

A VARIAÇÃO NA ELEGIA LATINA: UM OLHAR SOBRE A EPÍSTOLA “DE PENÉLOPE A ULISSES” DAS *HEROIDES* DE OVÍDIO

Jaqueline Vansan*

RESUMO

A obra elegíaca ovidiana mostra como esse poeta foi capaz não só de produzir segundo as regras convencionais da elegia erótica romana como também pode subverter e ultrapassar conscientemente os limites desse gênero. As *Heroides*, coleção de elegias epistolares que concedem voz majoritariamente a mulheres do mito para lamentar o abandono ou a distância que as separam de seus amados, figura como um dos principais exemplos dessa variação promovidas pelo sulmonense. Tendo isso em vista, o presente artigo pretende destacar alguns dos elementos que participam da arquitetura literária das *Heroides*, livro que se distingue pela sua composição genérica que mescla a elegia amorosa à epistolografia, além de apresentar um estilo de escrita que reflete os exercícios retóricos praticados na época de sua composição. Também oferecerá uma análise da primeira epístola que integra a coleção, “De Penélope a Ulisses”, sublinhando no próprio texto os elementos que singularizam os poemas das heroínas.

PALAVRAS-CHAVE

Ovídio, *Heroides*, Elegia Latina, Penélope.

ABSTRACT

The ovidian elegiac works show how the poet was able not only to produce according the conventional rules of Roman love elegy but also subverted and consciously pushed the boundaries of the genre. The Heroides, collection of epistolary elegies which give voice mostly to mythical women to lament the abandonment or the distance that separates them from their lovers, are one of the main examples of this variation. In view of this, the present article aims highlight some of the elements that compose the literary architecture of the Heroides, work that is distinguished by generic composition that mixes elements of love elegy and epistolography, and also for have a writing style that reflects traces of the rhetoric celebrated at the time. Furthermore it going to be offers an analysis of the first epistle of the collection, “Penelope to Ulysses”, with the intent of stressing in the text the elements that singularize this collection of letters.

KEYWORDS

Ovid, *Heroides*, Latin Elegy, Penelope.

Ovídio e a variação do estilo elegíaco

Gêneros na Antiguidade, segundo Harrison (2006: 79), eram frequentemente classificados de acordo com o metro, o vocabulário, a temática, os lugares-comuns e os modelos de que se utilizavam. Nesse sentido, a elegia latina, produção literária formada por poemas escritos em dísticos elegíacos – estrofe formada por um hexâmetro, verso formado por seis pés métricos, seguido de um pentâmetro, verso com cinco pés¹ – nos quais os poetas, valendo-se geralmente de seus verdadeiros nomes, retratavam aventuras ou decepções

* Mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras/UNESP-Araraquara.

¹ Cf. ANTHON, 1850:158.

amorosas que viviam junto de suas *puellas* (garotas)², frequentemente descritas como cruéis, utilizando para isso um conjunto de preceitos, a tópica elegíaca, que incluía convenções como: o *morbus amoris*³, o *seruitium amoris*⁴, o *diues amator*⁵, a *foedus et fides*⁶, o *magister amoris*⁷, a *militia amoris*⁸, a *recusatio*⁹, entre outros, e empregando uma linguagem que valia-se de diversas expressões próprias do *sermo familiaris* (fala familiar), mas que não chegava a aproximar-se da poesia marginal¹⁰, figura como um dos gêneros literários mais cultivados durante o período augustano da Literatura Latina, período que teve início no primeiro século antes da era cristã e final no primeiro século de nossa era¹¹.

Dentre os autores mais representativos que praticaram a elegia erótica em Roma encontra-se Tibulo, Propércio e Ovídio. Este, no entanto, destaca-se pela versatilidade com a qual foi capaz de explorar esse tipo de poesia, ultrapassando e renovando os protocolos exigidos pelo gênero, conforme afirma Harrison (2006): “*the Ovidian elegiac output shows a remarkable and highly self conscious variety. Here as so often, Ovid’s works confounds and subverts conventional categories*”¹² (HARRISON, 2006:79).

Assim, se nos três livros dos *Amores*, ainda de acordo com Harrison (2006:80-84), o poeta nascido em Sulmona, região distante 140 quilômetros de Roma¹³, já mostra alternativas de variar a elegia erótica “tradicional”, confrontando-a e, por vezes, tomando

² Cf. VEYNE, 1985:9.

³ De acordo com esse lugar-comum, amor é visto como uma doença da alma, capaz de tirar a razão de qualquer indivíduo e fazê-lo viver à margem da civilidade (FLORES, 2014:15).

⁴ Sob o ponto de vista dessa convenção, o homem apaixonado deixa-se escravizar por sua amada (FLORES, 2014:15).

⁵ Tal lugar-comum da tópica elegíaca refere-se à aflição que a presença de rivais mais ricos e, em geral, mais velhos, capazes de oferecer valiosos presentes à *puella*, causam no poeta cuja única prenda que pode ofertar à amada é sua própria poesia (FLORES, 2014:15-16).

⁶ Diz respeito à fidelidade que o poeta elegíaco exige de sua amada, mesmo sem haver um laço oficial entre eles (FLORES, 2014:16).

⁷ Poeta elegíaco comporta-se como alguém com capacidade para ensinar sobre as diferentes faces do sentimento amoroso (FLORES, 2014:16).

⁸ O elegíaco, que não quer seguir carreira militar, presta-se somente às batalhas amorosas (Flores, 2014:16).

⁹ No lugar de dedicar-se à poesia elevada, como a épica, o poeta dedica-se ou é obrigado pelos deuses a escrever poemas de caráter amoroso (FLORES, 2014:16).

¹⁰ Cf. FLORES, 2014: 15.

¹¹ Cf. CONTE, 1999:349.

¹² “a produção elegíaca ovidiana mostra uma variedade notável e extremamente autoconsciente. Aqui, como tantas vezes, as obras de Ovídio confundem e subvertem as categorias convencionais” (Todas as traduções que não tiverem indicação contrária são de nossa autoria).

¹³ Conforme o próprio poeta em *Tristia* (Iv, 10, 1-2): *Sulmo mihi pátria est [...] / milia qui nouies distat ab Vrbe decem*.

emprestados elementos de outros gêneros literários antigos¹⁴, tanto na *Ars amatoria* e em *Remedia Amoris*, obras em que o poeta adiciona o elemento didático à elegia, ao assumir a postura de *praeceptor amoris* (preceptor das artes amorosas) para ensinar, respectivamente, a forma como conquistar e manter um parceiro ou como se livrar das dores proporcionadas por um relacionamento, como também nas *Heroides*, coleção de epístolas amorosas, Ovídio mostra definitivamente formas de diversificação na elegia praticada em Roma.

Sobretudo quando se trata de variação da elegia amorosa, os poemas presentes nas *Epistulae Heroidum* – outro título creditado como original para as *Heroides* – ocupam posição de destaque por conceder voz, majoritariamente, a mulheres míticas abandonadas ou distantes de seus companheiros em detrimento à fala do homem normalmente presente nessa categoria de textos, além de adicionar à poesia elementos da retórica persuasiva e da epistolografia antiga (Harrison, 2006: 83), levando o próprio Ovídio a declarar, em versos da *Ars amatoria* (III, 345-346), ter criado com esse livro um gênero literário novo: *uel tibi composita cantetur Epistula uoce./ignotum hoc aliis ille nouauit opus*¹⁵. Levando em consideração tais peculiaridades, o presente artigo centrar-se-á nessa obra do poeta de Sulmona, oferecendo, em primeiro lugar, algumas das características que envolvem sua composição, para, em seguida, realizar uma pequena análise do primeiro poema que integra a coleção, “De Penélope a Ulisses”, a fim de observar no próprio texto poético como se arquetizam os elementos que tornam a elegia das *Heroides* singular.

Epistulae Heroidum

Como obra, as 21 elegias epistolares que fazem parte das *Heroides* são tradicionalmente divididas em duas séries: a primeira constitui-se de 15 poemas em que mulheres míticas apaixonadas¹⁶ enviam lamentos, súplicas ou acusações a seus amados que as abandonaram ou se encontram distantes há muito tempo; já a segunda, formada por seis epístolas, abarca a troca de correspondências de três casais mitológicos: Páris e Helena e

¹⁴ Harrison (2006:80-81) exemplifica essa tendência com, o décimo oitavo poema dos *Amores* em que Ovídio compara sua posição de poeta elegíaco como a de outros gêneros, como a épica e ainda aponta para seus outros trabalhos elegíacos que diversificam a elegia: a *Ars amatoria* e as *Heroides*.

¹⁵ Ou que tu cantes uma Epístola com voz adequada. Esse gênero, desconhecido pelos demais, que ele (Ovídio) inventou.

¹⁶ Na ordem, os poemas epistolares que constituem a primeira série das *Heroides* são: “De Penélope a Ulisses”, “De Filis a Demofonte”, “De Briseida a Aquiles”, “De Fedra a Hipólito”, “De Enone a Páris”, “De Hipsípila a Jasão”, “De Dido a Eneias”, “De Hermione a Orestes”, “De Dejanira a Hércules”, “De Ariadne a Teseu”, “De Canace a Macareu”, “De Medeia a Jasão”, “De Laodamia a Protesilau”, “De Hipermnestra a Linceu”, “De Safo a Fáon”.

Acôncio e Cidipe, cartas nas quais se estabelece um jogo de sedução e conquista, e Hero e Leandro, dupla de epístolas que discorre sobre uma relação já consolidada.

Assim como toda a produção poética da juventude de Ovídio¹⁷, a data em que as *Epistulae Heroidum* vieram a público é incerta. Há estudiosos, como Bornecque (1988: viii), que acreditam na possibilidade de a coleção de epístolas ser a primeira obra de Ovídio, datando em torno de 16 a.C., o aparecimento das cartas que correspondem a série inicial de poemas (1-15) e, por volta de 8 d. C., o provável acréscimo dos demais poemas, isto é, as epístolas duplas (16-21). Segundo apura Fulkerson (2009: 79), entretanto, a maioria dos comentadores acredita na hipótese que situa as cartas da primeira série entre as duas edições dos *Amores*, tendo sido escritas por volta de 20 e 13 a.C., e estabelece as epístolas duplas à mesma época do exílio ovidiano, em 8 d.C., por serem sintática e metricamente semelhantes à poesia tardia do autor.

Outra questão inexata que acerca as *Heroides* é a autenticidade de autoria de algumas dos poemas epistolares. Segundo Knox (1995:12-13), Conte (1999:346-347), Fulkerson (2009: 79) e Volk (2010: 8-9), as maiores suspeitas recaem sobre a epístola XV, “De Safo a Fáon”, mormente porque a poetisa de Lesbos e seu amado destinatário não são personagens encontrados na mitologia, como os demais integrantes retradados na coleção de cartas, e também devido a essa carta-poema não estar presente na mesma posição que ocupa atualmente, ou seja, como a décima quinta epístola, em nenhum dos manuscritos existentes. A tradição manuscrita também serve para se questionar a autenticidade da segunda série de epístolas, isto é, das cartas XVI a XXI. Conforme Fulkerson (2009: 79) e Volk (2010:9), o fato de a troca de correspondências dos casais míticos não constarem na mesma cópia manual destinada à primeira série de poemas, somado a diferenças métricas e estilísticas, faz com que essa parcela de poemas seja tratada como espúria. Conte (1999: 347), com base nos estudos de Lachmann, acrescenta, além disso, que é possível considerar ilegítimas todas as epístolas que Ovídio não menciona explicitamente em *Amores* II, 18, 19-26:

*quod licet, aut artes teneri profitemur Amoris
hei mihi, praeceptis urgeor ipse meis,
aut quod Penelope uerbis reddatur Vlixi
scribimus et lacrimis, Phylli relictas, tuas,
quod Paris et Macareus et quod male gratus Iason
Hippolytique parens Hippolytusque legant,
quodque tenens strictum Dido miserabilis ense*

¹⁷ Cf. CONTE, 1999:340

Nessa perspectiva, somente nove ou dez dos vinte e um poemas poderiam ser considerados verdadeiramente escritos por Ovídio, quais sejam: “De Penélope a Ulisses”, “De Filis a Demofonte”, “De Enone a Páris”, “De Cânace a Macareu”, “De Hipisípila a Jasão” e/ou “De Medeia a Jasão” (visto os versos dos *Amores* referirem-se somente a Jasão), “De Ariadne a Teseu”, “De Fedra a Hipólito”, “De Dido a Eneias” e a tão controversa “De Safo a Fáon”. Todavia, Conte (1999:347) adverte sobre a possibilidade de Ovídio não ter mencionado propositalmente todos os poemas da coleção de epístolas nos *Amores*. E declara também que há uma falta de argumentos consistentes que comprovem os ataques à autenticidade dos textos que compõem as *Heroides* (cf. Conte, 1999, p. 347). Assim, embora seja preciso estar consciente de que a autoria de todas as epístolas ainda não foi definitivamente estabelecida, é plausível que todo o corpus das *Heroides* seja considerado e lido como uma coleção, uma vez que todos os poemas, quer sejam fruto da criatividade ovidiana, quer sejam falsificações, encaixam-se de forma eficiente e não prejudicam o entendimento da obra (FULKERSON, 2009: 79).

Em relação à renovação proporcionada pelo entrecruzamento dos gêneros elegíaco e epistolográfico praticado nas cartas das heroínas, embora não se possa afirmar categoricamente que Ovídio seja o pioneiro a utilizar tal mescla de gêneros, como os versos 345 e 346¹⁹ do terceiro livro dos *Amores* nos fazem acreditar, pois, como relatam Knox (1995:17) e Conte (1999:347), Própércio já havia se utilizado dessa mistura no terceiro poema presente no livro IV de suas elegias, no qual uma mulher chamada Aretusa escreve a seu amado, um soldado de nome Lícotas, que se encontra em distante campanha militar, para lamentar a distância que os separa, constata-se que não há, de fato, um modelo de coleção de epístolas anterior à obra do sulmonense que desenvolva a temática amorosa (VEGA, 1994:13; CONTE, 1999: 347) .

¹⁸ Já que é isso que me é consentido, que eu professe as artes meigas do Amor (pobre de mim, os meus próprios preceitos me atormentam!);
Ou uma carta para Penélope enviar a Ulisses,
Isso é o que hei de escrever, e as tuas lágrimas, ó Filis, por teres sido abandonada,
E cartas para lerem Páris e Macareu e outra para ler o mal-agradecido Jasão
E o pai de Hipólito e Hipólito,
E as palavras que a infeliz Dido, de espada em punho,
Há de proferir e as que há de proferir a poeta de Lesbos, a dedilhar a lira Aônia.
(Tradução de Carlos Ascenso André, 2014, p.166)

¹⁹ *uel tibi composita cantetur Epistula uoce, ignotum hoc aliis ille nouauit opus* [“Ou que tu cantes uma Epístola com voz adequada. Esse gênero, desconhecido pelos demais, que ele (Ovídio) inventou].

Outra singularidade, ademais, surge da opção de Ovídio em selecionar figuras mitológicas para compor o conjunto de missivistas que participam das *Heroides*. De acordo com Néraudau (2007, p. 12-13), ainda que o poeta de Sulmona não possa reivindicar a criação do gênero, pois além de Propércio, Catulo também teria anteriormente praticado esse tipo de texto nos poemas 68, no qual escreve uma carta em dísticos elegíacos para seu amigo Mânlio, e no 32, em que reproduz um bilhete erótico a uma amante com quem quer se encontrar, ele torna-se ímpar ao escolher as missivistas:

Enquanto Mânlio existiu de fato, os pseudônimos de Aretusa e de Lícotas sem dúvida dissimulavam um casal verdadeiro ou um casal fictício que simbolizava os casais romanos separados pela guerra, os destinatários d'*As Heroides* são personagens de fábula. Nenhuma carta fictícia, que falasse de amor e fosse escrita por uma heroína de fábula, parece ter sido concebida por um poeta alexandrino (NERÁUDAU, 2007:12-13).

A mitologia tem, inclusive, papel fundamental nos poemas das heroínas. Diferentemente da *Ars amatoria* ou dos *Remedia amoris*, em que o mito serve figura como *exempla*, nas *Heroides* o material trabalhado é extraído integralmente dessa esfera, assim como ocorre nas *Metamorphoses* (KENNEY, 1989: 466). Todavia, se no *carmen perpetuum*²⁰, o principal interesse reside na capacidade narrativa que o encadeamento das histórias mitológicas proporciona, nos poemas das *Epistulae heroidum*, cujo formato epistolar ancora a escrita no tempo presente, os mitos são contados por meio de *flashbacks* de acontecimentos recentes e alusões a eventos futuros (VOLK, 2010:56-57).

Outro diferencial que envolve o trabalho com o mito nos poemas epistolares é sua abordagem intertextual. Ovídio, no lugar de buscar seu material diretamente na tradição mitológica disponível, vale-se de múltiplas fontes literárias, principalmente provenientes da épica e tragédias gregas, e trabalha com caracteres já delineados por outros autores em obras precedentes, atrelando o entendimento *lato* das epístolas ao conhecimento das diferentes versões das histórias míticas na forma como foram contadas pelos escritores que lhe serviram de modelo (KNOX, 1995: 19-8-19; FULKERSON: 2009:82). Tal forma de proceder, além de tudo, também é um modo de inovação dentro da elegia latina, uma vez que, partindo de uma experiência literária inédita, o poeta sulmonense busca personagens nas esferas

²⁰ As *Metamorphoses*, como o próprio Ovídio a denomina (*Metamorphoses*, I, 4): “*ad mea perpetuum deducite tempora carmen!*”

elevadas da épica ou da tragédia e os faz viver em um mundo elegíaco, antes povoado somente por caracteres mundanos (VEGA, 1994, p. 14).

Quando se trata do estilo adotado pela escrita das *Heroides*, a retórica, segundo endossam vários estudiosos, ganha papel de destaque. Como lembra Knox (1995:25), Ovídio, em sua *persona* elegíaca, na *Ars amatoria*, situa a disciplina organizadora dos discursos como favorável ao jogo amoroso e instiga seus jovens leitores a estudar retórica, não com o intuito único de obter sucesso em um tribunal, mas com o objetivo de vencer a batalha travada na conquista do sexo oposto. O poeta chega a discorrer, até mesmo, sobre o estilo apropriado de uma carta de amor:

Ars amatoria, I, 457-468

*Disce bonas artes, moneo, Romana iuventus,
non tantum trepidos ut tueare reos;
quam populus iudex grauis lectusque senatus,
tam dabit eloquio uicta puella manus.
sed lateant uires, nec sis in fronte disertus;
effugiante uoces uerba molesta tuae.
quis, nisi mentis inops, tenerae declamant amicae?
saepe ualens odii littera causa fuit.
sit tibi credibilis sermo consuetaque uerba,
blanda tamen, praesens ut uideare loqui.²¹*

Conforme os ensinamentos do sulmonense, portanto, para se obter sucesso no jogo amoroso, é preciso esconder as artimanhas utilizadas na fala eloquente, evitando o uso de uma dicção afetada (*uerba molesta*). A carta de amor, por seu turno, deve ser escrita tendo como fim o plausível (*credibilis sermo*), alcançado por meio do uso de uma linguagem, familiar (*consueta uerba*). Knox (1995:25-27) acredita que as cartas das heroínas aderem, em grande medida, a esses preceitos. Evita, por exemplo, arcaísmos, mas não se furta em

²¹ Aprende as boas artes, esse é o meu conselho, ó juventude de Roma,
e não apenas para defender réus temerosos;
tal como o povo e o juiz severo e os eleitos do senado,
assim também a mulher, vencida, há de render as mãos a tua eloquência.
Deixa, porém, a força a bom recato e não mostres um ar confiante;
arreda da tua conversa palavras enfadonhas.
Se não for falho de juízo, quem se põe a discursar diante de uma amante delicada?
Muitas vezes uma carta foi sério motivo de má vontade.
Usa linguagem credível e palavras comuns,
embora delicadas, de forma a parecer que estás ali a falar, em pessoa
(Tradução de Carlos Ascenso André, 2011, p. 282-283)

misturar a linguagem familiar, ou prosaica, com a poética. Acomoda, além disso, expressões épicas ou trágicas, fonte dos personagens que habitam as *Heroides*, ao estilo elegíaco amoroso.

A fortuna crítica de Ovídio, todavia, também vincula o estilo praticado na escrita das *Heroides* à educação oratória a que o poeta foi submetido, que tinha por base as *declamationes* (KNOX, 1995: 15). De acordo com Volk (2010: 67), o treinamento recebido pelo poeta nas escolas de oratória aparece ao longo de todas as suas obras, porém, é nas epístolas das heroínas que essa característica fica mais evidente. Dessa forma, na primeira série de cartas, a estudiosa (2010: 67) aponta a influência tanto das suasórias (*suasoriae*), tipo de discurso persuasivo endereçado a um personagem mítico ou histórico, com intuito de convencê-lo a tomar partido em um ponto específico de uma ação, pelo fato de as mulheres míticas esforçarem-se em convencer seus amantes a retornar para seus braços ou agir de maneira favorável ao relacionamento, como das etopeias (*ethopoeiae*), exercício em que o estudante assume a personalidade de um personagem mítico ou histórico que se encontra em uma situação extraordinária e produz um discurso mantendo a personalidade do orador, visto que nas *Heroides* o poeta sulmonense desenvolve cuidadosamente o caráter de cada uma das escritoras e a expressão apropriada para cada uma das epístolas. Já na série de cartas duplas, especialistas como Vega (1994: 15) e Kenney (1996: 2) constatam, além da interferência da etopeia, o influxo das controvérsias (*controuersiae*), exercício retórico em que se desenvolvia uma espécie de debate hipotético, como fundamental para a construção das epístolas, uma vez que configuram trocas de correspondências entre casais míticos. Seja como for, a retórica, como sugere Vega (1994:14), é parte inegável do estilo ovidiano, que se destaca pela versatilidade alcançada por meio da manipulação de todos os tons e registros possíveis.

A fim de ilustrar e entender plenamente como tais elementos aparecem nas elegias epistolares das *Heroides*, será analisado, a seguir, o primeiro poema da coleção “De Penélope a Ulisses”, poema considerado paradigmático dentro da obra por introduzir o tema tratado ao longo da coleção, o abandono amorosos, e a maneira de tratamento das cartas que a seguem (KNOX, 1995:86), além fazer referência a Homero, poeta considerado, entre os antigos, o primeiro grande autor da literatura grega²².

²² Cf. Cícero, *Tusculanae Disputationes*, I, 1.

Penélope escritora de epístolas

A epístola que dá início a coleção das *Heroides* é “De Penélope a Ulisses”, nela Ovídio vai buscar na épica homérica *Odisseia* tanto os fatos narrados como a enunciadora responsável pela missiva.

Tida como símbolo da fidelidade conjugal, como resume a proposição da *Odisseia* (I, 1-19), Penélope foi afastada do marido devido à guerra de Tróia, na qual Ulisses permaneceu por dez anos. Terminado o conflito, o soberano de Ítaca lança-se ao mar para voltar a seu reino, porém enfrentando várias atribulações e a ira de Netuno, vaga durante mais dez anos até conseguir atingir a terra natal, lugar onde só encontra paz após matar os pretendentes que tentavam casar-se com sua esposa e apossar-se dos seus domínios:

Musa reconta-me os feitos do herói astucioso que muito
peregrinou, dêz que esfz as muralhas sagradas de Tróia;
muitas cidades dos homens viajou, conheceu seus costumes,
como no mar padeceu sofrimentos inúmeros na alma,
[...]
Todos do que conseguiram fugir da precipite Morte
já se encontravam na pátria, da guerra e do mar, enfim salvos,
menos um só, que, da esposa saudoso e do dia da volta,
a venerada Calipso detinha na côncava gruta,
deusa entre as deusas, que ardia em desejos de o ter por marido.
Mas depois que, no transcurso do tempo, foi o ano chegado,
que os próprios deuses teceram, de a pátria alcançar finalmente,
Ítaca, nem mesmo assim conseguia fugir dos trabalhos,
te no regaço dos seus. [...]
(HOMERO, *Odisseia*, I, 1-4;11-19)²³

Ovídio, portanto, ao conceder voz à Penélope na primeira epístola das *Heroides*, centra-se no sofrimento e na solidão pela qual a filha de Icário, afastada de Ulisses, tem de suportar e retrata, em um total de 116 versos, os esforços da heroína para trazer o amado de volta ao lar. A heroína, dessa forma, ao construir seus argumentos, faz referência e, conseqüentemente narra os fatos anteriores ao momento fixado para a redação da carta. Momento que, segundo Knox, situa-se entre o fim da guerra de Tróia e o retorno dos combatentes gregos aos seus lares, como demarcado pelos versos 3-4, *Troia iacet certe, Danais invisu puellis;/vix Priamus tanti totaque Troia fuit*²⁴, e 25-26, *Argolici rediere duces*,

²³ Tradução de Carlos Alberto Nunes (in Homero, 2015:29-30).

²⁴ Tróia, odiada pelas jovens dânaas, certamente, está destruída;/Com custo Príamo e toda Tróia pereceu por preço tão alto.

*altaria fumant;/ponitur ad patrios barbara praeda deos*²⁵. Três menções à missão de Telêmaco em Pilos e Esparta (v. 37-38²⁶; 63-65²⁷; 99-100²⁸), entretanto, determinam com mais exatidão a redação da carta após a conversa entre Penélope e o filho recém-chegado de sua busca por notícias do pai, colóquio que ocorre, na *Odisseia* (XVII, 107-165), no dia anterior ao massacre dos pretendentes que invadiram o palácio de Ulisses.

Assim, em relação ao conteúdo e à disposição da epístola de Penélope, observa-se que os versos 1-4 funcionam como uma introdução, em que a heroína expõe demora do marido a voltar e determina a finalidade da missiva, isto é, pedir o retorno de Ulisses para o lar; os versos 5-10, por sua vez, compreendem a queixa de Penélope pela separação de Ulisses; os versos 11-78 mostram o estado psíquico da enunciativa da carta por meio de três partes narrativas: a primeira (v.13-22) retrata o tempo da guerra de Tróia, no qual a heroína afligia-se por conta dos rumores das brutalidades e mortes que ocorriam durante as batalhas; a segunda (v.23-46) discorre sobre o momento posterior à guerra e a volta dos guerreiros gregos, em que a missivista contrasta sua infeliz solidão à alegria das outras mulheres de Ítaca que comemoram o regresso de seus amados; e a terceira (v.59-106) centra-se nos esforços obstinados da esposa de Ulisses para obter notícias do marido, seja fazendo menção às viagens de Telêmaco em busca do pai, seja citando seu esforço em escrever cartas e tentar remetê-las com a ajuda dos viajantes que aportavam em Ítaca, também descreve os acontecimentos do palácio invadido pelos pretendentes que objetivam usurpar a esposa e o trono do filho de Laerte. Por fim, há a *cohortatio* (v.107-118), isto é, o pedido para Ulisses retornar ao lar, a estratégia da missivista, nesse ponto, é sublinhar os deveres do protagonista da *Odisseia* como marido, pai e filho, visto a fragilidade dela própria, uma mulher, de Telêmaco, um jovem ainda inexperiente e de Laerte, já idoso. (VEGA, 1994: 27).

O retrato da personalidade da Penélope ovidiana, depreendido a partir das próprias palavras da enunciativa da missiva, entretanto, afasta-se, segundo Baca (1969: 5), do paradigma seguido pelas representações pós-homéricas da personagem, as quais acentuavam

²⁵ Os generais argólicos retornaram; os altares fumegam;/Os despojos bárbaros são postos junto aos deuses pátrios.

²⁶ *Omnia namque tuo senior te quaerere misso / rettulerat nato Nestor, at ille mihi.* [E, de fato, o já velho Nestor havia reproduzido todos esses fatos ao teu filho,/Enviado para te procurar, por outra parte, ele [relatou] a mim.]

²⁷ *Nos Pylon, antiqui Neleia Nestoris arva,/misimus; incerta est fama remissa Pylo./Misimus et Sparten; Sparte quoque nescia veri.*[Nós enviamos a Pilos, campos Neleus do velho Nestor,/fama incerta foi remetida por Pilos/E enviamos a Esparta: também Esparta estava desconhecida da verdade.]

²⁸ *Ille per insidias paene est mihi nuper adeptus,/dum parat invitis omnibus ire Pylon.* [Ele [Telêmaco] há pouco, por ardis, quase foi subtraído de mim,/Enquanto prepara-se, contra a vontade de todos, para ir a Pilos.]

suas características épicas, isto é, a paciência e fidelidade demonstradas pela esposa de Ulisses ao longo da *Odisseia*, como se acompanha nos versos de Propércio (II, 9, 3-8):

*Penelope poterat bis denos salva per annos
uiuere, tam multis femina digna procis;
coniugium falsa poterat differe Minerua
nocturno dolo soluens texta diurna dolo;
uisura et quamuis numquam speraret Vlixen,
illum exspectando facta remansit anus²⁹*

Fugindo a essa tradição, o jogo de palavras concebido na epístola I das *Heroides* faz emergir uma nova Penélope, marcada com características próprias de um amante elegíaco. Assim, se por um lado, faz questão de declarar sua fidelidade a Ulisses, como pode ser visto nos versos que formam o dístico 83-84, em que diz: [...] *tua sum, tua dicar oportet; Penelope coniux semper Ulixero*,³⁰; por outro, abdica de sua posição paciente e resignada, ao enviar uma epístola na qual não hesita em reclamar da solidão e condenar a atitude cruel do amado ao mesmo tempo em que tenta persuadi-lo a voltar. A esposa do herói da Odisseia revela-se, de acordo com Baca (1969, p. 5-6), uma mulher profundamente marcada pelo medo (*timor*) de perder o amado e pelo ressentimento que brota do lamento (*querela*) construído ao longo da epístola. Constata-se, a partir disso, portanto, duas das características que, como visto anteriormente, particularizam as *Heroides* e renovam a tradição da elegia erótica: o fato de Penélope, uma personagem da esfera épica, passar a habitar o mundo elegíaco (VEGA, 1994:14) e a inversão dos papéis elegíacos tradicionais, isto é, no lugar do homem reclamar da indiferença da *puella*, é a mulher quem lamenta a crueldade do amante (HARRISON, 2006: 83).

Já nos dez primeiros versos, nos quais, conforme Baca (1969:6), estabelece-se o tema dominante da *querela*, Penélope toma o partido da elegia ao queixar-se por permanecer no abandono e pela morosidade de Ulisses em voltar para casa:

Hanc tua Penelope lento tibi mittit, Ulixero;

²⁹ Penélope viveu vinte anos intocada,
era digna de tantos pretendentes
e adiou seu casório com falsa Minerva
desfazendo o tecer diurno à noite
embora não esperasse mais rever Ulisses,
esperando ficou – e ficou velha

Tradução de Guilherme Gontijo Flores (in Propércio, 2014:100).

³⁰[...] sou tua, convém que eu seja dita tua;/serei para sempre Penélope esposa de Ulisses;.

*nil mihi rescribas attamen; ipse veni.
 Troia iacet certe, Danais invisu puellis;
 vix Priamus tanti totaque Troia fuit.
 O utinam tum cum Lacedaemona classe petebat,
 obrutus insanis esset adulter aquis!
 Non ego deserto iacuissem frigida lecto;
 non quererer tardos ire relictas dies
 nec mihi quaerenti spatiosam fallere noctem
 lassaret viduas pendula tela manus.³¹*
 (OVÍDIO, Heroides, I, 1-10)

Nota-se, ademais, que os queixumes da enunciativa da carta apresentam termos ligados ao vocabulário próprio da elegia erótica. A escolha do adjetivo latino *lento* (“vagaroso”), no primeiro verso, utilizado para caracterizar e recriminar Ulisses, por exemplo, não só se refere à lentidão do soberano de Ítaca, mas também, como sugere Vega (1994: 27), à insensibilidade e frieza amorosa ou, na visão de Knox (in Ovid, 1995: 88), à longa demora do amante grego para voltar ao lar, o que faz do termo elemento da linguagem admonitória habitual utilizada pelos elegíacos para acusar a parte do casal menos comprometida com o relacionamento. Já o adjetivo *frigida* (“fria”), utilizado por Penélope no sétimo verso para referir-se ao fato de dormir desacompanhada em seu melancólico tálamo, conforme a polissemia notada por Knox (in OVID, 1995: 90), qualifica não só a sensação térmica, mas também a carência de afetos suportada pela filha de Icário, reclamação constante das vozes que cantavam elegias amorosas.

A ação de a mulher solitária queixar-se, durante a noite, da ausência do marido, ademais, é outro elemento de mudança na ordem dos papéis tradicionais da elegia amorosa latina, na qual o responsável por condenar a solidão e a infidelidade da mulher era sempre o parceiro apaixonado. A alteração da convenção elegíaca que retrata o homem como a parte cruel do relacionamento, e não mais a *puella*, ainda pode ser observada no dístico formado pelos versos 57-58 (*Victor abes nec scire mihi quae causa morandi/ aut in quo lateas ferreus*

³¹ Tua Penélope envia-te esta missiva, vagaroso Ulisses não me respondas, contudo; vem em pessoa. Tróia, certamente, está destruída, odiada pelas jovens dânaas com custo Príamo e toda Tróia pereceu por preço tão alto ó! oxalá, naquele momento em que se dirigia com a esquadra Lacedemônia, o adúltero tivesse sido enterrado por águas furiosas! Eu não jazeria, fria, em um leito deserto; não lamentaria, abandonada, a lenta passagem dos dias e, procurando enganar a longa noite, não fatigaria minhas mãos viúvas no tecido pendente..

orbe, licet)³², no qual Penélope, valendo-se mais uma vez do vocabulário próprio da elegia, caracteriza Ulisses como *ferreus* (“de ferro”), ressaltando a insensibilidade amorosa do amado (KNOX in OVID, 1997: 101).

A expressão do *timor*, cuja primeira manifestação, segundo Baca (1969:6), ocorre no dístico formado pelos versos 11-12, nos quais a filha de Icário alude aos grandes medos pelos quais passou por permanecer na ignorância em relação à segurança e ao paradeiro do amado (*Quando ego non timui graviora pericula veris?/ Res est solliciti plena timoris amor*³³), também podem ser interpretado à luz do caráter elegíaco do poema. A enunciadora da carta, ao promover uma exageração das angústias que sente e reconhecer o desespero que experimentou em decorrência da paixão dedicada a Ulisses, recorre a um dos lugares comum do gênero, o *morbus amoris*, isto é, o amor entendido como uma doença capaz de tirar o indivíduo de sua razão. Penélope não deixa, dessa forma, de expressar abertamente em outras oportunidades a irracionalidade a que esse sentimento a levou, como no dístico 71-72 (*Quid timeam, ignoro; timeo tamem omnia demens/et patet in curas area lata meas*³⁴), em que a própria enunciadora sublinha a insensatez e vastidão de seus receios, par de versos que alude, além disso, à grande área percorrida por Ulisses antes de voltar para o lar.

O *timor* exacerbado, de acordo com Baca (1969:8), faz, até mesmo, com que a enunciadora da carta renuncie de suas convicções patrióticas, e, em uma atitude egoísta, contrária à posição paciente e resignada tradicionalmente esperada de Penélope, exprima o desejo de que a guerra de Tróia ainda não tivesse terminado, para, dessa forma, saber em que lugar lutava o amado e ter a companhia de outras mulheres em seu lamento:

*Utilius starent etiamnunc moenia Phoebi
(irascor votis heu! levis ipsa meis).
Scirem, ubi pugnares et tantum bella timerem
et mea cum multis iuncta querela foret*³⁵
(OVIDIO, *Heroides*, I, 67-70)

³² Estás ausente, vencedor; e não me é permitido saber./Qual a causa da demora./Ou, insensível, em que região estás escondido.

³³ Em que momento eu não temi perigos mais graves que a verdade?/ O amor é coisa repleta de agitados temores

³⁴ Ignoro o que temo; todavia, temo, insensata, todas as coisas/ e ampla arena está aberta as minhas preocupações

³⁵ Mais vantajoso ainda agora se as muralhas de Febo ainda estivessem em pé (ai! encolerizo-me eu própria, fútil, com os meus votos); saberia ao menos onde combatias, e somente temeria a guerra; e meus lamentos estariam juntos com muitos outros.

Outro desassossego que atinge a heroína é a possibilidade de Ulisses ter encontrado um novo amor. Em nova inversão dos lugares-comuns próprios da elegia, em que os poetas torturavam-se pela presença de um *diues amator*, ou seja, um rival mais rico com quem disputava o amor da *puella*, Penélope atormenta-se com a ideia de Ulisses estar cativo de uma mulher mais refinada que ela:

*Haec ego dum stulte metuo, quae vestra libido est,
esse peregrino captus amore potes;
forsitan et narres quam sit tibi rustica coniunx,
quae tantum lanas non sinat esse rudes*³⁶
(OVÍDIO, *Heroides*, I, 75-78)

Essa passagem, alusiva ao trecho da *Odisseia* (I, 40) que narra o momento em que Ulisses está cativo de Calipso, ninfa que deteve o guerreiro na ilha onde ela reinava durante sete anos, ainda ilustra o jogo poético alcançado por Ovídio ao valer-se de fontes literárias para compor as elegias epistolares das *Heroides*. Para além dos fatos passados e presentes, dos medos e lamentos direcionados ao destinatário da carta, o leitor/ ouvinte do poema que conhece a referência à épica homérica é posto em uma posição de superioridade ou, como define Fulkerson (2009:86), de *bisbilhoteiro*, criando-se um “triângulo de ironia dramática”, no qual o leitor/ouvinte sabe mais do que as próprias pessoas envolvidas na história e pode, dessa forma, enxergar o real valor patético da afirmação, nesse caso, a veracidade das suspeitas de Penélope quanto ao relacionamento entre Ulisses e Calipso, uma majestosa ninfa. Essa ironia é acentuada por Ovídio ao fazer as palavras da filha de Icário, segundo Knox (OVID, 1998:104), ressoarem a descrição que Ulisses faz da esposa, na *Odisseia* (v. 214-220), para Calipso:

“Lusa potente, não queiras com isso agastar-te; conheço
perfeitamente que minha querida e prudente Penélope
é de menor aparência e feições menos belas que as tuas.
Ela é uma simples mortal; tu, eterna, a velhice não temes.
Mas, apesar de tudo isso, consumo-me todos os dias
para que à pátria retorne e reveja o meu dia da volta [...]”³⁷
(HOMERO, *Odisseia*, v. 214-220)

³⁶ Enquanto eu, estupidamente, tenho medo destas coisas, que são vosso desejo e capricho,] podes estar cativo de um amor estrangeiro. E talvez narres que tua esposa é tão rústica, que só se pode deixá-la cuidar de rudes lãs

³⁷ Tradução de Carlos Alberto Nunes (in HOMERO, 2015, p. 105)

Voltando-se agora para os elementos da epistolografia que fazem parte da composição das *Heroides*, a ilusão de que a elegia trata-se, na verdade, de uma missiva é criada logo no dístico inicial do poema. Seguindo a convenção do gênero, a qual estabelece como essencial a existência de um emissor e de um destinatário expressos, ainda que coletivos ou anônimos que instaurem a situação epistolar (BRAREN, 1990:40), no primeiro poema das *Heroides*, nomeia-se logo no primeiro verso as duas partes envolvidas na correspondência, isto é, a remetente Penélope e o destinatário Ulisses: *Haec tua Penelope lento tibi mittit, Ulix*e³⁸.

Outra característica ligada ao caráter dialógico da epístola é a obrigatoriedade de uma réplica. Definida por Cícero (*Filipicas*, II, 7- 4) como “dialogo entre ausentes” (*conloquia absentium*), a epístola, desse modo, só teria sentido em um movimento de troca de correspondências, na alternância contínua entre o remetente e o destinatário. Nunca poderia equivaler, portanto, a um monólogo:

A epístola implica interlocutores com o mesmo direito e dever à escrita. [...] A carta exige prosseguimento alternado e sucessivo das escritas. O destinatário é sempre o próximo remetente. Pelo contrário, o ato de não escrever, equivale ao de silenciar, relegaria o correspondente ao papel de um monologante insensato: como o de alguém que falasse para ninguém. Nenhuma carta, portanto, pode ser entendida como um solilóquio (MUHANA, 2000, p. 331-332).

Tomada sob esse ponto de vista, não só “De Penélope a Ulisses” como também a primeira série de epístolas (I-XV) que compõem as *Heroides* promoveriam uma alteração no postulado do gênero, visto não contarem com a resposta dos amados aos apelos das remetentes, característica que faz com que alguns estudiosos³⁹ aproximem essa parcela da obra do monólogo dramático. Tal fato, entretanto, não invalida o entendimento dessas elegias como cartas, pois conforme afirma Kenney (1982:466), esses poemas constituírem obras de arte independente que, diferente das cartas autênticas, não necessitavam nem davam lugar a uma réplica. Notadamente, na epístola de Penélope percebe-se que a enunciadora tem consciência do revezamento tradicional que envolve o remetente e o destinatário na situação epistolar quando, no segundo verso, declara: *nil mihi rescribas attinet: ipse veni!* (“não me respondas, contudo; vem em pessoa”). A ausência de resposta, nesse caso,

³⁸ Tua Penélope envia-te esta missiva, vagaroso Ulisses.

³⁹ Cf. ALBRECHT, 1997:742

justifica-se pelo desejo de Penélope de reencontrar seu marido em pessoa, e não obter uma resposta escrita a seu pedido.

O próprio texto poético, além do mais, contribui para corroborar a ficção de que o poema se trata, na verdade, de uma correspondência redigida por Penélope, ao explicitar, nos versos 59-62, a forma como a enunciativa remete as várias missivas que escreve ao amado, isto é, por meio dos viajantes que aportavam na ilha de Ítaca, e ao se enfatizar a ação da heroína em escrever a carta:

*Quisquis ad haec vertit peregrinam litora puppim,
ille mihi de te multa rogatus abit,
quamque tibi reddat, si te modo viderit usquam,
traditur huic digitis charta notata meis.*⁴⁰
(OVÍDIO, *Heroides*, I, 59-62)

Levando em consideração a presença da retórica persuasiva nas *Heroides*, é possível notar que a forma como Penélope utiliza-se das palavras para convencer Ulisses a atender seu apelo e voltar ao lar assemelha-se a de um orador que tenta, com seu discurso, convencer uma plateia a tornar-se favorável a causa que defende. A heroína, dessa forma, preocupa-se em construir e reforçar ao longo de toda a missiva sua imagem, ou *ethos* tal como define Aristóteles⁴¹, de esposa fiel e devotada ao marido, aludindo, nos dístico 9-10, até mesmo, ao famoso estratagema que utilizou para adiar a escolha do pretendente com quem se casaria novamente, isto é, a conclusão da tessitura de uma mortalha para Laerte, pai de Ulisses, pano que fiava durante todo o dia e desfazia à noite: *nec mihi quaerenti sapatiosam fallere noctem/lassaret uiduas pendula tela manus*⁴².

A opção de Penélope por descrever-se tecendo a mortalha mostra-se, inclusive, como uma estratégia bastante significativa e eficaz para a construção de seu *ethos* como esposa dedicada e, conseqüentemente, para o sucesso de sua argumentação, uma vez que a

⁴⁰ Seja quem for que vire para este litoral sua embarcação estrangeira,
ele parte interrogado por mim sobre muitas coisas a teu respeito;
e que ele te entregue, se apenas te vir em algum lugar,
a carta que lhe está confiada, anotada por meus próprios dedos.

⁴¹ Persuade-se pelo caráter quando o discurso é proferido de tal maneira que deixa a impressão de orador ser digno de fé. Pois acreditamos mais e bem mais depressa em pessoas honestas, em todas as coisas em geral, mas sobretudo na que não há conhecimento exato e que deixam margem para dúvida. É, porém necessário que esta confiança seja resultado do discurso e não de uma opinião prévia sobre o caráter do orador. (...) (ARISTÓTELES, *Retórica*, I, 2, 1356a)

⁴² e, procurando enganar a longa noite, não/ fatigaria minhas mãos viúvas no tecido pendente

representação de uma mulher trabalhando em seu tear era tradicionalmente considerada, segundo Knox (OVID,1995:91), uma cena que exaltava todas as virtudes femininas⁴³.

Penélope, ainda, não se furta em manipular os fatos no intuito de valorizar diante dos olhos de seu remetente os esforços que empreendeu para encontrá-lo. Dessa forma, omitindo detalhes, dá a entender, por exemplo, ser a responsável pela viagem de Telêmaco que visava buscar informações de Ulisses. Assim, se na *Odisseia* de Homero, o jovem filho do rei de Ítaca parte sem nem mesmo o conhecimento da mãe, na epístola ovidiana, a enunciadora parece também requerer o crédito pela busca de informações ao valer-se estrategicamente do verbo na terceira pessoa do plural para referir-se ao episódio nos versos 37-38: *Omnia namque tuo senior te quaerere misso/rettulerat nato Nestor, at ille mihi*⁴⁴.

Tentando apelar para a consciência do amado, a esposa de Ulisses também não deixa de ressaltar a culpa do herói pela demora, dirigindo-lhe palavras duras e condenatórias, como no verso 41, em que emprega o vocativo desabonador: *o nimium nimiumque oblite tuorum* (“ó desmedida e excessivamente esquecido dos teus”) ou, até mesmo, frases pontuadas pelo sarcasmo, como ocorre no verso 44: *At bene cautus eras et memor ante mei!*⁴⁵.

É no final da missiva (v. 97-116), entretanto, que há um grande esforço da enunciadora em mobilizar o *pathos*⁴⁶ de seu interlocutor. Dessa forma, Penélope faz questão de deixar evidente a fragilidade e a situação perigosa em que ela, o filho e o velho pai de Ulisses se encontram diante da ameaça que a aglomeração de pretendentes representa: *Três sumus imbelles numero, sine uiridibus uxor/ Laertesque senex Tellemachusque puer*⁴⁷. (“”). Apela para o dever de Ulisses como pai de proteger o filho e educar-lhe da maneira como um herdeiro deve ser:

*Telemacho veniet, vivat modo, fortior aetas:
nunc erat auxiliis illa tuenda patris;
nec mihi sunt vires inimicos pellere tectis.
Tu citius venias, portus et ara tuis!*

⁴³ Para corroborar esse ponto de vista, Knox (Ovid, 1995:91) remete à tradicional passagem de Ab Urbe Condita de Tito Lívio (I, 57, 7-8) que descreve Lucrecia, figura tradicional da história romana, esposa de Tarquínio Colatino em um tear. Lucrecia ficou conhecida como símbolo da fidelidade conjugal ao preferir suicidar-se a viver com a desonra de ter sido violada por Sexto, filho do rei Tarquínio, o Soberbo.

⁴⁴ E, de fato, o já velho Nestor havia reproduzido todos esses fatos ao teu filho, enviado para te procurar, por outra parte, ele [relatou] a mim.

⁴⁵ Por outro lado, eras bem cauteloso e tinhas boa memória diante de mim.

⁴⁶ Segundo Aristóteles (*Retórica*, I, 2, 1356a): “Persuade-se pela disposição dos ouvintes, quando estes são levados a sentir emoção por meio do discurso, pois os juízos que emitimos variam conforme sentimos tristeza ou alegria, amor ou ódio”

⁴⁷ Somos, em número, três imbeles: a esposa sem forças,/ o velho Laerte e o menino Telêmaco

*Est tibi sitque, precor, natus, qui mollibus annis
in patrias artes erudiendus erat.*⁴⁸
(OVIDIO, *Heroides*, I, 107-112)

E desenha um retrato enternecedor do velho Laerte a espera do filho para poder ter uma morte tranquila: *Respice Laerten; ut iam sua lumina condas,/extremum fati sustinet ille diem.* (“Considera Laerte: para que tu feches os olhos, ele resiste ao dia de seu destino final.”). E, por fim, representar a si mesma envelhecida e lamentar o fato de Ulisses vê-la com essa aparência: *Certe ego, quae fueram te discendente puella,/ Protinus ut uenias, facta uidebor anus*⁴⁹.

Ao longo de toda a epístola “De Penélope a Ulisses”, em suma, observa-se emergir a partir do discurso um retrato psicológico da enunciadora mítica que, como sugere Baca (1969:9), afasta-se da representação tradicional épica da personagem, isto é, paciente e resignada e transforma-a em uma amante elegíaca. Tal representação de Penélope, além de exemplificar a mescla genérica entre elegia erótica e epistolografia e deixar evidente a presença da retórica persuasiva na elaboração do texto, ainda revela outra face do prisma peculiar que distingue a composição da coleção de cartas das heroínas: a de ter aberto espaço para a construção de retratos psicodramáticos nas elegias epistolares (BACA, 1969:9).

Considerações finais

Ovídio, por ser um dos últimos poetas na tradição elegíaca, pode produzir conscientemente na tradição literária latina traçada por seus predecessores (ALBRECHT, 1997:63). Dessa forma, não só valeu-se do paradigma tradicional da elegia erótica romana como o ampliou e subverteu suas categorias (HARRISON, 2006:79). Um dos exemplos dessa variação na elegia amorosa é a coleção de poemas epistolares presente nas *Heroides*, obra em que, valendo-se da mescla do gênero elegíaco e epistolar e usando elementos da retórica persuasiva, concede voz principalmente a heroínas míticas lamentarem o abandono a que seus amados a submeteram. Observando a epístola que abre a coleção, “De Penélope

⁴⁸ Para Telêmaco, desde que viva, ainda virá a idade mais vigorosa: agora, ela [a idade] tinha é de ser protegida com o auxílio do pai. E nem em mim forças há para expulsar os inimigos de sob este teto. Tu, mais depressa, venhas, ó porto e altar dos teus. Tu tens – sempre tenhas, peço – um filho que, desde tenra idade, devia ter sido educado nas artes paternas.

⁴⁹ Certamente eu, que fora separada de ti menina,/ por mais rápido que agora voltes, pareci ter-me tornado uma velha.

a Ulisses”, é possível perceber todos os elementos que participam da composição das epístolas das heroínas. Penélope, transformada em enunciadora da missiva, mostra-se próxima aos amantes elegíacos, usando lugares-comuns e comportando-se como um poeta dedicado a esse gênero, além de valer-se de estratégias retóricas, tenta convencer Ulisses a retornar a seus braços. A partir desse retrato diverso da personagem originalmente delineada na Odisseia, é possível distinguir os esforços de Ovídio em esgotar as possibilidades e extrapolar os contornos delimitados pelo gênero elegíaco em Roma.

Referências bibliográficas

- ANTHON, C. **Latin Prosody and metre**. New York: Harper & Brothers, 1850.
- ALBRECHT, M. von. **Historia de la literatura romana: desde Andronico hasta Boécio**. Volumen I. Trad.: Dulce Estefânia e Andrés Pociña Pérez. Barcelona: Herder, 1997
- ARISTÓTELES. **Retórica**. Prefácio, tradução e notas: Manuel Alexandre Júnior. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2005.
- BACA, R. A. Ovid’s claim to originality and Heroides 1. **Transactions and Proceedings of the American Philological Association**, v. 100, 1969, pp.1-10,
- BRAREN, I. Por que Sêneca escreveu epístolas? **Letras Clássicas**, n. 3, p.39-34, 1999.
- CONTE, G.B. **Latin Literature: A History**. Translated by Joseph B. Solodow. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1999.
- FLORES, G.G. Introdução. In: PROPÉRCIO. **Elegias de Sexto Propércio**. Organização e Tradução: Guilherme Gontijo Flores. São Paulo: Autêntica, 2014.
- FULKERSON, L. The Heroides: Female Elegy? In: KNOX, P. (Ed.) **A Companion to Ovid**. Oxford: Wiley Blackwell, 2009.
- HARRISON, S. Ovid and genre: evolutions of an elegist. In: HARDIE, P. (Org.) **The Cambridge Companion to Ovid**. Cambridge: University Press, 2006.
- HOMERO. **Odisseia**. Tradução e introdução: Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- KNOX, P. Introduction. In: OVID. **Heroides: select epistles**. Ed. Peter E. Knox. New York: Cambridge University Press, 1995.
- KENNEY, E. J. Ovídio. In: CLAUSEN, W e KENNEY, E. J. (Eds.) **Historia de la literatura clásica** (Cambridge University). Madrid: Gredos, 1989.
- MUHANA, A. F. O genero epistolar: dialogo per absentiam. In: **Discurso**, nº 31. Revista do Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo, p. 329-345. São Paulo: Discurso Editorial, 2000.
- NÉRAUDAU, J. P. Prefácio. In: OVÍDIO. **Cartas de amor: As Heroides**. Tradução: Dúnia Marinho Silva. Prefácio e notas: Jean-Pierre Néraudau. São Paulo: Landy, 2007
- OVID. **Heroides: select epistles**. Ed. Peter E. Knox. New York: Cambridge University Press, 1995.
- OVIDE. **Héroïdes**. Texte établi par H. Bornecque et traduit par M. Prévost. Paris: Les Belles Lettres, 1989.
- OVÍDIO. **Carta de las heroínas; Ibis**. Introducciones, traducciones y notas de Ana Pérez Vega. Madrid: Gredos, 1994.

_____. **Amores e Arte de Amar**. Tradução: Carlos Ascenso André. Prefácio e apêndices: Peter Green. São Paulo: Penguin Classics Companhia das letras, 2011

PROPÉRCIO. **Elegias de Sexto Propércio**. Organização e Tradução: Guilherme Gontijo Flores. São Paulo: Autêntica, 2014.

VEGA, A. P. Introducción. In: OVÍDIO. **Carta de las heroínas; Ibis**. Introducciones, traducciones y notas de Ana Pérez Vega. Madrid: Gredos, 1994.

VEYNE, P. **A elegia erótica romana**. Tradução: Maria G. S. Nascimento e Milton M. do Nascimento. São Paulo: Brasiliense, 1985.

VOLK, K. **Ovid**. Oxford: Wiley Blackwell, 2010