

Ariadne a Teseu: um estudo da persuasão na Carta X das *Heroides*, de Ovídio

Beatriz Torres*, Giovanna Longo**

RESUMO: Este artigo apresenta discussões proporcionadas por um trabalho que propõe abordar os textos latinos clássicos a partir do instrumental teórico fornecido pela Linguística, pela Semiótica e pela Retórica moderna. O objetivo é estudar como se constrói, no arranjo formal da linguagem, a persuasão na Carta X, das *Heroides*, de Ovídio. Discute-se, a partir de exemplos do texto original, de que maneira o uso de recursos expressivos (como marcas enunciativas, figuras de retórica e construções sintáticas) proporciona a produção de efeitos de sentido que contribuem para a persuasão.

Palavras-chave: Latim; *Heroides*; Persuasão.

Introdução

A Linguística saussuriana permitiu compreender que a linguagem humana é um fenômeno essencialmente cultural, próprio de uma comunidade socialmente organizada, com valores bem definidos: não existe língua sem cultura.

Dentre as diversas formas de expressão da cultura romana antiga, a variada gama de registros escritos legados pelos seus representantes é a principal via de acesso para aqueles que se ocupam de questões sobre a linguagem verbal e têm como interesse o estudo dessa cultura. É principalmente em função do conhecimento da cultura que o estudo de uma língua encontra legitimidade. Esse é um dos principais motivos pelos quais se devem estudar as línguas clássicas. Conforme ressalta Alceu Dias Lima (2000, *apud* LONGO, 2011, p.210):

A primeira e mais forte razão para o estudo programado de línguas antigas é terem elas servido de expressão a obras, cujo desconhecimento, por assim dizer, sistemático representará para o homem a perda irreparável de alguns dos documentos mais representativos da sua capacidade criadora. A observação impõe-se com a mesma premente gravidade com que se defende o direito universal e público à subsistência, à educação, aos benefícios, em suma, da própria civilização.

Entende-se que a leitura do texto clássico latino é um dos principais objetivos daqueles que se dedicam ao estudo da língua materna dos antigos romanos. A distância temporal, que separa essa cultura dos dias atuais, impede muitas vezes que se

* Graduada em Letras Português/Latim pela Unesp de Araraquara. Iniciação científica: Retórica e Semiótica: um estudo da persuasão na Carta X das *Heroides*, de Ovídio. Início: 2016.

** Doutora pelo Programa de Pós-graduação em Linguística e Língua Portuguesa da FCLAr-UNESP (2011); mestre pelo mesmo programa (2006). Pesquisadora do Grupo LINCEU - "Visões da Antiguidade Clássica". Professora da Área de Língua e Literatura Latinas do Departamento de Linguística da Faculdade de Ciências e Letras - UNESP - Câmpus de Araraquara, credenciada no Programa de Mestrado Profissional em Letras (Profletras-CAPES).

reconheçam os textos latinos como um objeto cultural, isto é, produzidos por falantes de excepcional competência, para quem viver consistia em comunicar-se e expressar-se naturalmente em latim.

Para compreender o latim como língua materna e seus textos como objetos de significação únicos em sua maneira de expressar a cultura à qual pertencem, é preciso guiar-se pelos conceitos da teoria da linguagem que permitem perceber a densidade humana dessas manifestações culturais.

1. Fundamentação teórica

Sabe-se que, para se ler um texto, dominar as regras gramaticais da língua não é o suficiente. A apreensão das oposições básicas do sistema frasal não permite que se compreenda o texto como um todo de sentido. A passagem da leitura da frase para a do texto exige uma mudança de enfoque. O modelo da teoria semiótica, em sua vertente francesa, tem se mostrado como um dos encaminhamentos possíveis para a leitura e análise de textos. Seus conceitos são apresentados como meios que permitem explicitar os mecanismos de estruturação textual.

Assim, a teoria fornece, através do modelo do Percurso Gerativo de sentido, instrumentos para o estudo dos procedimentos sintáticos e semânticos que regem os níveis de estruturação do sentido. De acordo com a Semiótica, essa sintaxe e essa semântica estão estruturadas em três patamares que vão do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto: nível profundo (fundamental), nível narrativo e nível discursivo (FIORIN, 2011, p.17)

O percurso gerativo de sentido fornece, dessa maneira, uma chave de leitura e análise de textos. O nível discursivo é aquele que se apresenta mais superficialmente à leitura. É nele que “as formas abstratas do nível narrativo são revestidas de termos que lhes dão concretude” (FIORIN, 2011, p.17). Se no nível fundamental encontram-se as oposições básicas que constituem o enunciado e no nível narrativo, as relações básicas que o formam, é no nível discursivo que a abstração dá lugar à concretude, que especifica e caracteriza o enunciado enquanto objeto único de significação.

Tomando por base a teoria Semiótica, pois, são os conceitos da sintaxe e semântica discursivas que compõem o ponto de partida desse estudo para análise do *corpus* selecionado. Da sintaxe discursiva, conceitos como enunciação, enunciado, debreagem serão aplicados à leitura do texto com vistas a reconhecer as operações enunciativas nele presentes. Já em relação à semântica discursiva, os conceitos de figura e tema serão fundamentais para a compreensão das construções expressivas.

Acompanhando o retorno à Retórica empreendido pela Semiótica, o presente estudo baseia-se também na perspectiva integrada da chamada “retórica moderna” que, segundo Bertrand (2003, p.400), procura eliminar “a separação restritiva entre uma retórica dos tropos – parte da *elocutio* restrita às figuras, ao inventário de suas espécies e a seu emprego assumido pela estilística – e uma retórica geral – teoria da argumentação e do discurso eficaz”.

É essa perspectiva que nos permite entender as figuras de retórica não como mero adorno textual, mas como operações enunciativas usadas para a produção de efeitos de sentido que, em última análise, visam à persuasão, uma vez que esta é entendida como base da relação entre enunciador e enunciatário.

Assim, com a presente análise, procuraremos reconhecer, no arranjo formal da linguagem, operações enunciativas, como figuras de retórica e construções sintáticas particulares, que constituem não mera ornamentação ao texto poético, mas expedientes usados para a produção de efeitos de sentido que contribuem para a argumentação daquele que o enuncia.

2. O corpus

Considerado um poeta versátil e engenhoso, Ovídio (43 a.C. - 18 d.C.) teve uma produção bastante heterogênea tanto no que se refere a aspectos formais – como a métrica, que variou entre versos elegíacos e hexâmetros – quanto à temática, que abrangeu desde o erotismo inicial de sua aparição poética até a narração mitológica e trágica. Seu trabalho com a palavra é conhecido por suas construções elaboradas e notáveis resquícios de sua formação retórica.

O *corpus* escolhido para este estudo integra uma das mais jovens produções dentre a vasta obra que o poeta romano deixou. A Carta X, “Ariadne a Teseu”, é uma das vinte e uma cartas que compõem as *Heroides*, obra escrita em dísticos elegíacos, e que tem como tema principal o amor. A carta em questão é escrita por Ariadne na Ilha de Naxos logo após a heroína descobrir-se, sozinha, abandonada por Teseu.

Conforme conta o mito, o jovem ateniense Ihe havia prometido seu amor e assegurado que ficariam juntos, quando Ariadne, traindo o seu próprio pai e a pátria, o ajudou a escapar do labirinto, após ele ter matado o Minotauro em Creta. Confusa e indignada ao se ver sozinha na Ilha, a filha do rei Minos, escreve uma carta repleta de emoções conflitantes, que é objeto desse estudo.

3. Exemplo de leitura

Uma leitura inicial da carta permite reconhecer duas diferentes posturas de Ariadne ao longo do enunciado. O ponto fundamental que marca essa diferença de posturas é a consciência de Ariadne acerca de ter sido abandonada intencionalmente por Teseu. Essa consciência, de fato, existe no momento da enunciação, ou seja, no momento em que a heroína escreve a carta. Logo nos primeiros versos, Ariadne revela ter consciência do abandono intencional praticado por Teseu, e, com uma postura firme, magoada e arrependida de seus atos, inicia sua carta atacando-o e lamentando o acontecimento que a levou a essa condição:

*Mitius inueni quam te genius omne fearum;
Credita non ulli quam tibi peius eram.*¹
(OVÍDIO, *Her.* X, 1-2)

É fato que essa postura consciente do abandono (revelada nos seis primeiros versos) é a que predomina na carta, uma vez que corresponde à perspectiva de Ariadne no momento da enunciação.

Como pretendemos demonstrar nesse estudo, um recurso discursivo explorado na carta contribui para a construção da persuasão da heroína.

Nos versos 7-50 há a inserção de um relato sobre o que aconteceu com Ariadne quando que se descobriu sozinha na ilha. Ao descrever suas primeiras impressões ao acordar e os momentos que se seguiram, fica evidente uma diferença de postura, isto é, uma oposição entre não-consciência e consciência da sua condição de abandonada, que pode ser percebida pelas marcas enunciativas.

Apresenta-se a seguir o trecho original que será objeto da análise aqui apresentada, acompanhado de uma *tradução de referência*²:

¹ Encontrei toda espécie de feras mais doce que tu;/A ninguém fora eu pior confiada do que a ti. (Tradução nossa)

² Seguimos aqui o entendimento de Longo (2011, p.68) segundo o qual: “dinâmica de leitura do latim exige, inevitavelmente, como primeira etapa, uma prática metalinguística em que se busque transpor seus componentes léxico e morfosintático para o português, a fim de ajudar o leitor a ter uma primeira

*Tempus erat, uitrea quo primum terra pruina
 spargitur et tectae fronde queruntur aues;
 incertum uigilans ac somno languida moui
 Thesea prensuras semisupina manus: 10
 nullus erat, referoque manus iterumque retempto
 perque torum moueo bracchia: nullus erat.
 excussere metus somnum; conterrita surgo
 membraque sunt uiduo praecipitata toro.
 protinus adductis sonuerunt pectora palmis 15
 utque erat e somno turbida, rupta coma est.
 Luna fuit; specto siquid nisi litora cernam;
 quod uideant oculi, nil nisi litus habent.
 nunc huc, nunc illuc et utroque sine ordine, curro,
 alta puellares tardat harena pedes. 20
 interea toto clamanti litore "Theseu!"
 reddebant nomen concaua saxa tuum
 et quotiens ego te, totiens locus ipse uocabat;
 ipse locus miserae ferre uolebat opem.
 Mons fuit; apparent frutices in uertice rari; 25
 hinc scopulus raucis pendet adesus aquis.
 adscendo; uires animus dabat; atque ita late
 aequora prospectu metior alta meo.
 inde ego – nam uentis quoque sum crudelibus usa –
 uidi praecipiti carbasa tenta Noto. 30
 aut uidi aut fuerant quae me uidisse putarem;
 frigidior glacie semianimisque fui.
 nec languere diu patitur dolor. excitor illo,
 excitor et summa Thesea uoce uoco.
 "quo fugis?" exclamo "scelerate revertere Theseu! 35
 flecte ratem! numerum non habet illa suum!"
 Haec ego. quod uoci deerat, plangore replebam;
 uerbera cum uerbis mixta fuere meis.
 si non audires, ut saltem cernere posses:
 iactatae late signa dedere manus. 40
 candidaque imposui longae velamina virgae
 scilicet oblitos admonitura mei.
 iamque oculis ereptus eras. tum denique fleui;
 torpuerant molles ante dolore genae.
 quid potius facerent, quam me mea lumina flerent, 45
 postquam desieram uela uidere tua?
 aut ego diffusis erraui sola capillis,
 qualis ab Ogygio concita Baccha deo;
 aut mare prospiciens in saxo frigida sedi,
 quamque lapis sedes, tam lapis ipsa fui. 50*

compreensão do texto. Essa prática de “primeira leitura” é chamada “tradução de referência” e possui uma função claramente instrumental: levar à compreensão dos conteúdos superficiais do texto. O resultado é sempre um texto em vernáculo o mais literal possível em relação à língua de partida e em razão disso esse tipo de “tradução” não deve ser confundida com uma tradução propriamente dita, em que se busca estabelecer um equivalente formal para o texto literário”.

(OVÍDIO, *Her.* X, 7-50)

Era o tempo em que a terra é coberta primeiramente pela límpida geada
e as aves ocultas lamentam-se sob as folhas.
Vigilante do incerto, do sono lânguida movi,
recostada, as mãos prestes a agarrar Teseu;
[não] havia ninguém. E torno a levar as mãos e tento de novo pela
segunda vez
e pelo leito movo os braços; [não] havia ninguém.
Inquietações arrancaram-me o sono; levanto-me apavorada,
E [meus] membros foram empurrados do viúvo leito.
Imediatamente, meu peito soou sob as palmas contraídas,
E quando ainda estava do sono desgrenhada, a cabeleira foi arrancada.
Havia lua; vejo se distingo algo senão litorais;
os olhos nada têm que vejam senão o litoral.
Ora para cá, ora para lá e para ambos os lados sem ordem corro;
a profunda areia retinha os pés de menina.
Enquanto isto, em toda praia clamei “Teseu”;
as côncavas rochas devolviam o teu nome,
e quantas vezes eu a ti [chamei], tantas vezes o próprio lugar chamava;
o próprio lugar desejava trazer ajuda para a miserável.
Havia uma montanha, esparsas ramagens aparecem no cume,
dali pende um rochedo desgastado pelas águas ruidosas.
Subo (o ânimo dava forças) e assim da minha perspectiva
avalio largamente ao ampla superfície.
De lá, eu (pois também me servi dos ventos cruéis)
vi as velas estendidas pelo impetuoso Noto.
Ou as vi ou como se julgasse tê-las visto como olhar
estive mais fria que gelo e semimorta.
A dor não permite enlanguescer por muito tempo; sou desperta por ela,
sou desperta e com mais alta voz chamo Teseu.
“Para onde foges?” – grito. “Ó criminoso, vira o navio para voltar,
Teseu.
Ele não tem seu número.”
Eu disse isso; com gemidos eu preenchia o que faltava à voz;
as pancadas misturaram-se às minhas palavras.
Se não ouvisses, para que ao menos pudesses ver,
as mãos longamente agitadas deram sinais,
e coloquei brancos tecidos em longa vara,
evidentemente havendo de fazer lembrar os esquecidos de mim.
E já tinhas sido arrancado dos[meus] olhos; então enfim chorei;
as sensíveis pálpebras tinham se entorpecido diante da dor.
O que fariam meus olhos senão chorar,
depois que deixaram de ver tua vela?
Ou eu vaguei sozinha com os cabelos desgrenhados,
qual uma bacante excitada pelo deus de Ógige,
ou fria sentei na rocha olhando o mar,
E como o assento foi pedra, tão pedra eu mesma fui.

Nesse trecho, a heroína apresenta a postura de não-consciência do abandono, uma postura de desespero que revela certa ingenuidade com relação ao que de fato lhe acontecera. Podemos melhor perceber essa mudança de postura pelo reconhecimento de um recurso de construção discursiva que a teoria semiótica define como *debreagem actancial e temporal*.

A *debreagem* é um mecanismo de instauração de pessoas, espaços e tempos no enunciado (FIORIN, 2001, p.43). De acordo com o autor,

Debreagem é a operação em que a instância da enunciação disjunge de si e projeta para fora de si, no momento da discursivização, certos termos ligados à sua estrutura de base [...]. Uma vez que a enunciação é a instância da pessoa, do espaço e do tempo, há uma *debreagem actancial*, uma *debreagem espacial* e uma *debreagem temporal*. A *debreagem* consiste, pois, num primeiro momento, em disjuntir do sujeito, do espaço e do tempo da enunciação e em projetar no enunciado um não-eu, um não-aqui e um não-agora. (FIORIN, 2001, p.43)

Desse modo, a *debreagem* é uma operação em que a instância da enunciação se afasta e projeta para fora de si as categorias de pessoa, de espaço ou de tempo, ou seja, na *debreagem*, os actantes, espaços ou tempos, construídos no próprio enunciado, se opõem ao eu-aqui-agora da enunciação.

Pudemos observar nos seis primeiros versos da carta um eu-aqui-agora estabelecidos³. A partir do sétimo verso, opera-se o recurso da *debreagem*. Assim, embora o relato continue em 1ª pessoa, há uma oposição actancial⁴ e temporal em relação ao eu e ao agora da enunciação, de modo a instaurar no enunciado um *não-eu* e um *não-agora*, respectivamente. Pode-se dizer, então, que esse recurso exprime, devido à distância temporal entre momento da escrita da carta e momento dos fatos narrados, uma não-identificação entre a Ariadne da enunciação e a Ariadne do enunciado.

O início da referida narrativa é marcado pelo uso de um outro tempo verbal, o pretérito imperfeito (*erat*). Essa mudança no tempo verbal estabelece um novo *momento de referência*. A teoria nos mostra que

existem na língua dois sistemas temporais: um relacionado ao momento da enunciação e outro em função de momentos de referência instalados no enunciado. Assim, temos um sistema enunciativo no primeiro caso e um enuncivo no segundo. Ocorre, no entanto, que o momento de referência está relacionado ao momento da enunciação, já que este é o eixo fundamental de ordenação temporal na língua. Por isso, ao momento da enunciação aplicamos a categoria topológica de concomitância vs não concomitância (anterioridade vs posterioridade) e obtemos três momentos de referência: concomitante, anterior e posterior ao momento da enunciação. Se o momento de referência é concomitante ao momento da enunciação, utilizamos o sistema enunciativo, já que tudo estará referido ao momento da enunciação. [...] Se o momento de referência for

³ Como nos versos 3 e 4: *quae legis, ex illo, Theseu, tibi litore mitto / unde tuam sine me vela tulere ratem*: Isto que lêis, Teseu, a ti envio daquela praia / De onde as velas levaram sem mim o teu navio (Tradução nossa).

⁴ Fiorin (2001, p. 117) chama este recurso de “*debreagem enunciativa do enunciado*: quando o narrador se identifica com uma das personagens, naquilo que concerne ao enunciado enunciado, ou seja, ao actante da narrativa”.

anterior ou posterior ao momento da enunciação deverá ser sempre explicitado. Temos, pois, dois momentos de referência explicitados: um pretérito e um futuro, que ordenam dois subsistemas temporais enuncivos. (FIORIN, 2001, p.145-6)

Até o sexto verso, o *momento de referência* é o presente, ou seja, o que foi enunciado até então é concomitante ao *momento da enunciação*. Em contrapartida, a abertura do relato no sétimo verso com *tempus erat* estabelece o pretérito como novo *momento de referência*, de modo que o que se enuncia nos 43 versos seguintes será orientado por uma não-concomitância (anterioridade) em relação ao momento da enunciação.

Essa mudança de momento de referência operada pelo uso do pretérito imperfeito cria o efeito de sentido de um regresso àquele momento dos fatos narrados e, portanto, ao ponto de vista e às sensações da Ariadne, quando ela ainda não tinha consciência de ter sido vítima de um abandono intencional:

*Tempus erat, uitrea quo primum terra pruina
spargitur et tectae fronde queruntur aues.*
(OVÍDIO, *Her. X*, 7-8)

A partir do uso de elementos da natureza para caracterizar aquele momento e o entorno de Ariadne, esses versos parecem instaurar uma suavidade inédita na carta, que se contrapõe à firmeza e aos ataques dos versos anteriores. É como se, neste trecho, o início da descrição acompanhasse aquele momento em que aquela Ariadne, ainda ingênua, abriu os olhos e percebeu o mundo a sua volta, depois de uma noite ao lado de seu amado.

A suavidade inicial do relato, no entanto, é rompida quando descobrindo-se sozinha no leito, Ariadne é tomada por uma grande inquietação:

*Incertum uigilans, a somno languida, moui
Thesea prensuras semisupina manus;
nullus erat. Referoque manus iterumque retempto
perque torum moueo bracchia; nullus erat.*
(OVÍDIO, *Her. X*, 9-12)

A reiteração tanto do movimento de procurar tocar Teseu quanto da afirmação “*nullus erat*” instaura no enunciado um efeito de sentido que remete a um desespero que, a partir de então, toma conta da cena e da personagem Ariadne. Isso fica mais evidente ao leitor justamente pelo fato de Ariadne adotar sua perspectiva daquele momento, e não o descrever de modo distante considerando sua perspectiva do momento da enunciação. A adoção dessa perspectiva funciona, pois, como um recurso de que ela se vale para aproximar Teseu de tudo o que ela sentiu naquele momento.

Os versos seguintes revelam uma Ariadne aflita e inquieta, que tenta entender o motivo de estar só e busca, desesperadamente, uma forma de reverter a situação. O desespero, enquanto tema, é potencializado quando expresso em figuras que, uma seguida da outra, se apresentam em um ritmo significativamente acelerado, como se pode ver nos versos a seguir:

*membraque sunt viduo praecipitata toro.
Protinus adductis sonuerunt pectora palmis*

*utque erat e somno turbida, rupta coma est.
Luna fuit; specto siquid nisi litora cernam;
quod uideant oculi, nil nisi litus habent.
Nunc huc, nunc illuc et utroque sine ordine, curro;*
(OVÍDIO, *Her.* X, 14-19)

Ariadne salta às pressas do leito, seu coração acelera, ela se descabelá, tenta enxergar Teseu no horizonte, corre de um lado para o outro; todas essas ações são encadeadas em uma sequência de apenas seis versos. A forma como essas ações são enunciadas parece reproduzir o desespero ofegante de Ariadne naquele momento narrado.

Ademais, é marcante nesse trecho o uso de recursos expressivos, entre construções sintáticas e tropos, que tiram Ariadne da posição de sujeito agente, ou de sujeito responsável pelas ações narradas.

O uso das construções passivas “*membra sunt praecipitata*” (v. 14) e “*coma rupta est*” (v.16) é um exemplo desse recurso. Entende-se por *apassivação* o processo morfológico de mudança da conjugação, operado com o fim de converter um objeto-paciente em sujeito oracional (LIMA, 1995, p.148). Essa categoria é definida pela relação que se estabelece entre o sujeito gramatical e o papel de agente ou paciente da ação verbal. O *agente* é o responsável pela execução da ação expressa pelo verbo, já o *paciente* é quem recebe essa ação verbal ou é afetado por ela. Na voz ativa, o sujeito é o agente; na voz passiva, o sujeito torna-se paciente. Pode-se dizer, então, que voz ativa e voz passiva são dois modos diferentes de relatar um mesmo acontecimento. A diferença está no ponto de vista do enunciador. A voz passiva, que coloca o paciente como assunto da frase, permite, por exemplo, a supressão do agente (que de sujeito na voz ativa passa a *agente da passiva*). Assim, o recurso à construção passiva pode ser motivado pela irrelevância ou pelo apagamento intencional da identidade do agente da ação verbal.

Nota-se também a recorrência de sinédoques como no verso 18, “*quod uideant oculi*”, e no verso 40 “*signa dedere manus*”. De acordo com Fiorin, (2014, p.38)

A sinédoque é um tipo de metonímia, em que a relação de contiguidade é do tipo *pars pro toto* (parte pelo todo), o que significa que a transferência sêmica se faz entre dois sentidos que constituem um todo. Sinédoque, em grego, quer dizer ‘compreensão simultânea’, ou seja, o que apresenta traços que concorrem necessariamente num significado. Nela há uma inclusão, um englobamento.

Assim, ora por meio da voz passiva, ora de metonímias (sinédoques) Ariadne é deslocada do comando dessas ações. Esses usos em construções como as exemplificadas ilustram a dimensão do desespero da heroína naquele momento, que toma conta de suas ações. As coisas parecem estar fora do seu controle, justamente porque ela não tem o comando de seus atos, pois está tomada pelo sofrimento. Essas escolhas sintáticas e semânticas, então, reforçam o efeito de Ariadne projetar-se para fora de si, como quem observa e descreve esses movimentos sem reconhecer-se neles.

Cumprе ressaltar que esses são apenas alguns exemplos desse recurso bastante recorrente no trecho. Após o verso 42, entretanto, a postura da heroína será bem diferente. Percebe-se, por oposição aos recursos usados, um tom mais racional e um enunciado mais claramente argumentativo. Entende-se, no entanto, que, apesar dessa oposição em relação aos demais versos, o relato inserido na carta por meio do recurso

da debreagem, também corrobora com a construção da persuasão uma vez que, ao colocar o leitor na perspectiva da heroína que viveu os fatos narrados, produz o efeito de aproximação àquele sofrimento que, com uma riqueza de detalhes, provoca a comoção.

Conclusão

O estudo apresentado é uma parte de um trabalho mais amplo, que pretende analisar da Carta X como um todo. Conforme destaca Fiorin (2014, p.25),

a retórica visa estabelecer uma “negociação entre sujeitos”, no sentido de que ela produz efeitos pragmáticos e passionais (por exemplo ameaça, indignação, apaziguamento) com vistas à adesão a uma tese que se pretende comum entre o que produz o texto e aquele que o recebe. O enunciador leva em conta o questionamento do outro, para que ele possa ser persuadido. Isso põe em questão a dimensão sensível da linguagem.

A aplicação da teoria Semiótica à leitura de textos permite, assim, reconhecer e compreender os recursos que produzem efeitos de sentido no texto poético, contribuindo, assim, para o fazer crer. O reconhecimento da dimensão sensível da linguagem é um caminho para leitura do texto clássico como objeto cultural e artístico.

ABSTRACT: This article presents discussions provided by a study that proposes to approach the latin texts from the theoretical tools supplied by Linguistics, Semiotics and Modern Rhetoric. The objective is to study how, in the formal arrangement of language, persuasion is builded in the Letter X, from *Heroides*, by Ovid. Will be discussed, with examples from the original text, in what manner the use of expressive resources (as enunciative marks, figurative resources and particular syntactic construction) produces meaning effects that contribute for the persuasion.

Keywords: Latin, *Heroides*, Persuasion.

Referências Bibliográficas

BERTRAND, Denis. *Caminhos da Semiótica Literária*. Bauru, SP: Edusc, 2003.

FARIA, Ernesto. *Dicionário latino-português*. Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Garnier, 2003.

FIORIN, José Luiz. *Figuras de Retórica*. São Paulo: Contexto, 2014.

_____. *Elementos de análise do discurso*. 13^a ed. São Paulo: Contexto, 2011.

_____. *Astúcias da enunciação*. São Paulo: Ática, 2001.

LIMA, Alceu Dias. *Uma estranha língua?: questões de linguagem e de método*. São Paulo: Edunesp, 1995.

LONGO, Giovanna. *Ensino de Latim: reflexão e método*. Araraquara, 2011. 248f. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2011.

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

Data de envio: 15-10-2016

Data de aprovação: 12-12-2016

Data de publicação: 17-03-2017