

**A DINÂMICA DO SENSÍVEL E OS EFEITOS PERSUASIVOS DOS AFETOS NA
CARTA “FEDRA A HIPÓLITO” (OVÍDIO, *HEROIDES*, IV)**

**THE DYNAMICS OF THE SENSITIVE AND THE PERSUASIVE EFFECTS OF
EMOTIONS IN THE LETTER 'PHAEDRA TO HIPPOLYTUS' (OVID, *HER.*, IV)**

DOI 10.70860/ufnt.entreletras.e19285

Giovanna Longo¹

Resumo: Fundamentado principalmente nos estudos tensivos com seus desenvolvimentos conceituais, que permitiram a formalização do universo sensível, o artigo discute como se podem observar, na Carta IV, da obra *Heroides*, do poeta Ovídio, as tensões internas do discurso, responsáveis por criar efeitos passionais e promover a experiência sensível do sentido. A partir de um exemplo de análise pode-se reconhecer como são mobilizadas as estratégias enunciativas que gerenciam o acesso de valores ao campo de presença, e em que medida essas estratégias promovem estímulos responsáveis por determinar os modos de adesão ao conteúdo com vistas à persuasão.

Palavras-chave: Semiótica Tensiva; Retórica; Persuasão; Ovídio; Heroides.

Abstract: Drawing primarily on tensive studies and their conceptual developments, which enabled the formalization of the sensitive universe, this paper examines how the internal tensions within the discourse of Ovid's *Heroides*, specifically in Letter IV, create emotional effects and enhance the sensitive experience of meaning. Through a specific analytical example, this paper identifies how enunciative strategies are employed to control the access of values to the field of presence, and to what extent these strategies generate stimuli that influence adherence to the content, ultimately aiming at persuasion.

Keywords: Tensive Semiotics; Rhetoric; Persuasion; Ovid; Heroides

Introdução

São principalmente duas as funções de um especialista em Letras Clássicas: ter acesso às manifestações escritas legadas pelos representantes da cultura greco-latina, graças à competência de leitura, e proporcionar acesso ao público não especializado, graças à

¹Doutora em Linguística e Língua Portuguesa. Departamento de Linguística, Literatura e Letras Clássicas, e Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa, da Faculdade de Ciências e Letras, Câmpus de Araraquara, Universidade Estadual Paulista (UNESP). E-mail: giovanna.longo@unesp.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0993-0514>.

competência de tradução². Assim, para aqueles que se dedicam ao estudo de línguas e culturas antigas, as atividades de leitura e tradução se apresentam como primordiais. Um trabalho nesse campo, no entanto, pressupõe formas próprias de articulação do aparato referencial moderno com o antigo, em que entram em jogo fatores estéticos e códigos culturais que condicionam as formas de compreensão desses objetos.

A Semiótica discursiva greimasiana, bem como seus desdobramentos, embora há muito tenha se consolidado como teoria da significação, ainda é pouco aplicada ao campo dos Estudos Clássicos. Mas o fato é que, por tomar o texto e o discurso de um ponto de vista imanentista, essa teoria se mostra muito adequada à análise de objetos cujas línguas e culturas pertencem ao passado.

Como parte das reflexões empreendidas no âmbito de um projeto mais amplo, em que se busca mapear a dinâmica do sensível nas *Heroides*, de Ovídio (Roma séc. I AEC), considerando-se as dimensões discursiva, retórica e estética da obra, apresentam-se neste artigo algumas discussões que procuram demonstrar em que medida a abordagem semiótica do texto clássico, por revelar interessantes efeitos expressivos, pode levar ao reconhecimento da eficácia persuasiva dos afetos.

A partir do reconhecimento do modo como as estratégias enunciativas se concretizam na superfície do texto, a análise se vale do instrumental teórico fornecido principalmente pela Semiótica Tensiva que, reaproximando-se dos estudos retóricos, fornece ferramentas conceituais que possibilitam a formalização do universo sensível e, com isso, traz para o centro das atenções o problema da afetividade, permitindo abarcar a dimensão estética dos objetos.

1 As *Heroides*: subjetividade feminina e suasória

As *Heroides*, obra da juventude de Ovídio – poeta romano que viveu entre os anos 43 AEC e 17 EC –, compostas entre os anos 20 e 8 AEC., se caracterizam por constituir um conjunto de cartas de amor em dísticos elegíacos, nas quais é explorada a subjetividade feminina de forma original na literatura latina. No total, são 21 cartas divididas em 2 séries. A primeira, de 1 a 15, compreende cartas escritas por personagens famosas, heroínas do mito

² Ainda que entre os objetivos da pesquisa que origina esse trabalho esteja também a tradução da obra ovidiana, não está entre os propósitos deste artigo discutir ou estabelecer os critérios de tradução adotados para os trechos analisados. Basta salientar que o texto em português que acompanha o original latino procura ser o mais literal possível, com vistas à compreensão dos efeitos de sentido reconhecidos no texto ovidiano, os quais deverão ser considerados no momento em que se assentarem os critérios que guiarão a atividade tradutória.

grego³, para seus amantes ou maridos distantes: “*Penélope a Ulisses*”, “*Fílis a Demofonte*”, “*Briseida a Aquiles*”, “*Fedra a Hipólito*”, “*Enone a Páris*”, “*Hipsípila a Jasão*”, “*Dido a Eneias*”, “*Hermione a Orestes*”, “*Dejanira a Hércules*”, “*Ariadne a Teseu*”, “*Cânace a Macareu*”, “*Medeia a Jasão*”, “*Laodamia a Protesilau*”, “*Hipermestra a Linceu*” e “*Safo a Fáon*”. A segunda série, de 16 a 21, é composta pelas cartas de três amantes e pelas respostas de suas respectivas amadas: “*Páris e Helena*”, “*Leandro e Hero*”, “*Acôncio e Cidipe*”.

Assim, em 18 das 21 epístolas, as personagens míticas são deslocadas da função coadjuvante que desempenham nas narrativas tradicionais (especialmente a epopeia e a tragédia) e colocadas como protagonistas de suas histórias. Na hierarquia enunciativa, tem-se uma debreagem actancial de segundo grau (FIORIN, 2001, p. 65), em que as antes meras interlocutoras passam a desempenhar o papel de narradoras-personagens sincretizadas, construindo, no nível da enunciação enunciada, o ponto de vista da vivência dos acontecimentos de suas próprias histórias de sofrimento. Sobretudo no conjunto das 15 cartas simples, apresenta-se, por meio da súplica e do lamento, o desejo da heroína que sofre por encontrar-se em situação de abandono, traição e desprezo e que reclama a volta ou a atenção de seu amado.

Ao projetar a forma elegíaca sobre a tradicional matéria mítica, as *Heroides* subvertem os modelos preexistentes, uma vez que trazem os conhecidos acontecimentos dessas narrativas interpretados e avaliados pela voz dessas mulheres que sofrem, não apenas pelo distanciamento da pessoa amada – seja por ausência física, provocada por abandono ou solidão, seja por não reciprocidade de sentimento –, mas também, e principalmente, por sua própria condição feminina.

Trata-se, portanto, de uma criação ficcional composta a partir de narrativas míticas tradicionais com importante produção literária na época de Ovídio⁴, o que inscreve na obra um enunciatário conhecedor do mito e do desfecho dessas narrativas maiores, nas quais se inserem os episódios de escrita das cartas, isto é, em que se estabelece o ponto em que se instaura o momento da enunciação.

A distinção aristotélica entre Retórica, como arte da comunicação cotidiana e do discurso em público, e Poética, como arte de evocar imagens, já havia se neutralizado na época de Augusto (BARTHES, 1975, p. 155). A obra de Ovídio reflete bem esse processo de fusão

³ Além de Dido, conhecida personagem da Eneida de Virgílio, e de Safo, poetisa grega arcaica, do século VI AEC.

⁴ As principais fontes de Ovídio foram Homero, Calímaco, Sófocles, Ésquilo, Eurípides, Apolônio, Virgílio, Catulo.

em que a Retórica se torna técnica de criação poética, conforme aponta Albrecht (1994, p. 743) em comentário sobre as *Heroides*:

Em cada uma das cartas das heroínas, a retórica aborda a representação do caráter, como consequência, argumenta-se, mas com frequência sem que seja imaginável um resultado prático. Nasce delas, ao contrário, um vivo relato da escritora. A retórica se converte de instrumento de persuasão a um meio de representação artística⁵.

As cartas se configuram, assim, como um mosaico de elementos provenientes tanto da tradição literária como de exercícios retóricos de suasória, frequentes à época de sua produção. Mas reduzi-las a meras suasórias em versos contribui para uma visão depreciativa da obra, muito comum entre alguns críticos que apontam certa monotonia decorrente da estrutura epistolar em forma de monólogo dramático, marcado pela recorrência de um mesmo assunto⁶. Uma abordagem semiótica, que permita jogar luz sobre a face sensível do discurso, pode revelar a expressividade poética da obra, confirmando a maestria do ainda jovem poeta romano.

2 Fedra a Hipólito: mito e subversão

A fim de demonstrar em que medida uma abordagem semiótica contribui para revelar a expressividade da obra ovidiana e, nesse sentido, afirmar-se como uma teoria bastante profícua para o campo dos Estudos Clássicos, apresenta-se o contexto do breve excerto tomado da Carta IV “Fedra a Hipólito”, que será objeto de análise.

A carta traz a heroína Fedra, conhecida personagem da tragédia grega *Hipólito* (Eurípides, 485 – 406 AEC), dirigindo-se ao seu enteado. De acordo com o mito, filha de Pasífae e Minos, rei de Creta, e esposa de Teseu, Fedra apaixona-se por Hipólito, filho de seu marido com a Amazona Antíope, por um ardil de Afrodite (Vênus), que se vê preterida pelo jovem adorador da deusa Ártemis (Diana). A madrasta irá nutrir pelo enteado uma paixão avassaladora que a levará ao suicídio.

Estendendo-se por 94 dísticos, a Carta IV difere das demais que compõem a obra por não apresentar um retrato de abandono. Os apelos de Fedra têm em vista a sedução do enteado; a súplica se dá, então, pela reciprocidade de sentimentos, buscando-se persuadir o jovem a aceitar o convite ao adultério. A percepção de certos efeitos de sentido da epístola requer,

⁵ “En cada una de las cartas de las heroínas la retórica aborda la representación del carácter, como consecuencia, se argumenta, pero a menudo sin que sea imaginable un resultado práctico. Nace de ellas, por el contrario, un vivo retrato de la escritora. La retórica se convierte de instrumento de persuasión en un medio de representación artística.”

⁶ Conforme aponta estudo de Kennedy (2006).

primeiramente, que se estabeleçam as relações com a narrativa pressuposta, da qual a escrita da carta passa a se constituir como um episódio. Essa narrativa encontra-se na referida tragédia euripídiana, principal fonte de Ovídio e com a qual se estabelecem evidentes relações intertextuais e interdiscursivas, conforme mostra estudo anterior (LONGO, 2022).

Na tragédia de Eurípides, fonte ovidiana, as ações de Fedra, definidoras de seu caráter, são marcadas por uma adesão incondicional às normas e aos valores morais da sociedade grega do V séc. AEC. A Fedra trágica caracteriza-se assim pela nobreza e pudicícia, que a fazem refutar sentimentos moralmente reprováveis e colocar a honra do marido e dos filhos acima da sua própria vida. Em Eurípides, a madrasta recusa-se a admitir a paixão pelo enteado, impondo-se a si mesma, em nome da honra, da proteção aos filhos, do respeito ao marido e à casa paterna, um severo silenciamento. O desfecho trágico da narrativa é desencadeado justamente pela revelação de seu segredo a Hipólito.

Já na Carta ovidiana, ao contrário, não se vê uma Fedra marcada pela prostração, pela vergonha de seus sentimentos e pelo recato. Logo nos dísticos iniciais (v. 1-8), em que se apresenta a motivação da carta, Fedra dirige-se a Hipólito pedindo que a leia do início ao fim, revelando que a escrita decorre da impossibilidade de dizer pessoalmente o segredo que tem a revelar. Na sequência (v. 9-34), a madrasta justifica que seu amor decorre de uma vontade divina, contra a qual não é possível lutar. Ela escreve por ordem de Amor, expressando sua paixão ardente. Reafirmando sua honra, elogia Hipólito, se insinua ao afilhado como seu primeiro amor e evoca o adultério. Em uma tentativa de se aproximar do jovem, indicando gostos em comum, Fedra mostra uma inclinação às práticas de Hipólito pela caça e uma suposta devoção a Diana (v. 35-46). Essa confissão de um desejo aparentemente racional é interrompida por uma manifestação de delírio com referência a rituais orgíacos (v. 47-52). Na sequência, Fedra lembra de amores proibidos como maldição da família, dando o exemplo dos amores insólitos de três gerações de mulheres: a avó Europa, a mãe Pasífae, a irmã Ariadne (v. 53-66). Uma lembrança do dia em que se apaixonou por Hipólito em Elêusis, no santuário de Ceres, vem acompanhada da manifestação do desejo de nunca ter conhecido o marido. Fedra faz um retrato do afilhado, exaltando suas qualidades físicas e suas habilidades com a caça e com cavalos (v. 67-84). O convite ao amor vem acompanhado de um apelo para que Hipólito deixe de resistir aos encantos de Vênus; com exemplos mitológicos de casos amorosos que ocorrem no espaço da floresta, Fedra tenta convencer Hipólito de que Vênus e Diana não são incompatíveis e que a caça combina com o amor. Ela ainda se oferece como companheira destemida na vida selvagem (v. 85-104). Em seguida (v. 105-136), Fedra discorre uma longa

reprovação ao comportamento de Teseu; são feitas duras críticas e censuras ao marido e pai. A madrasta lembra as atitudes que prejudicaram Hipólito e a amazona Antíope, Ariadne, sua irmã, e também ela própria. Fedra segue argumentando como a relação de parentesco existente entre ambos pode ser vantajosa para um caso de amor, uma vez que uma demonstração de afeto entre enteado e madrasta não levantaria suspeitas (v. 137-146). Encaminhando-se para o final da carta (v. 147 a 164), Fedra suplanta o orgulho e faz uma declaração aberta de amor, suplicando em nome de sua origem nobre, que diante de seu sentimento perde relevância. Para encerrar a carta (v. 165-188), Fedra invocando Vênus faz uma súplica final; dizendo chorar enquanto escreve, deseja que Hipólito seja favorecido por Diana e pelas divindades das florestas e que se entregue ao amor.

Considerando-se o diálogo entre a elegia romana e a tragédia grega, uma análise que revela o modo como os afetos são mobilizados na carta permite reconhecer um perfil da narradora-personagem diferente daquele estabelecido pela tradição. Essa espécie de subversão, própria da arte, cria outra forma possível para o mito sem, no entanto, corrompê-lo, isto é, sem alterar o desfecho da narrativa. A inserção do episódio de escrita da carta pela heroína no contínuo narrativo do mito, ainda que ficcional, não seria, por si só, tão expressivo, não fosse justamente a quebra de expectativa criada pela diferença de perfil da narradora. Um olhar tensivo para as estratégias mobilizadas na construção da carta permite reconhecer como essa quebra de expectativa no enunciatário estabelece um forte estilo concessivo (ZILBERBERG, 2011, p. 216), que coloca as *Heroides* entre as grandes produções literárias de Ovídio.

3 Retórica e Semiótica na trilha dos afetos

Já considerava Aristóteles (2011, p. 97) que a persuasão decorre da paixão: são as paixões que compelem a aceitar ou refutar um argumento, uma vez que elas são “as causas que introduzem mudanças em nossos juízos”. Com isso, entende-se que a paixão é mobilizada pelo modo de interação afetiva entre o sujeito da percepção e o objeto (LIMA, 2012). No campo dos estudos semióticos, ainda que os estudos empreendidos sobre as paixões (GREIMAS; FONTANILLE, 1991) tenham despertado interesse para a importância do componente afetivo na configuração do significado, as análises ali empreendidas, por constituírem-se quase exclusivamente em termos de sintaxe modal, pouco revelaram sobre o componente propriamente sensível da paixão. Foi o recente movimento de retomada da Retórica pela Semiótica que permitiu expandir o modelo semiótico das paixões. A partir principalmente dos

estudos tensivos, a teoria semiótica pôde desenvolver ferramentas conceituais que permitiram a formalização do universo sensível.

Para a perspectiva tensiva, o texto é tomado como uma unidade rítmica, modulada por acentos e inacentos que emergem do modo como os valores adentram no *campo de presença* que, conforme aponta Mancini (2019, p. 72), deve ser “entendido como configuração perceptiva [...] constitutivo tanto do enunciado quanto da enunciação”. De acordo com a abordagem tensiva, a instalação de valores no campo de presença pode se dar de modo abrupto ou progressivo. No primeiro caso, tem-se o efeito de tonicidade e aceleração que caracterizam um estilo mais concessivo e que, portanto, apela mais para o componente sensível do sentido. Já no segundo caso, o modo progressivo é marcado pela atonia e desaceleração, próprias do estilo implicativo que permite uma apreensão mais inteligível do objeto.

Uma análise atenta para esses mecanismos revela as cifras tensivas que permitem mensurar os impactos que modulam essa continuidade rítmica constitutiva do texto. A percepção é, assim, controlada pela correlação entre as dimensões de intensidade e extensidade, gradiente que regula a apreensão do objeto no campo de presença. São as estratégias de discursivização e textualização mobilizadas pelo enunciador as responsáveis por produzir os estímulos capazes de afetar o enunciatário no momento de sua interação com o enunciado, determinando os modos de adesão ao conteúdo.

Buscando precisar o lugar da Retórica no seio das ciências da linguagem, Zilberberg (2011, p. 196), reconhece que o campo de ação do discurso persuasivo se divide entre uma argumentologia e uma tropologia; esta, mais precisamente concessiva e com maior tonicidade, aquela, mais implicativa e de maior atonia. A partir dessa retomada de conceitos da Retórica Clássica, essa perspectiva permite reconhecer os tropos e as figuras (parte da antiga *elocutio*) não como mero adorno textual ou “desvios” de um suposto “grau zero” de linguagem denotativa, mas como operações enunciativas, procedimentos sistemáticos, que ao lado dos argumentos (parte da antiga *dispositio*) devem ser tomados em uma dimensão argumentativa, mobilizados para a produção de efeitos de sentido, a serviço da persuasão, base da relação entre enunciador e enunciatário.

É assim que, como defende Fiorin (2014, p. 20),

é preciso voltar à Retórica e incorporá-la à Semiótica. Para Zilberberg, isso corresponde à inclusão dos afetos na teoria, ao abarcamento da dimensão estética do discurso. Afinal, a Retórica tinha entre seus objetivos não apenas *docere* (= mostrar) ou *probare* (= provar), que concernem ao componente inteligível do

discurso, mas também ao *delectare* (= deleitar) ou *placere* (= agradar) e *movere* (= emocionar) ou *flectere* (= comover) [...] que dizem respeito ao componente afetivo do discurso.

Com isso, busca-se reconhecer em que medida aqueles recursos presentes nas cartas regulam a modulação sensível da obra, gerenciando a percepção e mobilizando afetos, de modo a orientar a apreensão dos sentidos. Para mapear esse movimento tensivo dos afetos no texto ovidiano, tem-se em vista o conceito de *arco tensivo*, definido, pelos estudos de Mancini (2020, p.25), como

o desenho da interface sensível de uma obra, um perfil que se constrói a partir da alternância entre momentos de impacto (mais fortes ou mais tênues) e momentos brandos (em graus de atonia), isto é, entre saliências (acentos) e “passâncias” (inacentos), que se alternam em ascendências e descendências de maior ou menor grau.

Toma-se o método para a descrição da modulação sensível das cartas, a partir da apreensão das cifras tensivas que emanam dos efeitos construídos principalmente pelos recursos tropológicos e argumentativos. Considera-se, assim, que, da perspectiva tensiva, a dinâmica da persuasão decorre de um jogo tensivo entre o inteligível e o sensível. Assim, valendo-se dos conceitos da teoria, busca-se observar em que medida as marcas enunciativas, os recursos figurativos, as construções sintáticas particulares e os tipos de argumentos contribuem para a construção da persuasão. Com isso, busca-se observar como a modulação entre convencimento – que mobiliza recursos mais implicativos, baseados em relações de inferência sob forma de argumentos – e comoção – que aciona recursos mais tropológicos, caracterizados como concessivos – contribuem para criar uma imagem da subjetividade da personagem Fedra na elegia ovidiana, fazendo ainda com que o perfil da heroína mítica se afaste significativamente daquele construído pela tragédia de Eurípidés

4 Tensão e persuasão: o caráter da Fedra elegíaca em duas cenas tônicas

Apresentam-se a seguir dois excertos de 20 versos cada, em que as estratégias de persuasão exploram a comoção e sintetizam a quebra de expectativa com relação ao perfil da narradora. Como se disse, a Fedra trágica é marcada por uma retidão de caráter. Combalida pelo sofrimento causado pela vergonha de amar o enteado, e como representante de uma moral nobre, ela decide que para evitar a desonra deve tirar a própria vida, acima da qual está a honra dos filhos e do marido. Já a Fedra elegíaca é ousada e sedutora. Os dois trechos que se seguem

evidenciam o modo como o pudor da personagem, os sentimentos e as atitudes que regulam seu comportamento, visando à retidão moral e a preservação da honra, elevado na tragédia, é então subvertido.

O primeiro trecho destacado é o que está compreendido entre os versos 47 a 66. Chama a atenção nessa passagem a referência a ritos orgíacos e a uma maldição da família de Fedra. É relevante salientar que esse trecho é antecedido por uma sequência mais argumentativa, em que Fedra manifesta o desejo pelas atividades caras a Hipólito, em uma tentativa de manipulação por sedução⁷. Destacam-se nessa passagem as estratégias de discursivização e textualização que modulam o andamento da unidade rítmica como ora mais intenso, acelerado e tônico, ora mais extenso, desacelerado e átono.

*Nunc feror ut Bacchi furiis Eleleides actae
Quaeque sub Idaeo tympana colle mouent
Aut quas semideae Dryades Faunisque bicornes
Numine contactas attonuere suo. 50
Namque mihi referunt, cum se furor ille remisit,
Omnia; me tacitam conscius urit amor.
Forsitan hunc generis fato reddamus amorem
Et Venus ex tota gente tributa petat.
Iuppiter Europen (prima est ea gentis origo) 55
Dilexit, tauro dissimulante deum;
Pasiphae mater, decepto subdita tauro,
Enixa est utero crimen onusque suo;
Perfidus Aegides, ducentia fila secutus,
Curua meae fugit tecta sororis ope. 60
En, ego nunc, ne forte parum Minoia credar,
In socias leges ultima gentis eo.*

(OVIDE, *Her.*, v. 47 – 62)

Agora sou levada, como as Eleleides impelidas pelo furor de Baco,
e aquelas que rufam os tambores ao pé do Monte Ida,
ou as que as semideusas dríades e os faunos bicornes
aturdiram, tocadas por seu nume. 50
Pois para mim contaram tudo, quando aquele furor se atenuou.
O amor cúmplice abrasa-me silenciosa.
Talvez paguemos este amor por um destino da raça

⁷ Para um detalhamento dessa passagem cf. Longo (2022, p. 117-9). É interessante notar como a alusão intertextual com a peça permite reconhecer o caráter argumentativo dessa passagem na carta, fazendo-a mais átona e desacelerada em relação à sequência aqui destacada.

e Vênus peça tributo de toda a família.

Júpiter amou Europa (essa é a primeira origem da família)

55

com o touro dissimulando o deus;

A mãe Pasífae, subjugada por um touro iludido,

esforçou-se para tirar o crime e o peso de seu ventre;

o pérfido filho de Egeu seguiu os fios condutores,

fugiu dos tetos tortuosos com o auxílio de minha irmã.

60

Eis-me agora, para que não seja por acaso considerada menos vinculada a Minos,
última da família, sigo as leis compartilhadas.

Nos versos 47-50, pode-se reconhecer um momento de assomo, em que a narradora se mostra aturdida pela paixão desenfreada. A abertura com o dêitico (“agora”, *nunc*), que marca o momento da enunciação e faz o dito concomitante ao ato de dizer, estabelece um efeito de presentificação do relato do frenesi que acomete a narradora. A incapacidade de sustentar sua racionalidade e de dominar os próprios atos é marcada pelo verbo *feror* (“sou levada”, forma passiva de um verbo de movimento) e as estruturas comparativas (*ut*) colocam a narradora em uma relação de similaridade com mulheres movidas por rituais orgíacos e de fecundidade⁸. A referência a essas mulheres se dá por uma sequência de estruturas adjetivas que, focalizando os ritos, promovem, graças ao uso da figura da perífrase, uma difusão semântica, intensificando o sentido. E assim, cria-se o efeito de o relato de um delírio com forte conotação sexual tornar-se o próprio delírio da mulher apaixonada.

Na sequência dos versos 53 a 62, há a referência a uma maldição da família de Fedra como causa para seu sofrimento. O trecho também é marcado por um grau de aceleração e tonicidade, garantido por estratégias de textualização que mobilizam os recursos que promovem a exacerbação de elementos passionais, quebra de expectativa e demandas por catálises, exigindo maior engajamento do enunciatário.

Logo após o relato do delírio, Fedra sugere que a causa desse amor inusitado se deve a um infortúnio que pesa sobre sua família. Na passagem que vai do verso 55 ao 60, três pares de versos condensam três narrativas míticas complexas, envolvendo três gerações de mulheres da família que vivenciaram insólitas situações amorosas.

Ao justificar os sentimentos pelo enteado como um destino da sua linhagem (*fato generis*) e a cobrança de tributos pela deusa do amor, alude-se, por meio de uma metáfora (*tributa*), tropo de concentração semântica, a uma maldição da família que encontra sua causa

⁸ São três as referências: os rituais a Baco, com as Mênades (Bacantes); os rituais à deusa Cibele, com sacerdotisas Galas; e os rituais a Fauno, com mulheres flageladas (GRIMAL, 1993)

na perseguição de Vênus aos descendentes de Sol⁹. Na sequência, a expressividade da condensação de três narrativas míticas complexas em três dísticos promove uma aceleração do conteúdo evidenciada pela alta demanda por catálises. É digna de nota que essa condensação é marcada na recorrente figura do touro, nas três histórias que antecedem à de Fedra.

A primeira narrativa complexa é sintetizada nos versos 55-6. Na origem da linhagem, está o amor de Júpiter por Europa. O episódio em que o pai dos deuses rapta a princesa fenícia e a leva para a ilha de Creta está concentrado na imagem do deus metamorfoseado em touro (*tauro dissimulante deum*). Dessa relação nasce Minos, pai de Fedra.

A segunda narrativa (v. 57-8) é do infortúnio de sua mãe Pasífae arrebatada pela paixão por um touro. O animal havia sido enviado pelo deus Netuno a Creta, a pedido de seu marido, o rei Minos, em razão de uma peste que assolava a ilha. A beleza e a imponência do animal levaram o rei a cometer perjúrio ao recusar-se a sacrificá-lo. Apaixonada, Pasífae pede ajuda ao construtor Dédalo para ludibriar o touro (*tauro dissimulante*). Dessa relação nasce o Minotauro, indiretamente referido por uma metáfora com matiz metonímico, contida na hendíades “o crime e o peso” (*crimen onusque*). A metáfora “crime” para o adultério com um animal e a metonímia na relação causa e efeito (“peso”) na constituição da figura de difusão semântica¹⁰ intensificam o sofrimento da mãe de Fedra.

A terceira narrativa (v. 59-60) também evoca a figura do Minotauro ao referir-se ao episódio em que Teseu foi enviado por seu pai, o rei Egeu, a Creta em sacrifício, como exigência de Minos imposta a Atenas. O monstro, que anualmente sacrificava 14 jovens atenienses também é aludido na forma condensada em que se menciona o episódio em que Teseu conseguiu, com a ajuda de Ariadne (*meae sororis opes*), irmã de Fedra, escapar ao labirinto, referido pela sinédoque “tortuosos tetos” (*curua tecta*). Teseu aí não é diretamente mencionado. Sua referência como “pérfido filho de Egeu” (*perfidus Aegides*) além de ressaltar seu caráter de estrangeiro e filho do inimigo, também enfatiza sua condição de traidor: após partir de Creta levando Ariadne, como lhe havia prometido, abandonou-a na ilha de Naxos antes de chegar em Atenas.

⁹ Conta o mito que após Sol revelar a Vulcano que sua esposa Vênus estava tendo encontros furtivos com seu amante Marte, o que resultou na exposição vexatória de ambos diante dos deuses no Olimpo, Vênus passou a perseguir seus descendentes. Essa é a razão para a paixão insólita de Pasífae (filha de Sol, mãe de Fedra e Ariadne) por um touro, relação que deu origem ao Minotauro. (GRIMAL, 1993, p. 358).

¹⁰ A hendíades é uma figura que exprime por dois substantivos, ligados por conjunção aditiva, uma ideia que usualmente se designa por um substantivo e uma expansão nominal (“o peso do crime”, “o peso criminoso”, “o crime do peso”, “o crime pesado”). De acordo com Fiorin (2014, p.107), nessa figura “há uma tensão entre coordenação e subordinação. A concentração de sentido em torno de um núcleo espalha-se por mais de um núcleo”.

Nessa sequência de episódios evocados pela narradora figuram três gerações de mulheres da família que padeceram por amor (avó, mãe e irmã). O que chama a atenção, no entanto, nessa passagem, é que Fedra inicie a sequência de exemplos referindo-se ao rapto de Europa por Júpiter. O estranhamento inicial se deve ao fato de que esta é a linhagem paterna de Fedra, e que, portanto, não teria qualquer relação com a maldição de Vênus aos descendentes de Sol (avô materno) evocada na abertura da passagem. Mas ao acrescentar mais uma geração de mulheres da família arrebatadas por paixões insólitas, centradas na figura do touro (pela força, virilidade fecunda e violência representadas pelo animal), promove-se uma quebra de expectativa que confere maior intensidade ao drama afetivo. A chave para a compreensão dos efeitos expressivos desse acréscimo inesperado é o dístico final da passagem (v. 61-2). Ao se incluir no rol de mulheres da família que sofrem por amor, Fedra refere-se a si mesma, em uma comparação por semelhança com as demais, pelo adjetivo *minoia* (“de Minos”), estabelecendo o ponto de conexão entre as quatro mulheres desafortunadas da família (Europa, Pasífae, Ariadne e Fedra). É à relação de parentesco com Minos (mãe, esposa e filhas), que se imputam, indireta ou diretamente, as inquietações e infortúnios das mulheres da família. Extrapola-se, por meio desse recurso, a questão particular do descontentamento pelo amor não correspondido como causa da infelicidade, revelando, por meio do que se poderia reconhecer como a expressão da indignação contra o sistema patriarcal, a causa mais geral do sofrimento feminino, pela condição que esse sistema impõe às mulheres. Como ressalta Conte (1999, p. 349),

As heroínas sofrem, [...], não apenas como pessoas cujo amor é traído ou não retribuído, mas também, e principalmente, como mulheres. Esta é a condição que compartilham (condição suficiente em si mesma) que as condena a uma existência marcada pelo abandono, pela humilhação, pela fraqueza e pela inferioridade de quem deve suportar e não pode se afirmar¹¹.

O segundo excerto compreende os versos 109 a 128. Nele, observa-se uma tentativa mais direta de persuadir Hipólito a entregar-se ao adultério, buscando fazê-lo perder o respeito pelo pai. Por meio de uma argumentação mais implicativa, em que expõe uma extensa lista de reprovações ao marido, Fedra apela para recursos que mobilizam estados afetivos do enteado, modulando o discurso com momentos ascendentes e descendentes.

¹¹ “The heroines suffer [...] not only as people whose love is betrayed or not returned but also, and especially, as women. This is the condition they share (a condition sufficient in itself) that condemns them to an existence marked by abandonment, humiliation, weakness, and the inferiority of the one who must endure and not be able to assert herself.”

*Tempore abest aberitque diu Neptunius heros;
Illum Pirithoi detinet ora sui; 110
Praeposuit Theseus, nisi si manifesta negamus,
Pirithoum Phaedrae Pirithoumque tibi.
Sola nec haec ad nos iniuria uenit ab illo;
In magnis laesi rebus uterque sumus.
Ossa mei fratris claua perfracta trinodi 115
Sparsit humi, soror est praeda relicta feris.
Prima securigeras inter uirtute puellas
Te peperit, nati digna uigore parens;
Si quaeras ubi sit, Theseus latus ense peregit;
Nec tanto mater pignore tuta fuit. 120
At ne nupta quidem taedaque accepta iugali;
Cur, nisi ne caperes regna paterna nothus?
Addidit et fratres ex me tibi, quos tamen omnibus
Non ego tollendi causa, sed ille fuit.
O utinam nocitura tibi, pulcherrime rerum, 125
In medio nisu uiscera rupta forent!
I nunc, sic meriti lectum reuerere parentis,
Quem fugit et factis abdicat ipse suis.*

(OVIDE, *Her.*, IV, 109-128)

Há muito está afastado e por muito tempo estará o herói netúnio.
As praias de seu Piríto o detêm; 110
Teseu preferiu, a não ser que neguemos as evidências,
Piríto a Fedra e Piríto a ti.
Não apenas esta injúria veio dele a nós;
Um e outro fomos prejudicados em grandes questões.
Os ossos de meu irmão destruídos pela clava de três nós 115
ele espalhou pelo chão; a irmã foi abandonada como presa às feras.
A primeira entre as jovens que seguram o machado com vigor
te pariu, mãe digna do filho em força.
Se perguntas onde esteja, Teseu atravessou-lhe o flanco com a espada;
nem com tamanha prenda a mãe esteve segura. 120
E nem ao menos como noiva e com tocha nupcial foi aceita;
por que, senão para que, bastardo, não tomasses os reinos paternos?
Também deu irmãos para ti vindos de mim,
e toda a razão de erguê-los não fui eu, mas ele.
Ó, mais belo dos seres, oxalá havendo eu de prejudicar-te, 125
em meio às dores do parto as vísceras tivessem se rompido!
Agora vai, respeita assim o leito de um pai merecedor,
do qual ele próprio foge e abdica com seus feitos.

A argumentação nesse trecho é de base implicativa: se Teseu é causador de tantos males, então não é digno de respeito. Sobre essa base desacelerada e de maior atonia, mobilizam-se elementos intensificadores de conteúdo que modulam o enunciado ora mais para o convencimento, ora mais para a comoção do enteado.

Os versos 109-114 são marcados pela extensividade. O afastamento de Teseu para terras estrangeiras (espaço), junto ao companheiro Pirítoos, possui um alargamento temporal aspectualizado durativamente: a ausência iniciou-se no passado e se estenderá pelo futuro. A repetição do nome do amigo, cuja companhia é preferida em detrimento da família, é um elemento intensificador. Mas esta é apenas a primeira das injúrias.

Nos versos 115-6, mais uma vez Fedra lembra o mal que Teseu causou aos seus irmãos, referindo-se à morte do Minotauro e ao abandono de Ariadne, por meio de imagens funestas que ressaltam a violência dos atos. Mas é ao reavivar as lembranças da causa da morte da mãe de Hipólito que se acentua o apelo aos afetos do enteado. Nos versos 117-22, após a construção de uma imagem elogiosa de Antíope por meio de uma longa perífrase, lembra que foi Teseu quem a matou sem nem ter desejado casar-se com ela. A hipótese levantada por Fedra é uma clara provocação: Teseu fez dele um filho bastardo para que não lhe usurpasse o poder. Teseu recusou mãe e filho. Em sua defesa, Fedra afirma (v. 123-26) que não se deve imputar a ela a razão de Teseu ter reconhecido seus filhos como legítimos e que, sabendo que poderiam prejudicar Hipólito, teria desejado a morte deles ainda no momento do parto. O final desse trecho, nos versos 127-8, é marcado pela ironia. Ao caracterizar Teseu como um pai merecedor, afirma-se no enunciado aquilo que se nega na enunciação. Carrega-se assim com toda a intensidade o desdém que Fedra nutre pelo marido e, conseqüentemente, por aquilo que a aliança social do casamento representa para ela.

Segundo Zilberberg (2011, p. 216), “O estilo implicativo é confirmativo e compartilhado, enquanto o estilo concessivo, inaugural e, por um tempo, singular, faz do discurso o vetor do inédito e da novidade”. Os recursos expressivos dessas breves passagens revelam uma postura diametralmente oposta àquela traçada para a personagem trágica, e que fazem a Fedra romana querer romper com as tradições e transgredir a ordem social, revelando-se uma mulher ousada, sedutora com uma moralidade revolucionária.

Considerações finais

A descrição tensiva das Cartas que compõem as *Heroides* ajuda a revelar a expressividade poética da obra, podendo assim constituir-se um interessante caminho para estabelecer parâmetros de leitura e tradução de textos clássicos. A análise revelou um exemplo de como a retoricidade, própria da atividade de linguagem, é explorada como meio de representação artística. O reconhecimento dos recursos retóricos (argumentos e tropos/figuras) por meio dos operadores de intensidade e extensidade, ao jogar luz sobre a face sensível do discurso, permite depreender as cifras tensivas responsáveis pela modulação acentual da obra. A leitura da Carta “Fedra a Hipólito”, desse ponto de vista, permite reconhecer o talento do poeta romano que, ao dar forma elegíaca para a matéria mítica, subverte os modelos preexistentes criando novas formas para o mito.

Referências

- ARISTÓTELES. *Retórica*. Trad. Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011.
- ALBRECHT, Michael Von. *Historia de la literatura romana*. v. I. Barcelona: Herder, 1997.
- BARTHES, Roland. A Antiga Retórica. In: Cohen, Jean et al. *Pesquisas de retórica*. Petrópolis: Vozes, 1975, p.147-224.
- CONTE, Gian Biagio. *Latin Literature: a history*. Translated by Joseph B. Solodow. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999.
- FIORIN, José Luiz. *Argumentação* São Paulo: Contexto, 2015.
- FIORIN, José Luiz. *Figuras de Retórica*. São Paulo: Contexto, 2014.
- FIORIN, José Luiz. Linguística e pedagogia da leitura. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 7, n. 14, p. 107-117, 2004.
- FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. 2.ed. São Paulo: Ática, 2001.
- GREIMAS, Algirdas Julien ; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. Trad. Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Contexto, 2008.
- GREIMAS, Algirdas Julien ; FONTANILLE, Jacques. *Semiótica das paixões*. São Paulo: Ática, 1993.
- GRIMAL, Pierre. *Dicionário de mitologia grega e romana*. 2.ed. Trad. Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand, 1993.
- KENNEDY, Duncan F. Epistolarity: the Heroides. In. HARDIE, Philip. (ed.). *The Cambridge Companion to Ovid*. United Kingdom: University Press, Cambridge, 2006, p. 217-232.

LIMA, Eliane Soares de. Semiótica e Retórica no estudo das paixões: diálogo entre a abordagem aristotélica e a perspectiva greimasiana. In: PORTELA, Jean Christus; BEIVIDAS, Waldir.; LOPES, Ivã.; SCHWARTZMANN, Matheus Nogueira (org.). *Semiótica: diálogos e identidade*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, p. 99-116.

LONGO, Giovanna “Manifestações da alteridade em ‘Fedra a Hipólito’: considerações sobre a abordagem da leitura de textos clássicos”. In: SANTOS, E.C.P. dos e PRADO, J. B.T. (Orgs.). *Antigos Estranhos: alteridade e diversidade no Mundo Clássico*. São Paulo: Liber Ars, 2022, p.107-126.

MANCINI, Renata. A enunciação tensiva em diálogo. *Estudos Semióticos* [on-line], v. 15, n. Especial, 2019. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/esse/article/view/156074>. Acesso em 13/05/2023.

MANCINI, Renata. A tradução enquanto processo. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 40, n.3, p. 14-33, set./dez., 2020. Disponível em: www.scielo.br/j/ct/a/5fgD9VkW66TfH48C4WHBhLs/?format=pdf Acesso em 09 dez. 2024;

OVIDE. *Héroïdes*. Texte établi par H. Bornecque et traduit par M. Prévost. 5e édition revue et corrigée et augmentée par Danielle Porte. Paris: Les Belles Lettres, 2005.

ZILBERBERG, Claude. *Elementos de semiótica tensiva*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

*Recebido em 28 de julho de 2024
Aceito em 05 de dezembro de 2024*