

# ECOLOGIA INTERTEXTUAL, IMAGENS RURAIS E METAPOESIA NAS *HEROIDES*, DE OvíDIO<sup>1</sup>

Júlia Batista Castilho de Avellar

Universidade Federal de Uberlândia

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3676-833X>

[juliabcastellar@gmail.com](mailto:juliabcastellar@gmail.com)

## RESUMO

As *Heroides*, de Ovídio, foram frequentemente interpretadas em termos de mescla de gêneros, conferindo-se especial destaque para a mistura dos gêneros epistolar e elegíaco, com a incorporação também de elementos da retórica. Este trabalho analisa passagens da obra em que são explorados temas, vocabulário e imagens rurais, a fim de investigar a presença nas cartas das heroínas de elementos característicos da poesia didática antiga. Assim, com base nas relações entre natureza e literatura, investigo nas quinze primeiras epístolas das *Heroides* a ocorrência de símiles, metáforas e descrições envolvendo o ambiente e as atividades rurais (como a agricultura, a caça e a criação de animais). Com isso, busco discutir as significações que tais imagens rurais conferem à obra e colocar em realce os diálogos possíveis com a tradição didática antiga, especialmente com as *Geórgicas*, de Virgílio.

**Palavras-chave:** Ovídio; *Heroides*; natureza; símiles rurais; poesia didática.

## ABSTRACT

Ovid's *Heroides* have usually been read in terms of crossing of genres, with particular emphasis on the mixture of epistolarity with elegiac poetry, and also with elements from rhetoric. This paper analyses excerpts from the work in which rural themes, vocabulary and imagery are explored, in order to investigate the presence of features from ancient didactic poetry in the *Heroides*. According to the relations between nature and literature, I discuss, in selected passages from the first fifteen epistles (the so-called single *Heroides*), the presence of similes, metaphors, and descriptions concerning the rural ambience and the rural activities (such as agriculture, hunting, raising of animals). My purpose is to investigate the new meanings that such rural imagery provides to the interpretation of the work, and to highlight the intertextual connections with the ancient didactic tradition, in particular with Virgil's *Georgics*.

**Keywords:** Ovid; *Heroides*; nature; rural similes; didactic poetry.

<sup>1</sup> Este artigo aprofunda e desenvolve ideias apresentadas de forma seminal em palestra que proferi sobre as imagens rurais nas *Heroides*, durante o II Ciclo de Palestras do Grupo “Tradução e estudo da literatura técnica e didática romana”, evento que aconteceu na Faculdade de Letras da UFMG em 2023 e foi organizado por Matheus Trevizam, a quem gostaria de reiterar os agradecimentos pelo convite. Agradeço, além disso, aos pareceristas deste artigo pelas sugestões enriquecedoras.

## INTRODUÇÃO

As *Heroides*, de Ovídio, são uma coletânea de elegias em forma de cartas amorosas, nas quais heroínas (ou heróis, no caso das cartas de número 16, 18 e 20) da tradição literária assumem o papel de escritoras e dirigem-se, em primeira pessoa, a seus amados ausentes. Uma das particularidades da obra consiste precisamente na presença de um eu poético feminino, mediante a transferência da voz poética para essas personagens mulheres, responsáveis por oferecer em suas epístolas novas perspectivas dos eventos e narrativas transmitidos pela tradição.<sup>2</sup> Conforme amplamente explorado pela crítica, a obra se funda na mistura de gêneros, principalmente dos gêneros epistolar e elegíaco, mas incorpora também elementos da retórica, aproximando-se do exercício das *suasoriae*, já que as epístolas buscam, por exemplo, persuadir ou exortar seus destinatários a alguma ação (a retornar, a não partir, a ceder ao amor).<sup>3</sup> Além disso, as heroínas que assumem o papel de eu poético são transferidas e adaptadas a um contexto de poesia elegíaca amorosa, mesmo que suas aparições anteriores na tradição literária vinculem-se, na maior parte das vezes, a obras dos gêneros trágico e épico (ou lírico, no caso de Safo). Assim, pode-se dizer que as *Heroides* têm como fundamento de sua estrutura poética um caráter intertextual,<sup>4</sup> ao qual se alia a mescla de gêneros.

A essa rede de relações entre gêneros e obras da tradição, pode ser acrescentado ainda o diálogo com a poesia didática. Ainda que, em termos estruturais, as *Heroides* não pertençam propriamente ao gênero didático,<sup>5</sup> é inegável que a obra contém traços de didatismo, a começar pelo fato de serem poemas em forma de carta. Segundo Morello e Morrison (2007, p. VII-VIII; IX-X), o gênero epistolar é bastante afim às tradições didáticas, sendo usual nas epístolas da Antiguidade a expressão de uma relação de professor/aluno

<sup>2</sup> Sobre a questão das vozes femininas nas *Heroides*, a utilização da escrita por essas mulheres e sua transformação em autoras capazes de apresentar versões alternativas das narrativas literárias, considerem-se os estudos de Spentzou (2003) e Fulkerson (2005). Spentzou aprofunda as discussões sobre a relação entre o gênero epistolar e o feminino, e Fulkerson aborda a intratextualidade na obra sob o viés da constituição de uma comunidade feminina de autoras.

<sup>3</sup> Sobre a mistura de gêneros e a incorporação de elementos da retórica nas *Heroides*, vejam-se Knox (2002, p. 123-127), Kennedy (2002, p. 219), Avellar (2019, p. 121-132; p. 145-174; 2023, p. 126-136; p. 150-182), Ugartemendía (2017, p. 14-48).

<sup>4</sup> A respeito da intertextualidade nas *Heroides* e os diálogos com a tradição literária, ver Jolivet (2001).

<sup>5</sup> Para os traços definidores do gênero didático, ver Toohey (1996), Volk (2002) e Trevizam (2014). A respeito do gênero didático na Antiguidade, com análises de obras, vejam-se as contribuições para o dossiê “Literatura técnica e didática (greco)romana” da revista *Phaos*, organizado por Trevizam (2022). Nas *Heroides*, não há, por exemplo, uma intenção didática explícita ou uma instrução técnica sistemática e detalhada, mas o didatismo pode ser identificado de forma indireta.

ou a presença de comandos e instruções para o destinatário, o que vincula as cartas a um “modo didático”.

A isso ainda se soma o fato de algumas epístolas das *Heroides* dialogarem com a *Ars amatoria* ovidiana, mediante a incorporação de preceitos amorosos e traços de didatismo presentes nessa outra obra. Conforme discuti em outra ocasião (AVELLAR, 2022, p. 22), na carta de Cànace, por exemplo, a heroína se apresenta como apaixonada pelo irmão e atribui a si mesma características típicas do amante elegíaco, como a magreza, a palidez, a lamentação e a insônia (*Heroides* 11.25-30). Essa autodescrição de Cànace segue precisamente alguns ensinamentos do *magister amoris* na *Ars amatoria*, que recomenda ao apaixonado possuir uma aparência pálida e magra, ter noites de vigília e derramar lágrimas (mesmo que fingidas), pois tais evidências do sofrimento amoroso podem comover o coração daquele que se deseja conquistar (*Ars* 1.657-661; 1.729-730; 733-738).

As relações entre a poesia didático-amorosa de Ovídio e as *Heroides* também foram alvo da investigação de Thorsen (2014), que se volta para os temas do amor e da arte ao discorrer sobre os diálogos entre as obras ovidianas de temática amorosa. Além disso, o caráter didático das *Heroides* foi abordado por Ugartemendía (2017, p. 51-58), que interpreta a coletânea como um conjunto de *exempla* (ou melhor, contraexemplos) capazes de ilustrar os preceitos expostos pelo *magister amoris* na *Ars amatoria* e nos *Remedia amoris*. Desse modo, na visão da estudiosa, as cartas seriam a colocação em prática da erotodidática ovidiana, constituindo exemplos daquilo que não deveria ser feito no contexto amoroso.

Não por acaso, conforme esclarece Diaz (2008, p. 192-196), no período medieval e também no início do período moderno, os poemas das *Heroides* foram tratados como *exempla* morais. A estudiosa assinala que eles foram amplamente usados como parte da educação retórica, em especial como exercícios de tradução com função pedagógica; observando-se, portanto, uma leitura didática recebida pela obra. Nota-se, portanto, que as relações entre o didatismo e as *Heroides* podem ser identificadas em vários níveis: na forma epistolar que pressupõe um tom didático, na incorporação de preceitos da *Ars amatoria*, no caráter exemplar (ou contraexemplar) conferido às heroínas, nas leituras posteriores da obra que lhe atribuíram função pedagógica.

No presente artigo, busco trilhar outra via possível de associação das *Heroides* ao didatismo, ao evidenciar que as cartas das heroínas exploram, em trechos específicos, vocabulário, imagens e temas rurais característicos da poesia didática antiga. A referência a aspectos da natureza e, mais especificamente, a elementos rurais, manifesta-se de três principais modos na obra: nos símiles ou metáforas em que um dos componentes remete ao contexto rural; nas referências a atividades ou paisagens do campo, geralmente por meio de

descrições feitas pelas heroínas dos ambientes em que estão inseridas; na menção de deuses ou divindades rurais.

Ainda que sejam ocorrências pontuais (geralmente desconsideradas pela crítica e delegadas a detalhes de pano de fundo, ou então caracterizadas como simples adornos ou aspectos decorativos), os elementos de ruralidade chamam atenção em meio à temática predominantemente amorosa das cartas e, com isso, apontam para possíveis diálogos com a poesia didática de temática rural que versa sobre a agricultura, a criação de animais e a caça. Conforme pretendo mostrar, as imagens rurais contribuem não apenas para descrever de modo mais concreto os sentimentos experimentados pelas heroínas, mas também suscitam, por meio dos diálogos intertextuais com a poesia didática, considerações sobre o fazer poético dessas figuras femininas, num processo altamente metapoético, que envolve reflexões acerca dos próprios gêneros que perpassam a obra.

A respeito da presença da natureza nas *Heroides*, Holt (2021, p. 2) propõe uma leitura intratextual que busca “explorar como as imagens da natureza refletem e aprofundam os estados emocionais das mulheres mitológicas”.<sup>6</sup> Sua análise se volta para cartas específicas: a natureza terrestre é investigada nas epístolas 5, 16 e 17 (respectivamente, de Enone, Páris e Helena) e o ambiente marítimo nas cartas 2, 5, 6 e 10 (respectivamente, de Fílis, Enone, Hipsípile e Ariadne). Segundo o estudioso (2021, p. 2 e 13), as descrições de paisagens não são meramente cenários passivos, mas ambientes emocionalmente carregados, que permitem às mulheres explorar seu trauma emocional e que contribuem para a caracterização do sofrimento amoroso feminino. Em razão disso, Holt (2021, p. 2) cunha o conceito de “ecologia erótica” para designar “a colocação de emoção romântica em ambientações naturais”.<sup>7</sup> Por exemplo, ao analisar a carta de Enone a Páris (*Heroides* 5), ele defende que a paisagem pastoril<sup>8</sup> reflete o estado emocional de Enone e a situação do amor das duas personagens, transformando-se de acordo com as mudanças no relacionamento dos dois (HOLT, 2021, p. 20-26).

<sup>6</sup> [...] to explore the ways that descriptions of natural imagery reflect and deepen the emotional states of the mythological women. Todas as traduções no presente artigo são de minha autoria, salvo indicado o contrário.

<sup>7</sup> I refer to this investment of romantic emotion in natural surroundings as erotic ecology.

<sup>8</sup> A relação de sentimentos humanos (sobretudo aqueles vinculados à experiência amorosa) com elementos do mundo animal ou vegetal é aspecto característico também da poesia bucólica, conforme se observa, por exemplo, em várias éclogas de Virgílio. Visto que o presente artigo se volta para os diálogos entre as *Heroides* e a poesia didática, não serão discutidos aqui os vínculos com a poesia bucólica. No entanto, convém pontuar que a carta 5 das *Heroides*, de Enone para Páris, incorpora uma série de elementos típicos do gênero bucólico. A esse respeito, ver Holt (2021, p. 11, 35, 41), com referências adicionais.

Considero a expressão “ecologia erótica” bastante proveitosa para analisar a presença da natureza e das imagens rurais nas *Heroïdes*, mas não partilho completamente da conceituação proposta por Holt (2021). Pensar a natureza como simples reflexo da emoção das personagens, uma espécie de ilustração dos sentimentos das heroínas, parece eliminar a complexidade das relações entre humano e natural e, além disso, revela uma postura marcadamente antropocêntrica (e, nesse sentido, pouco ecológica), já que o homem é tomado como parâmetro e suas características são refletidas na natureza. Ademais, a noção de “ecologia erótica” se restringe ao amor, que, embora seja a emoção predominante nas epístolas, não é a única experimentada e descrita pelas heroínas em associação com as imagens rurais. Em razão disso, prefiro falar em “ecologia sentimental”, que amplia o leque de sentimentos e sensações humanas em relação com a natureza para além do âmbito erótico.

Diante disso, proponho que as imagens rurais nas *Heroïdes* apontam para relações mútuas entre ser humano e natureza. Elas muitas vezes se referem a uma natureza domesticada pela técnica e, nesse sentido, demarcam uma intervenção humana sobre o espaço natural, por meio da agricultura, da caça ou da criação de animais. Ao mesmo tempo, porém, o elemento indomável ou incontrolável da natureza se manifesta nessas imagens, e é precisamente ele que é aproximado dos sentimentos e sensações das heroínas, impondo-se sobre o humano e sendo incorporado por ele. Não só a ecologia pode ser “erótica” ou “sentimental”, mas também o ser humano pode ser “ecologizado”. Logo, em contrapartida à humanização ou domesticação da natureza, observa-se uma “ecologização” do ser humano nas imagens rurais das *Heroïdes*.

Para discutir essas questões, pretendo, primeiramente, destacar a importância das imagens rurais na construção do perfil de algumas das heroínas e na expressão e descrição de seus sentimentos, de modo a assinalar como os elementos humano e natural se influenciam mutuamente nas *Heroïdes*. A análise vai se concentrar nas quinze primeiras cartas da coletânea – as chamadas cartas simples, em que as heroínas escrevem a seus amados, mas não há uma resposta. Em seguida, a partir do estabelecimento de diálogos intertextuais com a poesia didática de Virgílio, discuto como a natureza representada nessas imagens, domada pela técnica humana, contrasta com aspectos naturais indomáveis, os quais são associados às emoções das heroínas. Assim, se por um lado há uma domesticação humana da natureza, por outro, a natureza, em seus aspectos incontroláveis, impõe-se sobre o humano e se associa a seus sentimentos. Por fim, levando-se em consideração as noções de domesticação e técnica no âmbito rural e na poesia didática, proponho que se faça delas uma leitura metapoética, a fim de refletir sobre o próprio fazer poético nas *Heroïdes*.

Ainda que ao longo deste artigo sejam empregadas categorias como “humano” e “natural”, de modo a se estabelecer um contraste entre a natureza imprevisível e a ação do homem pautada pela técnica, as análises

vão mostrar que a linha de separação entre esses âmbitos é bastante tênue e que, por vezes, eles se misturam. Nesse sentido, alguns exemplos discutidos evidenciam que a natureza agrícola domesticada pode ora resistir ao domínio da técnica humana, ora ser personificada ou antropomorfizada, adquirindo características humanas. Ao mesmo tempo, aspectos animais ou vegetais podem ser transferidos para personagens, sensações ou sentimentos humanos, por meio do já mencionado processo de “ecologização”. Independentemente das categorizações, é relevante observar que a presença desses elementos rurais nas *Heroides* aponta para diálogos com a poesia didática e, conforme será mostrado, suscita reflexões metapoéticas relacionadas à mescla de gêneros e ao caráter intertextual dessa obra ovidiana.

Além disso, convém pontuar que as relações entre humano e natureza têm sido uma questão de bastante interesse em parte dos estudos literários mais recentes, especialmente nas abordagens relacionadas à ecocrítica. Definida por Glotfelty (1996, p. XIX, *apud* ARMSTRONG, 2019, p. 15) como “o estudo da relação entre literatura e ambiente natural”, a ecocrítica se propõe, segundo o estudioso, a “trazer para os estudos literários uma abordagem centrada na terra”,<sup>9</sup> de modo a conferir autonomia à natureza como categoria analítica de obras literárias. Garrard (2004, p. 5), por sua vez, afirma que “a definição mais ampla do conteúdo da ecocrítica é o estudo da relação entre humano e não humano, ao longo da história cultural humana, implicando análise crítica do próprio termo ‘humano’”.<sup>10</sup> Diante disso, o estudioso (2004, p. 9-10) critica a adoção de uma perspectiva “construcionista” para a análise cultural, e propõe o resgate de um “sentido literal” (*literal meaning*) ou de uma “verdade literal fornecida pela ecologia” (*literal truth made by ecology*).

Não pretendo discutir aqui as questões teóricas envolvidas na perspectiva ecocrítica ou no posicionamento dos estudiosos que discorrem sobre ela, mas cabe problematizar essa proposta de Garrard no quesito de defender uma “verdade” da ecologia ou uma definição “literal” do que seria a “natureza”, visto que isso manifesta uma postura essencialista. A ideia de uma “verdade literal” na literatura e na cultura pode submeter os textos a sentidos pré-determinados ou pré-definidos, resultando num controle de sua interpretação e na limitação de suas significações. Ora, a leitura baseada na perspectiva ecocrítica é apenas uma entre as várias interpretações possíveis de um texto. Em razão disso, parece-me mais proveitoso entender o texto literário como

<sup>9</sup> *the study of the relationship between literature and the physical environment. [...] ecocriticism takes an earth-centered approach to literary studies.*

<sup>10</sup> *the widest definition of the subject of ecocriticism is the study of the relationship of the human and the non-human throughout human cultural history and entailing critical analysis of the term “human” itself.*

algo múltiplo, cujos sentidos são construídos no momento da recepção, sendo que uma das recepções possíveis é aquela da ecocrítica.

De qualquer forma, ao se voltar de modo crítico e consciente para aspectos da natureza até então negligenciados ou simplificados na abordagem de textos literários, a ecocrítica possibilita, certamente, novas alternativas de interpretação, que colocam em diálogo os âmbitos do meio ambiente e da estética. Conforme destaca Schliephake (2017, p. 1), a ecocrítica “registrou tanto a dimensão estética da natureza quanto sua presença e impacto nas práticas culturais”,<sup>11</sup> a fim de evidenciar que “a natureza não consistiu apenas em um plano de fundo para os processos culturais de geração de sentidos, mas foi central para qualquer exploração literária do mundo”.<sup>12</sup> Ele também assinala que os estudos de ecocrítica tenderam a deixar fora de seu escopo o mundo antigo e pré-moderno (SCHLIEPHAKE, 2017, p. 3). Embora tais investigações ainda sejam incipientes na abordagem da literatura latina, esse tipo de enfoque tem despertado cada vez mais pesquisas,<sup>13</sup> em paralelo com desdobramentos do pensamento ecocrítico em vertentes mais específicas, como o ecofeminismo.<sup>14</sup> Nas análises desenvolvidas neste artigo, serão levadas em consideração algumas contribuições da ecocrítica e do ecofeminismo, mas sem que haja uma filiação estrita a essas abordagens, que serão colocadas em diálogo com outras possibilidades interpretativas.

## ECOLOGIA SENTIMENTAL: SÍMILES E METÁFORAS RURAIS

Um primeiro tipo de presença da temática rural nas *Heroides* ocorre nos símiles e metáforas envolvendo elementos do campo que são frequentes na poesia didática. Aristóteles, ao discorrer sobre a forma do discurso no terceiro livro da *Retórica*, aproxima símile e metáfora: “um símile é uma metáfora, diferindo apenas numa adição” (*Retórica* III, 10, 1410b, trad. Alexandre Jr. *et alii*). A adição mencionada diz respeito ao fato de os símiles serem mais extensos e se caracterizarem pela presença de conectivos (“como”, “assim

<sup>11</sup> *ecocriticism both registered nature's aesthetic dimension as well as its presence in and impact on cultural practices*

<sup>12</sup> [...] *nature was never only the background to cultural processes of symbolic meaning-making, but was central to any literary exploration of the world.*

<sup>13</sup> Exemplos disso são a própria coletânea organizada por Schliephake (2017), sobre ambiente, ecossistemas e relações entre humano e natureza na Antiguidade, e o estudo de Armstrong (2019) sobre a poesia de Virgílio.

<sup>14</sup> A esse respeito, veja-se o compêndio organizado por Vakoch (2023), especialmente o capítulo sobre literatura latina e ecofeminismo, de Archontogeorgi e Michalopoulos (2023, p. 157-166), com referências adicionais.

como”) responsáveis por explicitar gramaticalmente a comparação, ao passo que, nas metáforas, a aproximação dos termos é feita de modo direto.

Vasconcellos (2014, p. 19) assinala que os símiles, desde os poemas homéricos, permeiam a poesia épica e geralmente comparam as personagens com elementos da natureza. Rocha Pereira (2012, p. 75-76) ainda esclarece que, na poesia épica, os símiles “muitas vezes nos fornecem [...] quadros muito mais próximos da época e do ambiente do poeta que os compôs”. Enquanto recursos típicos da épica, os símiles nas *Heroides* podem indicar uma elevação momentânea no discurso das heroínas a partir do estilo *humilis* que caracteriza a elegia. Aqueles de temática rural ainda evocam a poesia didática, geralmente vinculada a um estilo *medius* ou considerada um subgênero da épica, como propõe Toohey (1996, p. 5). Inseridos nas epístolas em meio ao discurso amoroso das heroínas, eles suspendem a narrativa, numa pausa que traz consigo cenas familiares à cultura latina, fortemente marcada pelas atividades agrícolas.

Sobre a presença de símiles nas cartas das heroínas, Pearson (1980, p. 111-112) comenta que o assunto foi geralmente negligenciado pela crítica e, diante disso, busca mostrar que seu emprego nas *Heroides* não é puramente retórico nem superficial, mas está integrado ao contexto geral da carta e ao monólogo da heroína. A estudiosa se concentra na análise dos símiles presentes nas epístolas 4 e 5 (respectivamente, cartas de Fedra e de Enone), a fim de destacar o modo como eles contribuem para o desenvolvimento de um padrão de temas e imagens nas cartas e, além disso, oferecem elementos para se compreender a condição psicológica das personagens.

Conforme veremos, a maior parte dos símiles rurais presentes nas *Heroides* é empregada em um contexto de descrição de paixões experimentadas pelas heroínas, seja o amor, seja o medo, seja a dor pela perda ou partida do amado. Um primeiro exemplo digno de nota são os dois símiles usados por Fedra para descrever o sentimento amoroso que, tendo chegado em idade avançada, a domina completamente:

*Venit amor grauius, quo serius – urimur intus;*  
*urimur, et caecum pectora uulnus habent.* 20  
*Scilicet ut teneros laedunt iuga prima iuuencos,*  
*frenaque uix patitur de grege captus equus,*  
*sic male uixque subit primos rude pectus amores,*  
*sarcinaque haec animo non sedet apta meo.*  
*Ars fit, ubi a teneris crimen condiscitur annis;* 25  
*cui uenit exacto tempore, peius amat.*  
 (Ovídio, *Heroides* 4.19-26, Fedra)

Quanto mais tarde, mais pesado chega o amor – ardo dentro;  
 ardo e o peito tem uma chaga oculta.

Como os primeiros jugos ferem os tenros novilhos,  
 e o cavalo capturado do bando a custo suporta os freios,  
 assim, mal e a custo o peito inexperiente sofre os primeiros amores,  
 e esta carga não se assenta apta ao meu ânimo.  
 Torna-se técnica, quando o crime é aprendido nos primeiros anos;  
 a quem chega já passado o tempo, pior ama. (trad. nossa)

O trecho explora a tópica elegíaca.<sup>15</sup> No primeiro dístico, a repetição do verbo *urimur* (“ardo”) e a referência a um *caecum uulnus* (“chaga oculta”) representam o amor como fogo e como ferida, evocando-se o *tópos* do *morbis amoris* (“doença de amor”). No dístico seguinte, os símiles com os jovens novilhos e o cavalo capturado expressam a tópica do *seruitium amoris*. O novilho sob o jugo e o cavalo contido por freios são imagens de uma natureza domesticada e controlada pelo homem, mas que busca resistir ao domínio, conforme indicam os termos *laedunt* (“ferem”) e *uix patitur* (“a custo suporta”). Ou seja, a natureza não se submete de modo pacífico aos desígnios do homem que pretende controlá-la por meio da atividade rural. De forma similar, Fedra, que se autorrepresenta como inexperiente no amor,<sup>16</sup> “mal e a custo” pode suportar o controle e o domínio que o sentimento exerce sobre ela.

Dominada pelo amor, a heroína, por meio do símile, é transferida para o âmbito da natureza e equiparada a cavalos e bois. Como esses animais, também ela se encontra na posição de levar uma carga (*sarcina*), por mais que não esteja apta ao esforço. Na verdade, o próprio amor chega como um jugo ou uma carga, visto que é descrito como *grauius* (“mais pesado”, v. 19). Assim, o símile é responsável por fazer expandir os elementos naturais e os sobrepôr à figura humana da heroína, aproximando Fedra do mundo animal e da natureza.

De acordo com Archontogeorgi e Michalopoulos (2023, p. 158), os poetas do período augustano, especialmente na poesia épica e elegíaca, com frequência “empregam símiles e imagens naturais que naturalizam e animalizam mulheres

<sup>15</sup> Sobre os *tópoi* elegíacos e suas definições, vejam-se Giangrande (1991) e Flores (2014, p. 15-17).

<sup>16</sup> A esse respeito, Pearson (1980, p. 113-115) discute o contraste entre a autorrepresentação de Fedra como uma *puella* que experimenta pela primeira vez o amor, e sua situação de mulher madura, esposa de Teseu. Na visão da estudiosa, a ideia de inexperiência amorosa é uma tentativa de Fedra se aproximar de Hipólito e reduzir a disparidade entre eles. No entanto, o próprio discurso da personagem deixa transparecer a contradição entre sua situação real e a forma como se autorrepresenta. Para Pearson (1980, p. 114), além de evocar o *seruitium amoris*, a menção ao jugo de bois apresenta conotações secundárias de casamento, de modo a assinalar a mencionada contradição.

e refletem o domínio masculino sobre mulheres, animais e natureza”.<sup>17</sup> Os estudiosos (2023, p. 158-159), inclusive, citam precisamente o trecho acima da carta de Fedra para exemplificar, nessas imagens naturais, a aproximação das mulheres a animais subordinados ao controle masculino e sua representação como possuidoras de um desejo sexual incontrollável. Para eles, o resultado dessa vinculação seria a perda de autonomia da mulher, que se tornaria um animal domesticado guiado pela natureza e pela vontade masculina.

Com efeito, numa leitura inicial da passagem, todas essas questões se colocam em evidência. Não obstante, conforme pretendo mostrar na sequência e, sobretudo, na próxima seção do artigo, Fedra assume um posicionamento de resistência ao controle que lhe é imposto (como já mencionado no emprego dos advérbios *male uixque*) e uma postura que pode ser considerada ativa. Além disso, os símiles evocam a possibilidade de diálogo com a poesia didática, adquirindo colorações metapoéticas ao servirem de gatilho para a percepção da complexa estrutura intertextual da obra, que combina diferentes gêneros em sua tessitura.

Por ora, convém assinalar que o sentimento de paixão descrito no trecho é eivado de ambiguidade. Por um lado, ele corresponde, na estrutura lógica do símile, aos instrumentos culturais de domínio sobre a natureza (“freio” e “jugo”), apresentando-se como uma “carga” sobre a heroína. Por outro lado, porém, em termos de sentido, ao ser caracterizado como difícil de suportar, o amor é descrito como uma força que escapa ao controle. Nesse ponto, ele se aproxima de um aspecto também “incontrolável” dos bois e cavalos resistentes aos instrumentos de dominação, identificando-se com uma parcela da natureza que não é domesticável e se situa além do domínio humano. É precisamente este ponto – a resistência ao domínio – que avizinha a figura de Fedra do âmbito natural representado pelos animais.

No entanto, a passagem sugere, no último dístico citado, um modo de suportar melhor o amor: a alternativa de transformá-lo em *ars*, isto é, uma técnica passível de ser aprendida (veja-se o emprego do verbo *condiscitur*, de reverberações didáticas). No contexto amoroso, o termo certamente aponta para o conjunto de ensinamentos e técnicas de conquista e sedução expostos pelo eu poético ovidiano na *Ars amatoria*, como forma de dominar o amor e fazer uso de seus artifícios. Ou seja, aquele que desde cedo se iniciou no amor e fez dele uma técnica pode amar em melhores condições, na medida em que poderá dominar o amor em vez de ser por ele dominado. Por meio da *ars*, Fedra não mais seria inexperiente no amor, nem sofreria os incômodos referentes a um *rude pectus* (“peito inexperiente”).

<sup>17</sup> [...] *employ natural imagery and similes which naturalize and animalize women and reflect male dominance over women, animals and nature.*

Ao mesmo tempo, a menção à *ars* logo após um símile de temática rural evoca o conjunto de técnicas adquiridas pelo homem para controlar a natureza e exercer as várias atividades rurais de forma ordenada e previsível. Conforme exposto na célebre passagem das *Geórgicas* que ficou conhecida como “teodiceia do trabalho”, Júpiter pôs fim à Idade de Ouro a fim de que o homem, a partir de suas próprias experiências na lida com a natureza, fosse capaz de desenvolver técnicas como a agricultura e a produção do fogo:

*ut uarias usus meditando extunderet artis  
paulatim, et sulcis frumenti quaereret herbam,  
ut silicis uenis abstrusum excuderet ignem.*  
(Virgílio, *Geórgicas* 1.133-135)

para que, maquinando os usos, o homem criasse  
as várias técnicas aos poucos, buscasse a planta do trigo  
com sulcos e tirasse o fogo oculto dos veios rochosos.  
(trad. Matheus Trevizam, 2013, p. 39)

Assim, no contexto rural, a *ars* diz respeito a um conjunto de ensinamentos e técnicas para exercer atividades do campo, como os trabalhos agrícolas e a criação de animais e, sem dúvidas, evoca, no âmbito da poesia didática latina, a obra de Virgílio. Lido à luz das *Geórgicas*, o símile usado na carta de Fedra obtém novas significações. Uma das recomendações de Virgílio ao discorrer sobre a criação dos rebanhos e a preparação dos novilhos para o jugo é que os animais sejam acostumados com os trabalhos no campo desde jovens, quando o ânimo é mais flexível:

*tu quos ad studium atque usum formabis agrestem,  
iam uitulos hortare uiamque insiste domandi,  
dum faciles animi iuuenum, dum mobilis aetas.*  
(Virgílio, *Geórgicas* 3.163-165)

tu, estimula os que criarás para a lida e o emprego rural  
desde pequenos, e trilha a via do amansamento enquanto  
os ânimos dos jovens são afáveis, enquanto a idade é flexível.  
(trad. Matheus Trevizam, 2019, p. 45)

Diante do trecho virgiliano, observa-se que a tese de Fedra sobre o amor (que se manifesta de modo mais pesado quando surge tardiamente e que é mais ameno quando cultivado desde cedo como uma técnica), na verdade, fundamenta-se em ensinamentos rurais a respeito da criação de animais. Nesse sentido, o símile empregado pela heroína serve como uma espécie de

gatilho para o estabelecimento do diálogo intertextual com as *Geórgicas*. Ele é responsável por aproximar Fedra dos animais referidos, transferindo-a para o contexto natural e, ao mesmo tempo, igualar amor e natureza como forças a serem domesticadas pelo homem por meio da técnica. Não obstante, mesmo com os esforços fornecidos pela *ars*, fica sugerido na carta da heroína que o domínio não se efetua por completo.

Por fim, há ainda uma terceira conotação do termo *ars* que merece ser levada em conta, além de seus sentidos nos âmbitos amoroso e rural. Trata-se da coloração poética do vocábulo, segundo a qual a *ars* designa o conjunto de técnicas e habilidades para a feitura de um poema. Na perspectiva de Horácio,<sup>18</sup> é um elemento complementar ao *ingenium* (“talento nato”) e à *natura* (“natureza”), fundamental para a constituição do bom poeta. No que concerne ao símile em análise, a habilidade poética de Fedra pode ser observada na escolha dos dois animais que compõem a imagem. Conforme assinala Pearson (1980, p. 112), o cavalo e o touro são os dois animais associados, respectivamente, às famílias de Teseu e Minos. Ao empregá-los no símile, Fedra os aproxima e os coloca em relação, do mesmo modo que pretende se aproximar de Hipólito.

Além disso, de acordo com Pearson (1980, p. 115), o símile empregado tem um caráter prefigurador. Embora a heroína que escreve não tenha conhecimento dos eventos que vão ocorrer no futuro de sua história, a instância de Ovídio poeta (e também nós, leitores), situada em um nível enunciativo diferente, sabe o desenrolar do mito e joga precisamente com isso, numa evocação irônica daquilo que ainda vai acontecer. A referência ao cavalo serve como uma prefiguração da morte malfadada de Hipólito, que, após cair de sua carruagem por causa dos cavalos assustados, é arrastado até a morte, enredado nas próprias rédeas. Já a menção ao novilho prefigura o insucesso amoroso de Fedra, assim como nas paixões malditas que se impuseram sobre sua família, como a união de Pasífae com o touro, que resultou no nascimento do Minotauro.

Outro exemplo de símile rural para descrever o sentimento amoroso ocorre na carta de Safo a Fáon. Assim como Fedra, Safo emprega o verbo *uror* para designar seus sentimentos, conforme a tópica do amor como um fogo. A ideia, agora, é explorada no próprio símile, que traz elementos agrícolas (“campo fértil” e “colheitas”) sendo consumidos pelo fogo:

<sup>18</sup> Horácio, *Epistula ad Pisones* 408-411: “Se um poema se faz louvável pela natureza ou pela arte,/ já se indagou; não vejo de que serve o empenho sem rica veia poética,/ nem o talento rude; um pede auxílio/ do outro, e, amigos, se unem.” (trad. nossa) – *Natura fieret laudabile carmen an arte./ quaesitum est; ego nec studium sine diuite uenal/ nec rude quid prosit uideo ingenium; alterius sic altera poscit opem res et coniurat amice.*

*Uror, ut indomitis ignem exercentibus Euris  
fertilis accensis messibus ardet ager.* 10  
*Arua, Phaon, celebras diuersa Typhoidos Aetnae;  
me calor Aetnaeo non minor igne tenet.*  
(Ovídio, *Heroides* 15.9-12, Safo)

Ardo, como o campo fértil queima sob os indômitos Euros  
que animam o fogo nas colheitas em chamas.  
Frequentas, Fáon, as distantes searas do Etna tifeu;  
a mim, domina um calor não menor que o fogo do Etna. (trad. nossa)

Para descrever suas sensações, Safo emprega imagens da natureza, transferindo-se do âmbito humano para o ecológico. As imagens agrícolas no primeiro dístico fazem referência a uma natureza domesticada pela técnica humana, que envolve campos cultivados e colheitas. Com efeito, uma das recomendações nas *Geórgicas* de Virgílio para a obtenção de campos férteis a partir dos estéreis era exatamente incendiar os terrenos, pois o fogo era capaz de renovar as terras e devolver-lhes o vigor:

*saepe etiam sterilis incendere profuit agros  
atque leuem stipulam crepitantibus urere flammis*  
(Virgílio, *Geórgicas* 1.84-85)

Muitas vezes, ainda foi bom incendiar campos  
estéreis e queimar a haste leve com chamas crepitantes  
(trad. Matheus Trevizam, 2013, p. 35)

Esse ponto de similaridade foi anteriormente apontado por Knox (1995, p. 281), que, em seu comentário à carta de Safo, assinala a estranheza de se mencionar um “campo fértil” (*fertilis ager*) no símile ovidiano. Para ele, isso torna a comparação menos apta para descrever a paixão de Safo e se justificaria pelo fato de Ovídio ter em mente a passagem das *Geórgicas* acima citada. Knox, porém, apenas cita o trecho de Virgílio, sem comentar sobre os efeitos ou significações do diálogo estabelecido entre as duas passagens.

Em vez de um enfraquecimento da comparação da paixão com o fogo, parece-me que a menção dos campos férteis e o ponto de intertextualidade com as *Geórgicas* na carta de Safo contribuem para suscitar reflexões sobre as relações entre os âmbitos humano e natural e as relações de poder envolvidas nisso. Sob essa perspectiva, convém assinalar que o símile aproxima a figura feminina de Safo do elemento natural dos campos, colocando em destaque o traço da fertilidade, que, no mundo antigo, era um atributo frequentemente vinculado à mulher. Segundo Archontogeorgi e Michalopoulos (2023, p. 159),

eram comuns na poesia antiga as imagens associando a terra apta a gerar frutos e a mulher, de modo a vincular a fertilidade do corpo feminino a representações da terra. As duas instâncias (terra e mulher), segundo os estudiosos, eram em geral apresentadas como subjugadas ao domínio masculino, por meio de metáforas da natureza evidenciando uma exploração da riqueza natural.

No trecho das *Heroides*, porém, a vinculação de Safo com os campos férteis, que evoca inicialmente, via intertexto com as *Geórgicas*, a ideia de domínio do homem sobre a natureza por meio da técnica, encontra um ponto de perturbação. Apesar de a natureza agrícola referida no símile ser fruto do controle humano, o fogo, que a princípio poderia ser um elemento associado às técnicas de cultivo (conforme recomendam os ensinamentos na passagem das *Geórgicas*), é avivado por ventos indomáveis (“indômitos Euros”) e leva à destruição das colheitas. Nesse sentido, a natureza escapa ao domínio humano e exerce sua força avassaladora sobre os produtos do trabalho no campo. Assim, ao esperado controle do homem sobre o cultivo dos campos, impõe-se um elemento desestabilizador oferecido pela natureza: o vento, sobre o qual a técnica humana não tem domínio. É precisamente essa particularidade da imagem que retira Safo de uma posição de simples subordinação às técnicas de cultivo do campo e a aproxima do aspecto indomável da natureza.

Esse caráter incontrollável fica reforçado no dístico seguinte, em que o fogo amoroso que domina Safo é comparado aos fogos do Etna tifeu. O epíteto usado para designar o vulcão faz referência ao gigante Tifeu, filho de Gaia e Tártaro, que tendo atacado o Olimpo e tentado dominar as moradas celestes, foi vencido por Zeus (Hesíodo, *Teogonia* 820-868). Na versão ovidiana do relato, presente nas *Metamorfoses* (5.346-358), o gigante Tifeu, depois de vencido por Júpiter, foi aprisionado sob a ilha da Sicília, com o Etna oprimindo-lhe a cabeça. A narrativa mitológica, amplamente difundida na Antiguidade, servia para explicar os tremores de terra e as erupções do vulcão, visto que, por se debater no interior da terra, o gigante causaria terremotos, além de cuspir areia e vomitar chamas pela boca.

Se lida à luz da poesia didática, essa menção aos fogos do Etna não deixa de evocar o poema *Aetna*, única obra antiga que nos chegou abordando a questão do vulcanismo de forma sistemática. De autoria e datação incertas,<sup>19</sup> provavelmente escrito entre I a.C. e I d.C., o poema se propõe a explicar

<sup>19</sup> Alguns estudiosos consideram como data de composição do poema o período entre meados do século I a.C. (época da composição do *De rerum natura*, de Lucrecio) e o ano de 79 d.C. (data da erupção do Vesúvio). Outros consideram o período entre 65 d.C. (época da composição das *Naturales quaestiones*, de Sêneca) e o mesmo ano de 79 d.C. Para uma abordagem minuciosa das questões de autoria e datação do *Aetna*, bem como sua inserção no gênero de poesia didática e suas principais características, ver o detalhado estudo introdutório de Trevizam (2020, p. 17-91).

de forma racional as causas das erupções vulcânicas e os motivos que levam o Etna a irromper em incêndios. Com abordagem técnica e detalhada e na esteira do *De rerum natura* lucreciano, esse poema sobre vulcanologia rechaça as explicações mitológicas, como a do gigante Tifeu, usadas para justificar os fenômenos relacionados à erupção vulcânica, considerando-as “mentira de vates” (*fallacia uatum*, v. 29) ou “poesia vergonhosa e infundada” (*turpe sine pignore carmen*, v. 40, trad. M. Trevizam).

A epístola de Safo, em contrapartida, ao aplicar o epíteto “tifeu” ao Etna, assume um programa de verdade<sup>20</sup> baseado no mito e, portanto, distinto da proposta racionalista do poema didático sobre o Etna. Esse tipo de posicionamento revela-se adequado à expressão dos sentimentos da heroína, que, incontroláveis, ultrapassam o âmbito da razão e da ordenação didática, para se fundarem numa inconstância hiperbólica. Assim, os ardores do vulcão que se agita internamente e se caracteriza pela imprevisibilidade, situados para além de qualquer domínio humano, são considerados pela heroína equiparáveis ao amor que sente. Mais uma vez, observa-se que, no símile, o elemento natural impõe-se sobre o humano, e a força da natureza manifesta-se em Safo por meio do sentimento amoroso, irrefreável e situado para além do controle de quaisquer técnicas didáticas.

Elementos agrícolas são empregados também em símiles presentes nas cartas de Ariadne e Hipermnestra, para descrever não o amor, mas o sentimento de medo que invade ambas as personagens. Abandonada em uma ilha deserta, Ariadne, solitária, diz temer os animais selvagens e o ambiente inóspito que a cerca. Hipermnestra, por sua vez, sente medo diante da tarefa que lhe fora imposta por seu pai, Dânao: matar, em plena noite de núpcias, o jovem com quem acabara de se casar:

*Corpus, ut impulsae segetes aquilonibus, horret,  
litteraque articulo pressa tremente labat.*  
(Ovídio, *Heroides* 10.139-140, Ariadne)

Treme o corpo, como searas por Aquilões agitadas,  
titubeia a letra, premida por mão trêmula. (trad. nossa)

*Sanguis abit, mentemque calor corpusque relinquit,  
inque nouo iacui frigida facta toro.*

<sup>20</sup> A respeito das noções “programa de verdade” e “modalidade de crença”, veja-se Veyne (1984). O autor defende a coexistência de uma pluralidade de verdades ao mesmo tempo, a depender da perspectiva ou modalidade de crença adotada. Para Veyne (1984, p. 26, trad. H. González e M. Nascimento), a “natureza plural e analógica da verdade funda a estética”.

*Ut leni Zephyro graciles uibrantur aristae,  
frígida populeas ut quatit aura comas,  
aut sic, aut etiam tremui magis. [...]* 40  
(Ovídio, *Heroides* 14.37-41, Hipermnestra)

O sangue se esvai, o calor abandona o corpo e a mente,  
enregelada, jazi no novo leito.  
Como as delgadas espigas são sacudidas pelo Zéfiro suave,  
como a brisa fresca agita a copa dos choupos, 40  
ou assim ou ainda mais tremi. [...] (trad. nossa)

Nos dois trechos, o tremor causado pelo medo é comparado às searas e plantações de trigo agitadas pelo vento. Tem-se novamente aqui a presença de símiles que repousam sobre o contraste entre elementos da natureza domesticados pela técnica humana, com os quais ambas as heroínas se identificam (“searas”, “delgadas espigas”), e elementos naturais que escapam ao controle humano (“Aquilões”; “Zéfiro suave”). A natureza ordenada pela agricultura é perturbada pelo movimento dos ventos, e a imagem resultante dessa agitação é transferida para a representação dos efeitos do medo nas duas heroínas.

As passagens sugerem, além disso, reflexões de natureza poética. O primeiro trecho coloca em destaque o papel de escritora assumido por Ariadne, ao fazer referência à materialidade textual e à caligrafia da heroína. O medo que a invade manifesta-se no tremor da mão que, conseqüentemente, deixa suas marcas na escrita titubeante. Assim, a letra, em termos materiais, concretiza a sensação de medo experimentada pela jovem.

No segundo trecho, por sua vez, o âmbito da atividade poética fica sugerido de forma indireta. Os adjetivos usados para caracterizar os Zéfiros e as espigas, *lenis* (“suave”) e *gracilis* (“delgado”), são programaticamente empregados na poesia latina para fazer referência ao gênero elegíaco, marcado por ser uma poesia leve e tênue, em contraste com os assuntos grandiosos da épica.<sup>21</sup> A coloração elegíaca fica reforçada pela semelhança da imagem com outro símile ovidiano, empregado na elegia 1.7 dos *Amores* (v. 53-56),<sup>22</sup> o qual, segundo Reeson (2001, p. 252-254), estaria sendo retomado nesse trecho das *Heroides*. Ora, além de provir de uma obra marcadamente elegíaca, o símile

<sup>21</sup> Para mais detalhes sobre os adjetivos programáticos que caracterizam a poesia elegíaca em contraste com a épica, ver Boyle (1993, p. 5).

<sup>22</sup> Ovídio, *Amores* 1.7.53-56: *Exanimis artus et membra trementia uidit/ ut cum populeas uentilat aura comas,/ ut leni Zephyro gracilis uibratur harundo,/ summaue cum tepido stringitur unda Noto* – “Vi o corpo exânime e os membros trementes,/ como quando a brisa agita as copas dos choupos,/ como a delgada cana é sacudida pelo Zéfiro suave,/ ou quando a ponta da onda é roçada pelo morno Noto” (trad. nossa).

presente nos *Amores* usa os mesmos dois adjetivos elegíacos programáticos (*lenis* e *gracilis*). Hipermnestra, ao descrever elementos da paisagem com vocábulos que costumam caracterizar a elegia, confere-lhes, de certa forma, uma tonalidade elegíaca e acaba por erotizá-los, transferindo para eles aspectos da poética de sua própria epístola.

A isso ainda se soma o fato de os símiles citados na carta de Hipermnestra evidenciarem uma personificação da natureza. Segundo Reeson (2001, p. 252), o adjetivo *gracilis* é um vocábulo em geral empregado para caracterizar jovens mulheres. Assim, sendo a *gracilitas* um traço usualmente feminino, o uso do termo para descrever as espigas sacudidas pelo vento seria responsável por personificá-las e aproximá-las de uma figura feminina (o que, inclusive, corrobora a comparação entre as espigas e Hipermnestra trêmula).

De modo semelhante, também o segundo símile do trecho opera uma personificação dos choupos. Reeson (2001, p. 252) aponta que o termo *comae*, usado para designar a copa das árvores, é geralmente empregado para fazer referência aos cabelos de mulheres. Ele ainda acrescenta que o fato de os choupos terem sido no passado jovens moças, irmãs de Faetonte metamorfoseadas em árvores (Ovídio, *Metamorfoses* 2.340-366; Higino, *Fabulae* 154), acentuaria a aproximação dessas árvores com jovens mulheres. Nessa perspectiva, sua antropomorfização no símile presente nas *Heroides* indica uma incorporação de elementos humanos pela natureza como forma de potencializar a comparação estabelecida com a figura feminina de Hipermnestra.

Diante dos exemplos analisados, nota-se que a natureza não é simples reflexo dos sentimentos das heroínas. Ainda que elas empreguem imagens da natureza para descrever suas emoções, não são apenas os sentimentos que simplesmente se impõem aos elementos naturais, modificando-os conforme o estado de espírito das personagens; pelo contrário, a natureza parece se expandir para a interioridade das heroínas. Estabelecem-se, assim, mútuas relações ecológicas, em que o humano, por um lado, interfere na natureza (por exemplo, por meio das técnicas e das práticas concernentes aos trabalhos rurais) e, por outro, a natureza, com sua parcela incontrolável, insinua-se sobre o homem e resiste ao seu domínio. Portanto, as aproximações entre humano e natureza acabam por problematizar os limites entre os dois âmbitos, de modo a “ecologizar” as personagens ou antropomorfizar a natureza.

## ECOLOGIA DIDÁTICA: TÉCNICAS E ENSINAMENTOS RURAIS NAS *HEROIDES*

Diferentemente dos exemplos de símiles e metáforas em que as emoções das personagens são associadas ao aspecto imponderável da natureza, situado para além do controle humano (mesmo que este tente ser aplicado por meio

de técnicas), há também passagens das epístolas em que as heroínas descrevem o ambiente e as atividades rurais caracterizadas pela ordenação e domínio da natureza pelo homem. Algumas delas, inclusive, até mesmo se envolvem diretamente na realização de tarefas rurais e, em razão disso, acabam por assimilar técnicas a elas vinculadas.

Fedra, por exemplo, que já tinha mencionado em sua carta as *artes* em contexto amoroso (v. 25), torna a utilizar o termo, mas para designar as técnicas referentes à atividade de caça. Na tentativa de se identificar com seu amado Hipólito, que praticava rigorosamente a caça e honrava a deusa Diana, Fedra decide se lançar às *artes* que até então desconhecia:

*Iam quoque – uix credes – ignotas mittor in artes;  
est mihi per saeuas impetus ire feras.  
Iam mihi prima dea est arcu praesignis adunco  
Delia; iudicium subsequor ipsa tuum. 40  
In nemus ire libet pressisque in retia ceruis  
hortari celeris per iuga summa canes,  
aut tremulum excusso iaculum uibrare lacerto,  
aut in graminea ponere corpus humo.  
(Ovídio, *Heroides* 4.37-44, Fedra)*

Agora também – a custo crerás – dirijo-me a técnicas desconhecidas;  
tenho ímpetos de ir a feras cruéis.

Agora para mim a deusa primeira é Délia, famosa  
pelo arco recurvo; eu mesma sigo de perto tua opinião. 40

Agrada ir para o bosque e, após prender os cervos nas redes,  
exortar cães velozes pelo topo dos montes,  
ou atirar com toda a força um dardo trêmulo,  
ou deitar o corpo na terra coberta de grama. (trad. nossa)

O trecho menciona instrumentos empregados na caça – o arco recurvo (*arcu adunco*), as redes (*retia*), o dardo (*iaculum*) – e a deusa patrona da atividade, Diana, referida pelo epíteto “Délia”, que remete a seu nascimento na ilha de Delos. O ambiente rural é identificado por elementos como o bosque (*nemus*), os montes (*iuga*) e a terra gramada (*graminea humo*), além da menção dos animais que auxiliam na atividade, os cães velozes (*celeris canes*), e aqueles que são alvo da caça, os cervos (*ceruis*) e as feras cruéis (*saeuas feras*). Assim, o vocabulário da passagem a associa a uma paisagem campestre e à prática da caça.

Fedra apresenta a si mesma como aprendiz de uma nova *ars*, a caça, a fim de se aproximar de Hipólito. A descrição das tarefas a que a personagem se aplica pode ter, além disso, colorações amorosas, se considerado o *tópos* elegíaco

do magistério amoroso<sup>23</sup> e a metáfora da caça para designar a conquista. Nessa perspectiva, introduzir-se nas *artes* da caça, até então desconhecidas (*ignotas artes*), é também, metaforicamente, uma introdução nas *artes* amorosas, às quais Fedra tinha igualmente afirmado não estar habituada, conforme o símile discutido antes. Por meio desse aprendizado, a heroína poderia adquirir habilidades para capturar não só animais do campo, mas também conquistar o alvo de seu amor, Hipólito.

Observa-se, assim, que os ensinamentos e atividades descritos na poesia didática (no caso, aqueles vinculados à caça), referidos como *artes*, podem ser reinterpretados à luz da poesia elegíaca como técnicas amorosas, de modo a conferir ao didatismo uma encarnação elegíaca. Com isso, o termo obtém diferentes níveis interpretativos: no âmbito da poesia didática, trata-se das técnicas relacionadas às atividades rurais da caça; no da poesia elegíaca amorosa, designa as técnicas relativas ao amor.

A isso pode ainda ser acrescentada uma leitura metapoética, que considera as *artes* em contexto poético. Nessa perspectiva, o papel de escritora assumido por Fedra nas *Heroides*, seus versos destinados a Hipólito e a própria carta em forma de poema elegíaco seriam também uma forma de se dirigir a técnicas desconhecidas – no caso, as *artes* poéticas –, visto que uma das particularidades das *Heroides* foi representar heroínas da tradição mitológica no papel de poetisas ou autoras de poesia elegíaca amorosa.

Em todos esses três âmbitos mencionados (rural, amoroso e poético), observa-se que a heroína assume um posicionamento ativo, de aprendizado e domínio das *artes*, ainda que isso tenha sido motivado pelo intuito de conquistar seu amado. Ao aprender as técnicas da caça, Fedra se subordina aos gostos de Hipólito, mas, no contexto amoroso, ela assume inicialmente um papel de *discípula*, a fim de que, em momento posterior, possa colocar em prática as *artes* aprendidas e executar a conquista de modo ativo. Esse processo de gradual autonomia atingida pela heroína se completa no terceiro âmbito citado, visto que a posição de escritora e autora lhe confere a possibilidade de criar novas narrativas e registrar sua própria perspectiva acerca dos eventos envolvendo sua história.

<sup>23</sup> De acordo com esse *tópos*, o poeta elegíaco se apresenta como *magister* ou *praeceptor amoris*, propondo-se a ensinar aos mais jovens (incluindo-se aí, muitas vezes, a própria *puella amada*) sobre o amor, a vida de apaixonado, as formas de amenizar o sofrimento amoroso, as técnicas de conquista e sedução. De origem helenística, o *tópos* se faz presente, segundo Giangrande (1991, p. 65-68), já na poesia de Meleagro. Ele será depois amplamente explorado por Ovídio, por meio da *Ars amatoria* e dos *Remedia amoris*. Para mais detalhes sobre a tradição elegíaca e a coloração didática assumida por alguns de seus *tópoi*, com ênfase especial na *Ars amatoria*, ver Trevizam (2003).

A caça também é mencionada na epístola de Enone, quando a heroína reivindica ter ensinado a Páris as técnicas venatórias, acompanhando o herói em seu exercício:

*Quis tibi monstrabat saltus uenatibus aptos,  
et tegeter catulos qua fera rupe suos?  
Retia saepe comes maculis distincta tetendi;  
saepe citos egi per iuga longa canes.* 20  
(Ovídio, *Heroides* 5.17-20, Enone)

Quem te mostrava matas adequadas à caça  
e em que caverna a fera escondia seus filhotes?  
Amiúde estendi, companheira, redes divididas em malhas,  
amiúde guiei rápidos cães por montes longínquos. (trad. nossa)

Novamente, são referidos os instrumentos e animais usados na caça (“redes”, “rápidos cães”), inclusive com o emprego do vocábulo técnico *macula* (“malha”). São ainda mencionados espaços tipicamente rurais (“matas”, “caverna”, “montes”) e tarefas envolvidas na prática da caça. A passagem nitidamente dialoga com o trecho da carta de Fedra, não apenas pela seleção lexical, mas também pela coloração amorosa que lhe pode ser atribuída e pela postura ativa adotada pela heroína.

Ao discutir a epístola de Enone, Pearson (1980, p. 121-122) assinala que esse trecho contém uma sugestão do tema erótico do apaixonado como caçador, e acrescenta que a metáfora da caça pode ter duas linhas de desenvolvimento na poesia amorosa: o apaixonado que acompanha o amado caçador, numa tentativa de angariar sua afeição; o apaixonado como caçador, que pratica sua arte para capturar a pessoa amada e iniciá-la nas artes amorosas. Segundo a estudiosa, Enone combina os dois aspectos da metáfora, pois assume o papel de companheira (*comes*) que auxilia na atividade, ao estender as redes para Páris, e desempenha também um papel de *magistra*, como caçadora que lhe ensina as técnicas da caça (e do amor).

Nesse sentido, diferentemente de Fedra, que se diz a princípio inexperiente e busca iniciar-se em ambas as *artes*, Enone apresenta a si mesma como *docta*, possuidora dos conhecimentos referentes tanto às técnicas da caça quanto às do amor. Não obstante, ainda assim, ela fracassa em sua tentativa de manter o amor de Páris. Na verdade, observa-se aí a exploração de um aspecto do *tópos* do magistério amoroso que consiste no fato de o próprio *magister* ser enganado pelas técnicas que ensinara. Enone inicia Páris nas técnicas da caça e do amor; o herói, no entanto, após aprender as *artes*, as utiliza para conquistar outra mulher (Helena) e abandona sua primeira amada.

O insucesso de Enone manifesta-se também em outro trecho da carta que explora imagens rurais, quando é citada uma profecia proferida por Cassandra, irmã de Páris, em meio a um transe:

*Hoc tua – nam recole – quondam germana canebat,  
sic mihi diffusis uaticinata comis:  
“Quid facis, Oenone? Quid harenae semina mandas? 115  
Non profecturis litora bubus aras.  
Graia iuuenca uenit, quae te patriamque domumque  
Perdat! io prohibe! Graia iuuenca uenit!”  
(Ovídio, *Heroides* 5.113-118, Enone)*

Isso – revolvo-o no espírito – outrora tua irmã cantava,  
assim me vaticinou, cabelos desgrenhados:  
“Que fazes, Enone? Por que entregas sementes à areia?  
Com bois que não farão progressos, aras praias.  
Chega a novilha grega, que te arruinará pátria  
e casa! Ai, impede! Chega a novilha grega!” (trad. nossa)

A dedicação de Enone a Páris é questionada por Cassandra, que a compara ao lançamento de sementes à areia, esforço infecundo, pois dele nada pode brotar ou germinar. Além da imagem de uma semeadura improdutiva, o trecho prossegue com a metáfora de um arado igualmente sem utilidade, em que o trabalho dos bois é gasto com uma atividade inútil como arar areias da praia. Na profecia, Enone é transferida para o universo agrícola e apresentada num papel de arador dedicado ao cultivo dos campos, ainda que seus esforços e seu trabalho estejam fadados a não obter frutos. A metáfora rural é usada para representar o amor que a heroína cultiva por Páris, o qual também será marcado pelo insucesso.

O último dístico citado dá continuidade às imagens agrícolas e evoca Helena, metaforicamente referida como “novilha grega” e apresentada como responsável pela ruína não só do romance de Enone e Páris, mas também de Troia. Segundo Pearson (1980, p. 126-127), a predição de que a colheita de Enone vai falhar é expressa por meio de uma reviravolta nos eventos envolvendo as atividades agrícolas: diferentemente do esperado, não é o arador que domina a novilha com suas técnicas, mas esta que expulsa o arador e destrói seu plantio.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> A carta de Enone, além disso, contém símiles rurais para descrever a volubilidade de Páris, que é aproximado de folhas secas que voam leves ao sopro do vento e das pontas leves das espigas (Ovídio, *Heroides* 5.109-112). Para uma análise desse símile, em relação com outros trechos da carta da heroína, ver Pearson (1980, p. 125).

A associação entre a destruição de Troia e imagens rurais envolvendo as atividades do arado e da colheita também se faz presente na epístola de Penélope. Após queixar-se do fato de a guerra ter findado, mas Ulisses ainda não estar de volta, a heroína argumenta que sua situação de esposa solitária corresponde ao mesmo estado em que estaria caso Troia ainda subsistisse. Não obstante, ela prossegue com uma imagem mental descrevendo a paisagem troiana depois da destruição e captura da cidade, um cenário novo em que as atividades agrícolas passam a tomar conta do espaço:

*Diruta sunt aliis, uni mihi Pergama restant,  
incola captiuo quae boue uictor arat.  
Iam seges est, ubi Troia fuit, reseccandaque falce  
luxuriat Phrygio sanguine pinguis humus;  
semisepulta uirum curuis feriuntur aratris* 55  
*ossa, ruinosas occulit herba domos.*  
(Ovídio, *Heroides* 1.51-56, Penélope)

Destruída para outros, só para mim resta Pérgamo,  
que o habitante vencedor ara com boi cativo.  
Já é seara onde houve Troia; a ser cortada com foice,  
a terra fértil com sangue frígio exuberava;  
mal sepultos ossos de homens por curvos arados são feridos,  
o mato oculta casas arruinadas. (trad. nossa)

A passagem descreve as atividades do arado e da colheita, com a menção dos instrumentos e agentes agrícolas (“boi”, “foice”, “curvo arado”) e a referência a uma terra fértil e a searas produtivas, cuja messe está pronta para ser cortada. A cena introduz, no entanto, complexas relações entre a natureza e os aspectos humano e animal, na medida em que problematiza a distinção desses conceitos e confunde os limites entre eles. A natureza descrita incorpora aspectos humanos, os animais são antropomorfizados, e as intervenções humanas sobre o ambiente se misturam com seus elementos naturais originários.

De acordo com a descrição de Penélope, após a catástrofe da guerra, a reordenação do ambiente é feita por meio das técnicas agrícolas, apresentadas como uma forma construtiva de o homem exercer sua influência sobre a natureza. Todavia, paira sobre a imagem uma sombra negativa que ecoa a morte, pois a nova realidade de fartura proveniente da atividade agrícola guarda ironicamente resquícios da guerra. A terra é fértil por causa do sangue derramado, e o arado vai ao encontro dos ossos humanos de guerreiros que não receberam o devido sepultamento, numa espécie de incorporação de elementos humanos ao espaço natural. Ao mesmo tempo, porém, a lida

no campo incorpora relações de poder resultantes do contexto bélico, com a representação do boi que ara como um inimigo capturado, numa clara antropomorfização do animal.

Assim, o trecho contrasta duas formas de interferência humana sobre o ambiente – por meio da agricultura e por meio da guerra –, uma considerada construtiva, e a outra, destrutiva para o próprio homem. O ambiente, por sua vez, independentemente dos esforços ou das ações humanas, mantém sua força criadora e seu vigor: a terra exuberante e gera em abundância, o mato cresce e se impõe sobre as construções humanas destruídas pela guerra. Sob essa perspectiva, a cena imaginada por Penélope (como outras passagens analisadas) também expressa aspectos da natureza que se situam para além do domínio da técnica humana.

Em seu comentário sobre essa carta, Knox (1995, p. 99-100) considera o trecho um anacronismo deliberado (*deliberate anachronism*), pois a cena descreve uma prática tipicamente romana, de estabelecimento de colonos em terras conquistadas, mas a aplica a Troia, sendo que os gregos sequer permaneceram depois da guerra para colonizar o território. Ele ainda acrescenta que a vívida pintura do crescimento das searas e dos agricultores que inesperadamente encontram ossos seria um exagero patético, plausível apenas por se tratar da expressão de uma esposa desanimada, uma vez que, de acordo com o estudioso, dez anos após a guerra ainda seria pouco tempo para o desenvolvimento dessas atividades.

Em vez da valoração negativa de Knox, que atribui à passagem supostas “incoerências” e as justifica pela situação de desespero da heroína que fala em primeira pessoa (KNOX, 1995, p. 100), prefiro considerar o trecho um exemplo do procedimento de romanização amplamente explorado nas epístolas, por meio do qual a tradição é reinterpretada à luz do contexto romano da época de Ovídio. Com isso, as heroínas e os eventos a elas vinculados são transferidos de seu contexto literário inicial e adaptados ao universo elegíaco romano. Nessa perspectiva, a descrição de uma prática tipicamente romana seria um modo de aproximar a situação da heroína da realidade conhecida pelo público da obra à época.

Knox conclui sua apreciação dizendo que “a imagem ganha ressonância pelo reconhecimento do contexto da passagem nas *Geórgicas*, de Virgílio, que Ovídio imita aqui: 1.491-497” (KNOX, 1995, p. 100).<sup>25</sup> O estudioso se limita a citar o trecho das *Geórgicas* em latim, esclarecendo que ele faz referência a batalhas das guerras civis romanas, e finaliza com a menção de um exagero patético de Penélope. Consideremos a passagem virgiliana:

<sup>25</sup> *The image gains resonance from the recognition of the context of the passage in Virgil's Georgics that O. here imitates: 1.491-7.*

*nec fuit indignum superis bis sanguine nostro  
 Emathiam et latos Haemi pinguescere campos.  
 scilicet et tempus ueniet, cum finibus illis  
 agricola incuruo terram molitus aratro  
 exesa inueniet scabra robigine pila, 495  
 aut grauibus rastris galeas pulsabit inanis  
 grandiaque effossis mirabitur ossa sepulcris.  
 (Virgílio, *Geórgicas* 1.491-497)*

nem foi indigno dos deuses umedecer duas vezes  
 com nosso sangue a Emátia e os largos campos do Hemo.  
 Naturalmente, também virá um tempo em que o agricultor,  
 tendo lavrado a terra naquela região com o curvo arado,  
 encontrará dardos roídos pela ferrugem rugosa ou baterá  
 com pesados ancinhos em elmos vazios, e admirar-se-á  
 dos grandes ossos depois de abertos os sepulcros.  
 (trad. Matheus Trevizam, 2013, p. 59)

O diálogo que a imagem mental construída por Penélope estabelece com os versos das *Geórgicas* fica marcado, inicialmente, pelos temas em comum: terras que foram palco de batalhas tornam-se objeto de cultivo, o solo embebido de sangue se fertiliza, o agricultor em sua lida no campo depara-se com ossos e armas de guerreiros. A intertextualidade fica evidente pelos paralelos nos vocábulos e expressões empregadas nos dois trechos: *sanguine pinguescere campos* (*Geórgicas* 1.492) e *sanguine pinguis humus* (*Heroides* 1.54), *incuruo aratro* (*Geórgicas* 1.494) e *curuis aratris* (*Heroides* 1.55), *semisepulta ossa* (*Heroides* 1.55-56) e *ossa sepulcris* (*Geórgicas* 1.497).

Enquanto Penélope refere-se às terras da região de Troia, Virgílio faz referência às terras da Macedônia, nas proximidades da cidade de Filipos, onde ocorreram os dois combates da guerra civil travada por Marco Antônio e Otaviano contra Bruto e Cássio, a fim de vingar o assassinato de César. Assim como na carta das *Heroides*, o ambiente rural é invadido pelos resquícios da guerra, e as ações executadas pelo agricultor são contrastadas com os resultados das ações destrutivas do homem em batalha. De fato, o trecho das *Geórgicas* é marcado pelo pessimismo, e caracteriza o século marcado pelas guerras civis como “virado ao avesso” (*euerso saeclo*, *Geórgicas* 1.500).

Embora Knox (1995) não o mencione, logo na sequência dessa passagem das *Geórgicas*, há uma referência nominal a Troia: [...] *satis iam pridem sanguine nostrol/ Laomedontea luimus periuria Troiae* (Virgílio, *Geórgicas* 1.501-502) – “[...] Já há muito pagamos bastante com nosso sangue os perjúrios da Troia de Laomedonte” (trad. Matheus Trevizam, 2013, p. 59). O eu poético virgiliano lamenta que os romanos, enquanto descendentes míticos dos troianos via

Eneias, ainda sofram, por meio de guerras, a punição pelas falsas promessas de Laomedonte, antigo rei de Troia.

Ora, essa menção a Troia serve para realçar a relação de intertextualidade entre as duas passagens em questão. Embora Penélope se situe no contexto remoto da guerra de Troia, o diálogo que sua carta estabelece com os versos do primeiro livro das *Geórgicas* evoca também outro tempo e outro espaço – o contexto das guerras civis. Nesse sentido, a epístola é perpassada por diferentes estratos, e a referência a guerras mais recentes e mais próximas do público da época contribui para potencializar uma ideia, tipicamente elegíaca, de recusa às ações bélicas, que costumam ser reinterpretadas na elegia como uma *militia amoris*.

Já as imagens rurais empregadas na epístola, ao evocarem as *Geórgicas*, suscitam reflexões acerca da incorporação de elementos da poesia didática nas *Heroides*, especialmente considerando-se que a mistura de gêneros é um procedimento caro à poética ovidiana. A cena relacionada à agricultura no trecho citado da carta de Penélope descentraliza o discurso da heroína de uma temática predominantemente amorosa e, com isso, apresenta uma visão mental carregada pelo frescor da novidade.

Além disso, ao imaginar o sítio de Troia reconfigurado em espaço agrícola, Penélope desempenha um papel criativo: ela constrói uma nova realidade em sua carta ao assumir o papel de escritora. A potência visual da cena imaginada, que ao mesmo tempo combina o cultivo agrícola com a destruição resultante da guerra, representa, em certa medida, a própria situação em que a heroína se encontra, dividida entre a esperança pelo retorno de Ulisses e a desolação pela longa espera.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presença de temática e de elementos rurais em passagens das *Heroides* traz a possibilidade de reinterpretar a obra à luz da poesia didática de Virgílio e dos ensinamentos das *Geórgicas*. Sob essa perspectiva, a escrita das heroínas em suas epístolas adquire novas significações e abre uma via de diálogo com temáticas rurais típicas da poesia didática. Além disso, se, por um lado, as heroínas ou o aspecto humano podem interferir no espaço natural, por outro, também a natureza se expande e é incorporada pelas personagens, num processo mútuo que coloca esses dois universos em relação e que, em última instância, rompe com as usuais fronteiras entre “humano” e “natural”.

Com um enfoque nas mútuas relações entre esses dois âmbitos, finalizo com um exemplo emblemático da expansão da natureza e sua incorporação pelo ser humano, na carta de Ariadne. Embora não se trate de uma imagem rural, como as discutidas no artigo, sua força se evidencia pelo fato de a personagem sofrer uma espécie de metamorfose. Abandonada na ilha deserta,

Ariadne vê, do alto de um rochedo, o navio de Teseu afastar-se no mar. Ela se desespera, chora e vagueia sozinha e sem destino, tomada de medo e, ao mesmo tempo, entorpecida. É nesse momento que, sentada sobre uma rocha, ela própria é comparada à pedra: “ou olhando o mar, gélida, sentei-me numa rocha,/ e tal como o assento era pedra, eu própria fui pedra” (trad. nossa) – *aut mare prospiciens in saxo frigida sedi,/ quamque lapis sedes, tam lapis ipsa fui* (Ovídio, *Heroides* 10. 49-50).

O símile coloca em realce os sentimentos de inação e entorpecimento a dominar a heroína, que se paralisa aterrorizada com o abandono sofrido, mas também destaca o modo como a natureza se sobrepõe à personagem. O mais curioso é que, nesse exemplo, a comparação, marcada pelas partículas *tam... quam*, traz dentro de si também uma metáfora: *lapis ipsa fui* (“eu própria fui pedra”). Assim, a aproximação de Ariadne com uma pedra, ao modo de símile, abriga em si a transformação da heroína em rocha. É como se a ideia inicialmente esperada do símile já tivesse se concretizado mediante uma metamorfose metafórica da personagem.

Com isso, o trecho evidencia o poder da natureza apresentada nas imagens ao longo das *Heroides*. Por mais que o esforço humano busque domá-la, como foi observado nos pontos de diálogo intertextual com as *Geórgicas*, que expressavam uma tentativa de domínio por meio das diversas técnicas, permanecem sempre aspectos naturais incontornáveis. E precisamente esses aspectos se associam às emoções das heroínas em suas cartas, como que a sugerir que paixões e afecções do ânimo, tal como eventos da natureza, estariam situados para além do controle das técnicas humanas.

## REFERÊNCIAS

- ANÔNIMO. *Aetna-Etna*. Traduções, estudo introdutório e notas Matheus Trevizam. Campinas: Editora da Unicamp, 2020.
- ARCHONTOGEOGI, Artemis; MICHALOPOULOS, Charilaos. Latin Literature and Ecofeminism. In: VAKOCH, Douglas (ed.). *The Routledge Handbook of Ecofeminism and Literature*. New York; London: Routledge, 2023, p. 157-166.
- ARMSTRONG, Rebecca. *Vergil's Green Thoughts: Plants, Humans, and the Divine*. Oxford: Oxford University Press, 2019.
- AVELLAR, Júlia B. C. de. A incorporação de preceitos didáticos da *Arte de amar* nas *Heroides* e nas *Metamorfoses*, de Ovídio. *Phaos: Revista de Estudos Clássicos*, Campinas, v. 22, e022011, 2022. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/phaos/article/view/17262>. Acesso em: 29 out. 2022.
- AVELLAR, Júlia B. C. de. *Uma teoria ovidiana da literatura: os Tristia como epítáfio de um poeta-leitor*. 2019. 611 p. Tese (Doutorado em Letras: Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/30644>. Acesso em: 23 out. 2019.
- AVELLAR, Júlia B. C. de. *Uma teoria ovidiana da literatura: os Tristia como epítáfio de um poeta-leitor*. Belo Horizonte: Relicário, 2023.

- ARISTÓTELES. *Obras completas. Retórica. Volume VIII. Tomo I*. Tradução e notas de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.
- BOYLE, Anthony J. Introduction: The Roman Song. In: BOYLE, Anthony J. (ed.). *Roman Epic*. London: Routledge, 1993, 1-18.
- DIAZ, Joanne T. *Grief as Medicine for Grief: Complaint Poetry in Early Modern England, 1559-1609*. 2008. 304 f. Tese (Doctor of Philosophy) – Northwestern University, Evanston, Illinois, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.21985/N2H73Q>. Acesso em: 11 jun. 2023.
- FLORES, Guilherme G. Introdução. In: PROPÉRCIO. *Elegias de Sexto Propércio*. Organização e tradução G. Flores. Belo Horizonte/São Paulo: Autêntica, 2014, p. 11-18.
- FULKERSON, Laurel. *The Ovidian Heroine as Author: Reading, Writing, and Community in the Heroides*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- GARRARD, Greg. *Ecocriticism*. London: Routledge, 2004.
- GIANGRANDE, Giuseppe. Topoi ellenistici nell'*Ars Amatoria*. In: GALLO, Italo; NICASTRI, Luciano. (orgs.). *Cultura poesia ideologia nell'opera di Ovidio*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1991, p. 61–98.
- HESÍODO. *Teogonia*. Trad. de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2012.
- HOLT, Noah. *Erotic Ecology in Ovid's Heroides*. 2021. 101 f. Dissertação (Master of Arts – Comparative Literature and Cultural Studies) – University of New Mexico, Albuquerque, 2021. Disponível em: [https://digitalrepository.unm.edu/fl\\_etds/149/](https://digitalrepository.unm.edu/fl_etds/149/). Acesso em: 12 mai. 2023.
- HORACE. *Satires, Epistles, Ars poetica*. Ed. T. E. Page, E. Capps, W. H. D. Rouse, L. A. Post, E. H. Warmington. Translated by H. Rushton Fairclough. London: Loeb Classical Library 194. Cambridge: Harvard University Press, 1942.
- HYGINUS. *Fabulae*. Edidit Mauricius Schmidt. Jenae: Hermannum Dufft, 1872.
- JOLIVET, Jean-Christophe. *Allusion et fiction épistolaire dans les Heroïdes: recherches sur l'intertextualité ovidienne*. Rome: École Française de Rome, 2001.
- KENNEDY, Duncan F. Epistolarity: The *Heroides*. In: HARDIE, Philip (ed.). *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, p. 217-232.
- KNOX, Peter. *Ovid Heroides. Select Epistles*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- KNOX, Peter. The *Heroides*: Elegiac Voices. In: BOYD, Barbara W. (ed.). *Brill's Companion to Ovid*. Leiden/Boston/Köln: Brill, 2002, p. 117-139.
- LUCRÉCIO. *Sobre a natureza das coisas*. Trad. de Rodrigo Gonçalves. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.
- MORELLO, Ruth; MORRISON, Andrew. Editor's Preface: Why Letters? In: MORELLO, Ruth; MORRISON, Andrew. *Ancient Letters: Classical and Late Antique Epistolography*. Oxford: Oxford University Press, 2007, p. V-XII.
- OVÍDIO. *Metamorfoses*. Edição bilingue. Organização de Mauri Furlan e Zilma Nunes. Florianópolis: Editora UFSC, 2017.
- OVIDIUS. *Amores. Epistulae. Medicamina faciei femineae. Ars amatoria. Remedia amoris*. R. Ehwald edidit ex Rudolphi Merckelii recognitione. Leipzig: Teubner, 1907.
- PEARSON, Catherine. Simile and Imagery in Ovid's *Heroides* 4 and 5. *Illinois Classical Studies*, Champaign, v. 5, p. 110-129, 1980. Disponível em: <https://www.ideals.illinois.edu/items/11771>. Acesso em: 08 mai. 2023.
- REESON, James. *Ovid Heroides 11, 13 and 14: a commentary*. Leiden; Boston; Köln: Brill, 2001.
- ROCHA PEREIRA, Maria Helena da. *Estudos de história da cultura clássica. Volume I: Cultura grega*. 11.ed. revista e atualizada. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.
- SCHLIEPHAKE, Christopher (ed.). *Ecocriticism, Ecology, and the Cultures of Antiquity*. Lanham; London: Lexington Books, 2017.

- SPENTZOU, Efrossini. *Readers and Writers in Ovid's Heroides: Transgressions of Genre and Gender*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- THORSEN, Thea S. *Ovid's Early Poetry: From his Single Heroïdes to his Remedia Amoris*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- TOOHEY, Peter. *Epic Lessons: An Introduction to The Ancient Didactic Poetry*. London/New York: Routledge, 1996.
- TREVIZAM, Matheus. *A elegia erótica romana e a tradição didascálica como matrizes compositivas da Ars Amatoria de Ovídio*. 2003. 280 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, Campinas, 2003. Disponível em: <https://www.repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/360803>. Acesso em: 28 abr. 2021.
- TREVIZAM, Matheus. (org.). Dossiê Literatura técnica e didática (grego)romana. *Phaos: Revista de Estudos Clássicos*, Campinas, v. 22, 2022. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/phaos/issue/view/861>. Acesso em: 08 mai. 2023.
- TREVIZAM, Matheus. O poema *Aetna* em contextualização: estudo introdutório e nota. In: ANÔNIMO. *Aetna-Etna*. Traduções, estudo introdutório e notas Matheus Trevizam. Campinas: Editora da Unicamp, 2020, p. 17-91.
- TREVIZAM, Matheus. *Poesia didática: Virgílio, Ovídio e Lucrécio*. Campinas: Editora Unicamp, 2014.
- UGARTEMENDIA, Cecilia M. *A exemplaridade do abandono: epístola elegíaca e intratextualidade nas Heroides de Ovídio*. 2017. 169 p. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-08022017-113033/pt-br.php>. Acesso em: 05 ago. 2022.
- VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. *Épica I. Ênio e Virgílio*. Campinas: Editora da Unicamp, 2014.
- VEYNE, Paul. *Acreditavam os gregos em seus mitos?* Trad. Horácio González e Milton Nascimento. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- VIRGIL. *Eclogues. Georgics. Aeneid: Books 1-6*. Translated by H. Rushton Fairclough. Loeb Classical Library 63. Cambridge: Harvard University Press, 1916.
- VIRGÍLIO. *Geórgicas I*. Organização de Matheus Trevizam. Traduções de Antônio Feliciano de Castilho e Matheus Trevizam. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- VIRGÍLIO. *Geórgicas III*. Organização de Matheus Trevizam. Traduções de Antônio Feliciano de Castilho e Matheus Trevizam. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.
- VOLK, Katharina. *The Poetics of Latin Didactic: Lucretius, Vergil and Manilius*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

Recebido: 30/6/2023

Aceito: 15/9/2023

Publicado: 20/9/2023

Rev. est. class., Campinas, SP, v.23, p. 1-28, e023007, 2023