P. *Ovidii Nasonis, Heroidum Epistula 10: Ariadne Theseo*. Texte und Kommentare. Berlin, New York: De Gruyter, 2010. v. 35.

COELHO, Ariadne B; SILVA, Francisca L. S. da; VERAS, Juliana A. “O mito de Ariadne: recepção e processo de criação dramaturgica”. In: PREZOTTO, Joseane; ARAÚJO, Orlando L. de; SILVA, Renato C. da. (org.). *Recepção dos mitos gregos na dramaturgia brasileira*. Catu: Bordô-Grená, 2021, v. 1, p. 11-28.

CURLEY, Dan. *Tragedy in Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

DÖRRIE, Heinrich P. *Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum (quas ad fidem codicum edidit)*. Texte und Kommentare. Berlin; New York: De Gruyter, 1971. v. 6.

FULKERSON, Laurel. *The Ovidian Heroine as Author: Reading, Writing, and Community in the Heroides*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. 5. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

HEINZE, Richard. “Ovids elegische Erzählung”. In: BURCK, E. *Vom Geist des Römertums. Ausgewählte Aufsätze* (org.). Stuttgart, 1960, p. 308-403.

HENNEMANN, Natasha; LESSA, Fabiana. *Filósofas: o legado das mulheres na história do pensamento mundial*. São Paulo: Maquinaria Sankto Editora, 2022.

JULIANI, Talita J. “Sulpícia: Reflexões sobre uma *Persona Poética* Feminina em Roma Antiga”. In: SANTOS, E. C. P. dos; AZEVEDO, K. T. C. de; SILVA, M. A. de O. (org.). *O Feminino na Literatura Grega e Latina*. Teresina: EDUFPI, 2023, p. 352-374.

LINDHEIM, Sara H. *Mail and Female: Epistolary Narrative and Desire in Ovid’s Heroides*. Madison: The University of Wisconsin Press, 2003.

OLIVA NETO, João A. “Sulpícia e as Elegias Amorasas de uma Jovem Romana”. In: *Organon*. Porto Alegre, v. 31, n. 60, jan/jun. 2016, p. 267-278.

ROCHA, Carol M. da; OLIVEIRA, Jéssica R. de. “Ariadne em cena: teatralidade na *Epistula 10* das *Heroides* de Ovídio”. In: *Ágora. Estudos Clássicos em Debate*. Aveiro, v. 25, 2023, p. 163-185.

ROSATI, Gianpiero. “Dinamiche temporali nelle *Heroides*”. In: SCHWINDT, J. P. (org.). *La représentation du temps dans la poésie augustéenne, Zur Poetik der Zeit in augusteischer Dichtung*. Heidelberg: The Universitätsverlag Winter, 2005, p. 159-175.

_____. “L’elegia al femminile: le *Heroides* di Ovidio (e altre *heroides*)”. In: *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici*, n. 29, 1992, p. 71-94.

SPENTZOU, Efrossini. *Readers and Writers in Ovid’s Heroides: Transgressions of Genre and Gender*. Oxford: Oxford University Press, 2003.

STRAUSS, Richard. *Ariadne auf Naxos*. Libretto by HOFMANNSTHAL, H. von. Berlin: Adolph Fürstner, 1916.

TRAPP, Michael. *Greek and Latin letters: an anthology, with translation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

UGARTEMENDÍA, Cecilia. M. *A exemplaridade do abandono: epístola elegíaca e intratextualidade nas *Heroides* de Ovídio*. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas)-Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

Recebido em: outubro de 2023
Aprovado em: novembro de 2023