

## *Ars oratoria e ars amatoria em Heroides XIV*

Cecilia M. Ugartemendía\*

**RESUMO:** A maioria das mulheres míticas que conformam o *corpus* das *Heroides* de Ovídio demonstra inexperiência na arte de amar, o que desperta a ineficácia de seus discursos persuasivos. Hipermestra, porém, na epístola XIV, dá indícios de que domina tanto a *ars dicendi* como a *ars amandi*. O objetivo deste trabalho é analisar o discurso persuasivo de Hipermestra, e comprovar que sua construção se corresponde, em termos gerais, com as partes do discurso expostas no *De oratore* de Cícero, dando especial destaque ao uso dos elementos não racionais da *inuentio*: *éthos* e *páthos*.

Palavras-chave: *éthos*; *páthos*; Hipermestra; *Heroides*; *De oratore*.

### Introdução

O papel da retórica na formação do jovem Ovídio foi decisivo para sua obra. De fato, os críticos concordam em afirmar que sua influência no poeta chega a ser mais importante do que em outros poetas clássicos.<sup>1</sup> Segundo Auhagen (2007, p. 414), Ovídio parece motivado pela retórica a partir do ponto de vista estético, já que é um meio para jogar com a forma, deixando entrever sua sagacidade e humor. No entanto, embora este aspecto da retórica seja muito importante no poeta de Sulmona, não é o único. A persuasão lograda por meio do artifício retórico está presente em seus escritos, e em algum deles chega a ser determinante no momento de classificá-los segundo um gênero em particular.

Os vínculos possíveis entre a arte oratória e a poética são desenvolvidos na obra amatória ovidiana, demonstrando que a persuasão amorosa tem estreita relação

---

\* A autora é mestranda do curso de Pós-Graduação em Letras clássicas na FFLCH/USP sob orientação do Prof. Dr. Alexandre Pinheiro Hasegawa e bolsista FAPESP. Uma versão deste trabalho foi apresentada como monografia da disciplina de Pós-graduação “A construção do *De oratore*” (com modificações), ministrada por Prof. Dr. Adriano Scatolin.

<sup>1</sup> Vide Sêneca, o velho (*Controv.* II, 2. 812; IX, 5. 17) para a formação retórica em Ovídio.

com a persuasão deliberativa e forense. Analisando a *Ars amatoria*, obra com objetivo erotodidático, à luz do *De oratore* de Cícero, identifica-se afinidade entre a *ars amandi* e a *ars dicendi* apresentada por cada um dos autores. Isso ocorre não apenas porque a oratória exerce função de veicular a arte da persuasão amorosa, mas também porque a arte ensinada na *Ars amatoria* é construída segundo a estrutura do discurso oratório exposto no *De oratore*. Com efeito, na *Ars amatoria* é possível verificar todas as partes do discurso próprio do bom orador: *inuentio*, *dispositio* e *elocutio*, i. e., encontrar a mulher que se quer conquistar, utilizar estratégias de sedução para conquistá-la e fazer uso de elementos retóricos que embelezam o discurso persuasivo (TREVIZAM, 2010).

Na *Ars amatoria*, o Ovídio/*praeceptor* apresenta a oratória não apenas como meio para instrumentalizar a persuasão amorosa, mas também como parte elementar na formação que pretende para seus *discipuli*. Deduz-se, portanto, que a vitória na persuasão amorosa é consequência da interação entre a habilidade oratória e o conhecimento da arte de amar. Essa interação tem a ver com a afirmação de Crasso, segundo quem não pode haver valor no discurso, salvo se aquele que fala houver apreendido também o assunto sobre o qual se fala (CÍCERO, *De or.* I, 48), remontando à máxima catoniana *rem tene, uerba sequentur*.

Ovídio destina esse conhecimento da *ars amandi* aos homens que seduzem as mulheres. Porém, no terceiro livro da *Ars amatoria* dedica-se a ensinar a arte de amar às mulheres que tradicionalmente eram levadas pela persuasão masculina. Já como exemplos da consequência da falta de *ars amandi* aparecem as mulheres míticas a que o poeta dá voz nas *Heroides*, justificando seus fracassos amorosos da seguinte forma<sup>2</sup>:

Direi o que vos perdeu, não soubestes amar: faltou-vos arte; o amor dura por conta da arte. (OVÍDIO, *Ars am.* III, 41-42)<sup>3</sup>

Tradicionalmente, a crítica tem destacado a construção retórica das epístolas deste *corpus*. Nelas, as heroínas evidenciam ter domínio da oratória, na medida em que, como veremos, atendem ao que Cícero recomenda ao perfeito orador, embora seus

---

<sup>2</sup> Todas as traduções das obras de Ovídio são próprias.

<sup>3</sup> *Quid uos perdidit, dicam, nescistis amare:/Defuit ars uobis; arte perennat amor.* (OVÍDIO, *Ars am.* III, 41-42)

discursos tenham formato epistolar<sup>4</sup>. No entanto, a maioria destas mulheres demonstra inexperiência na arte de amar, o que desperta a ineficácia de seus discursos persuasivos. Hipermestra aparece como exceção, dando indícios de que domina ambas as artes, tanto a *ars dicendi* como a *ars amandi*. Ela é, realmente, uma das poucas heroínas que não é mencionada na *Ars amatoria* como exemplo de fracasso.

O objetivo deste trabalho é analisar a estrutura da epístola de Hipermestra, a fim de demonstrar que sua construção corresponde, em termos gerais, às partes do discurso apresentadas no *De oratore* I, 143; 2, 80, dando especial destaque ao uso dos elementos não racionais da *inventio*, *éthos* e *páthos* (*De or.* II, 182-211) ao longo da epístola.

## 1. O jogo da persuasão amorosa e as *Heroides*

Kennedy (1972, p. 415) afirma que “tal como a retórica, a gramática, a poesia, a agrimensura e qualquer outra atividade podem ser reduzidas a regras e preceitos, assim também pode ser reduzida a bela arte da sedução”<sup>5</sup>. Ao preceituar a arte da sedução, Ovídio, como apontado por Volk (2006, p. 240), aproveita de forma humorística os preceitos romanos sobre a educação dos jovens, cuja prática mais proeminente era a declamação pública. A autora sublinha o fato de estudiosos haverem notado que o título do poema *Ars amatoria* joga com a *ars oratoria* e que o *praeceptor* modelou o ensino amoroso segundo o ensino da oratória. Esse vínculo, aliás, é inevitável, uma vez que o amante ao conquistar, deve, obviamente, convencer:

Aconselho-te, juventude Romana, aprende as artes liberais, não só para defender os temerosos réus; tanto quanto o povo e o juiz severo e o senado seletivo, a jovem vencida pela eloquência oferecerá suas mãos. (OVÍDIO, *Ars am.* I, 459-462)<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Sobre o caráter oral das epístolas deste *corpus*, vide Cunningham (1949, p.103), Wilkinson (1955, p. 86), Auhagen (1999, p. 46), entre outros.

<sup>5</sup> Tradução própria de “just as rhetoric, grammar, poetics, surveying, and what not can be reduced to rules and precepts, so can the fine art of seduction”.

<sup>6</sup> *Disce bonas artes, moneo, Romana iuuentus, / Non tantum trepidos ut tueare reos; / Quam populus iudexque grauis lectusque senatus, / Tam dabit eloquio uicta puella manus.* (OVÍDIO, *Ars am.* I, 459-462)

Por sua vez, Stroh (1979, p. 118) vê clara vontade em Ovídio de querer fazer mais do que um simples jogo de palavras entre a *ars oratoria* e a *ars amatoria*. Segundo o autor, o poeta está buscando colocar a oratória erótica ao lado dos outros três gêneros das causas.

Parte da preceptiva ovidiana no processo de persuasão aconselha escrever cartas à amada, atividade na qual domina o conceito de *decus*, tão importante para Cícero, não apenas como parte do discurso pretendido do orador, mas também na construção da obra *De oratore*, assim como a importância da correta *elocutio*:

Mas que as forças se ocultem, e não sejas abertamente eloquente; que teus discursos evitem palavras incômodas. Quem, senão um insensato declama para sua tenra amiga? Amiúde a carta foi causa válida de ódio. Que teu discurso seja crível e as palavras comuns, mas também brandas, para que pareça que falas pessoalmente. (OVÍDIO, *Ars am.* I, 463-468)<sup>7</sup>

Aqui aparece também o princípio da *dissimulatio scientia* (STROH, 1979, p. 122). A melhor arte oratória é aquela que parece ter perdido a arte. Com efeito, em *Orator* XXV, 84-85, Cícero recomenda escolher as palavras necessárias para conseguir isso. Por conseguinte, os *discipuli* de Ovídio têm tarefas similares às do orador: eles devem influenciar outras pessoas afetando seu espírito. O orador deve provocar variados efeitos: ódio, medo, esperança, ira, compaixão etc. O *amator* tem só um objetivo: despertar o amor na amada. (STROH, 1979, p. 123).

Nas *Heroides*, por sua vez, o fim persuasivo da retórica está voltado, na grande maioria dos casos, não a conquistar, mas a reconquistar o amor dos amantes ou a convencê-los de voltar à amada. Nesta obra, o artifício retórico está evidenciado tanto pela forma que as epístolas apresentam como pelo tipo de discurso que pretendem transmitir. *Heroides* é, certamente, a obra ovidiana na qual a influência da formação retórica do poeta é mais evidente, particularmente pela semelhança que a obra tem com os *progymnasmata* declamatórios, o que a deixou por muito tempo relegada a segundo

---

<sup>7</sup> *Sed lateant vires, nec sis in fronte disertus; / Effugiant voces verba molesta tuae. / Quis, nisi mentis inops, tenerae declamat amicae? / saepe valens odii littera causa fuit. / Sit tibi credibilis sermo consuetaque verba, / blanda tamen, praesens ut videare loqui.* (OVÍDIO, *Ars am.* I, 463-468)

plano no estudo do *corpus* ovidiano, por ser considerada mero exercício retórico. A partir da afirmação de Purser na introdução à edição de Palmer (1898, p. xiii) das *Heroides*, as epístolas foram aceitas como pouco menos que *suasoriae* em verso. A *suasoria* é um subgênero no gênero deliberativo e, de fato, a epístola escolhida para este trabalho se assemelha ao discurso deliberativo, mas apresenta também notas características do gênero forense. Parecem ter duplo destinatário, já que não pretendem apenas convencer o destinatário principal e leitor interno, o amante, a fazerem o que elas querem, mas também funcionam como uma defesa das heroínas frente ao leitor externo. Talvez esteja aqui a razão pela qual, segundo Purser, não podemos aceitá-las como *suasoriae* plenas. Opper (1968, pp. 37-45), por sua vez, também enumera uma série de causas pelas quais rejeita classificar as *Heroides* como *suasoriae*. Em primeiro lugar, afirma o autor, na *suasoria* não há *narratio*, uma parte que tem uma função fundamental no discurso de Hipermestra (*vide infra*). Outra diferença é que na *suasoria* se delibera segundo o formato “*utrum... an*” / “*deliberat... an*”. No caso das *Heroides*, não há uma deliberação quanto à tomada de uma decisão. Fica evidenciado que as heroínas apenas tentam persuadir o amado a voltar a elas o quanto antes.

Hipermestra recorre ao *éthos* e ao *páthos* como coluna de apoio de seu discurso persuasivo e ambos os recursos encontram-se ao longo de sua epístola. Este recurso é defendido por Cícero no *De oratore* com particular afinco, o que diferencia esta obra de outros tratados similares, como da *Retorica ad Herennium* e do *De inuentione*.

A importância dos elementos não racionais da *inuentio* é destacada por Crasso no *De oratore*, já no começo da conversa do livro primeiro:

Disse ele: ‘Na verdade, nada me parece mais notável do que ser capaz, por meio da oratória, de cativar as multidões, desviá-las igualmente de onde se deseje.’ (CÍCERO, *De or.* I, 30)<sup>8</sup>

Para granjear a *benevolentia* de quem recebe o discurso (*conciliare*), o orador deve apresentar uma série de qualidades, enumeradas por Antônio em *De or.* II, 182-

---

<sup>8</sup> Todas as traduções de *De oratore* são de Scatolin (2009). *Dicendo tenere hominum [coetus] mentis, adlicere uoluntates, impellere quo uelit, unde autem uelit deducere.* (CÍCERO, *De or.* I, 30)

184. Segundo ele, os ânimos cativam-se pela *dignitas hominis*, as *res gestae* e a *existimatio uitae*. E continua:

Exibir sinais de afabilidade, generosidade, brandura, devoção e de um ânimo grato, não ambicioso, não avaro, é extremadamente útil; e tudo aquilo que é próprio de homens honestos, modestos, não de homens severos, obstinados, contenciosos, hostis, granjeia enormemente a benevolência e a afasta daqueles em quem tais elementos não estão presentes; sendo assim, esses mesmos elementos devem ser lançados contra os adversários de maneira inversa. (CÍCERO, *De or.* II, 182-183)<sup>9</sup>

Além disso,

Apresentar o seu caráter pelo discurso, então, como justo, íntegro, religioso, timorato, tolerador de injustiças, tem um poder absolutamente admirável; e isso, quer no princípio, quer na narração de causa, quer no final, tem tamanha força, se for tratado com delicadeza e julgamento, que muitas vezes tem mais poder do que a causa. (CÍCERO, *De or.* II, 184)<sup>10</sup>

Portanto, os argumentos racionais devem estar acompanhados pelos elementos emotivos, porque, como diz Antônio:

Uma vez que, como já disse mais de uma vez, induzimos os homens a um parecer favorável por três meios, instruindo-os, cativando-os ou comovendo-os, apenas um desses elementos deve ser levado para diante de nós, de modo a que não pareçamos querer outra coisa senão instruí-los; os outros dois, tal como o sangue pelos corpos, devem estar espalhados a longo de todo o discurso. De fato, tanto os exórdios quanto as demais partes do discurso, a que logo acenaremos, devem ter em grande medida o poder de penetrar as mentes dos juízes, a fim de influenciá-las. (CÍCERO, *De or.* II, 310)

---

<sup>9</sup> *Facilitatis, liberalitatis, mansuetudinis, pietatis, grati animi, non appetentis, non auidi signa proferre perutile est; eaque omnia, quae proborum, demissorum, non acrium, non pertinacium, non litigiosorum, non acerborum sunt, ualde benevolentiam conciliant abalienantque ab eis, in quibus haec non sunt; itaque eadem sunt in aduersarios ex contrario conferenda.* (CÍCERO, *De or.* II, 182-183)

<sup>10</sup> *Horum igitur exprimere mores oratione iustos, integros, religiosos, timidos, perferentis iniuriarum mirum quiddam ualet; et hoc uel in principiis uel in re narranda uel in perorando tantam habet uim, si est suauiter et cum sensu tractatum, ut saepe plus quam causa ualeat.* (CÍCERO, *De or.* II, 184)

Nas próprias palavras de Wisse, “se trata de colocar a maior quantidade possível de *éthos* e *páthos* nas passagens concernentes à argumentação racional”.<sup>11</sup>

Nas *Heroides*, como mencionamos *supra*, o uso dos elementos não racionais do discurso se dá ao longo das epístolas, seguindo os preceitos indicados por Cícero para o perfeito orador. Todavia, além disso, outro ponto importante, de acordo com Cícero, é a *elocutio*, um domínio insubstituível no orador e próprio dele (*vide* CÍCERO, *Or.* XIX.61). Crasso, no seu discurso do capítulo III, afirma:

Apenas apontarei brevemente que nem é possível encontrar o ornato das palavras sem que se tenha antes produzido e expresso os pensamentos nem existe qualquer pensamento brilhante sem a luz das palavras. (CÍCERO, *De Or.* III, 24)<sup>12</sup>

As qualidades de um bom estilo são, segundo Cícero (*De Or.* III), a correção, a clareza, a conveniência do sujeito e a elegância. As qualidades da *elocutio* no *corpus* das *Heroides* podem ser medidas reparando no uso de figuras de estilo e de persuasão abundantes no *corpus*.

## 2. Hipermestra: *pia, sed rea*

Hipermestra na epístola XIV deve se defender por não ser *nocens*. Seu pai, Danaus, pediu a ela e a suas irmãs que matassem seus maridos na mesma noite das bodas, comando que apenas ela não acatou. A epístola está dirigida a Linceu, a quem pede ajuda para não ser assassinada pelo próprio pai em vista de sua desobediência. Todavia, o conteúdo da epístola é chamativo. Em trechos extensos, Hipermestra não se dirige a Linceu, mas a seu pai. Por isso, críticos têm apontado à falta de unidade do conteúdo. Porém, em concordância com o assinalado por Fulkerson (2003, p. 124), a

---

<sup>11</sup> Tradução própria de “it concerns putting as much *éthos* and *páthos* as possible into passages concerned with rational argumentation.”

<sup>12</sup> *Tantum significabo brevi neque verborum ornatum inveniri posse non partis expressisque sententiis, neque esse ullam sententiam inlustrem sine luce verborum.* (CÍCERO, *De Or.* III, 24)

epístola tem explicitamente dois destinatários e dois objetivos: o primeiro, persuadir o marido a retornar e salvá-la; o segundo, disfarçado pelo primeiro, persuadir seu pai por ser inocente – de forma paradoxal – por não ter cometido o crime imposto. Antes inclusive da crítica moderna, tanto Pausânias (II, 25. 4; 19. 6 ss.; 21. 1) como Apolodoro (II 1, 5) notaram que Hipermestra parecia estar falando frente a um tribunal, mais precisamente, frente a Danaus, seu pai, para ser absolvida.

O discurso de Hipermestra pode se relacionar com o gênero judicial, já que ela, *rea* (v. 6), defende-se ante o pai, que teria aqui o papel de juiz. O léxico utilizado também pertence à terminologia técnica forense romana, como veremos.

Hipermestra, no começo de sua epístola, logra rapidamente o objetivo do *exordium*<sup>13</sup>, ao cativar os ânimos de quem ouve e ao granjear a benevolência. A *captatio* está condensada nos versos 3-4:

Sou tida encerrada na prisão e confinada com pesadas cadeias; a causa do meu suplício é ter sido piedosa. (Ovídio, *Her.* XIV, 3-4)<sup>14</sup>

Como mencionado *supra*, dentre as qualidades que o orador deve demonstrar encontra-se a *pietas* (CÍCERO, *De or.* II, 182). Hipermestra se caracteriza na epístola pela devoção à *pietas* devida ao marido. O recurso de apelar aos elementos emotivos do discurso é recorrente ao longo da epístola, buscando demonstrar o caráter probo da heroína e tendo sempre como base de sua defesa a *pietas* e a contradição na sua acusação.

Imediatamente, misturando-se ao *exordium* e a *narratio*, encontra-se a *propositio* (OPPEL, 1968, p. 17), na qual Hipermestra expõe a causa de sua condenação e justifica o tom forense do discurso:

Porque minha mão temeu cravar o ferro em tua garganta, sou ré. (OVÍDIO, *Her.* XIV, 5-6)<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup>Os termos para designar as *partes orationis* são os utilizados por Cícero no *De inventione*, I, 14. 19.

<sup>14</sup>*Clausa domo teneor gravibusque coercita vinclis; / Est mihi supplicii causa fuisse piam.* (OVÍDIO, *Her.* XIV, 3-4)

<sup>15</sup>*Quod manus extimuit iugulo demittere ferrum, / sum rea,* (OVÍDIO, *Her.* XIV, 5-6)

A *propositio* continua até o verso 15, defendendo sua postura por não ter assassinado Linceu em razão de sua *pietas*. Jacobson observa que

*pietas*, em sua forma nominal e adjetiva, ocorre não menos que sete vezes nos 132 versos do poema (4, 14, 49, 64, 84, 123, 129), enquanto que não mais de três vezes em qualquer outra das *Heroides*. Mais importante é o fato de que todas essas instancias de “piedade” em *Her.* 14 se referem à própria Hipermestra (a linha 14 é uma generalização que se aplica a ela), enquanto que apenas duas das outras heroínas mencionam sua própria piedade, cada uma, uma vez (*Her.* 1, 85; 6,137). (JACOBSON, 1974, p. 125)<sup>16</sup>

Segue-se a *narratio* (21-84), introduzida por quatro versos, cujas palavras têm uma força patética que causa comiseração pela situação que Hipermestra está atravessando:

O coração treme de medo ao recordar a noite manchada com sangue e um súbito tremor aperta os ossos da minha destra; a que tu pensas que poderia executar a morte do marido, teme escrever sobre o crime não cometido. (*Her.* XIV. 17-20)<sup>17</sup>

*Sed tamen experiar* (21; ‘no entanto, tentarei’), introduz a *narratio*. Logo depois, encontra-se a cesura do hexâmetro que dá começo à narração propriamente dita. A respeito dessa passagem do texto, Reeson (2001, p. 237) opina que a introdução da *narratio* por meio de *sed tamen experiar* “es completamente natural. A narração de Hipermestra é para benefício de Linceu: a maior parte dela, na qual Hipermestra confessa que ela tentou mata-lo (33-70) é desconhecida para ele”<sup>18</sup>. Todavia, Jacobson (1974, pp. 129-130) duvida a respeito desse benefício e agrega: “o que interessa aqui é o *sed tamen experiar*, como se alguém quisesse que ela contasse os eventos e ela

---

<sup>16</sup> Tradução própria de “*pietas*, in its nominal and adjectival form, occurs no less than seven times in the 132 verses of the poem (4, 14, 49, 64, 84, 123, 129), while no more than three times in any other of the *Heroides*. More important is the fact that all these instances of “piety” in *Her.* 14 refer to Hypermestra herself (line 14 is a generalization which applies to her), while only two of the other heroines mention their own piety, each once (*Her.* 1, 85; 6,137).”

<sup>17</sup> *Cor pavet admonitu temeratae sanguine noctis / Et subitus dextrae praepedit ossa tremor; / Quam tu caede putes fungi potuisse mariti, / Scribere de facta non sibi caede timet* (*Her.* XIV. 17-20)

<sup>18</sup> Tradução própria de “is wholly natural. Hypermestra’s narrative is for Linceus’ benefit: the bulk of it, in which Hypermestra confesses that she attempted to kill him (33-70) is unknown for Linceus”.

conscientemente concorda em fazê-lo”.<sup>19</sup> Com efeito, todo o trecho 17-20 parece buscar comover mais Danaus do que Linceu. Chama a atenção *tu putes* (19), claramente dirigido não a Linceu mas a Danaus, o qual acreditou que sua filha poderia ser capaz de cometer o crime.

Nos versos 47-50, Hipermestra tenta se justificar novamente por não ter matado Linceu. Realmente vemos neste trecho a importância do papel da *pietas* na epístola, já que não ingressa no discurso apenas para configurar o *éthos* de quem está se pronunciando, mas também funciona como argumento para se defender da acusação. Desta vez, ressalta o fato de haver tentado obedecer ao mandato do pai. Ela quer demonstrar que essa ordem esteve presente para ela, mas em conflito com a *pietas*. Aqui *ed timor et pietas crudelibus obstitit ausis* (49) (‘mas o temor e a *pietas*<sup>20</sup> opôs-se às crueis ousadias’) evidencia o conflito interno de Hipermestra. O *timor* é consequência do descumprimento da *pietas* devida ao marido. Porém, não obedecer ao pai traz outro *timor*, o do castigo pelo descumprimento da *pietas* devida ao pai. Pôr em relevo esse conflito interno, sem dúvida, tem como objetivo comover o ânimo de quem lê, e, claramente, Hipermestra espera que o leitor da epístola seja Danaus, antes de Linceu.

Nesta epístola a *narratio* se mistura com a *argumentatio*. Como apontado por Opper (1968, p. 72), na *narratio* se reconhece característica essencial: a concentração no desenvolvimento do sentimento. Portanto, nesta *narratio* se encontrarão ao mesmo tempo a *confirmatio* e a *reprehensio*, atravessadas continuamente pelos elementos emotivos do discurso, *éthos* e *páthos*. Entre os versos 53-66, intercalam-se argumentos pro e contra o crime, introduzidos por *exiguo dixi talia uerba sono* (‘em voz baixa eu disse estas palavras’) (OPPEL, 1968, p. 74). Tais palavras, afirma Reeson (2001, p. 263), sugerem uma interrogação forense. Nestes versos, Hipermestra relata como se debateu no momento em que devia realizar o crime:

Hipermestra, tens um pai selvagem, cumpre os mandatos de teu pai.  
(OVÍDIO, *Her.* XIV, 53-54)<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Tradução própria de “what strains matters here is the *sed tamen experiar*, as if someone wants her to recount the events and she consciously agrees.”

<sup>20</sup> Decidimos deixar na tradução a forma latina *pietas*, já que é um termo cujo sentido é difícil de traduzir, e não queremos desviar o sentido da exposição por erro de tradução.

<sup>21</sup> *Saeuus, Hypermestra, pater est sibi; iussa parenti / effice (...)* (OVÍDIO, *Her.* XIV, 53-54)

O tom patético desse argumento a favor do crime é respondido com outro em sentido contrário, de tom ético:

Sou mulher e virgem, doce por natureza e pelos anos; não convêm minhas delicadas mãos às ferozes armas. (OVÍDIO, *Her.* XIV. 55-56)<sup>22</sup>

Novamente, nos versos 57-58, Hipermestra dá um argumento a favor, e no dístico seguinte, o refuta com argumento em sentido contrário:

Por que não ages, enquanto dorme? Imita tuas decididas irmãs. Com certeza todas têm maridos mortos. Se esta mão pode cometer algum assassinato, seria ensanguentada pela morte de sua dona. (OVÍDIO, *Her.* XIV. 57-60)<sup>23</sup>

No final do trecho, novamente a *pietas* (64) e sua condição de *femina et virgo* confirmam seus argumentos contra o crime e se resolve o conflito.

Chegando ao fim da *narratio*, os versos 79-84 servem à *conquestio*. Hipermestra lembra a cena quando o pai descobre que um de seus genros estava com vida e a violência com que ela foi arrastada à prisão, e afirma “*haec meruit pietas praemi*” (‘esses prêmios mereceu minha *pietas*’).

A partir do verso seguinte, começa uma longa *digressio* (85-108), que narra o mito de Io. A introdução na epístola é controvertida e não falta quem acredite que seja uma interpolação. Porém, esse *exemplum* mitológico pode ser ligado alegoricamente à história de Hipermestra. Io também recebeu um castigo imerecido. Todavia, na *digressio* não é mencionado o “final feliz” da história, já que não seria apropriado. O objetivo de Hipermestra ao citar o mito de Io é apelar ao *páthos* por meio da identificação (JACOBSON, 1974, p. 134).

---

<sup>22</sup> *Femina sum et uirgo, natura mitis et annis;/ Non faciunt molles adfera tela manus.* (OVÍDIO, *Her.* XIV. 55-56)

<sup>23</sup> *Quin age, dumque iacet? fortes imitare sorores./ Credibile est caesos omnibus esse uiros. / Si manus haec aliquam posset committere caedem,/ Morte foret dominae sanguinolenta suae.* (OVÍDIO, *Her.* XIV. 57-60)

Já antes dos versos finais, começando sua *conclusio* (109-118), Hipermestra faz um breve resumo do acontecido com sua família e do assassinato dos filhos de Egito, em que lamenta e chora a situação, de novo, buscando comover o ânimo de Danau, mas do que o de Linceu. E, mais uma vez, no verso 119, faz referência implícita a sua *pietas* devida ao marido, razão por que ela está destinada ao castigo *En, ego, quod uiuis, poena crucianda reseruor* ('Eis aqui que, porque tu vives, sou reservada para ser torturada como castigo'). Sobre este verso, Reeson aponta o seguinte:

Hipermestra retorna aonde sua epístola começou – seu presente predicamento, ressaltado com a interjeição *em*. Essa descrição do iminente processo é expressa em uma terminologia forense romana [reservor]. O paradoxo do crime virtuoso é novamente marcado. (REESON, 2001, p. 305)<sup>24</sup>

No verso seguinte, destacará sua situação de ré por meio do oxymoron *rea laudis*.

*At tu...* (123) introduz as linhas finais da *conclusio*, desta vez falando diretamente com Linceu. Hipermestra retoma seu pedido a Linceu para ajudá-la a escapar e ensaia um epitáfio, em que ao fim destaca sua *pietas*. Essa última referência ao *éthos* piedoso fecha seu discurso de defesa.

Ao terminar de ler a epístola, o leitor sabe que Hipermestra foi poupada do castigo, enquanto suas irmãs foram condenadas precisamente por *impietas*<sup>25</sup>. Por sua vez, Hipermestra junto com Linceu fundará uma importante dinastia de reis em Argos. Portanto, pode-se concluir que seu discurso de ré ante o juiz (Danaus) apelou aos argumentos corretos, e não apenas para configurar seu próprio *éthos* e apelar ao *páthos*, mas também para justificar não ter cometido o crime ao qual foi obrigada.

---

<sup>24</sup> Tradução própria de “Hipermestra returns to where her epistle began –her present predicament, pointed out with the interjection *em*. This description of impending trial is couched in Roman forensic terminology [reservor]. The paradox of the righteous crime is again reframed.”

<sup>25</sup> Vide OVÍDIO, *Met.* IV, 462, 463 e HORÁCIO, *Carm.* III. 11, 30-2.

## Conclusão

Comprovamos que para Hipermestra o uso dos elementos não racionais do discurso, *éthos* e *páthos*, exerce um papel essencial na persuasão. A epístola de Hipermestra tem a *pietas* como base argumentativa. Seu discurso de defesa é verdadeiro e evidencia uma construção acabada e domínio da *ars dicendi*. A se tomar como ponto de partida a contradição entre a acusação de não haver cometido o assassinato do marido e seu caráter *pius*, sua epístola é eficaz no seu objetivo: defender-se em sua qualidade de *rea* ante o castigo imposto pelo pai. Hipermestra é uma das cinco dentre as dezoito heroínas não usadas como *exempla* mitológico na *Ars amatoria* no momento de ensinar o que não deve ser feito. Ademais, é interessante notar que etimologicamente Ὑπερμνήστρα (ὑπερ + μνηστήρ) significa *hyper-zelosa*. Esse nome reflete seu próprio caráter. Levando isso em conta, não surpreende que ela possa tomar decisões diferenciadas e faça um discurso mais eficaz do que as outras heroínas de Ovídio. Deduzimos, portanto, que o domínio da *ars dicendi* de Hipermestra vai junto ao da *ars amandi*.

Por outro lado, ao comparar a epístola de Hipermestra com a de uma heroína diametralmente oposta, podemos reafirmar a eficácia do seu discurso e o domínio das *artes amandi* e *dicendi*. Tomemos como exemplo a epístola de Medeia. Ela, na epístola XII, tenta convencer Jasão a voltar, argumentando o devido cumprimento do *foedus amoris*, gerado pelo intercâmbio de favores: Medeia ajudou Jasão, por meio de ardis dignos da feiticeira de Fasis, em troca de tornar-se sua esposa. Ao mesmo tempo, deve afastar sua fama de *femina nocens* da imagem da *puella simplex, capta e decepta*. É claro que quem foi *capta* e *decepta* necessita de *praecepta*. Precisamente isso é o que almeja Ovídio no livro III da *Ars amatoria*: ensinar também às mulheres a arte de amar, da qual Medeia é uma das vítimas. Seu discurso tem uma estrutura adequada ao discurso persuasivo e convence sua defesa como *puella*, mas não como amante. Medeia aferra-se ao argumento de sua ajuda por meio de feitiços, reprovado pelo *praeceptor* da *Ars amatoria*

É enganada, se alguém recorrer às artes hemônias, (...) As ervas de Medeia não farão com que viva o amor. (...) se o amor pudesse ser

conservado com só um conjuro, tivesse conservado a de Fásis Jasão, Circe, Ulisses. (...) Os filtros são nocivos para os corações e têm a força do furor. Que fique longe todo sacrilégio! (OVÍDIO, *Ars am.* II. 99, 100, 103-104, 106-107)<sup>26</sup>

Por conseguinte, a base de apoio do seu discurso é um argumento frágil e não recomendável para atingir a persuasão. Pode-se concluir, então, que o problema de seu discurso não é sua estrutura nem o uso dos elementos retóricos, mas o desconhecimento da *ars amandi*. Evidencia-se, dessa forma, a ineficácia do discurso persuasivo amoroso quando, apesar da correta construção, quem o pronuncia não falha precisamente na *ars dicendi*, mas na *ars amandi* sobre a qual está discursando. Isso está em concordância com os ditos de Crasso (CÍCERO, *De or.* III, 24), segundo os quais dominar a linguagem (*uerba*), não garante o domínio do tema (*res*).

**ABSTRACT:** Most of the mythical women of Ovid's *Heroides* demonstrate their inexperience in the art of love, what leads to the inefficacy of their persuasive speeches. However, Hipermnestra, in the epistle XIV, shows to master the *ars dicendi* as well as the *ars amandi*. The aim of this paper is to analyze Hipermnestra's persuasive speech and to point out that its construction corresponds, in general terms, to the parts of speech exposed in Cicero's *De oratore*, with special emphasis on the not rational parts of the *inventio -éthos* and *páthos*-, proving a close relation between both arts.

Key words: *ethos*; *pathos*; Hipermnestra; *Heroides*; *De oratore*.

## Referências

- *Edições e traduções das obras de Cícero e Ovídio*

CICERÓN, *El orador (Orator)*, introducción, traducción y notas de A. Tovar y A.R. Burdajón. Madrid: CSIC, 1992.

---

<sup>26</sup> *Fallitur, Haemonias si quis decurrit ad artes, (...) / Non facient ut uiuat amor Medeides herbae (...) / Phasias Aesoniden, Circe tebuisset Ulixem, / si modo seruari carmines posset amor. (...) / Philtra nocent animis uimque furoris habent. / Sit procul omne nefas!* (OVÍDIO, *Ars am.* II. 99, 100, 103-104, 106-107)

\_\_\_\_\_. *Sobre el orador (De Oratore)*, introducción, traducción y notas de J.J. Iso. Madrid: Gredos, 2002.

\_\_\_\_\_. *De oratore*, introduction and notes by Augustus S. Wilkins. Bristol: Classical Press, 2002.

OVIDIO, P. *Ovidi Nasonis Heroides*, edited by A. P. PALMER. Oxford: Clarendon Press, 1989.

\_\_\_\_\_. *P. Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum (quas ad fidem codicum edidit Heinricus Dörrie)*. Berlin: de Gruyter, 1971.

\_\_\_\_\_. *P. Ovidi Nasonis Amores, Medicamina faciei feminae, Ars amatoria, Remedia amoris*, edited by E. J. Kenney. Oxford: Clarendon Press, 1994.

- *Bibliografía específica*

AUHAGEN, U. *Der Monolog bei Ovid*, Tübingen: ScriptOralia 119, ReihA: Altertumswiss. Reihe, Bd 3, 1999.

\_\_\_\_\_. Rhetoric and Ovid. In: DOMINIK, W; HALL, J. *A Companion to Roman rhetoric*, London: Blackwell publishing, 2007. p. 413-424.

CUNNINGHAM, M. P. The novelty of Ovid's *Heroides*, *CPh*, 44, p. 100-106, 1949.

DOMINIK, W; HALL, J. (2010): *A Companion to Roman rhetoric*. London: Blackwell publishing, 2010.

FANTHAM, E. Rhetoric and Ovid's Poetry. In: KNOX, P. *A companion to Ovid*, London, Blackwell publishing, 2009. p. 26-43.

FULKERSON, L.: “Chain(ed) Mail: Hypermestra and the dual readership of *Heroides* 14”. In: *Transactions of the American Philological Association*, vol. 13, nº1, p. 123-145, 2003.

JACOBSON, H. *Ovid's Heroides*. Princeton: Princeton University press, 1974.

KENNEDY, G. A. *The Art of Rhetoric in the Roman World: 300 BC–AD 300*. Princeton: Princeton University Press, 1972.

OPPEL, E. *Ovids Heroides. Studien zur inneren Form und zur Motivation*, Dissertação (Doutorado em Letras) – Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, 1968.

REESON, J. *Ovid Heroides 11, 13 and 14. A commentary*. Leiden-Boston-Köln: Brill, 2001.

SCATOLIN, A. *A invenção no De oratore de Cícero: um estudo à luz de Ad Familiares I, 9, 23*. Dissertação (Doutorado em Letras clássicas), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2009.

STROH, W. Rhetorik und Erotik: Eine Studie zu Ovids liebesdidaktischen Gedichten. In: *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft* 5, 117-132, 1979.

TREVIZAM, M. Retoricidades na *Ars amatoria* ovidiana“, *Resumos de comunicaciones do I Congresso brasileiro de retórica*. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/CMS/index.asp?pasta=retorica&path=contatos.asp&title=Resumos%20das%20comunica%E7%F5es%20livres%20e%20coordenadas>. Acesso em 20 de dez. 2010.

VOLK, K. *Ovid*. Chichester: Blackwell publishing, 2010.

WILKINSON, L. P. The *Heroides*. Dolor ira mixtus. In: –. *Ovid recalled*, Cambridge: Cambridge University press, 1955. p 83-117.

WISSE, J. *Ethos and Pathos from Aristotle to Cicero*. Amsterdam: Hakkert, 1989.

Data de envio: 14 de novembro de 2014

Data de aprovação: 17 de dezembro de 2014

Data de publicação: 19 de fevereiro de 2015