

A CONSTRUÇÃO DA PERSUASÃO NA CARTA “HELENA A PÁRIS” NAS *HEROIDES*, DE OVÍDIO

MARINA GERALDO*


Universidade Estadual Paulista (Unesp), Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa, São Paulo, SP, Brasil.

Recebido em: 5 abr. 2025. Aprovado em: 15 abr. 2025.

Como citar este artigo: GERALDO, M. A construção da persuasão na carta “Helena a Páris” nas *Heroides*, de Ovídio. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 25, n. 2, p. 110-126, maio/ago. 2025. DOI: 10.5935/cadernosletras.v25n2p110-126

Resumo

Este artigo tem como objetivo investigar a construção da dimensão argumentativa em um texto latino clássico, com base nos aportes teóricos da Linguística, da Semiótica e da Retórica Moderna. A análise concentra-se na Carta XVII das *Heroides*, de Ovídio, com o intuito de identificar os mecanismos argumentativos mobilizados por Helena e evidenciar como esses recursos contribuem para a construção da persuasão. A partir da análise de trechos selecionados, busca-se compreender de que modo os recursos retóricos são articulados no discurso para produzir determinados efeitos de sentido.

* E-mail: marina.geraldo@unesp.br
 <https://orcid.org/0009-0000-3073-9082>

Palavras-chave

Latim. *Heroides*. Argumentação.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Compreender um texto clássico latino em sua totalidade de sentido requer, como ponto de partida, o reconhecimento de sua natureza como objeto cultural único de significação. Para isso, é fundamental entender o latim como uma língua natural, intrinsecamente ligada à cultura do povo que a utilizava. Sob essa perspectiva, a concepção de língua como sistema, conforme proposto por Saussure (2012), está diretamente ligada à noção de coletividade.

Com a perda dos falantes nativos de latim, o acesso à dimensão cultural da civilização romana – manifestada por meio da linguagem verbal – passou a se restringir exclusivamente aos registros escritos. As teorias linguísticas modernas, por sua vez, oferecem conceitos essenciais para uma abordagem sistêmica do idioma, permitindo estabelecer um diálogo produtivo entre a tradição clássica e os estudos contemporâneos de linguagem.

O *corpus* selecionado para este estudo integra uma das últimas produções de Ovídio, poeta romano amplamente reconhecido por sua versatilidade lírica durante o período augustano (Cardoso, 2011). Sua produção poética se destaca pela heterogeneidade, manifestada tanto nos aspectos formais, como a métrica e a rima, quanto na variedade temática, que abrange desde composições de cunho erótico até narrativas mitológicas e trágicas.

Heroides (ou *Heroidum Epistulae*), escrita aproximadamente entre 20 e 16 a.C., é composta em dísticos elegíacos e reúne 21 cartas de amor. Dentre elas, destaca-se a Carta XVII, “Helena a Páris”, na qual Helena responde à correspondência enviada por Páris, que tenta convencê-la a deixar Esparta e acompanhá-lo em fuga para Troia. A paixão de Páris por Helena tem origem no mito do Juízo de Páris. Nele, Páris é escolhido para decidir qual deusa era a mais bela, Juno, Minerva ou Vênus, com promessas de recompensa: poder, sabedoria e amor, respectivamente. Fascinado pela promessa de Vênus, concedeu a ela a vitória, recebendo o amor de Helena de Esparta. (Realizada essa descrição, retorna-se à base teórica deste estudo.)

A teoria semiótica, em sua vertente francesa, fornece instrumentos fundamentais para a compreensão dos elementos textuais como procedimentos discursivos voltados à produção de determinados efeitos de sentido. A gramática do discurso, nesse contexto, permite explicitar os mecanismos de estruturação textual ao analisar os procedimentos sintáticos e semânticos responsáveis pela construção do sentido.

Acompanhando o retorno à Retórica empreendido pela Semiótica, o estudo adota a perspectiva integrada que “procura eliminar a separação restritiva entre uma retórica dos tropos – parte da *elocutio* restrita às figuras, ao inventário de suas espécies e a seu emprego assumido pela estilística – e uma retórica geral – teoria da argumentação e do discurso eficaz” (Bertrand, 2003, p. 400). Essa perspectiva possibilita compreender as figuras de linguagem não como meros adornos textuais, mas como estratégias discursivas essenciais para a construção de efeitos de sentido, cuja finalidade última é a persuasão.

Este estudo fundamenta-se, portanto, na teoria semiótica, adotando como ponto de partida os conceitos de sintaxe e semântica discursivas de acordo com Fiorin (2016). No domínio da sintaxe, serão empregados conceitos como enunciação, enunciado, embreagem e debreagem (Fiorin, 2016). No campo da semântica, por sua vez, os conceitos de metáfora e metonímia (Fiorin, 2019) serão fundamentais para a compreensão das construções expressivas e dos efeitos de sentido por elas produzidos. Os demais conceitos pertinentes para a análise serão introduzidos e discutidos ao longo do texto, à medida que se mostrarem necessários à interpretação dos versos.

RESISTÊNCIA E HESITAÇÃO: ESTRATÉGIAS ARGUMENTATIVAS EM OVÍDIO, *HEROIDES*, XVII

No início da carta, o poeta apresenta uma Helena ultrajada pelas palavras do príncipe troiano. Indignada com o atrevimento de Páris, ela defende sua honra e expressa preocupação com a possibilidade de manchar sua reputação.

Assumindo a postura de uma mulher casada e casta, Helena argumenta de forma enfática a respeito das verdadeiras intenções que motivaram Páris a Esparta. Rebate diretamente cada um de seus argumentos para convencê-la a fugir para Troia com ele, fundamentando sua defesa na preservação de sua reputação, na fidelidade ao marido e na manutenção de seu pudor.

[...] *Nunc oculos tua cum uiolarit epistula nostros,
Non rescribendi gloria uisa leuis* (Ovide, *Her.* XVII, 3-4).

[...] Agora, como tua carta tenha violado meus olhos,
o orgulho de não [te] responder [me] pareceu sem importância. (Ovide,
Her. XVII, 3-4, tradução nossa).

No trecho acima, percebe-se o descontentamento de Helena ao receber os escritos de Páris (Carta XVI, *Paris Helenae*). Por meio dos recursos da metáfora e da metonímia, a heroína expressa seus sentimentos após a leitura da carta do troiano.

Metáfora e metonímia são dois processos de construção do discurso. Segundo Fiorin (2019, p. 34), a metáfora é um procedimento de concentração semântica que se dá por meio de uma predicação não pertinente de um termo por outro e entre os quais se podem reconhecer traços comuns. Já a metonímia é um processo de difusão semântica, no qual ocorre uma transferência de valor semântico entre sentidos relacionados.

No verso 3, nota-se a presença de ambos os processos. Ao afirmar “[...] Agora, como tua carta tenha violado meus olhos”, para expressar que as intenções de Páris a ofendem profundamente, utiliza-se a sinédoque, uma forma específica de metonímia. Nesse caso, aplica-se a relação da “parte pelo todo”, em que “carta” se refere às intenções de Páris, e “olhos”, à Helena. Além disso, o emprego do verbo de ação “violar”, que em seu sentido literal remete à violência física, atribui à sinédoque um valor metafórico, conferindo à “carta” a força de uma “arma”.

Analisando o uso das figuras no verso 3, denota-se ainda mais quão ofensiva foi, para o pudor de Helena, a correspondência enviada por Páris. Ao recorrer a esses recursos, combinados a um verbo que, entre seus múltiplos significados, inclui “profanar” e “violentar”, a heroína reitera o ultraje. Como mencionado anteriormente, suas palavras sugerem que a correspondência do troiano transcende o âmbito moral, refletindo-se fisicamente em seus olhos, como se a própria carta tivesse o poder de feri-los.

*Ausus es hospitii temeratis, aduena, sacris
Legitimam nuptae sollicitare fidem.
Scilicet idcirco uentosa per aequora uectum
Excepit portu Taenaris ora suo,
Nec tibi, diuersa quamuis e gente uenires,*

*Oppositas habuit regia nostra fores,
Esset ut officii merces inuria tanti?
Qui sic intrabas, hospes an hostis eras* (Ovide, *Her.* XVII, 5-12).

Ousastes, estrangeiro, profanando as sacralidades da hospitalidade,
atormentar a legítima fidelidade de uma esposa.
Por essa razão, então, trazido através de mares ventosos,
a região de Tênaros te acolheu ao seu porto.
Ainda que tu viesses de um povo afastado,
nosso palácio não manteve as portas fechadas para ti.
Tu entravas desta maneira, como se a ofensa fosse recompensa de todo acolhimento,
eras hóspede ou inimigo? (Ovide, *Her.* XVII, 5-12, tradução nossa).

Nesse trecho, observa-se que Helena faz uso de três substantivos distintos para se referir a Páris (*advena*, *hospes* e *hostis*), ora como hóspede, ora como inimigo, além de mencionar o termo *hospitii* (hospitalidade) logo na primeira linha. Considerando que a compreensão de sentido de um enunciado pode se dar a partir do reconhecimento do “valor de uma escolha em detrimento de outra” (Azeredo, 2008, p. 107), torna-se pertinente refletir sobre a seleção lexical feita pela personagem e os efeitos de sentido que ela produz.

No mundo antigo, ferir as leis da hospitalidade era considerado uma violação gravíssima, uma vez que essa tradição ocupava lugar central na cultura clássica. Ao iniciar sua carta acusando Páris de profanar a hospitalidade de sua terra ao tentar seduzir uma mulher casada, Helena o coloca em uma posição de desonra e inferioridade. Tal acusação adquire ainda mais peso não apenas pela relevância simbólica do conceito de “hospitalidade”, mas também pela forma atenciosa com que o troiano foi recebido por Menelau, seu marido. Aqui, é significativa a escolha do termo *advena* para se referir a Páris no verso 5. O vocábulo carrega um valor semântico neutro, designando simplesmente “estrangeiro” ou “aquele que vem de fora”, sem implicações morais. Essa neutralidade é confirmada pelo dicionário latino de Faria (2003), que define *advena*, *-ae* como: “1) Estrangeiro [...] 2) Adj.: m. e f.: Vindo de país estrangeiro [...]”.

No verso 12, vê-se uma oposição fundamental entre os substantivos empregados para se referir a Páris: *hospes* e *hostis*. Segundo o dicionário de Faria (2003), *hospes*, *-itis*, s. m. I – Sent. próprio: 1) Hóspede [...] 2) o que é recebido (em virtude da reciprocidade dos deveres da hospitalidade) [...] 3)

Estrangeiro [...]; e *hostis*, *-is*, subs. m. I – Sent. próprio: 1) Estrangeiro, hóspede [...] II – Sent. particular: 2) Inimigo, inimigo público [...]. Embora ambas as palavras possam ser traduzidas como “hóspede” em português, no idioma latino abrem margem para outras interpretações dessa passagem.

A escolha vocabular de Helena revela um claro juízo de valor a respeito das intenções de Páris em sua visita a Esparta. Ao optar por um termo que pode significar tanto “hóspede” quanto “inimigo”, a heroína intensifica sua acusação, e evidencia a gravidade da transgressão do troiano, quando, recebido em Esparta com tanta hospitalidade, agiu de maneira desonesta.

Páris, em sua carta, afirma que sua ida a Esparta teve como propósito a concretização de um romance com Helena, interpretando sua chegada ao porto de Tênaros como um acontecimento digno e predestinado pelos deuses. Em resposta, Helena recorre à figura da ironia, recurso que, segundo Fiorin (2018, p. 221), “é utilizado para desestabilizar o adversário, provocando o riso do auditório a favor do orador”. Nos versos 7 e 8, ela ironiza a narrativa do troiano, como se questionasse se realmente foi por causa do desejo dele em encontrá-la que sua terra o teria acolhido tão bem.

*An, quia uim nobis Neptunius attulit heros,
Rapta semel uiedor bis quoque digna rapi?
Crimen erat nostrum, si delinita fuisset;
Cum sim rapta, meum quid nisi nolle fuit?
Non tamen a facto fructum tulit ille petitem;
Excepto redii passa timore nihil.
Oscula luctanti tantummodo pauca proteruius
Abstulit; ulterius nil habet ille mei.
[Quae tua nequitia est, non his contenta fuisset;
Di melius! similis non fuit ille tui.]
Reddidit intactam, minuitque modestia crimen,
Et iunem facti paenituisse patet.
Thesea paenituit, Paris ut succederet illi,
Ne quando nomen non sit in ore meum (Ovide, Her. XVII, 23-36).*

Ou, porque o herói netúnio trouxe a violência a mim, acaso
uma vez raptada, sou vista duas vezes digna de ser levada?
A culpa seria minha se tivesse sido seduzida:
sendo raptada, o que fiz senão recusar?
Entretanto, ele não conseguiu o efeito procurado pela sua ação:
exceto o medo, voltei tendo sofrido nada.

Ousado, apenas poucos beijos lutando
 roubou-me: além disso, nada ele possui de mim.
 Tanta é a tua malícia que não serias contentado com essas coisas:
 graças aos deuses, ele não foi semelhante a ti!
 Devolveu-me intacta, e sua moderação suaviza o crime,
 e é evidente que o jovem arrependeu-se de sua ação.
 Teseu se arrependeu, para que Páris sucedesse a ele,
 será que meu nome nunca deixará de estar na boca? (Ovide, *Her.* XVII,
 23-36, tradução nossa).

Em sua correspondência, Páris menciona duas vezes o rapto de Helena por Teseu. Na primeira, busca justificar que, caso ela decida fugir com ele, não poderá ser responsabilizada pela ação, pois, assim como no episódio com o filho de Egeu, toda a culpa recairia sobre o raptor. Na segunda alusão, o troiano faz referência ao rapto da cretense Ariadne pelo mesmo Teseu e à reação “pacífica” de Minos, rei de Creta, diante do ato, para sugerir que tal fuga não desencadearia uma guerra.

Helena responde de forma assertiva às menções de Páris; tanto que, nos versos 23 e 24, ela rebate o argumento do troiano com um tom de indignação, considerando absurda a ideia de que não seria responsabilizada caso fosse raptada novamente. De certo modo, Helena satiriza as palavras de Páris ao afirmar, por meio da indagação, “uma vez raptada, sou vista duas vezes digna de ser levada?”, que o verdadeiro problema não seria somente a possível acusação contra seu nome, mas o próprio ato do rapto.

Nos versos seguintes, a heroína coloca Páris em uma posição de comparação com Teseu. Embora Teseu tenha concretizado sua intenção de rapto, a espartana considera as palavras e gestos de Páris ainda mais audaciosos. Isso se deve não apenas à grande fama de sua própria reputação, mas também ao alto apreço que tem por sua honra e por sua posição como mulher casta. A comparação desvaloriza ainda mais o troiano, pois o coloca como pior que seu predecessor; ao contrário de Teseu, cujas intenções não eram abertamente declaradas, Páris age com um descaramento que, diante de sua imaculada reputação, atinge diretamente os princípios que ela defende.

Identifica-se, no verso 35, o emprego da embreagem actancial para caracterizar a figura de Páris. Esse mecanismo consiste na “suspensão das oposições de pessoa, tempo ou espaço” (Fiorin, 2016, p. 74) com o propósito de gerar um efeito de sentido específico. Ao se referir a Páris em terceira pessoa, em vez de tratá-lo como um *tu*, Helena emprega a embreagem actancial para criar um

efeito de objetividade, suspendendo a subjetividade do verso e enfatizando a imagem do troiano como seu futuro “sequestrador”.

*Nam mea quod uisa est tibi mater idonea cuiús
Exemplo flecti me quoque posse putes,
Matris in admisso falsa sub imagine lusae
Error inest; pluma tectus adulter erat;
Nil ego, si peccem, possum nescisse, nec ullus
Error, qui facti crimen obumbret erit;
Illa bene errauit uitiumque auctore redemit;
Felix in culpa quo loue dicar ego (Ovide, Her. XVII, 45-52).*

Pois, quanto ao fato de que minha mãe te pareceu conveniente,
para que com o seu exemplo tu pensasses que também poderias me
comover:
minha mãe foi confundida por falsa imagem,
existe um engano: o adúltero estava revestido com plumas.
Se eu pecar, não posso esconder nada e não haverá
nenhum engano que dissimule o feito.
Ela errou e redimiu sua culpa por causa do autor:
e como eu serei chamada feliz em culpa por Júpiter? (Ovide, Her. XVII,
45-52, tradução nossa).

Páris tenta persuadir Helena ao adultério utilizando o exemplo de Leda e Júpiter, pais adúlteros da heroína. O troiano relembra o episódio mítico em que Júpiter, fascinado pela beleza de Leda, assumiu a forma de um cisne para seduzi-la, levando-a a trair seu então marido. Como forma de se defender da acusação indireta de que o adultério seria um destino inevitável, por conta de seu histórico familiar e, também, de interceder em nome de sua mãe, Helena rebate o argumento do troiano ao destacar a deslealdade de Júpiter em relação a Leda. Com isso, a heroína busca esvaziar o sentido atribuído por Páris ao acontecimento — o de que ela estaria fadada à traição por possuir antecedentes culposos.

No entanto, nota-se uma instabilidade discreta no discurso de Helena, revelando uma possível hesitação diante da ideia de trair ou não seu marido. A utilização da locução condicional “*si peccem*” demonstra que ela considera, ainda que hipoteticamente, a possibilidade de unir-se a Páris. Ao formular uma condição na qual avalia se será ou não culpada por uma eventual traição, tem-se um indicador do desejo da espartana de trair.

*Illa quoque, adposita quae nunc facis, improbe, mensa
 Quamuis experiar dissimulare, noto,
 Cum modo me spectas oculis, lasciue, proteruis,
 Quos uix instantes lumina nostra ferunt,
 Et modo suspira, modo pocula proxima nobis
 Sumis, quaque bibi, tu quoque parte bibis.
 Ai! quotiens digitis, quotiens ego tecta notauī
 Signa supercilio paene loquente dari!
 Et saepe extimui ne uir meus illa uideret,
 Non satis occultis erubique notis.
 Saepe uel exiguo uel nullo murmure dixi:
 "Nil pudet hunc", nec uox haec mea falsa fuit.
 Orbe quoque in mensae legi sub nomine nostro,
 Quod deducta mero littera facit, AMO.
 Credere me tamen hoc oculo renuente negauī.
 Ei mihi! iam didici sic ego posse loqui (Ovide, Her. XVII, 77-92).*

Também os sinais, os quais fazes agora, atrevido,
 ainda que eu tente dissimular, noto,
 Ora me olhas, atrevido, com olhares imprudentes,
 os quais os meus olhos dificilmente suportam
 e ora suspiras, ora os copos próximos a nós
 bebes, e bebes na mesma parte em que eu bebi.
 Ai! Quantas vezes com os dedos, quantas vezes eu acompanhei
 que com o [teu] cenho que quase falava se diziam sinais,
 e muitas vezes temi que meu marido os visse,
 e enrubesci com esses [sinais] não tão bem escondidos.
 Muitas vezes com pouca ou nenhuma voz disse:
 "este não se envergonha", e nem essas minhas palavras foram mentira.
 Também na borda da mesa li sob meu nome
 um "te amo" que formaram o escrito com vinho.
 Entretanto, me neguei a crer naquilo que os meus olhos se recusavam,
 Ai de mim! Já aprendi a falar dessa maneira (Ovide, Her. XVII, 77-92, tradução nossa).

Mais uma vez, Helena responde diretamente aos versos da carta de Páris. Na correspondência, o troiano descreve o momento em que, durante um banquete, presenciou a troca de carícias entre Helena e seu marido. A heroína procura se defender apresentando sua própria versão dos acontecimentos e, por meio de um encadeamento de figuras, expõe o atrevimento do troiano. Ao longo de uma sequência extensa de versos, Helena elenca cada uma das ações

de Páris no momento em que ele se encontrava sentado à mesa junto dela, e manifesta, mais uma vez, sua incredulidade diante de tamanha ousadia.

Fiorin (2016, p. 91) traz que as figuras são termos que se referem a elementos concretos do mundo natural, como: árvore, vagalume, correr, vermelho, entre outros. Elas são capazes de revestir determinados temas com o intuito de produzir um efeito de realidade. Os temas, por sua vez, são entendidos como categorias abstratas que organizam e ordenam os elementos do mundo natural.

Analisando os versos acima, vê-se que as figuras se manifestam nos gestos audaciosos de Páris e nas reações de Helena: os sinais, os olhares, os suspiros, o segurar do copo, o ato de beber, os dedos, o cenho, o rubor, os movimentos dos lábios, o nome traçado sob a mesa. A descrição atenta das ações do troiano contribui para a argumentação da heroína ao atribuir concretude e veracidade à afirmação contida no verso 77, em que ela declara ter percebido tais “sinais”. Ao tomar a correspondência de Helena como ponto de vista, é possível compreender que o tema central do trecho é o “flerte”, uma vez que toda a sequência de gestos é interpretada por ela como uma tentativa de provocá-la.

Quando apresenta os acontecimentos sob sua perspectiva, Helena contesta, ainda que de forma implícita, a versão oferecida por Páris, na qual ele evidencia o seu ciúme e frustração. Por meio dessa reconstituição, a heroína se posiciona como “vítima” do atrevimento de Páris.

A sucessão de figuras (ações) nos versos é encadeada por meio de um traço comum, uma recorrência que permite que ela se articule para formar um plano de leitura. Esse mecanismo está ligado ao conceito de isotopia, que, conforme Fiorin (2016, p. 112), é responsável pela coerência semântica de um texto por meio da reiteração de traços semânticos ao longo do discurso. No trecho, o traço comum entre as figuras é que todos os gestos são realizados com a intenção de provocar. A própria carta de Helena revela suas reações a esses atos, evidenciando sua inquietação diante da ousadia de Páris.

Assim, os sinais mencionados no verso 77 são figurativizados pelas ações detalhadas nos versos 79 a 92 e, conseqüentemente, tematizados pela recorrência do traço do “flerte”, do “amor audacioso”.

*Tunc ego te uellem celeri uenisse carina,
Cum mea uirginitas mille petita procis;
Si te uidissem, primus de mille fuisses.
Iudicio ueniam uir dabit ipse meo (Ovide, Her. XVII, 105-108).*

Eu queria que tu tivesses vindo em uma rápida nau então,
 quando minha virgindade era desejada por mil pretendentes.
 Se tivesse te visto, terias sido o primeiro entre os mil,
 meu próprio marido concederia o perdão ao meu julgamento (Ovide, *Her.*
 XVII, 105-108, tradução nossa).

Após se mostrar consciente das atitudes imprudentes, porém apaixonadas, de Páris, Helena retoma o episódio de seu casamento com Menelau. Empregando a hipérbole no uso do termo *mille* (mil), a espartana atinge dois propósitos distintos: a supervalorização de sua própria vaidade, e o engrandecimento da figura de Páris.

De acordo com Fiorin (2019, p. 75), a hipérbole é “o tropo em que há um aumento da intensidade semântica”. Como mencionado anteriormente, a carta de Helena revela, em diversos trechos, uma preocupação constante com sua vaidade, tanto no que se refere à beleza física quanto à sua reputação enquanto mulher fiel. Ao recorrer ao uso hiperbólico de “*mille*”, a heroína se coloca em uma posição de superioridade, evidenciando plena consciência de ter sido desejada por inúmeros gregos. Esse recurso retórico, utilizado aqui com o propósito de sobrevalorizar a própria imagem, também pode ser interpretado como uma resposta presunçosa aos versos em que Páris se vangloria de ter sido objeto de desejo de muitas jovens antes de se encantar por Helena.

Além disso, o emprego da hipérbole pode ser entendido como uma forma de a heroína elogiar os atributos do troiano. Quando afirma que o escolheria entre outros “mil” pretendentes, superestima a figura de Páris e corresponde, ainda que sutilmente, aos elogios que ele lhe dirige.

*Ferrea, crede mihi, non sum, sed amare repugno
 Illum, quem fieri uix puto posse meum.
 Quid bibulum curvo proscindere litus aratro
 Spemque sequi coner, quam locus ipse negat?* (Ovide, *Her.* XVII, 139-142).

Acredite em mim, não sou de ferro, mas luto para não me apaixonar
 por aquele que dificilmente penso que possa ser meu.
 Por que me esforçar em fender a úmida praia com o curvo arado
 e seguir uma esperança que o próprio lugar me nega? (Ovide, *Her.* XVII,
 139-142, tradução nossa).

Helena revela sua luta interna para resistir a um amor que dificilmente poderá ser consumado. Por meio do emprego da metáfora, a heroína atesta a

impossibilidade de concretização do romance entre ela e Páris. A imagem empreendida nos versos 139 e 140 se sustenta no contexto do trecho: após manifestar sua satisfação por ter sido escolhida como a recompensa mais valiosa pelo troiano, Helena reconhece a dificuldade de conter um sentimento amoroso que cresce mesmo diante da impossibilidade.

O questionamento feito por ela no verso 139 – “por que me esforçar em fender a úmida praia com o curvo arado?” – serve para simbolizar a impossibilidade de um romance, uma vez que a tentativa de cultivo no solo arenoso da praia não pode resultar em frutos. No verso seguinte, 140 – “e seguir uma esperança que o próprio lugar me nega?” – o “lugar” a que Helena se refere pode ser entendido tanto como a “praia” mencionada no verso acima, metáfora de um solo infértil onde seu amor não pode florescer, quanto como as circunstâncias que dificultam e tornam esse relacionamento inviável: seu casamento, a condição de Páris como hóspede, sua reputação e seu pudor. Dessa forma, Helena reconhece que não há razão para lutar por esse amor, já que não pode ser concretizado diante de tantos impedimentos.

*Tempora ne pereant ultro data praecipis, utque
Simplicis utamur commoditate uiri.
Et libet et timeo, nec adhuc exacta uoluntas
Est satis; in dubio pectora nostra labant.
Et uir abest nobis et tu sine coniunge dormis,
Inque uicem tua me, te mea forma capit;
Et longae noctes, et iam sermone coimus,
Et tu, me miseram! blandus, et una domus.
Ah! peream, si non inuitant omnia culpam;
Nescio quo tardor sed tamen ipsa metu. (Ovide, Her. XVII, 177-186).*

Recomendas que não deixemos escapar para longe a ocasião que foi dada,
de modo que aproveitemos a oportunidade da simplicidade do meu marido.
Desejo e tenho medo, até agora minha vontade não se decidiu
suficientemente: meu peito hesita em dúvida.
Meu marido está ausente e tu dormes sem esposa,
e ao mesmo tempo tua beleza me cativa e a ti, a minha,
e as noites são longas, e já estamos unidos pela conversa,
e tu, desgraçada de mim, és carinhoso, e a casa é uma só.
Ah! que eu morra se tudo isso não convida ao crime,
no entanto, não sei que medo me impede (Ovide, Her. XVII, 177-186, tradução nossa).

É nesse momento que se evidencia com nitidez o ápice da dúvida de Helena. A heroína declara explicitamente seu desejo de aproveitar a oportunidade de estar a sós com Páris, mas teme as possíveis consequências desse encontro. Por meio de uma figura de acumulação, ela enumera uma série de circunstâncias – a ausência do marido, a ausência de uma esposa, a beleza de ambos, as noites longas, a conversa, o afeto de Páris, a casa compartilhada – que parecem convidá-la ao adultério, como se, de forma velada, já buscasse justificar uma eventual traição.

Essa figura “consiste em enumerar os diversos aspectos de um objeto (por exemplo, seus constituintes) ou de um evento (por exemplo, suas consequências)” (Fiorin, 2019, p. 141), e sua função é expandir o texto e intensificar o sentido do que está sendo expresso. Assim, ao elencar as múltiplas condições que a cercam, Helena cria um efeito de sentido que conduz o leitor a uma única conclusão: ela não pode ser culpabilizada pelo adultério, uma vez que todas as circunstâncias tornam o desfecho iminente, transformando-a, na verdade, em uma vítima das condições em que se encontra.

E, para reforçar tal posição, Helena evoca a própria morte no verso 185, como prova da sua dificuldade de resistir à traição. Dessa forma, ela lança um apelo extremo: se todas as circunstâncias anteriormente listadas não forem suficientemente convidativas para justificar o adultério, que sua vida então seja cessada de uma vez.

*An sequar, tu suades, laudataque Pergama uisam
 Pronurus et magni Laomedontis ero?
 Non ita contemno uolucris praeconia famae,
 Vt probis terras impleat illa meis.
 Quid de me poterit Sparte, quid Achaia tota,
 Quid gentes Asiae, quid tua Troia loqui?
 Quid Priamus de me, Priami quid sentiet uxor
 Totque tui fratres Dardanidesque nurus?
 Tu quoque qui poteris fore me sperare fidelem
 Et non exemplis anxius esse tuis?
 Quicumque Iliacos intrauerit aduena portus,
 Is tibi solliciti causa timoris erit.
 Ipse mihi quotiens iratus “adultera” dices,
 Oblitus nostro crimen inesse tuum!
 Delicti fies idem repressor et autor.
 Terra, precor, uultus obruat ante meos! (Ovide, Her. XVII, 207-222).*

Ou te seguirei, como tu aconselhas, e verei a louvada Pérgamo,
e serei a mulher do neto do grande Laomedonte?
Não desprezo a difusão da alada fama
para que encha as terras com meus escândalos.
O que poderia dizer de mim Esparta, o quê, a Acaia inteira,
O quê, os povos da Ásia, o quê, tua própria Troia?
O que Príamo sentirá por mim, o quê, a esposa,
e tantos irmãos teus, e as noras dardânicas?
Tu também, como poderás esperar que eu seja fiel
e não ficar atormentado com teu exemplo?
Qualquer estrangeiro que entre no porto de Ilíio,
será para ti motivo de inquietação e temor.
Quantas vezes irritado chamará eu mesma de adúltera,
esquecendo que em meu crime está o teu!
Serás ao mesmo tempo o autor e o repressor do meu delito.
Que a terra cubra meu rosto antes, suplico! (Ovídio, *Her.* XVII, 207-222, tradução nossa).

A heroína, então, passa a escrever de modo a considerar a possibilidade de partir para Troia com Páris. Bem no início do verso 207, observa-se uma mudança no tempo verbal, do presente para o futuro (seguirei, serei, poderão, sentirá, poderás, chamará), estabelecendo um novo *momento de referência*. Nesse cenário projetado, Helena se preocupa com o que será dito sobre ela caso decida segui-lo. Desse modo, o *momento de referência* é o futuro, e o que será falado a respeito dela é definido como uma posterioridade em relação a esse *momento de referência* futuro.

Essa mudança no *momento de referência* ocorre por meio do mecanismo de debreagem temporal, conforme explica Fiorin (2016, p. 61),

Não se pode confundir os valores temporais com as formas usadas para expressá-los. Os valores temporais é que constituem, de fato, o tempo, que é a categoria pela qual se indica se um acontecimento é anterior, concomitante ou posterior em relação a um momento de referência presente, passado ou futuro, ordenado em relação ao momento da enunciação.

O uso das formas verbais no futuro do *infectum*, nos dísticos 207-208, tem como momento de referência o presente, marcando, portanto, uma posterioridade em relação ao momento da enunciação. Nos dísticos subsequentes (209-218), as formas verbais, em sua maioria conjugadas no futuro do

perfectum, têm como momento de referência o futuro e são ou concomitantes ou posteriores a este.

Dessa forma, o uso do recurso da debreagem temporal na fala de Helena desempenha um papel crucial em sua argumentação. Ao projetar as possíveis consequências de suas ações, ela demonstra prudência e cautela, destacando a importância de preservar sua reputação. Além disso, reforça a gravidade de sua decisão, evidenciando como sua ida a Troia com Páris poderia comprometer sua honra.

Observa-se, aqui, a repetição do pronome interrogativo *quid* cinco vezes, enfatizando a estrutura interrogativa e acelerando o andamento discursivo. Essa estratégia não apenas reforça o ponto de vista da enunciadora – nesse caso, a preocupação com a manutenção das aparências intactas –, como também evidencia sua inquietação (Fiorin, 2019, p. 184). Embora os questionamentos sejam retóricos, tanto a recorrência do pronome quanto a repetição da estrutura interrogativa conferem ao trecho da carta um tom de incerteza, ressaltando as dúvidas e temores de Helena diante da possibilidade de sua fuga.

Ainda dentro de suas incertezas, Helena repete duas vezes a combinação da preposição *de* com o pronome *me*, ressaltando a intensidade de sua preocupação com a própria honra diante dos reis troianos e de todo o continente. É interessante notar que, após afirmar que os rumores sobre sua possível traição poderiam se espalhar rapidamente, de boca em boca, a heroína traça uma linha geográfica imaginária que percorre diversas regiões, desde Esparta, onde se encontra, passando pelo Norte (Acaia), até o Leste (Ásia), em Troia. Esse percurso simbólico evidencia a amplitude do impacto que sua reputação sofreria, atingindo todas as terras sem distinção.

No desfecho do trecho, Helena recorre ao *argumentum tu quoque*, aliado a uma estrutura adjetiva, para questionar se o próprio Páris não viria a duvidar de sua fidelidade, considerando a forma como o relacionamento entre eles teria início, isto é, por meio de um adultério. Segundo Fiorin (2018, p. 174), esse tipo de argumento busca desqualificar o argumento do outro, acusando-o de hipocrisia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os princípios da linguística moderna encaminham o estudo do funcionamento da língua latina e de seu sistema interno. Ao tratar o latim como uma

língua natural, essa abordagem contribui para sua desmistificação e promove uma concepção sistêmica do idioma, na qual cultura e linguagem se mostram indissociáveis.

A perspectiva semiótica da retórica permite reconhecer a dimensão persuasiva da linguagem no texto, pois assimila as figuras de linguagem não como simples adornos estilísticos, mas como estratégias discursivas voltadas à persuasão. Nesse sentido, as teorias modernas da linguagem contribuem para “tornar explícitos mecanismos implícitos de estruturação de texto” (Fiorin, 2019, p. 10), evidenciando os conceitos e elementos figurativos que sustentam a construção argumentativa de um discurso.

A aplicação da teoria semiótica permitiu analisar os versos ovidianos a partir do reconhecimento das operações enunciativas e dos elementos que estruturam o discurso. Ao examinar os procedimentos discursivos – como as operações de embreagem e debreagem, o uso de figuras retóricas e os diferentes tipos de argumentos –, foi possível compreender como esses recursos se articulam no plano discursivo para construir a dimensão argumentativa e, conseqüentemente, a persuasão da heroína.

The construction of persuasion in the letter ‘Helen to Paris’ in Ovid’s *Heroides*

Abstract

This article aims to investigate the construction of argumentative dimension in a classical Latin text, drawing on concepts from Linguistics, Semiotics, and Rhetoric. The focus is on analyzing the argumentative mechanisms present in Letter XVII of Ovid’s *Heroides*, highlighting how they contribute to the character’s persuasive strategy. Through the analysis of selected excerpts, the study seeks to understand how rhetorical resources are articulated in the discourse to produce specific effects of meaning.

Keywords

Latin. *Heroides*. Argumentation.

REFERÊNCIAS

- AZEREDO, J. C. de. *Gramática Houaiss da língua portuguesa*. 2. ed. São Paulo: Publi-folha, 2008.
- BENVENISTE, É. *Problemas de linguística geral*. Tradução Maria da Glória Novak e Luiza Neri. São Paulo: Nacional; Edusp, 1976.
- BERTRAND, D. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru: Edusc, 2003.
- CARDOSO, Z. de A. *A literatura latina*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- FARIA, E. *Dicionário latino-português*. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Garnier, 2003.
- FIORIN, J. L. *Figuras de retórica*. São Paulo: Contexto, 2019.
- FIORIN, J. L. *Argumentação*. São Paulo: Contexto, 2018.
- FIORIN, J. L. *Elementos de análise do discurso*. 15. ed. São Paulo: Contexto, 2016.
- FIORIN, J. L. A Linguagem humana: do mito à ciência. In: FIORIN, J. L. (org.). *Linguística? Que é isso?* São Paulo: Contexto, 2013.
- OVIDE. *Héroïdes*. Texte établi par H. Bornecque et traduit par M. Prévost. 5. édition revue et corrigée et augmentée par Danielle Porte. Paris: Les Belles Lettres, 2005.
- SAUSSURE, F. de. *Curso de linguística geral*. Organização Charles Bally e Albert Sechehay. 28. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.