

Vingança e (des)amor. Cartas de denúncia e adultério na literatura greco-latina

Revenge and Love(lessness). Letters of Complaint and Adultery in Ancient Greek and Latin Literature

RUI TAVARES DE FARIA¹ (*Universidade dos Açores, CECH – Universidade de Coimbra – Portugal*)

Abstract: Acts of denunciation are among the communication intentions that preside over epistolary writing. In this context, classical literature bequeathed some examples that, under the topic of adultery, constitute, on the one hand, true death sentences, and, on the other, authentic pledges of love and seduction. In this perspective, we propose to analyse and comment on three epistolary messages, two of them implicit – the “ominous signs” written on a double-sided tablet that Preto sends to his father-in-law, King Iobates (*Iliad* 6.157-17), and the accusation left behind by Phaedra to her husband Theseus (Euripides, *Hippolytus* 857-887) –, the third being an explicit letter: the one that Ovid imagined Phaedra would write to her lover Hippolytus (*Epistulae heroidum*, 4).

Keywords: Letter; Complaint; Adultery; Message; Love.

1. Introdução

Entre as formas de comunicação que os homens estabelecem entre e para si está o registo epistolar, que data seguramente dos primórdios da escrita. Daí se pressupõe a inscrição da mensagem num dado suporte ou material e a arqueologia dá conta de achados que confirmam o recurso às tabuinhas e aos pergaminhos². Apesar de muitas anotações epigráficas terem sido feitas num objeto, edifício ou monumento³, assumi-las como elementos unicamente decorativos, porque desprovidas de um contexto, é pôr de parte o valor comunicacional da mensagem que pode estar contida nos caracteres inscritos ou desenhados. Havelock contraria esta assunção, pois reconhece que “o hábito de confiar na inscrição gravada propositadamente para a infor-

Texto recebido em 10.05.2022 e aceite para publicação em 17.11.2022.

¹ rui.mv.faria@uac.pt.

² Vide ROCHA PEREIRA (1993) 15-28.

³ Atente-se nos numerosos pictogramas e outros símbolos, ainda hoje indecifráveis, que ornaram, por exemplo, ânforas e vasos como os que se encontram no Museu Arqueológico de Heraclião, em Creta (cf. o disco de Festos que data de c. 1600 a.C.).

mação pública em Atenas parece ter perdurado no século V a.C., sendo um exemplo flagrante o delineamento do código legal ateniense no fim do século⁴. Se esta constatação se aplica ao domínio público, não é de todo despidendo considerar que, também no âmbito privado, a troca de correspondência sobre os mais diversos assuntos se tenha feito através de registos em tabuinhas e/ou em rolos de pergaminhos.

Na verdade, embora não tenha sido descoberto nenhum exemplo epistolar nas tabuinhas do Período Micénico, é curioso verificar que na *Iliada*, precisamente “o primeiro livro da literatura europeia”⁵, se faz menção a uma carta que Preto, rei de Tirinte, envia a Ióbates, soberano lício e seu sogro, pela mão de Belerofonte, cujo conteúdo é do domínio privado, mas com implicações políticas. Aí se denuncia um caso de adultério. Assumindo-se esta mensagem também como o primeiro exemplo de uma epístola que não se dirige *a priori* a um destinatário coletivo e/ou público, importa destacar desde logo o carácter calunioso que lhe subjaz: prioriza-se a intencionalidade comunicativa que preside aos objetivos do remetente. A denúncia de um crime de natureza sexual fora do casamento é, com efeito, uma condenação pública dos envolvidos no adultério como amantes, e uma afronta e humilhação — igualmente pública — aos que se tomam por vítimas de uma situação que no fundo lhes está fora do controlo. Este é, em traços gerais, o cenário exposto na carta referida por Glauco, no poema homérico (*Iliada* 6. 157-170).

Sob a mesma temática, também a tragédia recorre à epístola para sentenciar os amantes adúlteros. É o caso do registo que Eurípides recria em *Hipólito* (877-887) pela mão de Fedra que, antes de pôr fim à vida, deixa ao marido uma carta a dar conta de uma traição que não foi consumada. Apesar do distanciamento cronológico entre a *Iliada* e *Hipólito*, os motivos que estão na base da redação das duas cartas são os mesmos: em primeiro lugar, a denúncia de adultério — mesmo que falso — e, por conseguinte, a calúnia do amante masculino por parte da mulher, que se traduz numa verdadeira sentença de morte. Em ambos os episódios, a figura feminina vê recusada a relação amorosa, sobretudo por razões de ordem familiar e moral, e a carta é o meio de que

⁴ HAVELOCK (1996) 103.

⁵ LOURENÇO (2019) 9.

se serve para dar voz à vingança. Para além disso, estes dois espécimes epistolares da literatura grega são referenciados — e não transcritos — e envolvem mais do que os tradicionais dois intervenientes que a carta impõe. No caso da *Ilíada*, o remetente é Preto, o marido traído, e o destinatário, Ióbates, pai de Estenebeia, sua mulher. Cabe a Belerofonte, o desejado amante, levar a carta ao rei da Lícia, desconhecendo o conteúdo que lhe dita a respetiva sentença de morte. No caso de *Hipólito*, quem escreve a missiva é Fedra. Apaixonada pelo enteado Hipólito e vendo-se preterida por ele, denuncia-o falsamente a Teseu, seu marido, pelo crime de adultério. Qualquer uma das cartas envolve o triângulo amoroso e serve-se da calúnia como forma de vingança.

Mas por que razão estes escritos epistolares são referidos pelos poetas e não chegam a ser transcritos? Será por causa do conteúdo que deles se infere? Quanto à *Ilíada*, a resposta é evidente. A não transcrição da carta na narrativa épica prende-se com aspetos discursivos que à poesia dizem respeito. Se para os contemporâneos o texto poético se caracteriza, em termos formais, pelo ritmo e pela musicalidade que daí resulta, “para los griegos, cuya métrica era de base cuantitativa (según la cantidad, larga o breve, de las sílabas, y no según la cualidade, el acento, de las sílabas), la poesía era voz y música, canto: desde cualquier género épico a cualquier género lírico”⁶, logo a inclusão de um modelo epistolar pode comprometer a natureza oral a que se sujeita o poema homérico. Além disso, a informação relativa à carta que Preto escreve a Ióbates é dada por um enunciador externo ao universo comunicativo da própria missiva. Trata-se de Glauco, rei de Corinto e filho de Hipóloco, que dá conta da sua linhagem até Diomedes. Acede-se indiretamente à existência de uma mensagem que foi escrita por um remetente a um destinatário e deduz-se o que nela se trata a partir do relato do soberano coríntio: Belerofonte é sentenciado à morte, acusado falsamente de adultério, por ter rejeitado o amor de Estenebeia. Em relação a *Hipólito*, Eurípides intensifica o crescendo trágico da ação dramática não transcrevendo as palavras de Fedra a Teseu. O suspense está montado. O público assiste ao suicídio da filha de Minos e infere o assunto da carta que o marido em breve lerá. São, pois, os comportamentos em cena de um homem

⁶ LÓPEZ FÉREZ (2015) 11.

que se pensa traído pela esposa e pelo próprio filho que levam a deprender (ou confirmar) o conteúdo inscrito no pergaminho.

Esta não é, porém, condição hermenêutica exigida por outra carta: a que Ovídio imaginou que Fedra escreveria a Hipólito. Trata-se de uma denúncia explícita de adultério consumado, mas não alimentada pelo desejo de vingança, pois a heroíde “declare avec frénésie et détermination son désir à Hypolyte”⁷. A remetente assume a culpa do seu ato, “é adultério, sem dúvida, mas é fogo digno e, portanto, tem essa legitimidade que o amor, só ele, confere”⁸. Assiste-se, então, na recriação ovidiana, a uma correspondência comprometedora que atribui ao amor que Fedra sente por Hipólito a causa do comportamento adúltero, como se isso a ilibasse da responsabilidade de ter destruído a relação conjugal.

2. A denúncia de um adultério não consumado

A menção à carta — precisamente denunciadora de um caso falso de adultério na *Ilíada* — não só é a primeira referência a um texto epistolar na literatura europeia, como é também a única referência à escrita na epopeia homérica⁹. É no canto VI da *Ilíada* que Glauco, expondo a sua linhagem a Diomedes, alude à missiva que Preto enviou a Ióbates (6.157-170):

*ἀντάρ οἱ Προΐτος κακὰ μῆσατο θυμῶ,
ὅς ῥ' ἐκ δήμου ἔλασσεν, ἐπεὶ πολὺν φέρτερος ἦεν,
Ἀργείων· Ζεὺς γάρ οἱ ὑπὸ σκήπτρῳ ἐδάμασσεν.
τῷ δὲ γυνῆ Προΐτου ἐπεμήνατο, δι' Ἄντεια,
κρυπταδίῃ φιλότῃτι μιγήμεναι· ἀλλὰ τὸν οὐ τι
πεῖθ' ἀγαθὰ φρινέοντα, δαίφρονα Βελλεροφόντην.
ἡ δὲ ψευσαμένη Προΐτον βασιλῆα προσηύδα·
'τεθναίης, ὦ Προΐτ', ἡ κάκτανε Βελλεροφόντην,
ὅς μ' ἔθελεν φιλότῃτι μιγήμεναι οὐκ ἐθελούσῃ.'
ὥς φάτο, τὸν δὲ ἄνακτα χόλος λάβεν, οἷον ἄκουσεν·
κτεῖναι μὲν ῥ' ἀλέεινε, σεβάσατο γὰρ τό γε θυμῶ,
πέμπε δὲ μιν Λυκίηνδε, πόρην δ' ὄ γε σήματα λυγρὰ*

⁷ ROBERT (2006) 20.

⁸ ANDRÉ (2016) 17.

⁹ WILLCOCK (1996) 245.

γράφας ἐν πίνακι πτυκτῶ θυμοφθόρα πολλά,
δείξει δ' ἠνώγει ᾧ πενθερῶ, ὄφρ' ἀπόλοιτο¹⁰.

*Mas contra ele planeou Preto no coração coisas malévolas
e afastou-o, porque era muito mais forte, da terra dos Argivos:
é que Zeus os fizera súbditos do seu cetro. Ora com ele
estava a esposa de Preto, a divina Anteia, louca para se deitar
em oculto amor; mas de forma alguma logrou convencer
quem albergava bons pensamentos: o feroso Belerofonte.
Ao rei Preto assim falou depois a mulher mentirosa:
“Morre tu, ó Preto, ou então mata Belerofonte,
que comigo à minha revelia quis deitar-se em amor.”
Assim falou; e do soberano se apoderou a fúria, assim que tal ouviu.
Absteve-se de o matar, pois disso sentia respeito no coração.
Mandou-o para a Lícia; e deu-lhe para levar sinais ominosos,
escrevendo muitos e mortíferos numa tabuinha de aba dupla:
mandou que os mostrasse a seu sogro, para que ele o matasse.¹¹*

Em termos estruturais, a carta, por estar implícita, não apresenta traços formais como a saudação inicial ou a fórmula de despedida; trata-se de *σήματα λυγρά* (168), i.e., “sinais ominosos”, a expressão utilizada pelo poeta para designar as palavras escritas. Por algum tempo, estes versos intrigaram os tradutores e comentadores de Homero; e estes “sinais ominosos” foram interpretados como desenhos inscritos numa tabuinha e não como escrita alfabética¹². Sabe-se hoje, porém, que a escrita era conhecida antes da epopeia homérica¹³, pelo que o sintagma a que se referem estes símbolos é na verdade a revelação da existência de uma epístola.

Além disso, o recurso à forma participial do verbo *γράφω* (cf. *γράφας*) e a alusão ao material onde se inscreve os *σήματα λυγρά* (*ἐν πίνακι πτυκτῶ*) viabilizam a existência de uma carta que foi efetivamente escrita. E que conteúdo preenche a tabuinha de aba dupla que Preto destina ao seu sogro? Pelas palavras de Glauco, que reconta a Diomedes as “coisas malévolas” que o remetente planeou contra o próprio portador da carta, é lícito afirmar que essa men-

¹⁰ Segue-se o original grego fixado por M. M. WILLCOCK.

¹¹ Segue-se a tradução portuguesa de Frederico Lourenço tendo-se alterado a forma do nome próprio Proito para Preto.

¹² MAZON (2012) 258.

¹³ HAVELOCK (1981) 24-65.

sagem expõe o adultério de que falsamente acusou Belerofonte, porque este não cedeu aos seus encantos. É com base nas palavras que a própria rainha dirige ao marido (*τεθναίης, ὦ Προῖτ', ἢ κάκτανε Βελλεροφόντην, ὅς μ' ἔθελεν φιλότῃτι μιγήμεναι οὐκ ἔθελούση.*) que se pode deduzir o escrito de Preto. Ao informar o sogro de que a mulher havia sido vítima de uma investida do “fogososo Belerofonte”, o remetente dos “sinais ominosos” delega no destinatário a função de lavar a sua honra, matando o mensageiro de tal denúncia.

Tratando-se do primeiro registo epistolar de que há conhecimento, importa atentar nos mediadores desse processo comunicativo e salientar a utilidade deste género textual. Em primeiro lugar, tanto o remetente como o destinatário são *áristoi*, o que permite assinalar desde já que o estatuto social dos intervenientes é uma condição relevante para a redação de uma carta, pois implica o conhecimento da escrita¹⁴. O estabelecimento de contatos entre soberanos não passa apenas pela transmissão oral de informação através de mensageiros, o recurso à escrita epistolar é também outra medida. Em segundo lugar, quanto aos propósitos subjacentes, os “sinais ominosos” mencionados na *Ilíada* mostram que não se trata de um assunto exclusivamente político entre os reis de Tirinte e da Lícia. A razão que preside à escrita desta carta é a calúnia, a que se alia o ditame da sentença de morte do seu portador, tido por vítima de uma falsa acusação de adultério. Veja-se, portanto, que o objetivo principal daquela que se crê ser a primeira epístola literária, embora implícita, é a denúncia.

É de pressupor que as formas de tratamento entre os dois soberanos, Preto no papel de remetente e Ióbates, no de destinatário, obedeçam a um certo protocolo e é de crer, também, que a declaração epistolar siga um registo ponderado e até subtil, porque Belerofonte, na qualidade de mensageiro dos *σήματα λυγρά*, pode aceder ao conteúdo da inscrição contida na tabuinha de aba dupla que transporta consigo. Estas suposições, que podem parecer absurdas dada a natureza implícita desta carta, encontram certo fundamento no relato de Glauco.

Tendo por base a tradição épica, Eurípides apropria-se do exemplo da carta caluniosa de Preto e recria-o na tragédia *Hipólito*, peça representada em

¹⁴ Leia-se, a propósito, KITZINGER (1988) 397-419.

428 a.C. O episódio ocorre quando Teseu se depara com Fedra, sua mulher, morta. Na mão da filha de Mínos há uma tabuinha da qual o herói rapidamente se apropria, num ato impulsivo de curiosidade (856-865, 877-890):

Θησεύς

ἔα ἔα:

τί δὴ ποθ' ἦδε δέλτος ἐκ φίλης χειρὸς
ἠρτημένη; θέλει τι σημῆναι νέον;
ἀλλ' ἢ λέχους μοι καὶ τέκνων ἐπιστολὰς
ἔγραψεν ἢ δύστηνος, ἐξαιτουμένη;
θάρσει, τάλαινα: λέκτρα γὰρ τὰ Θησεῶς
οὐκ ἔστι δῶμά θ' ἤτις εἴσεισιν γυνή.
καὶ μὴν τύποι γε σφενδόνης χρυσηλάτου
τῆς οὐκέτ' οὔσης οἶδε προσσαινουσί με.
φέρ' ἐξελίξας περιβολὰς σφραγισμάτων
ἴδω τί λέξαι δέλτος ἦδε μοι θέλει.

[...]

Θησεύς

βοᾷ βοᾷ δέλτος ἄλαστα. πᾶ φύγω
βάρος κακῶν; ἀπὸ γὰρ ὀλόμενος οἴχομαι,
οἶον οἶον εἶδον γραφαῖς μέλος
φθεγγόμενον τλάμων.

Χορός

αἰαῖ, κακῶν ἀρχηγὸν ἐκφαίνεις λόγον.

Θησεύς

τόδε μὲν οὐκέτι στόματος ἐν πύλαις
καθέξω δυσεκπέρατον ὀλοὸν
κακόν: ἰὼ πόλις.
Ἴππόλυτος εὐνῆς τῆς ἐμῆς ἔτλη θιγεῖν
βία, τὸ σεμνὸν Ζηνὸς ὄμμ' ἀτιμάσας.
ἀλλ', ὦ πάτερ Πόσειδον, ἄς ἐμοί ποτε
ἀρὰς ὑπέσχου τρεῖς, μιᾶ κατέργασαι
τούτων ἐμὸν παῖδ', ἡμέραν δὲ μὴ φύγοι
τήνδ', εἴπερ ἡμῖν ὤπασας σαφεῖς ἀρὰς.¹⁵

Teseu

Que será esta tabuinha dependurada da sua querida mão? Quererá indicar algo de novo? Ou terá a pobre escrito uma mensagem, pedindo-me qualquer coisa em relação ao nosso casamento ou aos filhos? Infeliz mulher, podes estar descansada: na

¹⁵ Edição de David KOVACS.

cama de Teseu e em sua casa não haverá outra mulher. Até parece que me afaga a marca do sinete dourado da que já não existe! Pois bem, vou desatar o fio dos selos para que possa ler o que esta tabuinha me quer dizer.

[...]

Teseu

Esta tabuinha grita – grita coisas horrendas! Para onde poderei fugir ao peso dos sofrimentos? Pois estou arruinado, destruído, tal é a melodia que, tendo por voz estas linhas, vi, pobre de mim, a ressoar.

Coro

Ai, ai! Pareces estar a dar início a um rol de desgraças.

Teseu

Já não vou reter, nos portões da minha boca, esta abominação insuportável e fatal. Ó cidade!

Hipólito atreveu-se a tocar à força na companheira da minha cama, desprezando a vista de Zeus. Mas, ó pai Posídon, as três imprecações que outrora me prometeste – com uma delas aniquila o meu filho! Que ele não sobreviva a este dia, se são seguras as imprecações que me concedestes!¹⁶

A tabuinha que grita, às mãos e aos olhos de Teseu, é uma carta de denúncia, “composição escrita de uma mensagem deixada por uma mulher morta que incrimina (falsamente) o seu enteado” e “a presença da tabuinha em que está escrita é efetivamente dramatizada, permanecendo sobre o peito do cadáver”¹⁷.

À semelhança do que sucede com a missiva de Preto, também o registo deixado por Fedra não está acessível nem ao público, nem ao leitor. É o destinatário quem dá conta da existência da tabuinha (*δέλτος*) no qual estão inscritas coisas horrendas. Desconhece-se a forma de tratamento com que a remetente se dirige ao marido, mas depreende-se o conteúdo através das palavras, atitudes e comportamentos de Teseu. Esta carta, deixada em mão, é portadora de notícias comprometedoras e caluniosas. Se na *Iliada* é o marido falsamente traído quem assume a denúncia, em *Hipólito* é a mulher preterida quem malsina o rapaz, atribuindo-lhe um crime que ele não cometeu *de facto*. O registo epistolar assume, em ambos os casos, a função de culpar injustamente um jovem pelo delito de adultério. No caso particular da peça euripi-

¹⁶ Tradução portuguesa de Frederico LOURENÇO.

¹⁷ HAVELOCK (1996) 34.

diana, acede-se à reação do destinatário, que é diretamente visado com a desonra que lhe é transmitida pela carta de Fedra. No poema homérico, ao desmerecido marido a impreciação é feita oralmente por Estenebeia¹⁸ e ele tê-la-á inscrito na tabuinha de aba dupla. O resultado que se prevê das duas cartas é a punição de morte.

Por outro lado, a carta de Fedra reveste-se de singularidades que a distanciam da composição de Preto. Tratando-se de um remetente feminino, que age sob a revolta da incorrespondência amorosa ao ponto de pôr fim à própria vida, espera-se um discurso fortemente emotivo, bem diferente do registro protocolar de uma missiva com fins políticos. E tudo isso tem que ver com a relação que se estabelece entre os intervenientes epistolares. Primeiramente, Hipólito, o suposto amante acusado por Fedra, é filho daquele a quem se destina a falsa revelação; em segundo lugar, Teseu sofre com as coisas horrendas que lê na tabuinha encontrada junto ao cadáver da mulher e debate-se com uma situação que abala diretamente a sua condição de pai, de marido e de amante; por fim, a remetente iliba-se de qualquer constrangimento porque se suicida. A denúncia é falsamente feita e não deixa dúvidas a Teseu de que é verdadeira, pois a carta é mesmo de sua mulher, como confirma a marca do sinete dourado da remetente. Fedra é escrupulosamente cruel¹⁹ e serve-se de uma epístola mentirosa para sentenciar à morte o enteado.

Há a considerar, ainda, o efeito teatral da carta na peça de Eurípides. Apresentada como o testemunho de uma personagem morta, a mensagem de Fedra ganha vida e voz na cena trágica. Apesar de inacessível, é o seu conteúdo um momento decisivo para a tensão dramática: a incriminação iníqua de Hipólito não é proferida por quem o acusa, mas aplicada por quem recebe e lê as palavras inscritas na tabuinha selada, i. e., Teseu, a vítima de todo o processo. O aparato que a sua reação causa, depois de conhecida a denúncia de adultério, desperta no coro e no público piedade e compaixão. O modo como Eurípides recria a calúnia por meio da carta revela-se eficaz e inovador, portanto.

¹⁸ Cf. *Il.* 6. 164-165.

¹⁹ Vide SILVA (2005) 167-193.

3. A denúncia de um adultério consumado: amor e sedução

Ainda sob o tópico do adultério, a carta que Ovídio pressupôs que Fedra escreveria a Hipólito é um registo explícito e longo, que se distingue das missivas de denúncia antes comentadas e das restantes epístolas do autor da *Arte de Amar*, pois “Phaedra is the only heroine in Ovid’s *Heroides* who writes to man with whom she is in love, but by whom she is not loved back”²⁰. Mas a remetente ovidiana afasta-se da Fedra euripidiana, porque o poeta das *Heroides* não procura a dimensão da tragédia, mas antes a força do Amor. Apesar de Lucílio, Catulo, Horácio e Propércio terem também cultivado, no âmbito da literatura latina, as epístolas elegíacas — ou elegias epistolares —, cabe a Ovídio a originalidade de colocar na pena de personagens míticas e ficcionais a expressão e confissão de sentimentos — de amor, de saudade, de vingança, de ausência — através da carta em versos elegíacos. É igualmente original o protagonismo que o poeta dá à figura feminina, porque é ela quem, na maior parte dos casos, assume o papel de remetente. No fundo, é como se Ovídio atribuísse à mulher, mesmo que no âmbito mitológico ou no universo da ficção literária, o talento poético que no passado tinha sido reconhecido ao homem, e recorresse à carta como meio de expressão lírica do seu íntimo. Assim, “Ovid’s epistles differ at least in this respect, that they deal with fictional persons and situations”²¹.

E que vozes são estas que confessam e remetem sentimentos através de uma carta? A quem se destinam? De que situações tratam? Que remédios esperam? Conhecedor da tradição grega e latina, desde a épica à tragédia, Ovídio transpõe para o domínio da epistolografia amorosa as personagens que instituíram o elenco de heróis e heroínas e persistem na criação literária, desde a Antiguidade à Contemporaneidade. Daí o título *Epistulae heroidum*, “cartas de heroínas”, ou tão simplesmente *Heroides*. Penélope, Fílis, Briseida, Fedra, Enone, entre outras tantas, são as vozes femininas que escrevem cartas aos seus amados/amantes — os que estão longe, os que não regressaram, os que estão ao seu lado, os que as traíram. São diversas situações amorosas as que preenchem grande parte do corpo das cartas e, por este meio, acede-se ao mundo sentimental das grandes heroínas da tradição, através da recriação

²⁰ LAURIOLA (2015) 451.

²¹ BACA (1969) 2.

e do relato de episódios que estiveram na base da matéria épica ou da cena trágica. Ao contrário do que sucede com *Amores* e com a *Arte de Amar*, as *Heroides* não dispõem de um apontamento preambular acerca do conteúdo da obra; o autor ausenta-se da enunciação e as heroínas assumem a total responsabilidade pelo ato epistolar.

A carta de Fedra a Hipólito é a quarta do conjunto das *Epistulae heroidum* e, diferentemente das três primeiras composições, “esta não é uma carta de ausência, mas, muito simplesmente, uma carta de amor, pese embora, à luz dos códigos epocais, um amor contra-natura e sacrílego”²², pois a remetente confessa o adultério e tenta seduzir o destinatário no sentido de ele ceder à sua vontade, procurando, como se verá, argumentar contra a culpa que tal amor, no fundo, não acarreta. Lauriola sugere que “in this way Ovid was perhaps just ‘restoring’ Euripides’ lost first *Hippolytus* rather than appropriating and newly transforming the model”²³. Tendo por base a Fedra da tradição euripídiana, note-se que, na carta de Ovídio, a remetente ousa declarar a sua paixão ao destinatário, tal como sucedera na primeira versão de *Hipólito*. Na segunda versão da peça, esta ousadia desapareceu. É a Ama quem assume o papel de intermediária entre os amantes, dando a conhecer a Hipólito os sentimentos da sua senhora. Esta, como se analisou, limita-se a deixar uma carta escrita ao marido, denunciando o falso adultério.

Contrariamente às cartas implícitas na *Iliada* e no *Hipólito*, a epístola de Fedra obedece à convenção do estilo epistolar. Sugere, em termos estruturais, uma saudação inicial, na qual se identifica remetente e destinatário de forma indireta, recorrendo a patronímicos (1-3):

*Quam ni tu dederis, caritura est ipsa, salutem
Mittit Amazonio Cressa puella viro.
Perlege, quodcumque est: quid epistula lecta nocebit?*²⁴

*A saudação que, se lha não enviases tu, vai faltar-lhe a ela,
é o que envia a mulher de Creta ao varão filho da Amazona.*

*Lê-a por inteiro, seja como for. Em que é que a leitura de uma carta pode ser penosa?*²⁵

²² ANDRÉ (2016) 16.

²³ LAURIOLA (2015) 451.

²⁴ Edição de Danièle ROBERT.

²⁵ Tradução portuguesa de Carlos Ascenso ANDRÉ.

Embora haja algumas dissidências quanto à utilização do termo *salutem* (1), e do seu significado no âmbito da tipologia epistolar²⁶, a enunciação da carta processa-se de modo inequívoco em relação ao destinatário: dirige-se a uma segunda pessoa do singular, expressa pelos dêiticos pessoais *tu* e *dederis*, mas não há, ainda nos primeiros cinco versos, marcas linguísticas do *eu*, uma vez que a remetente se apresenta na terceira pessoa do singular. Ela é a *Cressa puella* e ele, o *Amazonio viro*. Além das características enunciativas do género epistolar, há a destacar, também nestas linhas iniciais, o vocabulário do campo lexical da carta, como as formas verbais *mittit* e *perlege* ou o nome *epistula* e o particípio *lecta*.

Não restam, por isso, dúvidas quanto ao estabelecimento deste texto como sendo uma carta, desde o início, que é escrita com o objetivo de ser enviada a um destinatário. Tal como sucede com as demais *Epistulae heroidum*, “o destinatário não só não replica (nem há réplica de uma carta, pelo menos dentro dela), como não se supõe que o faça. A voz é dela [da remetente] por inteiro. É um discurso de um só sentido”²⁷. E o sentido que desde logo se lhe impõe é a denúncia confessional de um adultério consumado. Suplicante e apaixonada, Fedra assume que esta carta é uma ordem do Amor e transcreve-a no corpo da sua mensagem (13-14):

Ille Mihi primo dubitanti scribere dixit:

“Scribe: dabit victas ferreus ille manus.”

Ele, no começo, ante a minha hesitação em escrever, disse-me:

“Escreve. Aquele homem de coração de ferro há de estender-te as mãos de vencido.”

²⁶ Enquanto o tradutor português assume o termo por “saudação”, Danièle Robert, na edição bilingue, defende que a palavra *salutem* não deve ser traduzida, “comme dans la plupart des autres lettres, par ‘salut’ car, dans ce cas, la proposition relative qui suit devient une lapalissade (si le terme est pris au sens de ‘bonjour’) ou une référence religieuse (s’il s’agit du salut éternel), toutes deux étranges dans la bouche de Phèdre et sous la plume d’Ovide; le traduire en revanche par ‘santé’ me semble plus juste (sens premier du mot) et plus en rapport avec les deux verbes utilisés par le poète: *dedere salutem* (Phèdre attend d’Hippolyte qu’il lui donne la santé qu’elle a perdue, en proie à une passion dévorante) et *mittere salutem*: adresser des vœux de bonne santé, comme il se doit quando on écrit une lettre” (2006) 604-605.

²⁷ ANDRÉ (2016) 17.

Passar para a escrita epistolar a emoção e a confissão de um crime é tarefa dura, segundo se depreende das palavras de Fedra. É a força da paixão que vence a hesitação e o medo de deixar registada a denúncia de um amor adúltero. E aliada a este sentimento surge, no corpo da carta, toda uma argumentação válida no sentido de demonstrar que a união entre Fedra e Hipólito não é incestuosa, logo não criminosa. Por isso, a remetente assume que arde de um fogo digno, pois “faz pior que o adultério o adúltero com vergonha” (*Heroides* 4. 34). Valoriza-se a tradicional força do Amor, que nem aos deuses poupa.

Convencida de que o adultério e, por extensão, o incesto, não é um crime aos olhos do Amor, até porque os próprios deuses o praticam, impunes (35), Fedra expressa o desejo de se unir a Hipólito e, assim, o corpo da carta funciona ora como uma súplica, ora como um jogo de sedução que visa tão-somente submeter o destinatário à vontade da remetente. Se estas intencionalidades se tornam frequentes no género epistolar do tipo amoroso, deve-se sublinhar que a carta de Fedra segue também outros propósitos. Depois de aludir à sua linhagem, igualmente divina (55-63), Fedra desenha na missiva que escreve o retrato físico de Hipólito, colorindo traços e gestos do amado e reproduzindo-se a si própria na descrição, num atentado constante à descriminalização do adultério (71-78):

*Candida vestis erat, praecincti flore capilli,
Flava verecundus tinxerat ora rubor
Quemque vocant aliae vultum rigidumque trucemque,
Pro rígido Phaedra iudice fortis erat.
Sint procul a nobis juvenes ut femina compti!
Fine coli modico forma virilis amat.
Te tuus iste rigor positique sine arte capilli
Et levis egregio pulvis in ore decet.*

*vestias de um branco resplandecente, tinhas os cabelos cingidos de flores,
as faces coravam, tingidas de um rubor envergonhado,
e o rosto, que as outras diziam duro e temível,
em vez de duro, no dizer de Fedra, era de um valente.
Fiquem longe de mim os jovens aperaltados como mulheres;
alindar-se dentro de modestos limites é o que a beleza vil aprecia.
A ti, esse teu ar duro e os cabelos penteados sem arte
e uma mancha de poeira na nobreza do rosto, eis o que te fica bem.*

A enumeração dos traços fisionómicos de Hipólito interrompe a súplica da remetente para dar lugar à recriação da imagem do amante, aquele que ela tanto deseja. A carta perde, assim, a plangência do início e aquela de quem “ficou, colada, sem préstimo/a língua, três vezes, à entrada da boca” (7-8) entrega-se à sedução, imprimindo à epístola um tom sensual. Da descrição sedutora do corpo do destinatário, Fedra passa ao convite para a união amorosa, tentando convencer o seu interlocutor de que, sob a proteção de Júpiter e Vénus (133-140), o adultério não se aplica ao amor dos dois (141-146):

*Non tibi per tenebras duri reseranda mariti
 Janua, non custos decipiendus erit;
 [Ut tenuit domus una duos, domus una tenebit;
 Oscula aperta dabas, oscula aperta dabis;]
 Tutus eris mecum laudemque merebere culpa,
 Tu licet in lecto conspiciare meo.*

*Não terás de abrir, no escuro da noite, a porta
 de um marido severo, não terás de iludir a vigilância de um guarda;
 como uma casa, apenas, tem acolhido os dois, uma casa, apenas, nos acolherá;
 os beijos que me davas às claras, esses beijos às claras me darás;
 comigo, estarás em segurança, e a culpa, o que vai merecer é elogios,
 ainda que sejas visto no meu leito.*

A instrução de Fedra é evidente: o adultério antes consumado deve ser assumido, agora, como uma manifestação do amor às claras. Se, em tempos, a transgressão dependeu de um marido severo e de um guarda vigilante, no momento presente, é a segurança do amor da remetente a garantia para que ambos se sintam livres da culpa e do crime. Esta “invitation à une relation ouverte bien loin de l’alcôve secrète”²⁸ torna a carta de Fedra numa denúncia do adultério consumado.

E a composição termina precisamente com um pedido de perdão pela confissão *ipsis verbis* do adultério por parte da remetente (155-174), evocando de novo alguns episódios amorosos dos seus antepassados, com o objetivo de obter do destinatário a correspondência amorosa e de justificar, como uma tendência congénita, o que pode parecer um desvio. Se a carta se inicia com palavras que sugerem uma espécie de saudação, a despedida é dada por (175-176)

²⁸ CASANOVA-ROBIN (2007) 57.

Verba precantis

Perlegis, at lacrimas finge videre meas.

Palavras de uma suplicante,

É o que acabas de ler; mas finge que vês as minhas lágrimas.

destacando-se, novamente, a forma do verbo *perlegere*, e encerrando-se a carta num tom de queixume, bem ao jeito do género elegíaco.

Ao contrário da carta de Preto a Ióbates, baseada na calúnia de Estenebeia, e da de Fedra a Teseu, marcada pelo desejo de vingança pela não consumação do adultério desejado, a epístola ovidiana de Fedra a Hipólito regista contornos diferentes. Não se expressa rancor nem tão pouco anseio de retaliação, é uma súplica de amor, “plena de vigor, de força, de vontade, de energia. É uma voz feminina inteira, senhora de si e que se quer, também, senhora das rédeas do seu destino”²⁹; para a remetente da carta, perdida a vergonha e assumido o pecado, proclamar o amor que sente pelo enteado não parece comprometer nem a sua honra ou reputação, ao invés da Fedra euripídiana da segunda versão de *Hipólito*, que “fails to save her reputation through silence [and] turns to the complementary solution that she had planned, i.e., death.”

Fica-se com a ideia de que a carta de Ovídio é uma espécie de análise crítica da posição que Fedra adota nas duas versões da tragédia euripídiana. No primeiro *Hipólito* ela não hesita em proclamar o amor adúltero que sente pelo enteado, como ocorre na quarta *Epistula heroidum*. Na segunda versão da tragédia, “all seems to be played around being silent and being compelled to talk and communicate: Phaedra does not want to tell the nurse the cause of her anguish, but she is compelled to by the peculiar form of communication that the nurse adopts, i.e., the supplication (*Hippolytus* 325, 330, 335)”³⁰. Ora, a carta de Ovídio é também uma súplica e aí se verifica como o poeta recriou a personagem de Eurípides: imprime-lhe a ousadia, por um lado, e não lhe retira o tom suplicante, por outro. A inovação que se processa resulta precisamente do conhecimento que o poeta das *Heroides* tem da Fedra da tradição trágica.

²⁹ ANDRÉ (2016) 17.

³⁰ LAURIOLA (2015) 447.

4. Considerações finais

Através dos exemplos analisados, deve reiterar-se, em primeiro lugar, que o género da carta é de facto um dos primeiros registos que garantiu a comunicação escrita entre vários intervenientes. Em concomitância, não é menos importante considerar que o *tópos* da primeira epístola de que se tem menção se baseia na denúncia falsa de um caso de adultério. Entre os objetivos subjacentes à intenção comunicativa dos autores das cartas está a calúnia, acusação que fere a honra e a reputação de um dos intervenientes no processo epistolar. A carta adquire, assim, uma natureza política e moral.

Em segundo lugar, a condição social do remetente e do destinatário é um aspeto que merece atenção. São reis, rainhas, príncipes e princesas os que intervêm nestas cartas de denúncia e de adultério, porque sabem ler e escrever. E daí se conclui que a escrita e a leitura estão ao alcance de uma parcela social reduzida, os *áristoi*. Logo, o conteúdo das epístolas que entre eles se trocam dá conta de situações que se circunscrevem ao seu meio e não podem, por isso, ser generalizadas a toda a sociedade antiga.

Além disso, os agentes envolvidos nestas missivas de calúnia e sedução são heróis da épica e tragédia e é curioso notar como Fedra e Hipólito persistem ao longo da tradição, ao ponto de Ovídio, um poeta cronologicamente bastante posterior a Eurípides, por exemplo, ter recriado através de uma carta a paixão ardorosa da madrasta pelo enteado. Tudo isso confirma, por um lado, a versatilidade do registo epistolar e, por outro, o interesse que, ao longo de séculos, sempre a carta despertou a poetas épicos, trágicos e líricos.

Bibliografia

Edições, traduções e comentários

- ANDRÉ, C. A. (2016), *Ovídio. Heroides*. Lisboa, Cotovia.
- COVACS, D. (1995), *Euripide. Children of Heracles. Hippolytus. Andromache. Hecuba*. Harvard, Loeb Classical Library.
- MAZON, P. (2012), *Homère. Iliade. Chants I à VIII*. Paris, Les Belles Lettres.
- LOURENÇO, F. (2010), *Hipólito: Maria de Fátima SILVA, Eurípides. Tragédias II*. Lisboa, INCM.
- LOURENÇO, F. (2019), *Iliada. Homero*. Lisboa, Quetzal.

- ROBERT, D. (2006), *Ovide. Lettres d'amour, lettres d'exil*. Édition bilingue. Paris, "Thesaurus" Actes Sud.
- WILLCOCK, M. M. (1996, reimpr. 2001), *Homer. Iliad I-XII*. London, Bristol Classical Press.

Estudos

- BACA, A. R. (1969), "Ovid's Claim to Originality and *Heroides* I.": *Transactions of the American Philological Association* 100 (1969) 1-10.
- CASANOVA-ROBIN, H. (2007). *Amor Scribendi. Lectures des Héroïdes d'Ovide*, Grenoble, Éditions Jérôme Millon.
- HAVELOCK, E. A. (1981). *Aux origins de la civilisation écrite en Occident*. Paris, Maspero.
- HAVELOCK, E. A. (1996). *A Musa aprende a escrever. Reflexões sobre a oralidade e a literacia da Antiguidade ao presente*. Lisboa, Gradiva.
- KITZINGER, R., (1988). "Alphabets and writing": M. GRANT & R. KITZINGER (1988), *Civilization of the Ancient Mediterranean. Greece and Rome*. Volume 1. New York, Charles Scribner's Sons, 397-419
- LAURIOLA, R. (2015), "Hippolytus": R. LAURIOLA & K. N. DEMETRIU (2015), *Brill's Companion to the Reception of Euripides*. Brill, Leiden/Boston, 443-503.
- LÓPEZ FÉREZ, J. A. (Ed.) (2015), *Historia de la Literatura Griega*. Madrid: Cátedra.
- ROCHA PEREIRA, M. H. (1993), *Estudos de História da Cultura Clássica. I volume. Cultura Grega*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- SILVA, M. F. (2005), *Ensaio sobre Eurípides*. Lisboa: Cotovia.
- SILVA, M. F. (2008), "Mensagens, cartas e livros no teatro grego antigo": *Helénicos. Estudos em homenagem do Prof. Jean-Pierre Vernant (1914-2007)* (2008), Lisboa, Edições Távola Redonda, 227-260.

* * * * *

Resumo: Entre as intencionalidades comunicativas que presidem à escrita epistolar estão os atos de denúncia. Neste âmbito, a literatura clássica legou alguns exemplos que, sob o *topos* do adultério, constituem, por um lado, verdadeiras sentenças de morte, e, por outro, autênticas juras de amor e sedução. É nesta perspetiva que se impõe analisar e comentar, no presente artigo, três mensagens epistolares, duas implícitas — os “sinais ominosos” escritos numa tabuinha de aba dupla que Preto envia ao sogro Ióbates (*Iliada* 6. 157-170) e a acusação deixada por Fedra ao marido, Teseu (Eurípides, *Hipólito* 857-887) — e uma explícita: a carta que Ovídio imaginou que Fedra escreveria ao seu amado/amante Hipólito (*Heróides*, 4).

Palavras-chave: carta; denúncia; adultério; relato; amor.

Resumen: Entre los propósitos comunicativos que presiden la escritura epistolar se encuentran los actos de denuncia. En este campo, la literatura clásica nos ha legado algunos ejemplos que, bajo el *topos* de adulterio, constituyen, por un lado, verdaderas sentencias de muerte y, por otro, auténticas ofrendas de amor y seducción. Desde esta perspectiva preten-demos analizar y comentar, en este artículo, tres mensajes epistolares, dos implícitos —los “signos ominosos” escritos en una tablilla doble que Proteo envía a su suegro Ióbates (*Iliada* 6. 157-170) y la acusación lanzada por Fedra a su marido, Teseo (Eurípides, *Hipólito* 857-887)— y uno explícito: la carta que Ovidio imaginó que Fedra escribiría a su amante Hipólito (*Heroidas*, 4).

Palabras clave: carta; denuncia; adulterio; relato; amor.

Résumé : Parmi les intentionnalités communicatives qui président à l'écriture épistolaire figurent les actes de dénonciation. Dans ce domaine, la littérature classique nous a donné quelques exemples qui, suivant le *topos* de l'adultère sont, d'une part, de véritables condamnations à mort et, d'autre part, d'authentiques promesses d'amour et de séduction. C'est dans cette perspective que nous analyserons et commenterons trois messages épistolaires. Nous examinerons deux messages implicites : les “signes sinistres” écrits sur la tablette que Proétos envoie à son beau-père Iobatès (*Iliade* 6. 157-170) et l'accusation de Phèdre à l'encontre de son mari Thésée (Euripide, *Hippolyte* 857-887), puis un message explicite : la lettre qu'Ovide imagine que Phèdre écrirait à son aimé/amant Hippolyte (*Héroïdes*, 4).

Mots-clés : lettre ; dénonciation ; adultère ; récit ; amour.