



Roda da Fortuna

Revista Eletrônica sobre Antiguidade e Medievo
Electronic Journal about Antiquity and Middle Ages

Fabrizia Nicoli Dias¹

Leni Ribeiro Leite²

Categorias epidíticas nas epístolas 1 e 12 das *Heroïdes*, de Ovídio

Epidectic Categories in Epistles 1 and 12 of Ovid's *Heroïdes*

Resumo:

Este artigo busca fundamentar a existência de tópicos epidíticos do louvor e da censura na primeira e décima segunda cartas das *Heroïdes* de Públio Ovídio Nasão. Recorre-se sobretudo ao segundo tratado de retórica epidítica de Menandro, o Retor, bem como a testemunhos antigos e modernos acerca do gênero demonstrativo. São reconhecidas categorias epidíticas em trechos das epístolas 1 e 12. Neles, incidem lugares-comuns do elogio e/ou vitupério: a família, a natureza, os feitos e os pedidos. A inclusão do demonstrativo nas *Heroïdes*, vinculando-se ao comum uso antigo da Retórica como recurso literário, auxilia a reconfiguração da imagem das personagens mitológicas femininas que, se na tradição são representadas como vítimas de modo geral, nessas epístolas, são constituídas como heroínas.

Palavras-chave:

Gênero epidítico; elegia latina; *Heroïdes*.

Abstract:

This paper seeks to substantiate the existence of epideictic topicals in the types of praise and blame in the first and twelfth letters of the Publius Ovidius Naso's *Heroïdes*. Mainly Menandro's second treatise on epideictic rhetoric, as well as ancient and modern testimonies about the demonstrative genre, are used. Epideictic categories are identified in excerpts from epistles 1 and 12. In them, there are commonplaces of praise and/or blame: family, nature, deeds and requests. The inclusion of the demonstrative in the *Heroïdes*, connected to the ancient use of Rhetoric as a literary resource, helps to reconfigure the image of female mythological characters who, if traditionally are represented as victims in general, in these epistles, they are constituted as heroines.

Keywords:

Epideictic genre; latin elegy; *Heroïdes*.

¹ Graduanda em Letras-Português pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Realiza pesquisa de Iniciação Científica na área de Linguística, Letras e Artes na mesma instituição, sob a orientação da Profa. Dra. Leni Ribeiro Leite.

² Doutora em Letras Clássicas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). É professora de Língua e Literatura Latina da Universidade Federal do Espírito Santo, credenciada no Programa de Pós-Graduação em Letras e no Programa de Pós-Graduação em História da mesma instituição. É membro do Comitê de Assessoramento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Espírito Santo (Fapes) na área de Linguística, Letras e Artes, e Bolsista de Produtividade em Pesquisa pela mesma fundação.

A *Heroides*, de Ovídio, obra examinada neste estudo, originalmente se constituía de quinze cartas de personagens mitológicas femininas destinadas aos seus amados, às quais, em um momento posterior não determinável, foram adicionadas três missivas-resposta (Syme, 1978: 3): as epístolas 16, 18 e 20, de Páris a Helena, de Leandro a Hero e de Acôncio a Cidipe, respectivamente. A problemática da datação, no entanto, não anula estimativas de situar temporalmente a produção das *Heroides*. Compreendendo que a composição das obras elegíacas ovidianas tenha se concentrado entre meados de 20 a 2 a.C. (Volk, 2010: 6), pode-se considerar que as epístolas, enquanto produções elegíacas, tenham sido produzidas nesse período.

Além de ser compreendida como uma composição elegíaca, a obra conta com marcas próprias de outros gêneros literários, como a epístola. Em função da presença de queixas das remetentes pela ausência de seus destinatários e, em aspectos formais, pelas estruturas de saudação e despedida, pode-se considerar que as *Heroides* se apropriam de determinados contornos situacionais e formais que definem a carta enquanto gênero. De acordo com Ebbeler (2010: 466), jogando com as convenções epistolares, Ovídio aciona os leitores que possuem familiaridade com as marcas do gênero, despertando-os para o reconhecimento das *Heroides* como cartas. Logo, havendo nessas epístolas marcas identificáveis de um gênero validado, isto é, de um gênero que, de acordo com Maingueneau, (1995: 126) é introduzido previamente na bagagem de conhecimentos e valores do leitor, as missivas das heroínas acabam por mobilizar, para sua estrutura, um cenário literário epistolar. O cenário literário, concedendo à obra sua dimensão pragmática, vincula as funções de autor e leitor, que se modificam a depender dos tempos e das sociedades (Maingueneau, 1995: 123). O leitor, ao reconhecer o cenário epistolar, espera que as heroínas escrevam, para além de outros fins, com o objetivo de comunicar algo, mesmo que seus estados subjetivos.

Penélope e Medeia, personagens remetentes das epístolas 1 e 12³respectivamente, das *Heroides* de Ovídio, lamentam a ausência de seus amados e destinatários e, para atingirem seus anseios, escrevem-lhes ora os louvando ora os censurando. Nesse caso, pode-se afirmar o uso de estruturas retóricas do gênero demonstrativo ou epídítico, aplicados, nas epístolas, como recursos proveitosos aos objetivos das heroínas de reprovarem seus amados pelo abandono ou de convencerem-nos ao retorno. Considerando que a Retórica era parte integrante da formação comum de um romano pertencente a um grupo social elevado como era Ovídio (Volk, 2010: 67), e que, durante o governo de Augusto, período vivido pelo poeta, o uso da Retórica como técnica literária (Barthes, 1975: 155) tornou-se evidente, é possível que a composição dos poemas ovidianos tenha envolvido a inclusão de estruturas de certos gêneros retóricos, inclusive das demonstrativas que, nas epístolas, podem ser recursos úteis aos objetivos das heroínas de reprovarem seus amados pelo abandono ou de convencerem-nos ao retorno. Para examinar esse

³ Para a leitura e a investigação das epístolas, utilizaremos a edição bilíngue das *Heroides*, traduzida por Walter Vergna (1975).

processo de persuasão empreendido pelas heroínas, este texto se organiza em dois movimentos maiores. Primeiramente, apresentamos noções preliminares sobre Ovídio, sua obra e o gênero epidítico e, depois, propomos uma leitura de fragmentos das epístolas 1 e 12 a partir dos lugares comuns epidíticos neles reconhecidos.

1. Ovídio e as *Heroides*

De acordo com Volk (2010: 6), as composições do poeta podem ser divididas em três fases: a dos trabalhos que tratam, cada qual ao seu modo, do amor, a dos poemas longos e a das composições de exílio, que fazem referência a um dado biográfico do autor⁴. Tais fases, porém, não são delimitadas de modo evidente. Segundo Knox (2009: 6), o autor ainda não havia concluído os *Fasti*, um dos poemas ovidianos mais extensos, quando foi chamado ao exílio. Isso ocorre porque a datação das obras de Ovídio é suscetível a conjecturas diversas. Para Syme (1978: 1-3), o ritmo de escrita fluente do autor, a possível composição simultânea de obras (pertencentes a gêneros distintos, inclusive), as revisões e adições de frases ou, até mesmo, de passagens inteiras e segundas edições devem ser considerados antes de se chegar a conclusões sumárias acerca da cronologia dos textos ovidianos.

Vincular as *Heroides* ao gênero epistolar, como fizemos, não significa dizer que as epístolas assumem uma função estritamente comunicacional, já que, desde a antiguidade, a carta, extrapolando seu papel de diálogo entre ausentes, também passou a assumir uma função informacional e artística (Giesen; Leite, s/a: 21). Para Giesen e Leite (s/a: 26), o fator determinante para que um texto epistolar seja considerado literário é a preocupação com os recursos linguísticos, a consciência de que o texto pertence a um gênero, além da faculdade de abrigar múltiplos propósitos e outros gêneros de texto. Ao acomodarem estilos e marcas próprias da elegia em uma estrutura epistolar, as *Heroides* acabam por denunciar seu lugar literário na poesia latina antiga.

De acordo com Veyne (1985: 81), as elegias não possuem uma articulação entre si, havendo, nas antologias elegíacas, pouca continuidade entre um poema e

⁴ Para Knox (2009: 4), é possível recolher dados sobre a formação e a carreira de Ovídio em suas composições como um todo. Estamos conscientes de que usar as próprias palavras do poeta para reconstruir sua biografia é um processo complicado, como alerta Volk (2010: 20-21), uma vez que a *persona* ovidiana, literariamente constituída, não se identifica com o autor histórico. No entanto, apresentamos os dados apenas como forma de orientação ao nosso estudo. De acordo com essas informações, Ovídio teria nascido na cidade de Sulmona em 43 a.C. (Ovídio, *Tristia*, 4.10.3-6) e teria sido levado a estudar a arte oratória em Roma em companhia de seu irmão (Ov. *Tr.* 4.10.3-6). Diferente dele, que tendia à eloquência (Ov. *Tr.* 4.10.17), o autor, segundo seus versos, tinha propensão à escrita poética (Ov. *Tr.* 4.10.19-20; 24-26) e, embora tenha se ocupado do ofício público (Ov. *Tr.* 4.10.28-29), teria renunciado a ele posteriormente, passando a se encarregar da poesia (Ov. *Tr.* 4.10.35-39). Aos cinquenta anos de idade, Ovídio teria sido exilado para Tomos (Ov. *Tr.* 4.10.95-98), local onde morreu em cerca de 17 ou 18 d.C. (Volk, 2010: 6).

outro, de modo que cada elegia reitera uma convenção ou variações dela. O elegista, segundo o autor (Veyne, 1985: 85), procura representar uma conjuntura ideal da vida dos amantes e a coloca em contraste com a vida levada pelos não apaixonados. Isso quer dizer que o *éthos* do elegista, bem como os *étbe* das mulheres por ele cantadas, não possuem traços que os individualizam, configurando-se imagens literárias de caráter geral. As cartas ovidianas, não possuindo um encadeamento contínuo entre si, representam um exemplo da cena convencional elegíaca. Contudo, essas representações gerais, tanto do elegista como um homem, quanto de seu objeto de canto como uma mulher são, nas cartas das heroínas, invertidas na maior parte dos casos, uma vez que, nelas, com exceção das epístolas-resposta, são personagens femininas que se dirigem a imagens literárias masculinas.

Para além dos gêneros elegíaco e epistolar, pode-se considerar que as missivas das heroínas contam, ainda, com a presença de técnicas preceituadas nos manuais de Retórica Antiga. De acordo com Cairns (2007: 31), toda a poesia clássica se constitui a partir de preceitos vinculados aos vários gêneros descritos em livros de Retórica Antiga ou pelo próprio estudo de obras literárias sobreviventes. Parece ser, no entanto, o governo de Augusto uma referência histórica importante que se vincula ao desenvolvimento mais evidente desse processo de retorização da literatura. Barthes (1975: 155) afirma ser o uso de estruturas retóricas como recursos literários uma prática coincidente com a época de Augusto, quando a Retórica passou a se fundir com o sistema da Poética e se transformar em uma técnica de criação. Ao investigar uma seleção de momentos importantes para a história da Retórica Antiga ocidental, Barthes (1975: 161) cita, ainda, Ovídio como exemplo de tal sincretismo, afirmando o autor que o poeta antigo é comumente citado na Idade Média por ter sido um dos que realizaram o vínculo entre a poesia e a arte oratória.

2. Do gênero epidítico

Enquanto remetentes que questionam a ausência de seus amados, seja por abandono ou distanciamento, as heroínas possuem o propósito comum de reprová-los ou convencê-los ao retorno com suas epístolas, finalidades para as quais estruturas retóricas demonstrativas podem ser profícuas. Afinal, a retórica antiga como um todo é concebida em sua relação com a persuasão (Arist. *Rh.* 1.2.1; Cícero, *De oratore*, 2.349). Junto ao judiciário e ao deliberativo, o demonstrativo ou epidítico integra a tríade dos gêneros habitualmente sistematizados nos manuais antigos de Retórica, designando uma espécie de discurso conveniente ao elogio ou ao vitupério de algo ou alguém (Arist. *Rh.* 1.3.3-5; *Rhetorica ad Herennium*, 1.2; Menandro Retor, 1.331.5). Para Pernot (2015: 1) os discursos epidíticos se manifestaram em Atenas, após as Guerras Pérsicas, sob a forma de orações fúnebres, no que diz respeito aos

discursos escritos em prosa. Isócrates⁵, no entanto, inaugura uma nova configuração do discurso laudatório grego destinado a um indivíduo único e contemporâneo e pode ser considerado, de acordo com Braund (2012: 85), o autor de discursos paradigmáticos para os elogios posteriores.

Em contexto romano, o uso do discurso demonstrativo levou o gênero a ocupar um lugar cada vez mais importante nas tarefas práticas da vida romana (Quintiliano, *Institutio oratoria*, 3.7.2). Significativamente diferente da tradição ateniense, os panegíricos latinos, apesar de também terem sua origem nas orações fúnebres, possuem, de acordo com Braund (2012: 87), alguém vivo como objeto de discurso e se vinculam, sobretudo, a determinadas ocasiões sociopolíticas. Para Pernot (2015: 19-20), no período imperial romano, o encômio passou a se configurar uma prática social materializada nos discursos realizados para determinadas ocasiões que devia considerar, portanto, as circunstâncias em que a oração seria entregue, tais como o tempo, o lugar a audiência e o propósito da situação.

De acordo com Aristóteles (*Rh.* 1.3.3-5), o discurso epidítico possui o elogio ou a culpa enquanto possíveis assuntos; o presente como tempo por se ponderar a condição existente das coisas⁶; e, como fim, a honra e a vergonha. Outros manuais de Retórica Antiga, ao tratarem o assunto, aparentam ser consonantes com essa definição. Ao sistematizar os gêneros de causa do ofício do orador, o *Auctor ad Herennium* (1.2) afirma destinar-se o demonstrativo ao elogio ou ao vitupério de certa pessoa. Menandro, o Retor (1.1.331.5), entende os discursos epidíticos como aqueles que são chamados de encomiásticos ou invectivos e que se ramificam em dois títulos, o do louvor e o da culpa, respectivamente.

Quintiliano (*Inst.* 3.4.12) reconhece a existência de um tipo de oratória que se preocupa com o elogio e a culpa, sendo nomeada de laudatória ou, por outros, de demonstrativa e distingue alguns termos que, por vezes, são imprecisamente empregados para designar a espécie de discurso demonstrativo. Acreditando ser o encômio e epidítico as expressões originalmente gregas que correspondem ao gênero demonstrativo, parece ao autor que o primeiro termo se identifica mais à exibição do que à demonstração de um objeto (Quint. *Inst.* 3.4.13). Para Quintiliano (*Inst.* 3.4.14), quando os romanos se servem da designação demonstrativo, pode ser que estejam sendo levados a empregá-la porque o elogio e a culpa demonstram a natureza do objeto a ser considerado no discurso.

⁵ Isócrates não participou abertamente da vida pública. Era um orador pobre e publicou seus principais discursos sob a forma de panfletos (Russell; Wilson, 1981: 307). Por volta de 374 a.C., o orador, ao escrever um elogio em prosa a um governante recentemente falecido (Evágoras), instaura uma etapa decisiva para a tradição epidítica (Russell; Wilson, 1981: xv).

⁶ Outras épocas, no entanto, podem ser empregadas pelos oradores epidíticos: o passado, recordando-o ou o futuro, antecipando-o (Arist. *Rh.* 1.3.4).

Apesar de o gênero poder cumprir essa dupla função de louvar ou culpar, um espaço maior é cedido à retórica demonstrativa na chave do elogio nos manuais retóricos, sendo o vitupério relegado a uma posição de menor enfoque por se entender que, diferente da divisão do louvor, a culpa não possui subdivisões (Men. Rhet. 1.1.331.15) ou por se afirmar que o mesmo método das denúncias pode ser aplicado ao louvor, sendo usado, porém, para se atingir efeitos contrários (Quint. Inst. 3.7.19). Em seus dois tratados dedicados à sistematização da técnica retórica epidítica, Menandro organiza as tópicos caras a determinados tipos de elogios. Em seu primeiro tratado, ainda que seja apresentada a divisão do encômio entre os que são destinados aos deuses e às matérias mortais (1.331.15-20) que compreendem, por sua vez, cidades e regiões; criaturas vivas, sejam racionais, como o homem, ou irracionais; e seres inanimados (1.332.5-15), são evidenciadas somente as tópicos do louvor aos deuses e às cidades e regiões, sendo ausente, no primeiro tratado, a sistematização do elogio direcionado aos seres humanos⁷. Relacionando, no entanto, os dezoito tipos de discursos laudatórios e seus respectivos lugares-comuns no segundo tratado, Menandro nos possibilita, além de apreender uma estrutura específica que, em geral, parece ser frequente nos discursos destinados aos homens, constituída de proêmio, do louvor propriamente dito e de epílogo, determinar as categorias gerais sob as quais um homem pode ser elogiado. Diante dos lugares-comuns relacionados, pode-se elevar um homem, de maneira geral, segundo sua família; origem; natureza (mental ou física); criação; educação; feitos indicativos de caráter e fortuna.

O caráter metódico pelo qual Menandro ordena os lugares-comuns próprios do gênero epidítico poderia nos levar a uma compreensão precipitada de que, havendo uma espécie de lista das tópicos encomiásticas, os discursos demonstrativos poderiam pouco diferir uns dos outros. Essa percepção pode ser logo dissolvida se considerarmos que, como entende Barthes (1975: 195), os lugares não correspondem aos próprios argumentos, sendo, porém, “os compartimentos” a partir dos quais os argumentos são ordenados. Um uso adequado dos *tópoi* a ser realizado pelo orador, como defende Pernot (2015: 49-50), pressupõe o exame do objeto de discurso aplicado aos lugares-comuns; a especificação de seus traços particulares e eminentes e, para se furtar de certa prolixidade, a seleção de seus caracteres mais fortes. Logo, embora haja matérias específicas do objeto a serem consideradas para a composição do encômio, deve o orador ora selecionar ora omitir os traços dignos de serem elogiados, tendo em vista que “a lista dos *tópoi* apenas reúne categorias gerais” (Pernot, 2015: 50), cabendo ao orador manipulá-las, portanto.

Estima-se que os dois tratados de retórica epidítica atribuídos a Menandro pertençam ao final do século 3 ou início do 4 d.C. (Russell; Wilson, 1981: xi), enquanto se presume que as *Heroides* tenham sido escritas entre os anos de 20 a 2

⁷ A ausência da sistematização do elogio destinado aos homens no primeiro tratado decorre da incompletude evidente do texto (Russell; Wilson, 1981: xxxvii).

a.C., parecendo, a princípio, impossível conceber uma presença específica das categorias demonstrativas arroladas pelo retor nas epístolas. De fato, é inconcebível reconhecer uma introdução deliberada por parte de Ovídio dos lugares-comuns epidíticos relacionados por Menandro, na medida em que os tratados deste são posteriores à obra daquele. No entanto, uma vez que os escritores preocupados em estruturar o gênero demonstrativo anteriores a Menandro e o próprio retor realizam a sistematização de uma prática já existente de discursos demonstrativos, como defendem Russell e Wilson (1981: xviii), as missivas ovidianas, enquanto textos que constituem uma prática retórica, acabam por ser suscetíveis às tópicas demonstrativas elencadas pelo tratadista apesar da precedência das *Heroides* em relação aos tratados.

3. Penélope e Medeia, oradoras do gênero epidítico

Identificar os lugares-comuns elencados por Menandro em seu tratado implica denunciar o vínculo que possuem as *Heroides* ao gênero demonstrativo, uma vez que o gênero na poesia antiga, segundo Cairns (2007: 6), pode ser pensado como um conjunto de elementos primários que, combinados aos lugares-comuns, auxiliam na distinção de um gênero. A primeira epístola, de Penélope a Ulisses, e a décima segunda, de Medeia a Jasão, foram selecionadas como fontes suscetíveis de solucionar o problema levantado sobre a existência de tópicas retóricas demonstrativas nas epístolas literárias ovidianas. Em ambas as cartas, a imagem das remetentes é reconfigurada diante da que, de maneira geral, é representada nos mitos pertencentes à tradição épica antiga. Enquanto a epístola 1 reconfigura a representação de Penélope como uma mulher fiel e devota a Ulisses, a epístola 12 modifica a imagem de Medeia limitada a uma mulher colérica que lança mão de tudo para se vingar de seus adversários.

Diante das ponderações acerca do gênero na poesia antiga fornecidas por Cairns (2007); dos comentários aferidos ao epidítico, tanto por escritores antigos como pelos modernos; das tópicas demonstrativas dos discursos destinados aos homens relacionadas por Menandro de Laodiceia em seu segundo tratado e, ainda, da posição de Quintiliano (*Inst.* 3.7.19), para quem as mesmas regras do louvor são válidas para o vitupério, destacamos, nas cartas mencionadas, os fragmentos que mais representam, seja na configuração do elogio ou da censura, as definições dadas por Menandro aos lugares-comuns por ele listados em seu segundo tratado. Antes de classificarmos as cartas, no entanto, achamos ser necessário reiterar brevemente seus mitos de referência, uma vez que as epístolas aludem a determinadas narrativas mitológicas retiradas dos ciclos épicos tradicionais.

A primeira missiva das *Heroides* é destinada a Ulisses por Penélope. O episódio mitológico que os envolve é narrado, sobretudo, na *Odisseia*. Terminados quase dez

anos da guerra de Troia, o concílio dos deuses decide enviar Ulisses de volta à Ítaca, sua região de origem (Homero. *Od.* 1.81-87). Penélope, que já sofria com a ausência de seu amado por muito tempo, passa a ser acometida por outro desassossego: o afastamento de Telêmaco, seu filho (Hom. *Od.* 1.4.814-823), que, depois de saber da sobrevivência do pai por Atena (Hom. *Od.* 1.196-199), é por ela impelido a partir em sua procura (Hom. *Od.* 1.280-283).

Na carta 1, foram reconhecidas as categorias demonstrativas dos feitos. De acordo com diferentes autores, após a apresentação do objeto a ser demonstrado, deve-se ponderar sobre ele sob a luz de seus feitos. Menandro (2.1-2.372) define os feitos enquanto qualidades de caráter que não devem estar relacionadas com atos competitivos, já que indicam o caráter de determinada pessoa.

Penélope, na carta 1, representa o amado sob seu feito de se mostrar como um sujeito apático aos conhecidos, incluindo-se entre eles, ao exclamar: “Ó homem cada vez mais esquecido dos teus, ousaste alcançar os acampamentos trácios com uma emboscada noturna e, ao mesmo tempo, abater tantos homens, ajudado por um só amigo! E antes tu eras cauteloso e lembrado de mim!” (Ovídio, *Heroides*, 1.41-44)⁸. Efetuando determinadas ações para derrotar seus adversários, Ulisses, segundo a remetente, age de modo indiferente para com o sofrimento de seus aparentados e, especialmente, com o de Penélope, que poderia ser desencadeado com sua perda. A heroína, então, vitupera seu amado, levando em conta, para tal, sua ação desumana em não a considerar antes de optar por seguir determinadas atitudes no conflito.

A remetente, além de denunciar seu destinatário sob um feito desumano, culpa-o considerando uma infidelidade que ele poderia ter efetuado. Afirmando “Enquanto eu loucamente temo estas hipóteses, tu – o que seria um prazer para ti – podes estar enredado por um amor estranho. Talvez lhes conte quão rústica é tua esposa que somente sabe fazer perfeitos os tecidos de lã” (Ov. *Her.* 1.75-78)⁹, Penélope evidencia sua acentuada preocupação com o amado ao mesmo tempo em que o censura por poder ser um adúltero, o que promove um contraste entre a devoção da remetente e o descaso de seu esposo por eventualmente traí-la. Penélope conjectura, portanto, que além de ser desonesto, Ulisses pode desconsiderá-la, depreciando-a por dedicar-se à tecelagem apenas.

Enquanto representa seu esposo como um sujeito indiferente e desleal, Penélope, destacando seus feitos de devoção a Ulisses, eleva-se enquanto mulher fiel, estabelecendo, mais uma vez, um contraste entre a sua imagem e a de seu marido em seu depoimento: “Meu pai Icário força-me a sair de um leito vazio e

⁸ *Ausus es, o nimium nimiumque oblite tuorum, / Tharacia nocturno tangere castra dolo; / Totque simul mactare viros, adjutus ab uno. / At bene cautus eras, et memor ante mei!*

⁹ *Haec ego dum stulte meditor (quae vestra libido est), / Esse peregrino captus amore potes. / Forsitan et narres quam sit tibi rustica conjux, / Quae tantum lanas non sinat esse rudes.*

insiste em criticar os meus adiamentos intermináveis. Que critique o quanto quiser! Sou tua e faço questão de ser chamada tua. Penélope será sempre a esposa de Ulisses!” (Ov. *Her.* 1.81-84)¹⁰. A lealdade da heroína se acentua com o desprezo que ela afirma ter para com as críticas de Icário aos seus adiamentos de modo a ser sua devoção tamanha a ponto de desrespeitar o seu próprio pai. Esses adiamentos parecem se referir ao plano elaborado por Penélope para ludibriar os pretendentes que lhe apareciam na ausência de Ulisses. Para isso, Penélope informa aos jovens que escolheria um deles apenas quando terminasse de tecer a mortalha de Laerte, o pai de Ulisses, mas o que era tecido durante o dia, à noite era desfeito para o adiamento da escolha (Hom. *Od.* 1.93-105).

Se, nos trechos anteriores, a remetente censura seu cônjuge pela indiferença e desumanidade, no fragmento seguinte, a heroína o eleva considerando sua atitude contrária. Afirmando ser Ulisses afetado por sua lealdade e preocupação no excerto “Ele próprio se comove com minha fidelidade e minhas pudicas súplicas e passa a moderar os seus impulsos” (Ov. *Her.* 1.85-86)¹¹, a remetente acaba por evidenciar a humanidade de seu destinatário, uma vez que a consideração de Ulisses por sua devoção, segundo a heroína, motiva a reflexão do jovem sobre possíveis feitos imprudentes.

As categorias demonstrativas presentes na primeira carta não se encerram nos lugares-comuns dos feitos. Na epístola, também foram identificadas estruturas de pedidos. Esse lugar-comum é parte constituinte do epílogo dos discursos e, na chave epidítica do elogio, aparece sob a forma de um desejo de boa fortuna dirigido ao homem a ser demonstrado (Men. *Rhet.* 2.1-2.377). Faz-se conveniente ressaltar que essa categoria não deve ser confundida com a tópica da fortuna que constitui a demonstração do objeto propriamente dita, e não a parte final do discurso, e designa a parte em que a tendência do homem considerado de ter um bom futuro deve ser mencionada (Men. *Rhet.* 2.1-2.377).

Através dessa estrutura, Penélope roga má fortuna a Príamo e Páris. Responsabilizando o rei e seu filho pela origem da guerra entre gregos e troianos, a remetente, realiza um duplo vitupério. Além de conferir relevância a Príamo e à cidade de Troia, os quais, como causas da ausência de Ulisses, passaram a ser o eixo das preocupações de Penélope, a remetente roga que Páris, quem, de fato, foi à Esparta, tivesse morrido em seu trajeto até a cidade, dizendo: “Nem Príamo, nem toda a cidade de Troia foram de tão grande importância. Oxalá nessa época, quando se encaminhava para Esparta, esse adúltero tivesse sido tragado pelas águas

¹⁰ *Me pater Icarium viduo discedere lecto/ Cogit, et immensas increpat usque moras./ Increpat usque licit: tua sum, tua dicar oportet;/ Penelope conjux semper Ulixis ero.*

¹¹ *Ille tamen pietate mea precibusque pudicis/ Frangitur et vires temperat ipse suas.*

tempestuosas!” (Ov. *Her.* 1.4-6)¹². É com frequência que a heroína atribui a ausência de Ulisses ao conflito de modo a ser o desfecho do confronto um indicador imediato do retorno do amado. Assim, nesse caso, estando Páris morto, o conflito não iria se desencadear e, por conseguinte, Ulisses não precisaria tê-la deixado.

Foram identificadas, portanto, estruturas demonstrativas de feitos e de pedidos na primeira carta. Ainda que Penélope apresente, em determinado momento, a humanidade de seu destinatário, de maneira geral, a remetente o representa via censura. Mesmo a demonstração elogiosa existente destinada à própria heroína entra em contraste com a figura de seu correspondente, promovendo uma depreciação desse último. Censurando Ulisses como homem desumano e indiferente, Penélope não está apenas lamentando a ausência de seu amado, mas imputando-lhe culpas com o intermédio de categorias demonstrativas do vitupério. Logo, não se trata de um lamento inerte, mas de uma retórica elegíaca na qual o lamento é tamanho a ponto de se converter em reprovação, ao que as categorias demonstrativas, em especial, da invectiva, cumprem efetivar.

A décima segunda epístola possui como remetente Medeia e, destinatário, Jasão. O episódio mitológico concernente a tais personagens é narrado, dentre muitos outros textos da Antiguidade, nas *Metamorfoses* de Ovídio. Passadas algumas adversidades em viagem, Jasão e os mínias, homens que estavam sob seu comando, chegam à costa da Cólquida em busca do velo de ouro (Ovídio, *Met.* 7.5-6). Ao solicitarem-no ao rei da região, Eetes, o pai de Medeia, algumas provas lhes são impostas (Ov. *Met.* 7.7-8), como enfrentar touros de narinas flamejantes, sementes metamorfoseadas em inimigos e um dragão insone (Ov. *Met.* 7.35-36). Medeia inclina-se a ajudar o jovem em sua empreitada, fornecendo-lhe poções e ervas mágicas (Ov. *Met.* 7.29-33; 92-94). Conquistado o ouro, Medeia e Jasão casam-se e dirigem-se para Iolco (Ov. *Met.* 7.156-158), onde a princesa permanece amparando o esposo ao rejuvenescer o pai do jovem e incitar a morte de Pélias, inimigo dele (Ov. *Met.* 7.285-293; 348-349). Novamente em Corinto, Jasão, porém, une-se a uma nova mulher, ao que Medeia reage e, vingando-se, lança um feitiço sobre a recém-esposa, incendeia seu palácio e mata os próprios filhos, fugindo em seguida (Ov. *Met.* 7.394-397).

Na missiva de Medeia a Jasão, foram reconhecidas referências ao lugar-comum da família.¹³ Como apresenta Menandro no segundo tratado (2.1-2.370), após demonstrar um homem segundo sua região de origem, deve-se passar à tópica da família, ponderando se os familiares do sujeito a ser demonstrado possuem prestígio. Na condição de se tratar de uma família prestigiada, o assunto deve ser

¹² *Vix Priamus tanti totaque Troja fuit!* / *O utinam tunc, cum Lacedaemona classe petebat,* / *Obrutus insanis esset adulter aquis!*

¹³ Limitar-nos-emos, aqui, a explicar os lugares-comuns presentes exclusivamente na epístola de Medeia a Jasão, uma vez que as categorias comuns às duas missivas foram anteriormente apresentadas, na classificação da primeira missiva, de Penélope a Ulisses.

trabalhado, caso contrário, o fato deve ser omitido e a demonstração do próprio homenageado iniciada (Men. Rhet. 2.1-2.370).

Medeia faz referências à nova esposa de Jasão, Creúsa, a filha de Creonte, demonstrando-a considerando um membro de sua família. Declarando que “Se ela tem pai rico, o meu também era. O dela tem Éfira banhada por dois mares; o meu tem toda a região que vai da margem esquerda do Ponto até a nivosa Cítia (Ov. *Her.* 12.26-28)¹⁴, a heroína, ao promover uma comparação entre a riqueza de seu pai e a de Creonte, em que o primeiro, por seu maior domínio territorial, sobressai-se diante do segundo, acaba por elevar sua própria imagem sobre a da nova cônjuge de Jasão, tomando por critério um familiar. A categoria epidítica da família em sua chave do elogio serve à demonstração de Medeia como uma mulher de mais prestígio que Creúsa, uma vez que o pai da primeira é superior, de acordo com a remetente, ao da segunda em relação às posses de terra.

A importância da estirpe é enfatizada, na mesma carta, também por uma fala indireta de Jasão, inserida pela própria remetente. Emprestando sua voz ao líder dos argonautas, Medeia transcreve, em sua epístola, o discurso que teria sido por ele proferido no templo de Diana, a deusa da lua e da caça, onde implora à moça que tenha piedade dele e de seus companheiros e que, ainda, com ele se case (Ov. *Her.* 12.67-88).

‘Imploro-te pelas minhas desventuras das quais tu pode ser o lenitivo, por sua estirpe, pela divindade de teu antepassado onividente, pela tríplice aparência e pelos arcanos e mistérios de Diana, e pelos outros deuses que possa ter este povo, ó donzela, tem piedade de mim, tem compaixão de meus companheiros!’ (Ov. *Her.* 12.77-81)¹⁵.

Se, no excerto anterior, a própria Medeia se eleva, no trecho acima quem o realiza é Jasão. Para auxiliar a estratégia que possui Jasão de convencer Medeia a atender seus intentos, o lugar-comum da família na chave demonstrativa do elogio é mais uma vez evocado e, assim, a origem familiar divina de Medeia é destacada.

A epístola 12 conta, ainda, com referências ao lugar-comum da natureza. A natureza do homem em questão no discurso deve ser levada em conta, após ter sido discutido o seu nascimento. Segundo Menandro, o retor (2.1-2.371), pode-se evidenciar, por exemplo, a beleza do homem a ser demonstrado desde o seu nascimento. Essa tópica demonstrativa se manifesta no excerto: “Tu eras belo e

¹⁴ *Quam pater est illi, tam mihi dives erat:/ Hic Ephyren bimarem, Scythia tenuis ille nivosa/ Omne tenet, Ponti qua plaga laeva jacet*

¹⁵ *Per mala nostra precor, quorum potes esse levamen,/ Per genus et numen cuncta videntis avi,/ Per triplices vultus arcanaeque sacra Dianae,/ Et si forte alios gens habet ista deos,/ O virgo, misere mei; misere meorum!*

minha sina arrastava-me [...]” (Ov. *Her.* 12.35)¹⁶. O fragmento apresentado é o único de toda a epístola em que Medeia se refere à constituição física de Jasão, elevando-o, assim, segundo sua natureza. Ao dizer, logo em seguida, que seu destino a carregava, Medeia parece atribuir à beleza de Jasão uma das razões que a levaram a uma má-fortuna. A tópica epidítica da natureza em seu tipo do elogio funciona, nesse contexto, como uma justificativa que pode vir a eximir Medeia da responsabilidade por seus crimes cometidos. Observemos que, embora elogie seu amado, a heroína, conjugando os verbos *eras* e *trahabant* no pretérito imperfeito, situa a beleza de Jasão, bem como a predisposição de seguir seu desafortunado destino no passado, quando o jovem ainda não a havia deixado.

Assim como na epístola de Penélope, na carta de Medeia, foram distinguidos lugares-comuns dos feitos. Enfatizando sua prontidão em auxiliar o amante na missão de capturar o velocino de ouro e, ao mesmo tempo, o ato de Jasão de explorar sua disposição para atingir tal objetivo, a remetente, por um lado, representa-o enquanto homem ingrato, vituperando-o por sua atitude de se aproveitar dos auxílios concedidos e, por outro, eleva-se ao conceder a si mesma a imagem de uma mulher virtuosa pelo seu feito solícito de amparar Jasão ao anunciar: “Eu, rainha de Cólquida, lembro-me ainda, tive tempo para ti quando solicitavas minha virtuosidade em teu benefício” (Ov. *Her.* 12.1-2)¹⁷. Logo, nessa situação, enquanto Jasão é demonstrado segundo a categoria epidítica dos feitos no tipo do vitupério para ser representado como um homem ingrato, Medeia é apresentada sob a mesma categoria na chave do elogio porém, a fim de ser evidenciada como uma mulher atenciosa, promovendo-se um contraste entre a imagem dos correspondentes em que a remetente é elevada sobre o seu destinatário.

A princesa representa-se, ainda, pelo lugar-comum dos feitos como vítima das mentiras de Jasão. Medeia refere-se às palavras de Jasão proferidas no templo de Diana, ocasião em que ele realiza um juramento sob a pena de seu espírito se desfazer no ar caso não cumprisse com sua promessa (Ov. *Her.* 12.85-86).

Estas palavras – e que parte são elas de todas as tuas? – e a tua mão direita entrelaçada na minha comoveram a alma de uma donzela ingênua. Vi também as lágrimas tuas – nelas está uma parte do engodo – e assim logo fui cativada por tuas palavras qual uma criança (Ov. *Her.* 12.89-92)¹⁸.

¹⁶ *Et formosus eras, et me mea fata trahabant:*

¹⁷ *At tibi Colchorum, memini, regina vacavi./ Ars mea cum peteres ut tibi ferret opem.*

¹⁸ *Haec animum (et quoniam pars haec sunt?) movere puellae/ Simplicis, et dextrae dextera juncta meae./ Vidi etiam lacrimas: an et est pars fraudis in illes?/ Sic cito sum verbis capta puella tuis.*

Ao partir e casar-se com Creúsa, o homem negligencia não só toda a assistência prestada por Medeia no roubo do velo de ouro, mas rompe também um pacto que realizou sob testemunhas divinas, as deusas Juno e Diana (Ov. *Her.* 12.87-88), motivo para a heroína representá-lo como um homem infiel por sua atitude de transgredir o juramento de com ela permanecer. Um feito de Jasão, nesse caso, é explorado como uma categoria demonstrativa em sua configuração da culpa para demonstrá-lo como um homem desleal.

Enquanto a remetente, no fragmento precedente, reprova seu ex-esposo por ter se aproveitado de seu auxílio de forma generalizada, no trecho seguinte, Medeia cita alguns dos feitos de sua autoria realizados para assistir Jasão no passado, como ter adormecido o dragão que protegia o velocino de ouro e ter lho cedido, ao mesmo tempo em que evidencia o descaso posterior de Jasão que a considera estrangeira e nociva, censurando-o, mais uma vez, como homem ingrato levando em conta alguns de seus atos de indiferença.

Onde estavam os recursos do dote? Onde a tua régia esposa? Onde o Istmo que estende as águas entre dois mares? E, eu mesma que agora em última instância sou considerada estrangeira por ti, agora que sou pobre, que te pareço nociva, fui eu quem neutralizei no sono os olhos flamejantes e te dei o velocino que levaria contigo sem mais preocupação (Ov. *Her.* 12.103-108)¹⁹.

A tópica dos feitos, portanto é de novo empreendida no tipo do vitupério, sendo profícua ao propósito de Medeia de demonstrar o caráter ingrato de Jasão. Tanto a ingratidão do estrangeiro quanto a virtude de Medeia são acentuadas pelas indagações iniciais realizadas. No momento em que a remetente prestou ajuda ao seu destinatário, ele ainda não possuía o dote, não havia se casado com Creúsa e não vivia no Istmo de Corinto, condições pelas quais Jasão substituiu Medeia, quem, de fato, ofereceu-lhe amparo. A remetente anula, portanto, a autoria dos feitos concedida a Jasão, colocando-se como a verdadeira agente dessas ações.

De acordo com Gregory Nagy (1989: 9), a literatura grega como um todo se origina no *kléos*, ou seja, no ato de louvar feitos notáveis. Para o autor, na epopeia, o elogio se efetiva pela própria narrativa dos feitos dos heróis na terceira pessoa predominantemente. Nesse sentido, se, nas tradicionais epopeias gregas, é por meio dos feitos que os homens são elevados, na epístola 12 é também sob a categoria dos feitos que Jasão é culpado. Assim, ao invalidar os feitos de seu destinatário, Medeia desconstrói o estatuto heróico de Jasão.

¹⁹ *Dotis opes ubi tunc? ubi tunc tibi regia conjux?/ Quique maris gemini distinet isthmus aquas?/ Illa ego quae tibi sum nunc denique barbara facta/ Nunc tibi sum pauper, nunc tibi visa nocens,/ Flammea subduxi medicato lumina somno,/ Et tibi, quae raperes, vellera tuta dedi.*

Medeia não só censura Jasão por sua ingratidão, mas também Creúsa, demonstrando-a sob a tópica demonstrativa dos feitos em sua chave da censura: “Uma concubina estreita nos braços o corpo que eu salvei e ela é que aproveita os frutos de meu trabalho” (Ov. *Her.* 12. 173-174)²⁰. A remetente vituperou a nova esposa de Jasão por fruir de tudo o que resultou dos esforços de Medeia, qualificando-a como uma concubina.

Como a epístola primeira, a carta décima segunda também conta com estruturas de pedidos. Durante diversos momentos da epístola, Medeia, além de culpar seu amante, também se responsabiliza pelos crimes cometidos, clamando: “[...] Soframos cada qual o castigo merecido; tu, pela fraude e eu, pela credulidade” (Ov. *Her.* 12.119-120)²¹. Nesse caso, anseia que não só Jasão, mas que ambos tenham uma punição correspondente ao seu feito; ele por tê-la enganado e ela por ter sido ingênua em nele acreditar. Para representar o desejo de um castigo para ambos, uma estrutura demonstrativa de um pedido no tipo do vitupério é utilizada.

As más preces também são destinadas à nova esposa de Jasão. Anunciando “Que ela se ria e se rejubile com minhas deficiências e permaneça sobranceira na púrpura de Tiro! Um dia chorará consumida por um fogo mais abrasador que este que me atinge” (Ov. *Her.* 12.178-180)²², Medeia espera, que em comparação consigo mesma, ridicularizando-a, Creúsa se eleve. O anseio, porém, é claramente irônico, tendo em vista que, logo em seguida, a heroína roga para que a atual cônjuge de Jasão seja abrasada, de modo a se referir ao seu plano de envenená-la e atear fogo em seu palácio (Ov. *Met.* 7.394-395). Nesse caso, o esquema epidítico do pedido no tipo do vitupério atende à expressão do intuito de Medeia de que Creúsa seja queimada.

Quando não deseja má fortuna a si e a Jasão conjuntamente ou a Creúsa, almeja que todos os seus adversários, de forma geral, sejam atingidos por sua vingança, usando, para isso, um pedido no tipo da censura: “Enquanto houver ferro, fogo e plantas venenosas, nenhum inimigo de Medeia se furtará à sua vingança” (Ov. *Her.* 12.181-182)²³. Observa-se que Medeia, nesse trecho, apresenta sua identidade de feiticeira ao citar os insumos a serem manipulados para se vingar de seus inimigos.

Na décima segunda epístola, foram incidentes, portanto, as estruturas epidíticas da família, da natureza, dos feitos e dos pedidos. Embora identificados os lugares-comuns sob seus dois tipos, o do louvor e o da censura, o primeiro não

²⁰ *Quos ego servavi, paelex amplectitur artus,/ Et nostri fructus illa laboris habet.*

²¹ [...] *Meritas subeamus in alto,/ Tu fraudis poenas, credulitatis ego.*

²² *Rideat et vitii laeta sit illa meis./ Rideat et Tyrio jaceat sublimis in ostro:/ Flebit, et ardores vincet adusta meos!*

²³ *Dum ferrum flammaeque aderunt succusque veneni,/ Hostis Medae nullus inultus erit.*

possui como alvo Jasão, sendo ele mais vituperado. Mesmo quando Medeia não culpa seu amado por ter sido a causa de um destino desfavorável, por ter sido infiel e ingrato ou, ainda, quando não roga que o homem, enquanto seu adversário, seja vítima de sua vingança e que a ambos castigos sejam imputados, a princesa da Cólquida, quando elogia, dirige o louvor a si mesma, como Penélope, elevando-se sobre a imagem do destinatário. Elevando-se sobre Creúsa e rogando-lhe má fortuna, Medeia parece induzir seu destinatário a perceber a inexistência de motivos pelos quais ele a deixou, uma vez que ela se sobressai sobre a nova esposa do homem. Além disso, ao demonstrar-se como uma mulher atenciosa via louvor, sempre disponível ao auxílio de Jasão, a remetente atribui a si mesma a autoria dos feitos que renderam sucesso ao seu destinatário, desmanchando o caráter heroico de Jasão para o atribuir a si própria. Discutindo uma nova perspectiva sobre a personagem de Medeia, Miotti (s/a: 4) defende que a princesa não é movida à vingança por ter ciúme de Jasão, mas por ter perdido sua dignidade e sua possibilidade de regresso à Cólquida após ter traído seu pai e sua pátria para fugir com ele, ajudando-o e honrando-o. Nessa perspectiva, a personagem não tem seus atos guiados por Jasão, mas, de fato, pela indignação em ter sido inviabilizado o retorno à sua terra natal.

O reconhecimento de lugares-comuns demonstrativos na primeira e décima segunda epístolas exemplificam o uso da Retórica Antiga como importante recurso de composição literária na Antiguidade Clássica. As epístolas, enquanto discursos, possuem um objetivo, o de, se não persuadirem os seus respectivos destinatários ao retorno, comunicarem, em um cenário literário epistolar, os estados subjetivos das autoras. No entanto, a argumentação da qual as remetentes se servem para atingirem tais finalidades atribui aos seus próprios *étbe* novos sentidos pouco explorados na tradição mitológica. A confluência entre o lamento elegíaco e as categorias epidíticas nas *Heroïdes*, ambos integrantes das queixas das remetentes, promovem a desintegração de suas imagens enquanto vítimas, bem como a de seus correspondentes como heróis. Penélope, que é representada nas grandes narrativas como mulher fiel, sempre à espera do amado em sua ausência, na epístola, realiza sérias críticas ao descomedimento e indiferença de Ulisses, assim como ocorre com Medeia. A princesa da Cólquida, ao escrever a Jasão, dismantela sua imagem como esposa traída que é atingida por um desmedido desejo de vingança. Demonstrando-se as remetentes pelo elogio, ao passo que seus destinatários são, na maioria dos casos, vituperados, as mulheres rejeitam o estado de vítimas desses abandonos para esclarecerem que não são Ulisses e Jasão os heróis, mas elas mesmas as heroínas.

Referências

Fontes primárias

[Cícero]. (2005). *Retórica a Herênio*. Livro I. Trad. de Ana Paulo Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 52-85.

Aristotle. (2000). *The "art" of rhetoric*. Book I. Trans. by John Henry Freese. London: Harvard University, 2-167.

Cicero. (1967). *De oratore*. Book II. Trans. by Edward William Sutton. Cambridge: Harvard University, 196-479.

Homero. (2015). *Odisseia*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Menander Rethor (1981). Treatises I e II. Trans. by D.A. Russell and N.G. Wilson. In: *Menander Rethor: a commentary*. Oxford: Oxford University, 2-225.

Ovídio. (1975). *Heroides*. Trad. de Walter Vergna. Rio de Janeiro: Granet Lawer.

Ovídio. (2007). *Tristes*. In: Prata, P. O caráter intertextual dos Tristes de Ovídio: uma leitura dos elementos épicos virgilianos. 2007. Tese (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística, Unicamp, São Paulo, Campinas, 2007, 119-184.

Ovídio. (2007). *Metamorfoses*. Trad. de Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Cotovia.

Quintilian. (1920-1922). *Institutio Oratoria*. Book III. Trans. by Harold Edgeworth Butler. London: Harvard University.

Bibliografia

Braund, S. M. (2012). Praise and Protreptic in Early Imperial Panegyric: Cicero, Seneca, Pliny. In: Rees, R. (ed.). *Latin Panegyric* (pp. 85-108). New York: Oxford University.

Barthes, R. (1975). A retórica antiga. Trad. de Leda Pinto Mafra Iruzun. In: Cohen, J. et al. *Pesquisas de Retórica* (pp. 147-221). Petrópolis: Vozes.

Cairns, F. (2007). *Generic composition in Greek and Roman poetry*. Michigan: Michigan Classical.

Ebbeller, J. V. (2010). Letters. In: Barchiesi, A.; Scheidel, W. (ed.). *The Oxford handbook of Roman Studies* (pp. 464-476). New York: Oxford University.

Giesen, K. R.; Leite, L. R. (s/a). A epistolografia na antiguidade greco-romana. In: Giesen, K. R.; Leite, L. R. *As cartas de elogio de Plínio, o Jovem* (pp. 20-55). [texto original cedido pelas autoras].

Knox, P. E. (2009). A poet's life. In: Knox, P. E. (ed.). *A Companion to Ovid* (pp. 3-7). Chichester: Wiley-Blackwell.

Maingueneau, D. (1995). *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade*. Trad. de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes.

Miotti, C. M. (s/a). "Assim é a vida..." (*Arturo Ripstein, 2000*): uma Medeia latino-americana. Manuscrito original inédito cedido pela autora.

Nagy, G. (1989). Early Greek Views of Poets and Poetry. In: Kennedy, G. A. (ed.) *The Cambridge History of Literary Criticism: Classical Criticism* (pp. 1-77). Cambridge: Cambridge University, v.1.

Pernot, L. (2015). *Epidictic rhetoric: questioning the stakes of ancient praise*. Austin: University of Texas.

Russell, D. A.; Wilson, N. G. (1981). Epidictic practice and theory. In: Russell, D. A.; Wilson, N. G. *Menander Rethor: a commentary* (pp. xi-xxxiv). Oxford: Oxford University.

Syme, R. (1978). The cronology. In: Syme, R. *History in Ovid* (pp. 1-20). Oxford: Oxford University.

Veyne, P. (1985). As falsas confidências: o típico. In: Veyne, P. *A elegia erótica romana: o amor, a poesia e o Ocidente* (pp. 80-104). Trad. de Milton Meira do Nascimento e Maria das Graças de Souza Nascimento. São Paulo: Brasiliense.

Volk, K. (2010). *Ovid*. New York: Wiley-Blackwell.

Recebido: 24 de outubro de 2018

Aprovado: 21 de janeiro de 2019