

Universidade de Lisboa
Faculdade de Letras
Departamento de Estudos Clássicos



Desencontros no Amor: Hero e Leandro nas *Heroides* de Ovídio

Marina da Costa Castanho
Mestrado em Estudos Clássicos
(Edição e Tradução de Textos Clássicos)

2010

Universidade de Lisboa
Faculdade de Letras
Departamento de Estudos Clássicos



Desencontros no Amor: Hero e Leandro nas *Heroides* de Ovídio

Dissertação orientada pelo Prof. Doutor Paulo Farmhouse Alberto

Marina da Costa Castanho
Mestrado em Estudos Clássicos
(Edição e Tradução de Textos Clássicos)

2010

*À minha avó, ao meu pai,
ao Emanuel e ao Sérgio*

Índice

Resumo	1
Summary.....	3
Agradecimentos	5
Prefácio.....	7
Introdução	9
I. O Autor	9
II. <i>Heroides</i>	13
III. As <i>Heroides</i> 18-19: <i>Leander Heroni / Hero Leandro</i>	21
A) Tema.....	21
B) Fontes e Modelos.....	22
C) Estrutura Formal das Duas Epístola	28
IV. Transmissão do Texto.....	33
Texto e Tradução	39
Nota Prévia	41
<i>Heroide XVIII</i>	42
<i>Heroide XIX</i>	49
Notas de Comentário às <i>Heroides XVIII-XIX</i>	57
<i>Heroide XVIII</i>	58
<i>Heroide XIX</i>	109
Conclusão	151
Bibliografia	153

Resumo

O presente trabalho consiste no estudo e na tradução dos poemas 18 e 19 das *Heroides* de Ovídio, um dos mais deslumbrantes poetas da Antiguidade Clássica. Incidem sobre a saga amorosa de Hero e Leandro, cuja origem e transmissão se perde na tradição literária helenística. Lançando mão dos recursos poéticos do seu tempo, Ovídio recria a história deste par apaixonado utilizando a elegia epistolar, impregnando-a de tópicos de outros géneros e subgéneros, de cores, de sons, de ambientes, de sinais que nos permitem contactar com o sentir, as recordações e as inquietações dos dois protagonistas. Ao mesmo tempo, traça um delicado retrato da psicologia dos dois sexos, e das suas reacções perante as mesmas dificuldades.

A «Introdução» incide sobre questões genéricas do enredo trabalhado e sobre os modelos e fontes de que Ovídio se serviu. Aborda ainda, sucintamente, a história do próprio texto, cujas dificuldades de consistência se tornarão evidentes ao longo das notas do comentário. Socorrendo-me dos comentários de Kenney e de Rosati, bem como de vários outros instrumentos da crítica recente aos dois textos, pretendi verter para a língua portuguesa mais este exemplo da riqueza da poesia ovidiana, espelho de um universo literário e humano. Nas «Notas de Comentário», procurei mostrar como Ovídio trabalha as várias componentes da história com a alusão a outros mitos e a outras histórias, como combina a linguagem que utiliza, como sobrepõe a variedade de estilos que se entrecruzam no poema, como dá expressão às emoções, aos conflitos, aos sentimentos e reacções das duas figuras que, unidas pelo amor, estão irremediavelmente separadas por obstáculos intransponíveis.

Acima de tudo, procurei pôr em evidência a mestria com que Ovídio trabalha o tema que encontrou na tradição literária, e a forma como nos conta esta história de amor. História que, sem que ele o diga, claramente percebemos que resultará na morte de ambos, promessa de um encontro eterno.

Palavras-chave: Ovídio, *Heroides* XVIII-XIX, confluência de géneros, poesia latina.

Summary

Ovid is one of the most fascinating poets of the Latin literature. Few authors in the Classical world achieved his masterly control of the verse and have delighted so many generations of readers with his talent for describing scenes, the feelings and the anxieties of his characters through vivid dialogues and colourful tableaux. And from this point of view, Ovid was one of the most innovative Roman poets and, simultaneously, one of the most influent authors throughout the Middle Ages and Renaissance until today.

My analysis will focus on poems 18 and 19 of the *Heroides*, an extraordinary collection of elegiac letters. The two poems tell the story of a tragic love, that of Hero and Leander, a young couple living in opposite towns separated by the Hellespontus, whose love was forbidden by their parents. From the letters – and none of them will read the letter of the other –, we understand that Leander, having decided to leave Sestus and to cross the channel by swimming during a storm, will never reach Hero's Abydos. From other versions of the story, the source of which is most likely Hellenistic, we know that Hero committed suicide when she saw Leander's body lying down on the beach. This love story is told by Ovid in the most fascinating terms.

My work is divided into three parts. In the first one, I give a summary of the poets' life and works; the models and sources will be described, particularly those referring to *Heroides* 18-19, and the compositional structure will be analysed; finally I add some notes on the textual tradition. The second part is the translation. It aims at providing a close idea of Ovid's words. I used Kenney's edition of 1996. In the last part I tried to examine how Ovid reconstruct the story, to clarify myths and further information that may be relevant to understanding the poet's subtle narration, and to analyse how he combines different poetic genres and voices to express the emotions, the conflicts and feelings of the unfortunate lovers.

Key-words: Ovid, *Heroides* XVIII-XIX, latin poetry, generic composition.

Agradecimentos

Para elaboração desta tese, devo a muitas pessoas os meus sinceros agradecimentos.

Em primeiro lugar, ao meu orientador, Professor Doutor Paulo Farmhouse Alberto, pelo apoio constante, disponível e sempre paciente, pelas sugestões feitas ao longo deste projecto, que contribuíram de forma decisiva e inquestionável não só para uma melhoria substancial na apresentação final como também para o meu desenvolvimento pessoal.

Em segundo, ao Professor Doutor Arnaldo Espírito Santo e à Professora Doutora Ana Alexandra Sousa, pelas sugestões e pela discussão de ideias em torno da Problemática da Tradução de Textos Clássicos; à Professora Ana Maria Lóio, pelas bases e instrumentos que nos forneceu ao longo das aulas de Literatura Latina e pela sua disponibilidade repetida em ajudar-me a perceber o conteúdo de vários textos em alemão; ao Professor Doutor Manuel Barbosa e à Professora Doutora Cristina Pinheiro, pelo material que me forneceram sobre as epístolas.

Gostaria também de manifestar uma palavra de gratidão ao restante corpo docente do Departamento de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, pelo que me ensinaram ao longo da Licenciatura e do Mestrado, que contribuiu para o meu crescente interesse e gosto pela Língua e Literatura Greco-Latina.

Agradeço em especial aos meus familiares pelo estímulo e apoio incondicional desde sempre: aos meus avós, aos meus pais e aos meus irmãos, à minha madrinha, à minha tia. Ao meu namorado, Sérgio Naito, sempre presente no meu pensamento e no meu coração, pela total dedicação e incentivo mais do que fundamentais para a realização desta tese.

Devo ainda uma palavra de estima à Raquel Balola, à Alexandra Carço e à Ana Raquel Aires, que desde o início acompanharam este trabalho com inúmeras trocas de impressões e comentários; à Marlene Fonseca, à Keyla Bastos, à Ruthe Santos, à Cátia Martins, à Helena Reis e à dona Rogéria Guttier, pelas “noites ovidianas” na biblioteca da Residência Feminina do Campo Grande; à Sara Amado e à Cláudia Pedro, pela sua compreensão e apoio; e a todos os meus amigos, amigas e colegas de São Miguel, de Portugal e do estrangeiro que, muitas vezes ausentes, nunca deixaram de transmitir por várias formas a sua amizade, incentivo e confiança.

Prefácio

Um dos autores que desde sempre me tem fascinado é Ovídio. Surpreende-me o seu “engenho e arte”, evidente na diversidade de ambientes, de cores e de sons que a sua poesia evoca, num constante palpitar de tópicos de vários géneros e subgéneros que ele trata de forma paradigmática e com uma ironia fina e inteligente. Mas não só... Ovídio, por si só, vale uma literatura inteira: em cada palavra, em cada verso, em cada passo, em cada obra, não conseguimos ser indiferentes à influência de um leque de escritores, dos quais faz parte o próprio Ovídio, que também procurou inovar a sua poesia através do auto-conhecimento e da auto-crítica. Um meio pelo qual transporta o leitor para outras realidades, nas quais sobressaem as emoções, as atitudes e os conflitos de personagens masculinas e femininas, caracteristicamente humanas e movidas por uma força onnipotente: o amor.

Os textos que escolhi para trabalhar nesta dissertação pertencem a uma colectânea atribuída a Ovídio. Refiro-me particularmente às *Heroides* 18-19, duas cartas que tratam da saga amorosa de Leandro e Hero, figuras da literatura greco-romana, e que surgem na sequência e como consequência de vários obstáculos que impedem o encontro e a união dos dois amantes em vida. Optei por trabalhar este par epistolar, porque gostaria de transmitir para a língua portuguesa mais um exemplo da riqueza da poesia de Ovídio, agora metamorfoseado num herói e numa heroína da tradição literária.

Para tal, estruturei a dissertação em três partes. Na primeira, a «Introdução», farei uma síntese da vida e obra do autor, da colectânea que incorpora as epístolas em estudo, das fontes e modelos que possivelmente influenciaram Ovídio para a composição desta obra e em particular das *Heroides* 18-19, evidenciando igualmente o tema e a estrutura formal de ambas e terminando com uma reflexão sucinta sobre a história da transmissão do texto. O «Texto e Tradução» ocupa a segunda parte deste trabalho, na qual pretendi ser fiel à linguagem e estilo de Ovídio, tendo como base a edição de Kenney (1996). Nas «Notas de Comentário» na última secção, para as quais também me socorri do estudo de Rosati (1996) bem como de vários instrumentos da crítica recente, procurarei mostrar como Ovídio trabalha as várias componentes da história com a alusão a outros mitos e outras histórias, como combina a linguagem que utiliza, como sobrepõe a variedade de estilos que se entrecruzam no poema, como dá

expressão às emoções, aos conflitos, aos sentimentos e às reacções de duas figuras, unidas pelo mesmo sentimento.

Introdução

I. O Autor¹

Vergilium uidi tantum: nec auara Tibullo
tempus amicitiae fata dedere meae.
successor fuit hic tibi, Galle, Propertius illi;
quartus ab his serie temporis ipse fui.²

Públio Ovídio Nasão, segundo filho de uma família equestre, nasceu em Sulmo (a actual Sulmona), povoação que se situa nos vales dos Apeninos, em 20 de Março de 43 a.C..³ O ano é significativo. Tendo Júlio César sido assassinado doze meses antes, vários acontecimentos inauguraram este período, como, por exemplo, a morte de Cícero, a morte de Bruto na Gália, a ascensão de Augusto ao consulado, e o estabelecimento do triunvirato pela *Lex Titia* a 27 de Novembro. Ovídio também nos relembra em *Tristia* 4. 10. 5-6⁴ a Batalha de Múтина e a morte dos dois cônsules Aulo Hirtio e Víbio Pansa:

editus hic ego sum, nec non, ut tempora noris,
cum cecidit fato consul uterque pari.

Uma década depois, por volta de 31-30 a.C., data em que se deu a batalha de Áccio e a queda de Alexandria, Ovídio partiu para Roma com o irmão Lúcio a fim de completarem a sua formação. Aí contactaram com várias áreas do saber como a

¹ Em seguida, apresentamos ao leitor uma sùmula da biografia de Ovídio. Para uma versão mais desenvolvida, recomendamos cinco estudos com bibliografia pertinente: as entradas sobre o poeta latino que constam em KENNEY *et* CLAUSEN, 1982: 420-457; em HORNBLLOWER *et* SPAWFORTH, 1996: 1084-1087; em ALBRECHT, 1997: 786-823; em CANKIK *et* SCHNEIDER, 2007: 298-306; e em KNOX, 2009: 3-7, e o opúsculo da autoria de PAULO FARMHOUSE ALBERTO, 1997. O leitor pode também encontrar informação relevante sobre a vida do poeta em WHEELER, 1925: 1-28 e em KNOX, 1995: 1-5, uma edição e comentário que KNOX elabora sobre algumas epístolas simples.

² Ovídio, *Tristia* 4. 10. 51-4. Edição utilizada: S. G. Owen (ed.), *P. Ovidi Nasonis, Tristium Libri Quinque, Ibis, Ex Ponto Libri Quattuor, Halieutica, Fragmenta*, 1959.

³ Em *Tristia* 4. 10, Ovídio apresenta ao leitor alguns dados sobre a sua vida e a sua carreira. Alguns estudiosos referem-se a esta elegia como «uma autobiografia em verso» (Cf. *e. g.* TARRANT, 2002: 15, 31). Porém, existem autores que alertam para o facto de, quando Ovídio se refere na primeira pessoa, ele pode estar a assumir o papel de sujeito fictício característico da poesia amorosa, a submeter-se à linguagem, ao estilo ou a tópicos literários (cf. HOLZBERG, 2002: 21, 23).

⁴ OWEN, 1959, *op. cit.*.

literatura e a retórica, disciplinas que faziam parte do plano de estudos para quem desejava ingressar numa carreira política. Séneca-o-Velho descreve a instrução retórica de Ovídio sob a tutela dos *magistri* Arélio Fusco e Pórcio Latrão em *Controuersiae* 2.8-12; 9. 5. 17. Por esta altura, o clima literário e cultural em Roma era «efervescente»⁵. Horácio, Vergílio, Tibulo e Propércio eram figuras ilustres: nas suas produções poéticas, seguiam o modelo dos seus predecessores, como Cornélio Galo, “fundador” da elegia amorosa em Roma. As suas criações evocam sempre tópicos, motivos, e aspectos das obras dos grandes mestres, tal era a demanda insaciável de conhecimento, a vontade de afirmarem por meio da literatura a sua própria *persona*.

Tal como os outros jovens romanos (como Catulo e Horácio) e a fim de aperfeiçoar o seu saber, Ovídio viajou e visitou a capital da cultura e da filosofia, Atenas, as cidades históricas da Ásia Menor e a Sicília. Quando regressou a Roma, ocupou por um tempo alguns cargos administrativos menores, mas cedo abandonou a vida pública para se dedicar apenas e essencialmente à poesia (25 a.C.).

Nos primeiros anos da sua carreira poética, Ovídio frequentou o círculo de poetas que gravitava à volta de M. Valério Messala Corvino e ao qual pertencia Tibulo, por quem o poeta sulmonense nutria uma grande admiração (*Am.* 3.9). Propércio e Emílio Macro faziam parte do seu grupo de amigos. Conheceu pessoalmente Horácio. Quanto a Vergílio, conhecia-o apenas de vista. Nesta altura (20 a.C.-2 d.C.), compôs várias obras de formato elegíaco: os *Amores*, as *Heroides*, a *Ars Amatoria*, os *Medicamina Faciei Femineae*, os *Remedia Amoris*. Compôs também a tragédia *Medea*, da qual apenas sobreviveram dois versos, um citado por Quintiliano (*Inst.* 8. 5. 6), o outro por Séneca-o-Velho (*Suas.* 3. 7). É difícil estabelecer com rigor e exactidão a ordem cronológica da composição e da publicação destas obras.⁶ Em relação às *Heroides*, o problema é ainda maior.⁷ Existem alguns estudiosos que defendem que as *Heroides* foram publicadas no início da carreira literária de Ovídio.⁸ Outros demonstram que as cartas simples (1-15) foram compostas na juventude do poeta,⁹ e

⁵ PAULO ALBERTO FARMHOUSE (trad.), *Ovídio, Metamorfoses*, 2007, p. 11.

⁶ Sobre a ordem cronológica das obras de Ovídio, cf. RAND, 1907: 287-296; MCKEOWN, 1987: 74-89; BOOTH, 1991: 1-4; HOLZBERG, 2002: 31-39; TARRANT, 2002: 13-14; WHITE, 2002: 5-7, 9-25; ARMSTRONG, 2005: 2-3.

⁷ No que diz respeito a estudos específicos sobre a data da composição e da publicação das *Heroides*, cf. S. B. CLARK, «The Authorship and the Date of the Double Letters in Ovid's *Heroides*», 1908, pp. 151-155; JACOBSON, 1974: 300-318; SABOT, 1981: 2571-2573; KENNEY, 1996: 25.

⁸ Cf. SALVATORE D'ELIA, «Problemi Ovidiani: Cronologia e Autenticità di Her. XVI-XXI», 1957-1959, pp. 57-91; RAND, E. K., *idem*, pp. 287-289; WHITE, 2002: 10; Armstrong, 2005: 2.

⁹ Cf. e. g. TARRANT, 2002: 13.

que as *Heroides* duplas foram escritas posteriormente.¹⁰ Há quem postule, mediante o estudo linguístico e métrico, que as *epistulae* 16-21 foram produzidas no período em que foram elaboradas as *Metamorphoses* e a poesia de exílio.¹¹ E há ainda quem defenda que algumas *Heroides* simples e as duplas não são da autoria de Ovídio.¹² Nesta matéria não há consenso. Estamos perante uma questão delicada que, apesar de implicar um estudo profundo do *corpus* ovidiano, poderá não encontrar uma certeza definitiva.

A partir de 1-2 d.C., Ovídio, que usufruía de uma posição proeminente nos meios sociais e literários como poeta elegíaco, dedicou-se à feitura de duas obras que alcançaram enorme prestígio: os *Fasti* e as *Metamorphoses*.

Em 8 d. C., a vida e a carreira do poeta sulmonense sofreram uma mudança súbita e inesperada: por razões ainda hoje pouco esclarecidas,¹³ Ovídio foi banido por decreto de Augusto para Tomos (actual Constanza, na Roménia), uma cidade longínqua, situada nas margens do Mar Negro.¹⁴

Nesta altura, escreveu os *Tristia* (em cinco livros) e as *Epistulae ex Ponto* (em quatro livros), poemas em dísticos elegíacos, nos quais Ovídio lamenta a situação em que se encontra, relata a sua experiência em terra inóspita, recorda os seus tempos na urbe, denuncia o poder político vigente e renuncia à poesia amorosa da sua juventude em prol de uma nova criação literária (*Tristia* 5. 1. 15-24).¹⁵ Esta renúncia, segundo Erossini Spentzou (2005: 319), não é mais do que um tropo, pois, no entender da autora,

¹⁰ Cf. e. g. VALERIE A. TRACY, «The Authenticity of “Heroides” 16-21», 1971, p. 330.

¹¹ Sobre esta posição, cf. e. g. HOLZBERG, 2002: 34, 39; HARRISON, 2002: 82, n. 15.

¹² Para este assunto, cf. capítulo sobre a Transmissão do Texto, pp. 33ss.

¹³ Na poesia do desterro, Ovídio refere que os motivos da sua *relegatio* foram um *carmen* (*Ars Amatoria*) e um *error* que não especifica (cf. *Tristia* 2. 207), mas que não se trata nem de um crime (cf. e. g. *Tristia* 2. 103-4, 3. 1. 51-52, 3. 5. 45-52) nem de algo que ofendesse directamente Augusto (cf. e. g. *Tristia* 2. 133-34, 3. 8. 39-40; *Epistulae ex Ponto* 1. 6. 26). Ao longo dos anos, os estudiosos têm especulado sobre o que poderá ter sido o conteúdo deste *carmen* e deste *error*. Para as causas que levaram à *relegatio* de Ovídio, um tema alvo de inúmeras reflexões, cf. e. g. THIBAUT, 1964; GOOLD, 1983: 94-107; HOLZBERG, 2002: 39-45; WILLIAMS, 2002b: 337-338; ARMSTRONG, 2005: 138-139; WILKINSON, 2005: 298-300; DAVIS, 2006; NASCIMENTO, 2007: 13, 15-16.

¹⁴ Para alguns críticos da vida e da obra de Ovídio, a sua *relegatio* é uma questão igualmente discutível: será que Ovídio foi realmente banido para Tomos? Não será também esta viagem mais um *topos*, pura invenção, parte de um jogo literário? Será que, no *corpus* ovidiano, o poeta cruza informação pessoal com a sua poética? É possível que a realidade seja transmitida em tons líricos e que se cruze com a ficção. Sobre estas questões, cf. BROWN, 1985: 18-22; HOLLEMAN, 1985: 48; HOFMANN, 1987: 23; WILLIAMS, 1994: 3-8; EZQUERRA, 1997: 21-52; HOLZBERG (2002: 21-27) que, num dos subcapítulos do seu livro o qual trata da biografia de Ovídio, procura discernir qual da informação biográfica presente nas obras deste escritor é o material histórico, susceptível de alguma credibilidade; TARRANT, 2002: 29-31; WHITE, 2002: 1-2; WILLIAMS, 2002: 233-245; NASCIMENTO, 2007: 7-18.

¹⁵ Sobre a análise destes aspectos, cf. WILLIAMS, 2002b: 337-381.

the exile poetry is the final and most spectacular twist to elegiac love. Ovid is now the real excluded lover, and *Tristia* 3. 1 is an impressive lament before the closed door of Rome (the closed door of Augustus), sung not by a rejected lover but by the bleak and stumbling book of the exile. In this inverted love elegy, Augustus is a remarkably unapproachable and unusually dangerous *puella*. Rome is Ovid's desperate, unrequited, and ultimate love.

Por esta data, compõe *Ibis*, uma invectiva ao gosto calimaquiano, e ocupa-se da revisão dos *Fasti* que ficou incompleta.

A Ovídio foram atribuídos outros poemas, como os *Halieutica*, do qual sobreviveram apenas alguns fragmentos, *Nux*, e a *Consolatio ad Liuiam*. Porém, a sua autoria é discutível. Além da *Medea*, também não chegou até nós a tradução integral que Ovídio fez dos *Phaenomena* de Arato.

Apesar das suas súplicas tanto a César Augusto como ao seu sucessor Tibério, Ovídio não teve oportunidade de voltar à pátria. E por volta de 18 d. C., pouco tempo após a morte do imperador, faleceu na terra para onde fora relegado.

II. *Heroides*

Omnia iam uulgata (Virg. *Georg.* 3.4., ‘all is trite’) was felt to be an appropriate comment already in Virgil’s times. Ovid takes his illustrious predecessor at his word, and proceeds to explore the expressive potential repetition and predictability, of viewing the world without any illusion that a direct take is possible, but with the belief that artificiality can, paradoxically, heighten original perception. The whole of the *Heroides* stands as a (serial) remake of the elegiac experience of Catullus and Tibullus, of Propertius and even Ovid himself.¹⁶

No capítulo anterior, referimo-nos à datação das *Heroides* e concluímos que não há informação precisa sobre o período em que estes textos foram compostos ou publicados. O que podemos apenas dizer é que a obra foi provavelmente editada em duas fases distintas.

No presente capítulo, trataremos do assunto das *Heroides* e das partes em que se dividem. Além disso, citaremos passos em que Ovídio menciona as epístolas em questão. Por último, faremos uma breve exposição sobre os modelos em que Ovídio possivelmente se baseou para a composição deste projecto, e sobre algumas propostas que a crítica literária tem alimentado sobre a originalidade do autor relativamente aos seus predecessores.

*

Não se sabe ao certo qual o título original desta obra. Os críticos asseveram que a designação *Heroides* está documentada em Prisciano (cf. Heinrich Keil, *Grammatici Latini*, vol. II, p. 544: «heroidibus») e nos escólios a *Ibis* 357, 589. Porém, é estranho as epístolas duplas receberem a mesma designação, uma vez que estas incluem cartas de personagens masculinas. Em *Ars Amatoria* 3. 345, Ovídio refere-se a uma das suas produções como *epistulae*. E como sugere Kennedy (2002: 219), é bem provável que esta palavra constasse no título. Nos manuscritos e edições que chegaram até nós, encontramos as seguintes denominações: *Liber Epistularum*, *Liber Heroidum*, *Liber*

¹⁶ A. SCHIESARO, «Ovid and the Professional Discourses of Scholarship, Religion, Rhetoric» in Philip Hardie, *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, 72.

quodque legat Phyllis, si modo uiuit, adest.
 tristis ad Hypsipylen ab Iasone littera uenit,
 dat uotam Phoebos Lesbis amata lyram.
 nec tibi, qua tutum uati, Macer, arma canenti, 35
 aureus in medio Marte tacetur Amor:
 et Paris est illic et adultera, nobile crimen,
 et comes extincto Laodamia uiro.¹⁹

Se repararmos bem na lista que a tradição nos legou, não há qualquer alusão a algumas *Heroides* simples nem às duplas (16-21).²⁰ Esta omissão levanta questões quanto à transmissão e autoria dos textos.²¹ Porém, como Michalopoulos (2006: 2) sublinha, «the list at *Am.* 2. 18. 21-38 is only a poetic catalogue in which Ovid cannot be expected to give a detailed account of his works». De qualquer modo, convém ainda realçar que deste poema que chegou até nós dos *Amores* pode ter havido omissões na cópia dos textos ou existir versos espúrios ou interpolações tardias. Ao expormos esta hipótese, poderá vir à memória do leitor uma série de teorias, das quais salientamos a da autoria da epístola de Safo a Fáon. Certos autores postulam que esta carta foi composta por Ovídio, utilizando como um dos argumentos o facto de ela estar presente no catálogo dos *Amores* anteriormente enunciado.²² Contudo, há quem defenda que a alusão a Safo e supostamente à carta em *Amores* possa ser uma interpolação, não efectuada por Ovídio,²³ e que a carta em si tenha possivelmente sido escrita no período Neroniano ou Flaviano.²⁴ A crítica evidentemente ainda não reuniu uma solução consensual. Estamos perante textos muito antigos, mas cujo primeiro testemunho sobrevivente, como veremos, data da época carolina. Os únicos testemunhos de que podemos dispor por ora são umas duas centenas de manuscritos e um punhado de citações indirectas.

¹⁹ Transcrevemos este passo da edição de Kenney, 1989: 63-64.

²⁰ Pelo menos, a maior parte dos estudiosos está de acordo que, na lista supra mencionada, não há referência a quatro cartas (3, 8, 9, 14). No que toca à expressão «et quod male gratus Iason», o sujeito poético pode estar a referir-se às duas cartas que são dirigidas a Jasão, i.e., às *Her.* 6 e 12 (cf. e. g. MICHALOPOULOS, 2006: 2), ou apenas à epístola de Hipsípila ao argonauta (6) (cf. e. g. TARRANT, 1983: 272; HOLZBERG, 2002: 71-72; KNOX, 2002: 120, n. 10). Certos autores também têm defendido que não há qualquer indício em relação à carta 13, a de Laodamia a Protesilau (cf. e. g. KNOX, *op. cit.*, p. 120; SABOT, 1981: 2554), nem às *Heroides* 5 e 7 (cf. SABOT, *idem, ibidem*). Sobre este assunto, cf. e. g. FARRELL, 1998: 331, n. 43e 44; MCKEOWN, 1998: 386-387; BOOTH, 2007: 86; e também a nota que se segue.

²¹ Cf. COURTNEY, 1965 e 1997-1998: 157-166; TARRANT, 1983; KNOX, 1995: 5-12; KNOX, 2002: 118-122.

²² Cf. COURTNEY, 1997-1998: 159, 163.

²³ Cf. KNOX, 1995: 7 (incluindo n. 12), 12-14; KNOX, 2002: 134.

²⁴ V. TARRANT, *op. cit.*, p. 273.

Como observámos, as epístolas duplas também não são mencionadas na lista nem em nenhuma obra de Ovídio.²⁵ É possível que a iniciativa de Sabino tenha levado Ovídio a compor esta série posteriormente, e que a sua publicação tenha surgido só depois da edição das *Heroides* simples.²⁶ O certo é que as *Heroides* duplas diferem das simples em relação à técnica utilizada, sendo muito mais elaboradas, e diferenciam-se²⁷ umas das outras, embora partilhando determinados traços. Alguns autores entendem-nas como um *Gedichtbuch*.²⁸

Considerando que as *Heroides* são de Ovídio, em que escritores e obras o autor se baseou, e como foi ele inovador? Sobre estas duas questões, apresentaremos uma síntese dos aspectos mais importantes, a fim de abrir caminho para determinadas problemáticas que serão objecto nesta dissertação.

*

Em *Ars Amatoria* 3. 339-346, Ovídio recomenda o seguinte:

forsitan et nostrum nomen miscebitur istis	
nec mea Lethaeis scripta dabuntur aquis	340
atque aliquis dicet 'nostri lege culta magistri	
carmina, quis partes instruit ille duas,	
deue tribus libris, titulo quos signat AMORVM,	
elige, quod docili molliter ore legas,	
uel tibi composita cantetur EPISTVLA uoce;	345
ignotum hoc aliis ille nouauit opus.' ²⁹	

Ao longo dos anos, a crítica tem-se debatido sobre o significado destes dois últimos versos, pois Ovídio reclama que ele foi inovador ou mesmo o criador de um «ignotum ... aliis ... opus».³⁰

²⁵ Sobre este assunto, cf. KNOX, 1995, p. 6; e o capítulo da «Transmissão do Texto», pp. 33ss.

²⁶ V. e. g. HEXTER (1986) 139-140; KNOX, *idem, ibidem*.

²⁷ V. e. g. ANDERSON, 1973: 69-83; HEXTER, *idem*, p. 140.

²⁸ Cf. KENNEY (1996: 18-20) que, em síntese, explicita: «[...] *Heroides* 16-21 offer another example, one not generally recognized as such, of that characteristically Augustan literary form which scholars, in default of a suitable English term, call the *Gedichtbuch*: a collection of poems designed to be read and appreciated both individually and as literary whole, each poem or group of poems taking on added significance from the rest».

²⁹ Sobre a edição utilizada, cf. nota 19.

³⁰ Sobre esta matéria, cf. e. g. CUNNINGHAM, 1949: 100-106; BACA, 1969: 1-10; JACOBSON, 1974: 319-348; SABOT, 1981: 2574-2577

É possível que o poeta tenha sido o *primus inter paris* na produção de uma obra de tal envergadura, mas, como sublinha Knox³¹, não há qualquer motivo para se deixar de crer que não se tenha escrito textos como as *Heroides* antes de Ovídio.

Se tivermos em conta o panorama da elegia amorosa latina, verificamos que existe um texto em muito semelhante às *Heroides*. Referimo-nos ao poema 3 do Livro IV das *Elegiae* de Propércio, a carta de Aretusa a Licotas. Porém, os estudiosos vacilam também quanto à data da publicação deste texto.³² De qualquer forma, caso seja anterior às *Heroides*, Ovídio pode ter tido contacto com o poema. Mas, se for de publicação posterior, então deixa de ser o protótipo mais imediato. Ainda assim, mesmo que se considere a elegia de Propércio como modelo para a escrita das *Heroides*, Ovídio marca a sua diferença em relação ao seu contemporâneo.

No entender de Tarrant, que pressupõe que a origem das *Heroides* está na elegia supra mencionada e que, por este motivo, o facto de Ovídio ter reivindicado a sua inovação não se trata nada mais do que um tropo,³³

the letters of the *Heroides* offer elegiac takes on canonical, usually non-elegiac, stories, now told from the heroine's perspective. In transforming Propertius 4. 3 into the *Heroides*, Ovid characteristically turned pure fiction into retelling: Propertius' Arethusa and Lycotas have no history outside that poem, but each of Ovid's heroines does, and that history is an essential element of her Ovidian *persona*.³⁴

Apesar de não haver informação suficiente e clara para justificar a existência de uma fonte vincadamente relacionada com esta nova criação, as *Heroides* reúnem em si características da tradição literária e retórica. Nelas podemos salientar *topoi* do género epistolar³⁵, da tragédia, da comédia, do drama, dos monólogos, da epopeia, do epílio, do epigrama e da poesia erótica. Além do mais, serve-lhes como pano de fundo, principal impulso e força vital, a elegia amorosa, a qual fornece um código, sem o qual seria difícil interpretar a psicologia das heroínas e dos heróis.³⁶

³¹ Cf. KNOX 1995: 14.

³² Cf. JACOBSON, *op. cit.*, 347; SABOT, *op. cit.*, p. 2575; KENNEDY, 2002: 217, n. 1; PROPÉRCIO, 2002: 426; SPENTZOU 2003: 25-26.

³³ V. TARRANT, 2002: 18-19. Cf. também ANDERSON, 1973: 67; KNOX, 1995: 17-18 e n.44; KNOX, 2002: 117, 126, n. 41 e 42.

³⁴ TARRANT, *idem*, p. 20.

³⁵ Sobre as características do género epistolar presentes nas *Heroides*, cf. KENNEDY, 1984: 413-422; JOVILET, 2001: 231- 300; 2002: 217-232; LINDHEIM, 2003: 13-78; TRAPP, 2003: 1-42; ROUSSEL, 2008: 17-105; FULKERSON, 2009: 85-88.

³⁶ Cf. BARCHIESI, 1987: 63-90; GIANPIERO ROSATI, 1992: 71-94; CONTE, 1994: 35-65, 105-128 (especialmente pp. 117-124); R. ALDEN SMITH, 1994: 266-273; JOAN BOOTH, 1999; STEPHEN HARRISON, 2002:79-80, 82-83; DÉBORAH ROUSSEL, 2008: 106-142; FULKERSON, 2009: 78-89; VAIIOPOULOS, 2009: 77-128, que centra o seu estudo nas *Heroides* 18-19.

Acrescente-se ainda que não podemos deixar de evidenciar nas *Heroides* laivos da oratória³⁷, sobretudo das *suasoriae* nas *Heroides* simples, das *controuersiae* nas duplas e das *ethopoeia* em ambas. Esta influência foi um dos argumentos que levou alguns autores a entender as *Heroides* como “peças retóricas em verso” ou “*suasoriae* em verso”. As *Heroides*, como já referimos, agregam um leque de conhecimentos a vários níveis. A retórica é um deles. Restringir a análise apenas a uma área é diminuir a riqueza que as *epistulae* incorporam.

As *Heroides* são um mosaico de vários sentidos e saberes. Ao lermos as epístolas podemos também distinguir a influência de Homero,³⁸ de Eurípides,³⁹ de Calímaco, de Apolónio de Rodes, de Catulo,⁴⁰ de Vergílio,⁴¹ de Propércio, de Tibulo, e do próprio Ovídio.⁴² E mesmo que o contributo de certos escritores não seja tão imediato ao folhearmos as cartas, quando analisamos a fundo os textos, encontramos pormenores significativos que evocam os modelos.⁴³

Existem inúmeras reflexões sobre o grau de inovação que Ovídio demonstra nas *Heroides*.⁴⁴ Como já verificámos, alguns autores postulam que a alusão que Ovídio faz à criação de “algo novo” é um mero motivo retórico.⁴⁵ Outros consideram que a originalidade das epístolas consiste no facto de estas combinarem características de vários géneros literários.⁴⁶ Já Baca (1969: 9) assevera que «Ovid’s originality in the *Heroides* consists not only in the combination of previously existing genres, but also in

³⁷ Sobre a influência da oratória nas *Heroides*, cf. JACOBSON, *idem*, pp. 322-330; SABOT, *idem*, pp. 2590-2624; KNOX, 1995: 15-16; KENNEY 1996: 2; KENNEDY, 2002: 219; KNOX, 2002: 123-124; SCHIESARO, 2002: 71-73.

³⁸ Veja-se, por exemplo, a primeira carta da colectânea, cuja base central para a sua elaboração foi a *Odisseia* (sobretudo Livro 19).

³⁹ Veja-se, por exemplo, a epístola de Fedra a Hipólito (4).

⁴⁰ Veja-se, por exemplo, a *Her.* 10 e o poema 64.

⁴¹ Veja-se, por exemplo, a *Her.* 7 e o Livro IV da *Eneida*.

⁴² Como Tarrant (2002: 29) sublinha, «for Ovid all writing entails rewriting; all reading, rereading. In contemporary critical parlance, Ovid recognized the inherently intertextual element of literary meaning. The prominence of rewriting/rereading in Ovid’s work also creates another dimension of multiple meaning, since connections between a text and his ‘source’ texts will be interpreted differently by individual readers. Ovid’s poetry has proven so hospitable to postmodernist forms of criticism because Ovid himself was so sensitive to the ambiguities and slippages inherent in all communication between poet and reader». Cf. pp. 27-29 e 31-32 do ensaio deste autor.

⁴³ V. KNOX, *op. cit.*, pp. 127, n. 24, 138-139.

⁴⁴ BACA (1969: 2ss.) elabora uma interessante recolha de interpretações sobre este assunto.

⁴⁵ Cf. n. 33; e em oposição JACOBSON, 1974: 320-322.

⁴⁶ Cf. esta posição em JACOBSON, *idem*, pp. 322, 338, 348; SABOT, 1981: 2577; ALBRECHT, 1997: 801; KNOX, 1995: 14-15; KNOX, 2002: 123, n. 29. Se as *Heroides* combinam características de vários géneros e, neste aspecto, está a sua originalidade para alguns estudiosos, então, como podemos encarar uma série de obras da Antiguidade greco-latina que não aludem a um género, mas a vários? A observação de KENNEDY, 2002: 217, sobre esta questão é por demais pertinente: «it is unlikely that the poet who was to go on to write the *Metamorphoses* would seek to claim that the emergence of any form – still less the invention of a literary one – takes place *ex nihilo*».

his innovative departure from literary tradition». E há ainda quem defenda que a natureza singular das cartas está no facto de elas serem monólogos lírico-dramáticos para serem representados em palco.⁴⁷ Uma leitura surpreendente, mas possível.

⁴⁷ V. e. g. CUNNINGHAM, 1949: 100-106.

III. As *Heroides* 18-19: *Leander Heroni* / *Hero Leandro*

quid loquar interea tam longo tempore quaeris?
nil nisi Leandri nomen in ore meo est.⁴⁸

Depois de termos elaborado uma sinopse sobre algumas questões que as *Heroides* suscitam, passaremos agora ao objecto da nossa dissertação, o estudo das *epistulae* 18-19 que se situam na segunda série da colectânea e se baseiam na história de amor de Leandro e Hero. Entretanto, antes de apresentar a tradução e as notas de comentário, o cerne da nossa investigação, trataremos do tema, das fontes e dos modelos das duas cartas. Esta parte termina com um subcapítulo sobre os diversos tópicos e temas da tradição literária grega e latina que se podem identificar em ambos os textos.

A) Tema

Segundo os testemunhos literários que chegaram até aos nossos dias, Leandro, um jovem de Abido, atravessava a nado todas as noites o Helesponto para se encontrar com Hero que habitava numa torre em Sesto. Durante a sua travessia, era guiado por uma luz que a amada sustinha no alto da sua morada. Ora, um dia, o herói não pôde dirigir-se até ao destino habitual, pois uma tempestade impedia-o de cruzar o estreito.

As cartas centrais das *Heroides* duplas surgem então na sequência e como consequência desta situação, a fim de, por um lado, informar Hero das razões pelas quais Leandro não pôde cruzar o Helesponto, da sua impaciência, da sua saudade e das suas promessas, e, por outro, de transmitir a Leandro a esperança, a ansiedade, as dúvidas e os receios que corroem Hero.

Além disso, ambas as epístolas funcionam como um repertório de presságios e de outros indícios trágicos que remetem para a segunda parte do mito: a morte de Leandro e, conseqüentemente, a de Hero. Desconhecemos qual o texto que poderá ter estado na base das duas cartas. Alguns autores, como veremos nas próximas páginas,

⁴⁸ Ovídio, *Her.* 19. 39-40. Edição utilizada: OVID, *Heroides XVI-XXI*, edited by E. J. Kenney, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 61.

sugerem que a principal fonte que dá razão de ser à correspondência de Leandro e Hero provém da época helenística. Mas certezas não existem.⁴⁹

B) Fontes⁵⁰ e Modelos

Da informação que temos actualmente disponível, não há nenhuma obra antes da de Ovídio que se ocupe na íntegra do mito em causa, e o que sobreviveu, segundo Kenney, não oferece qualquer pista sobre os seus antecedentes literários⁵¹.

O mais antigo testemunho que chegou até nós é da autoria de Vergílio e encontra-se nas *Geórgicas* 3. 258-263:

quid iuvenis, magnum cui uersat in ossibus ignem
 durus amor? nempe abruptis turbata procellis
 nocte natat caeca serus freta, quem super ingens 260
 porta tonat caeli, et scopulis inlisa reclamant
 aequora; nec miseri possunt reuocare parentes,
 nec moritura super crudeli funere uirgo.⁵²

Como podemos observar, não é mencionado nem o nome de Leandro nem o de Hero.⁵³ Contudo, existem aqui elementos que nos fazem recordar a saga amorosa, e a sua simples alusão pode por si só ter lembrado ao leitor familiarizado o seu contexto e enredo. Referimo-nos especificamente à tempestade, ao tema da demora («serus»), ao jovem que atravessa o estreito durante a noite, à donzela que se suicida ao ver o cadáver do amado. Não há qualquer indicação em relação à lâmpada (o «lumen»), uma componente fundamental nesta história. Mas é possível que Vergílio tenha aludido à sua relevância em «nocte...caeca», e que esta mesma expressão tenha sido suficiente para contextualizar o leitor. Kenney sublinha igualmente que, nestes versos, não é explícita a

⁴⁹ ROSATI (1996: 12-13) assevera que «come la saga di E. e L. potesse essere così familiare al pubblico colto d'età augustea è per noi impossibile accertare: nessun riferimento sicuro ci riconduce a un qualche grande testo letterario (verosimilmente greco) che l'abbia divulgata, e tuttavia non si vede alternativa credibile alla tesi che postula appunto l'esistenza, in età ellenistica, di un modello letterario autorevole che abbia trattato questa patetica storia di amore e morte».

⁵⁰ Para as fontes da história em análise, cf. SOLIMANO, 1966: 251-264; MOYA del BAÑO, 1969: 170-187; BAJARD, 2002: 150-161; GRIMAL, 2004: 225, 271; SIMÕES, 2006: 165-172.

⁵¹ Kenney, 1996: 9.

⁵² Edição utilizada: MYNORS, R. A. B., P. *Vergili Maronis, Opera*, Oxonii (Oxford), E Typographeo Clarendoniano (Clarendon Press), 1969.

⁵³ Segundo Sérvio, «[Vergilius] Leandri nomen occultauit, quia cognita erat fabula».

referência aos pais de Leandro, e que o sentido de «*crudeli funere*» é «*characteristically ambiguous*».⁵⁴

Nas duas epístolas, a tempestade, a demora, e o desejo do remetente em cruzar o Helesponto são temas essenciais. Além disso, a alusão que Leandro faz na carta aos seus pais (18. 13-14) não nos permite extrair qualquer significado preciso, a não ser algumas conjecturas: porque seria que os pais de Leandro recusavam este namoro? Ou não consentiam no facto de ele atravessar o Helesponto?

Existe outro pormenor a salientar: no entender de Kenney,⁵⁵ e tendo este autor em conta o comentário de Mynors ao trecho em análise, os versos vergilianos parecem dar ênfase ao carácter imprudente de Leandro por ter empreendido a dita empresa. Esta característica da *persona* do protagonista é retomada por Ovídio e desenvolvida em larga extensão na epístola 18. O passo que citamos a seguir é um claro exemplo deste aspecto:

aestus adhuc tamen est: quid cum mihi laeserit aequor
 Plias et Arctophylax Oleniumque pecus?
 aut ego non noui quam sim temerarius aut me
 in freta non cautus tum quoque mittet amor. 190
 neue putes id me, quod abest, promittere, tempus,
 pignora polliciti non tibi tarda dabo.
 sit tumidum paucis etiamnunc noctibus aequor,
 ire per inuitas experiemur aquas.
 aut mihi continget felix audacia saluo 195
 aut mors solliciti finis amoris erit.
 optabo tamen ut partes expellar in illas
 et teneant portus naufraga membra tuos.⁵⁶

Dos poemas que sobreviveram de Tibulo e de Propércio, não há nenhum que trate deste mito. No entanto, alguns estudiosos têm vindo a notar que existem textos dos dois poetas cujo contributo foi deveras relevante para a construção das *Heroides* 18-19. Referimo-nos, a título de exemplo, às elegias 1 e 3 do Livro I de Tibulo e à elegia 3 do Livro IV de Propércio.

Segundo Michalopoulos,⁵⁷ podemos encontrar fortes analogias linguísticas e temáticas entre os poemas de Tibulo supra mencionados e as duas epístolas – como, por

⁵⁴ KENNEY, *idem*, p. 10.

⁵⁵ KENNEY, *idem*, *ibidem*.

⁵⁶ KENNEY, *idem*, p. 58.

exemplo, o amor correspondido, a separação dos amantes, o mar como obstáculo, a nostalgia dos tempos passados, a esperança de um encontro próximo com a amada, a invocação aos deuses, a referência à ama e ao seu apoio, a alusão ao mau tempo, à morte das personagens masculinas e o desejo de uma paz vicinal alcançada apenas na união com a amada⁵⁸ – , o que vem confirmar uma certa assimilação consciente do vocabulário e da imagética do *corpus* tibulano por Ovídio.

Acrescenta também Michalopoulos⁵⁹ que, sendo a *Odisseia* o subtexto literário do poema 1. 3, a ligação entre as duas cartas e o texto de Tibulo permite a Ovídio associar, por outras palavras, a história de Leandro à de Ulisses, e as duas epístolas em estudo à de Penélope (*Her.* 1). Porém, como adverte o mesmo autor, «even though Leander's case is reminiscent of Odysseus' case, Leander is no Odysseus. This is emphatically stated by Hero at the end of her prayer to Neptune (Ovídio *Her.* 19. 147 f.)».⁶⁰

Na missiva de Hero a Leandro, são igualmente mencionadas as tarefas domésticas da jovem e da sua ama (19. 37-38). Este quadro caracteristicamente romano é um motivo literário tradicional que surge tanto na comédia (e. g. Terrêncio, *Heauton Timorumenos* 275-91), como na historiografia (e. g. Tito Lívio, *Ab Vrbe Condita* 1. 57. 8-9), na épica (e. g. Vergílio, *Aen.* 8. 407-13) e na elegia (e. g. Tibulo 1. 3. 83-94, Propércio 1. 3. 39-42, 3. 6. 16-34, Ovídio *Fasti* 2. 737-58).⁶¹ Neste último ponto, podemos encontrar algumas relações entre a carta de Hero e a de Aretusa de Propércio (4. 3): ambas, acompanhadas, dedicam-se às artes manuais. Porém, enquanto Hero, junto com a ama, se ocupa do tear para enganar o tempo de espera até que Leandro

⁵⁷ Em *Eranos* 103 (2005: 83-96), Michalopoulos apresenta ao leitor um estudo minucioso sobre a influência de algumas elegias de Tibulo na correspondência de Leandro e Hero. Não nos detemos no desenvolvimento deste aspecto, pois o artigo de Michalopoulos é bem preciso e claro ao fornecer quer linhas de leitura quer exemplos. Apenas fazemos algumas referências nas «Notas de Comentário» para chamar a atenção do leitor para possíveis influências de Tibulo nas duas *Heroides* em estudo.

⁵⁸ Não há qualquer referência a «lumen» nos poemas que Michalopoulos sugere. Mas, no entender do autor, *idem*, pp. 86-87, «Tibullus' reference to the Isis of Pharos is significant (1. 3. 31 f.): [...]. Cairns has convincingly shown that Tibullus learnedly alludes to the recent (late Ptolemaic) establishment of the cult of Isis Pharia. A diligent reader of Tibullus, such as Ovid was, could not have let this important detail go unnoticed. It is tempting to suggest that Ovid read something more into Tibullus' learned reference to Pharian Isis: on the island of Pharos the famous architect Sostratus of Cnidus had built (c. 300-80 BC) a huge lighthouse (c. 100 m. high), which was ranked among the Seven Wonders of the World. In the story of Leander and Hero a much smaller beacon-fire, Hero's lamp, which she holds on the top of her tower, plays a very crucial part and guides Leander through the dark like a small lighthouse (Ov. *Her.* 18. 31f.): [...], (*Her.* 18. 85f.): [...], (*Her.* 19. 33-6): [...].»

⁵⁹ *Idem*, p. 95.

⁶⁰ *Idem*, pp. 95-96.

⁶¹ Cf. também *Met.* 4. 218-21.

regresse, Aretusa, na companhia da irmã e da aia, cose roupas para o marido que está longe em campanha militar (Propércio 4. 3. 33-34).⁶²

Além das reminiscências de Propércio e de Tibulo que podemos encontrar nas *Heroides* 18-19, encontramos também referências a esta saga amorosa em outras obras de Ovídio: em *Amores* 2. 16. 31-32 («saepe petens Heron iuuenis transnauerat undas; / tum quoque transnasset, sed uia caeca fuit»)⁶³; em *Ars Am.* 2. 249-250 («saepe tua poteras, Leandre, carere puella; / transnabas, animum nosset ut illa tuum»)⁶⁴; em *Tristia* 3. 10. 41-42 («si tibi tale fretum quondam, Leandre, fuisset, / non foret augustae mors tua crimen aquae»)⁶⁵; e em *Ibis* 587-88 («siqua per alternos pulsabitur unda lacertos, / omnis Abydena sit tibi peior aqua»)⁶⁶.

Nas *Metamorfoses*, existem alguns episódios cuja afinidade com determinados passos das duas epístolas é clara. Referimo-nos, por exemplo, à história do par amoroso Céix e Alcíone (11. 410-750), a qual termina com a metamorfose dos dois jovens em pássaros. *A priori*, o final desta história não se assemelha em nada ao de Leandro e Hero: após a sua morte, não há qualquer transformação. Mas, ao longo do relato que Ovídio elabora sobre Alcíone e Céix, pode o leitor deparar-se com versos e trechos que remetem para as *Heroides* em estudo. Vejamos alguns exemplos: Alcíone, depois de conhecer a decisão do marido (a viagem até Delfos) fica apavorada, mas Céix tenta acalmá-la. Entre as frases que diz, retenha-se uma: «longa quidem est nobis omnis mora» (*Met.* 11. 451).⁶⁷ Na sua carta, Hero, ansiando pela chegada de Leandro, impaciente, escreve: «longa mora est nobis omnis quae gaudia differt» (*Her.* 19. 3). A construção dos dois versos é em muito semelhante, mas o sentido não parece, em si, ser idêntico. Enquanto Céix se dirige a Alcíone nestes termos para a acalmar,⁶⁸ Hero, por sua vez, procura informar Leandro sobre o facto de não conseguir suportar mais o tempo de espera.

Tal como Leandro (18. 191-195), Céix também promete à amada o seu regresso (11. 451-453). E, tal como Hero (19. 191-192), Alcíone é tomada por calafrios, detentores de prenúncios funestos (11. 457-458). Contudo, Hero desconhece o

⁶² Cf. MICHALOPOULOS, *op. cit.*, 89.

⁶³ Sobre a edição utilizada para transcrição destes versos, cf. n. 19.

⁶⁴ Sobre a edição utilizada para transcrição destes versos, cf. n. 19.

⁶⁵ Sobre a edição utilizada para transcrição destes versos, cf. n. 2.

⁶⁶ Sobre a edição utilizada para transcrição destes versos, cf. n. 2.

⁶⁷ Edição utilizada: R. J. TARRANT, *P. Ovidi Nasonis, Metamorphoses*, Oxonii (Oxford), E Typographeo Clarendoniano, 2004.

⁶⁸ Cf. *Met.* 11. 449-450.

significado do calafrio que dela se apodera, enquanto Alcíone pressente que algo de fatal acontecerá.

Acrescente-se ainda que o sonho, apesar de invadir as duas heroínas de forma diferente, tem o mesmo objectivo de anunciar a ambas a morte dos seus amados,⁶⁹ e, conseqüentemente, o final trágico das duas. Pois, segundo a tradição literária, Hero, ao ver o corpo de Leandro no litoral, lança-se da torre, e Alcíone, ao discernir o cadáver do seu marido, atira-se do molhe («moles», cf. v. 729) para o mar e transforma-se, tal como o amado, em pássaro (11. 710-742)⁷⁰. E assim se eterniza a união e o amor dos dois casais.⁷¹

Convém ainda salientar que na carta de Leandro há uma referência ao mito de Alcíone e Céix (18. 81-82). No entender de Kenney,⁷² esta reminiscência é um dos exemplos que vêm comprovar o costume do poeta sulmonense de «self-reference». De facto, há um cruzamento de informação dentro das obras de Ovídio e, ao mesmo tempo, uma certa manipulação do material, a fim de adequar ao contexto o mais preciso sentido daquilo que o autor quer transmitir e de chamar a atenção do leitor para a existência de outro texto que trata de tópicos e temas semelhantes.

Depois de Ovídio, até finais do século V, encontramos referências à saga de Leandro e Hero nas produções literárias de outros escritores,⁷³ mas apenas um se dedicou exclusivamente a esta história: Museu. Este autor, do século V, escreveu um poema sobre o amor dos dois jovens em 343 versos, classificado, segundo Maria Madalena Fernandes Simões,⁷⁴ como «romance poético depurado». Referimo-nos a *Tà καθ' Ἡρώ και Λέανδρον*.

Neste texto, podemos encontrar vários aspectos coincidentes com as *Heroides* 18-19. Alguns dos mais óbvios são, por exemplo, a alusão ao amor furtivo (cf. *e. g. Her.*

⁶⁹ Cf. as notas de comentário a 19. 193-202.

⁷⁰ Cf. KENNEY, 1996: 13, n. 51.

⁷¹ Cf. *Met.* 11. 742-750.

⁷² KENNEY, *op. cit.*, p. 14.

⁷³ Como, por exemplo, em ESTRABÃO (13. 1. 22, 591), POMPÓNIO MELA (1. 97; 2. 26), LUCANO (9. 954-6), SÍLIO ITÁLICO (8. 619-21), MARCIAL (*Spectaculorum Liber* 25a, 25b, *Epigr.* 14. 181), ESTÁCIO (*Silu.* 1. 2.87ss., 1. 3. 27-8, *Theb.* 6. 525, 540-7), FRONTO (*ad M. Aur.* 3. 13-14 / 14. 4, p. 47, 1ss. v. d. Hout.), HIPÓLITO ROMANO (*Ref. om. haer.* 5. 14), AUSÓNIO (*Mosella* 10. 287-8, *Cupido Cruciat* 8. 22-3 / 6. 22ss.), SIDÓNIO APOLINÁRIO (*Carm.* 11. 70-1 / 11. 71), FULGÊNCIO (1. 598, 1. 613, 3. 370 / III. 4, p. 63 Helm), VESPA (*Ant. Lat.* 199, 89, p. 169 Riese), PSEUDO LUXÓRIO (*Ant. Lat.* 48, p. 104 Riese), ANTÍPATRO de TESSALONICA (*Anth. Pal.* 7. 666, 9, 215). Sobre autores posteriores cujas obras aludem à história de Leandro e Hero, cf. a bibliografia que está registada na nota 50.

⁷⁴ Cf. SIMÕES, 2006: 90-117 (sobretudo a partir da página 100).

18. 13-14; Museu 4);⁷⁵ ao «lumen» como única guia da travessia de Leandro (cf. *e. g. Her.* 18. 32, 85-86, 106, 155-156,⁷⁶ 216, 19. 35; Museu 3, 5-12, 14-15, 25, 210-212, 218, 223-224, 236-237, 239, 254, 329-330, 338); à torre como morada de Hero (cf. *e. g. Her.* 18. 32, 105, 116; Museu 24, 32, 187, 210, 227, 256, 260, 301, 338, 341); a uma escrava (cf. Museu 188)⁷⁷; à beleza divinal de Hero (cf. *e. g. Her.* 18. 65-74; Museu 56-57, 135-137); ao carácter ousado de Leandro (cf. *e. g. Her.* 193-194, 19. 85-90; Museu 204-208); à proeminência da noite como espaço para o encontro do par amoroso (cf. *e. g.* 18. 55, 105, 19. 33; Museu 230-33, 282); à travessia de Leandro (cf. *e. g. Her.* 18. 148 e Museu 255); e à tempestade (cf. *e. g.* 18. 7-10, 25-26, 137-138, 19. 21-22, 71, 121-122, 209; Museu 293-343).

Apesar destas analogias entre os dois poemas, existem diferenças consideráveis. Enquanto a história de Museu faz referência à intervenção de Cupido⁷⁸ e é contada desde o momento em que os dois jovens se encontram, a de Ovídio não alude directamente ao deus e começa «in medias res». Porém, não podemos dizer que, por começar a meio da acção, a versão de Ovídio omite partes e elementos essenciais da saga. Pelo contrário, através de vários processos (o recurso à memória, à ironia trágica, a outros mitos e a jogos literários), Ovídio encadeia todas as componentes principais deste relato literário.⁷⁹

A par destas discrepâncias, verificamos outras. Enquanto Museu se ocupa em larga escala do primeiro encontro das duas personagens, com a descrição dos dois jovens, Ovídio trata da travessia e refere-se, por meio de Leandro, apenas à formosura de Hero. Na obra de Museu, Hero é uma sacerdotisa a mando dos pais⁸⁰; na de Ovídio não é explícita a função que desempenha. Em Museu, não há longas súplicas aos deuses como podemos ver nas duas cartas.⁸¹ Apenas o autor grego refere que Leandro invoca

⁷⁵ Segundo KENNEY (em OVID, 1996: 12), há um certo receio da parte de Leandro de ser descoberto pelos pais (18. 13-14) e da parte de Hero de não ser digna do leito de um jovem de outra terra (19. 99-100). Estes dois elementos pressupõem que, no original que se perdeu, as duas personagens pertencessem a classes sociais bem díspares uma da outra.

⁷⁶ Leandro escreve que, ao longo da sua travessia, é orientado por uma luz. Esta luz pode estar relacionada tanto com a que Hero coloca no alto da torre como com a própria Hero. Cf. comentário *ad loc.*; Museu 256; SIMÕES, 2006: 147, n. 229

⁷⁷ Leandro e Hero referem-se à ama, não a uma escrava. De qualquer forma, Hero encontra-se acompanhada por uma figura feminina. Cf. *Her.* 18. 97, 115; 19. 19, 26, 41ss., 153-154.

⁷⁸ Cf. MOYA del BAÑO, 1969: 160.

⁷⁹ Cf. ROSATI, 1996: 11-12, 15-16; KENNEDY, 2002: 225-226; JOUTEUR, 2007: 117.

⁸⁰ Cf. Museu 31, 66, 125, 179-180, 190, 286. Em Ovídio, é Leandro quem tenta passar despercebido aos pais (cf. 13-14 e n. 59).

⁸¹ Cf. a invocação a Bóreas (18. 37-48), à Lua (60-74), a Neptuno (19. 129-150).

determinadas divindades para o proteger do perigo da empresa que iria levar a cabo (cf. Museu 321-323) e que Hero repreende com insultos o vento odioso (cf. Museu 331).⁸²

Além das semelhanças e divergências que os três textos apresentam, Kenney⁸³ demonstra que, em relação a Hero, «her long introspective soliloquy, though occasional coincidences with Musaeus may point to this or that detail in the original, is substantially Ovid's own creation».

Quanto às fontes que Museu terá utilizado para a composição de *Τὰ καθ' Ἡρῶ καὶ Λέανδρον*, há autores que defendem que o escritor se baseou na obra de Ovídio.⁸⁴ Outros asseveram que ele não terá tido contacto com as epístolas,⁸⁵ e que a principal fonte para a elaboração do seu texto pode ter sido um poema helenístico perdido que também poderá ter estado na base das duas *Heroïdes* (e das *Geórgicas* de Vergílio).⁸⁶ De facto, existem pelo menos três papiros que aludem à história de Leandro a Hero: Pap. Ryl. Library 486 (=SH 951) do século I d.C.;⁸⁷ Pap. Oxyrh. 864 (séc. III d. C.);⁸⁸ Pap. Berol. 21249 (SH 901 A) dos séculos IV ou V, publicado em 1982. Pensa-se que este último é parte do suposto poema grego que se perdeu. Porém, não há evidências seguras nem sobre a sua autoria nem sobre a data da sua produção.⁸⁹

C) Estrutura Formal das Duas Epístolas⁹⁰

Heroïde 18

1-24 – INTRODUÇÃO

1-14 – Referência ao remetente e ao destinatário

7-14 – Motivos para Leandro não atravessar o Helesponto

⁸² Ao longo do comentário às duas epístolas, teremos em conta outras analogias entre os dois poetas, as quais não serão de momento apresentadas.

⁸³ KENNEY, *op. cit.*, pp. 14-15.

⁸⁴ ROSATI, 1996: 13-14, refere na nota 13, alguns autores que são desta opinião, nomeadamente E. Livrea e Paduano.

⁸⁵ Cf. KENNEY, *op. cit.*, p.10, n. 37.

⁸⁶ Sobre esta posição, cf. HINTERMEIER, 1996: 58-60; KENNEY, *op. cit.*, p. 10ss; ROSATI, *op. cit.*, pp. 11ss.

⁸⁷ Cf. SIMÕES, *op. cit.*, p. 165 n. 3.

⁸⁸ Cf. SOLIMANO, 1966: 252-253.

⁸⁹ Cf. KENNEY, *op. cit.*, p. 11, n. 39, 40; ROSATI, *op. cit.*, p.13, n. 7.

⁹⁰ Para este subcapítulo, tivemos em conta as propostas de divisão formal dos textos de HINTERMEIER, 1993: 61-63 (*Her.* 18) e 81-83 (*Her.* 19); MARCUS BECK, *Die Epistulae Heroidum XVIII und XIX des Corpus Ovidianum: Echtheitskritische Untersuchungen*, Paderborn, Schöningh, 1996 (os poemas encontram-se divididos por partes ao longo do comentário); e ROSATI, *op. cit.*, pp. 22-26.

7-8 – O mau tempo

9-12 – A presença da população de Abido no porto

13-14 – Os pais

15-18 – A apóstrofe de Leandro à carta; a carta como substituta de Leandro

19-24 – O diálogo da mão de Leandro com a carta

25-124 – NA PRAIA DE ABIDO À NOITE

25-28 – Leandro refere o tempo que já passou desde que viu pela última vez Hero

29-32 – Leandro, do outro lado do canal, contempla Sesto

33-36 – Tentativas frustradas de Leandro ao atravessar o Helesponto

37-48 – Prece de Leandro a Bóreas

49-52 – *Exemplum*: Dédalo (indício trágico)

53-124 – Leandro recorda quando ia ter com Hero (*Narratio*)

55-92 – A travessia

55-60 – A noite como momento consagrado ao encontro dos dois amantes; Leandro sai de casa dos pais para ir ter com Hero

61-74 – Prece de Leandro à Lua

61-64 – *Captatio benevolentia*: Leandro relembra à divindade a sua experiência amorosa

65-74 – A beleza divinal de Hero

75-82 – Descrição idílica da travessia

81-82 – O lamento das alcíones: alusão ao mito de Céix e Alcíone (novo indício trágico)

83-92 – Leandro a meio da travessia; Leandro próximo da praia de Sesto

93-104 – A chegada e a recepção de Leandro

105-110 – Noite de amor

111-118 – A despedida dos amantes; a partida de Leandro

119-124 – O regresso de Leandro a Abido

125-190 – LEANDRO EM ABIDO: A DOR DA SEPARAÇÃO

125-136 – Leandro lamenta a situação presente

137-148 – A origem do nome do canal que separa as duas cidades;

alusão à morte de Hele (indício trágico) e à travessia de Frixo (*exemplum*)

149-170 – A luz como única guia de Leandro durante a travessia do Helesponto

171-182 – A impossibilidade de estar com a amada por mais que ela esteja próxima: alusão ao mito de Tântalo (*exemplum*)

183-190 – Leandro, preocupado com a presente situação, questiona-se sobre o futuro

191-214 – A PROMESSA DE LEANDRO E AS POSSÍVEIS CONSEQUÊNCIAS DESTA PROMESSA

191-194 – Referência à promessa

195-196 – As consequências da empresa que pensa levar a cabo

197-198 – A opção funesta do protagonista

199-202 – A pressuposta reacção de Hero ao ler este passo

203- 214 – Pedido de Leandro a Hero; possível êxito da empresa

215-218 – CONCLUSÃO

Heroide 19

1-4 – INTRODUÇÃO

1-2 – Pedido de Hero a Leandro

3-4 – Hero admite ser impaciente no amor

5-150 – HERO VIVE ENTRE A EXPECTATIVA E A PREOCUPAÇÃO

5-66 – Hero encontra-se na expectativa da chegada de Leandro

5-16 – Diferenças entre Hero, enquanto mulher jovem, e Leandro, enquanto homem

9-14 – Catálogo das distrações com as quais Leandro supostamente se ocupa

15-16 – A única ocupação de Hero

17-32 – Síntese das actividades de Hero durante o dia

33-56 – Síntese das actividades de Hero durante a noite

57-66 – Hero sonha com a tão esperada chegada de Leandro

67-120 – Acusações, dúvidas e receios

67-90 – Acusações

91-118 – Receios

119-120 – Hero reconhece que é a tempestade que retarda a travessia de Leandro

121-150 – Causas deste obstáculo

121-128 – A tristeza de Néfele pela morte de Hele e a indignação de Ino

129-150 – Cólera de Neptuno

151-206 – PRESSÁGIOS, GARANTIAS, PEDIDOS, DÚVIDAS, ACUSAÇÕES, CONSELHOS E DESEJOS

151-154 – Suposto presságio positivo: a previsão da ama

155-164 – Pedidos de Hero a Leandro; argumentos da jovem para fundamentar os seus pedidos e motivar o amado a atravessar o Helesponto

159-160 – 1.º Argumento: o suposto auxílio de Vénus

161-164 – 2.º Argumento: o mar como lugar mais seguro para os homens do que para as meninas (alusão ao mito de Hele e Frixo (*exemplum*))

165-170 – A proposta de Hero a Leandro

171-180 – À busca de uma solução

171-174 – Amor e pudor: dois sentimentos em conflito na *psyche* de Hero

175-180 – Oposição entre a atitude de duas figuras mitológicas e a de Leandro

181-206 – Preocupação e desejo: outros sentimentos em conflito

181-186 – Hero aconselha Leandro a não atravessar o Helesponto
durante a tempestade

187-190 – Hero receia que Leandro siga o seu conselho

191-192 – O coração de Hero fica entorpecido por um frio inexplicável
(indício trágico)

193-206 – O sonho de Hero (indício trágico)

207-210 – CONCLUSÃO

IV. Transmissão do Texto

The best editing in the world will not restore to us the words of the composer of the double letters in the passages mentioned above with a thin manuscript tradition; [...]. We simply have to do the best we can with the evidence available, testing that evidence with all the rational criteria at our disposal but knowing that we will still often wrong in places which we cannot even identify. What we cannot do is simply substitute other “evidence” based on nothing but subjective taste.⁹¹

O presente capítulo incide sobre alguns aspectos da transmissão das *Heroides* 1-14 e 16-21⁹² desde a época carolina até finais do século XIII. Limitamos o nosso estudo até a esta data, porque ela abrange a produção dos melhores manuscritos dos quais descendem os testemunhos directos mais tardios.⁹³ De qualquer forma, convém salientar que tal não é argumento para que os manuscritos compostos depois do século XIII não façam parte da história do texto das *Heroides* e que não tenhamos de mencionar alguns elementos depois da faixa cronológica estipulada. Pelo contrário, como afirma Tarrant (1983: 270), «in this transmission there is no room for *eliminatio codicum* and very little for *recensio* as a whole. All inherently plausible readings, whatever their source, must be taken seriously, and sense and usage are the only sure criteria for deciding among them».

A par da informação que chegou até nós por via directa, faremos referência a um certo número de autores em cujas obras se encontram reminiscências de Ovídio. O contributo destes escritores não deve ser de todo menosprezado, pois eles poderão ter tido acesso a um manuscrito que poderia estar mais próximo do arquétipo e que ajude a apurar um pouco mais as “vagas certezas” do que realmente o poeta escreveu.

⁹¹ COURTNEY, 1997-1998: 163.

⁹² A *Epístola de Safo a Fáon* (15) não será objecto de análise nesta dissertação, pois a sua transmissão é distinta da das outras *Heroides*: o poema encontra-se num grupo de manuscritos, dos quais os dois mais antigos foram reproduzidos na Idade Média (*Florilegium Gallicum* e Frankfurt, Univ. Barth. 110 ((F) s. XIII¹, France) e os restantes (cerca de 150) foram copiados no século XV de uma fonte independente de F. Sobre esta matéria, e. g. ALBERT R. BACA, «Ovid’s Epistle from Sappho to Phaon», vol. 102, 1971, pp. 29-38; KNOX, 1995: 12-14; TARRANT, «Heroides», 1983, pp. 272-273; GIANPIERO ROSATI, «Sabinus, the Heroides and the Poet-Nightingale, Some Observations on the Authenticity of the Epistula Sapphus», 1996, pp. 207-216; RICHMOND, «Manuscript Traditions and the Transmission of Ovid’s Works», 2002: 467.

⁹³ Para a transmissão das *Heroides*, cf. H. Dörrie, *P. Ovidii Nasonis, Epistulae Heroidum*, 1971; TARRANT, *op.cit.*, 268-273; KENNEY, 1961: 478-87; KNOX, 1995: 34-7; KENNEY, 1996: 26-27; RICHMOND, *op. cit.*, 462-7.

*

As circunstâncias da transmissão do texto das *Heroides* durante o período clássico são impossíveis de delinear, visto que os testemunhos directos que dispomos não são anteriores a finais do século VIII,⁹⁴ data em que é possível situar um exemplar carolíngio (Ω), hoje perdido, que continha as epístolas em estudo e provavelmente o ciclo amatório (*Amores*, *Ars Amatoria*, *Remedia Amoris*).

Infelizmente não dispomos de cópias de Ω . A tradição legou-nos um conjunto de cerca de duzentos manuscritos, que descendem de um texto já adulterado de Ω , e alguns trechos em obras tardias.

Dos manuscritos sobreviventes, o mais antigo e considerado o «codex optimus» é o Paris BNF lat. 8242 (Puteanus (P), s. IX^{3/4}, Corbie) que, embora se encontre incompleto,⁹⁵ contém menos interpolações do que os testemunhos posteriores.

Por altura da produção de P, existem dados que comprovam que as *Heroides* circulavam em algumas bibliotecas e eram lidas e imitadas por alguns autores da época como, por exemplo, Moduino (m. 840),⁹⁶ Angilberto (m. 814), Walafrido Estrabão (m. 849)⁹⁷ e Mico de Saint-Riquier.⁹⁸ No entanto, as alusões e citações encontradas nas produções literárias destes escritores não nos permitem esclarecer quais os modelos utilizados.⁹⁹

A partir dos finais do século XI e inícios do século XII, há registos da presença das *Heroides* em várias partes da Europa. Em França, não são indiferentes ao cultivo

⁹⁴Cf. KNOX, 1995: 11-12; 1996: 26; RICHMOND, *op. cit.*, p. 447. Podemos encontrar hipotéticas reminiscências de algumas *Heroides*, por exemplo, na *De Excidio Thoringiae* e na *De Virginate* de Venâncio Fortunato. Para a influência de Ovídio neste autor, cf. S. BLOMGREN, «De locis Ovidii a Venantio Fortunato expressis», *Eranos*, 79, 1981, pp. 82-85; MARIA I.CAMPANALE, «L'Ovidio 'Eroico' di Venanzio Fortunato», in Talo Gallo e Luciano Nicastrì, *Aetates Ovidianae: Lettori di Ovidio dall' Antichità al Rinascimento*, 1995, pp. 133-152.

⁹⁵ O códice, nas partes que ainda subsistem, possui as selecções 2. 14-4. 47, 4. 104-5. 96, 6. 50-21-175. Para a descrição da condição de P, cf. KENNEY, 1996: 26.

⁹⁶Sobre Moduino e a sua obra, cf. *e. g.* <http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost09/Modoinus/modintr.html>, <http://ota.oucs.ox.ac.uk/headers/0343.xml>.

⁹⁷ Sobre Angilberto e Walafrido Estrabão, cf. *e. g.* JEAN-PIERRE FOUCHER, *La Littérature Latine du Moyen Age*, 1963, pp. 43-47; ERNST DÜMMLER, *Monumenta Germaniae Historica: Poetae Latini Aevi Carolini*, tomo I e II, 1978, pp. 355-423, 259-473, 484-506; FRANZ BRUNHÖLZL, 1991: 58-61, 102-115, 274-277, 287-289; RALPH HEXTER, «Ovid in the Middle Ages: Exile, Mythographer, and lover», 2002, pp. 418-419, 420-421.

⁹⁸ Sobre Mico e a sua obra, cf. LUDWIG TRAUBE, *Monumenta Germaniae Historica: Poetae Latini Aevi Carolini*, tomo III, 1978, pp. 265-333.

⁹⁹ Segundo RICHMOND (2002: 445), «when poets used Ovid, they naturally took a free hand in making any variations that they wished. Consequently, it is not easy to decide in all cases whether such *indirect transmission* [sublinhado do próprio autor] has value for establishing exactly what Ovid wrote. The grammarians were a special case, and they made use of Ovid's poetry, and especially of the *Metamorphoses*, as an authority».

das epístolas Hildeberto de Lavardin (m. 1133),¹⁰⁰ arcebispo de Tours, e Baudri de Bourgueil (m. 1130).¹⁰¹ Em Itália, é produzida uma cópia das *Heroides* em escrita beneventana do tipo de Bari (Eton College (E)); do sul da Alemanha e da Áustria, sobrevive uma lista de livros de Blaubeuren e um manuscrito de Mondsee (W), que contém as selecções 10. 14 - 11. 66, 12. 19 - 98, 12. 180 - 16.319, 16. 368 - 17. 66, 17. 112 - 18. 4, 18. 169 - 20. 224.¹⁰²

Durante os séculos XII e XIII, as obras de Ovídio usufruíam de um lugar proeminente na vida intelectual e literária: nos catálogos de bibliotecas e nas antologias escolares, o *corpus* ovidiano ocorria com mais frequência; nas escolas, os alunos liam e exercitavam o modelo da poesia de Ovídio; escritores empregavam a linguagem e o estilo do ‘praeceptor Amoris’ e inspiravam-se nos motivos, nas personagens, nas imagens e nos cenários já recriados por Ovídio; comentários, traduções e manuscritos eram elaborados e disponíveis para leitura e estudo. Em suma, vivia-se em plena *Aetas Ovidiana*, termo cunhado mais tarde por Traube¹⁰³ para designar os séculos supra mencionados.

Dos manuscritos que provavelmente foram produzidos nos séculos XII e XIII e que chegaram até nós, destacamos os quatro que, no entender de John Richmond (2002: 462-463), são os mais antigos e os melhores códices, depois de P: Lovaina 411 (L) (s. XII, destruído em 1940, continha 1. 1 - 9. 133, sobrevivem microfilmes); Wolfenbüttel 260 Extrav. (G) (s. XII, Itália ou Alemanha (?), contém 1. 1 - 14. 132; 16. 1-38; 16. 145 - 21. 14); Vaticano lat. 3254 (II) (V) (s. XI-XII, de Itália, contém 1. 1 - 14. 132; 16. 1 - 38; 16. 145 - 17. 238); Frankfurt, Univ. Barth. 110 (F) (s. XIII¹, escrito em França, contém 1. 1 - 14. 132; 16. 1 - 38; 16. 145 - 21. 14).¹⁰⁴

¹⁰⁰ Sobre Hildeberto de Lavardin, cf. F. J. E. RABY, *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages*, 1934, 317-329; FOUCHER, *op. cit.*, p. 83-84; L. P. WILKINSON, *Ovid Recalled*, 2005, pp. 376-377. Sobre a sua obra, cf. J. P. MIGNE, *Patrologiae Cursus Completus Omnium SS. Patrum, Doctorum Scriptorumque Ecclesiasticorum sive Latinorum, sive Graecorum*, 1970-1985, vol. CLXXI, pp. 135-312, 1442-1458; JEREMY DIMMICK, «Ovid in the Middle Ages: authority and poetry», 2002, p. 284.

¹⁰¹ A obra de Baudri de Bourgueil é um repertório de reminiscências e referências ovidianas, sobretudo em relação aos poemas de exílio e às *Heroides* duplas (cf. RALPH HEXTER, *op. cit.*, pp. 422-424, e JEREMY DIMMICK, *op. cit.*, 2002, p. 285). Sobre Baudri e a sua produção literária, cf. e. g. RABY, *op. cit.*, pp. 337-348; FOUCHER, *op. cit.*, p. 85; WILKINSON, *op. cit.*, pp. 377.

¹⁰² V. TARRANT, 1983: 270. RICHMOND (*op. cit.*, p. 462) apresenta outros versos: 10. 14 - 11. 68; 12. 21 - 102; 12. 184 - 14. 132; 16. 1 - 38; 16. 145 - 319; 16. 368 - 17.69; 17. 114 - 50; 17. 155 - 91; 17. 196 - 18. 4; 18. 169 - 20. 226.

¹⁰³ Sobre a *Aetas Ovidiana*, cf. também DOROTHY M. ROBATHAN, 1973, pp. 191-209; M. A. F. SABOT, , 1982, pp. 241-260; RALPH HEXTER, *op. cit.*, pp. 413-442; DIMMICK, *op. cit.*, p. 264-287.

¹⁰⁴ Os dados referidos sobre os manuscritos em questão foram retirados de TARRANT, *op. cit.*, pp. 269-270 e de RICHMOND, *op. cit.*, 462-463.

Aos manuscritos indicados convém juntar mais alguns elementos directos que, apesar de não serem do mesmo período, ou estão relacionados com P, como é o caso de FLGu, ou possuem fragmentos que aqueles não dispõem. Referimo-nos a Wolfenbüttel, Gud. lat. 297 (Gu) (s. XV, a Florença, Biblioteca Medicea Laurenziana 36, 2), a Sarravianus (Paris lat. 7997),¹⁰⁵ e às edições de Sweynheim e Pannartz (Q) (1471, Roma) e de Jacobus Rubeus (ε) (1474, Veneza) que preservam os versos 13/15-144/6 da epístola 21,¹⁰⁶ e à edição de Stephanus Corallus (π) (1477, Parma), a única fonte que transmite as selecções 16. 39-144 e 21. 145/147-248/250.¹⁰⁷

No que diz respeito à tradução que Máximo Planudes (c. 1255-1305) fez das *Heroides*, Richmond (2002: 455-456) salienta que

these literal compositions usually enable one to reconstruct the readings of the Latin manuscripts translated. Those manuscripts were not of high quality, but sometimes are useful, and the translator's knowledge of Greek and of Greek myths often enabled him to restore Greek proper names that had been seriously corrupted by Western scribes.

A poesia de Ovídio foi, de facto, muito popular durante a Idade Média em várias áreas do saber. Os escritores da altura conheciam profundamente a arte do poeta sulmonense e reconheciam o valor que ele representava na altura e que poderia vir a representar para os vindouros. Por isso, como afirma Dorothy M. Robathan (1973: 201), «it is perhaps not surprising that he was often imitated by medieval admirers, some of whom had no scruples in attaching his name to their own compositions». A par das obras pseudo-ovidianas¹⁰⁸ que não se restringem apenas a uma ou a duas, convém acentuar que a produção poética de Ovídio ficou sujeita ao processo da *contaminatio*. Segundo Kenney¹⁰⁹, «[...] his copyists freely imported into the text readings from sources other than the exemplars immediately before them, which themselves increasingly came to be liberally embellished with variants».

¹⁰⁵ KENNEY, 1961: 483.

¹⁰⁶ O que distingue Gu, Laur, Sar e as edições publicadas no mesmo período dos outros manuscritos é que aqueles terminam em 21. 144/6, enquanto quase todos terminam em 21.12. Cf. KNOX, 1995: 35; 1996: 26.

¹⁰⁷ Enquanto KNOX (em OVID, 1995: 35) afirma que a edição de Parma contém os vv. 145-248 da *Her.* 21, KENNEY (em OVID, 1996: 26) assevera que o presente passo abrange os vv. 147- 250 e não surge a partir do dístico anterior a cada qual. Optámos por registar as duas lições tal como fizemos em relação aos vv. da *Her.* 21. Cf. nota 108.

¹⁰⁸ *Nux, Philomela, Cuculus, De Med. Aurium, De Somnio, De Humoribus, De Nemore, Pulex, De Pediculo, De Vetula* foram algumas obras compostas por outros autores e atribuídas a Ovídio. Sobre este assunto, cf. Lenz (1959); Lehman (1927) 2-15; KNOX, 1995: 7, nota 12; WILKINSON, 2005: 367-ss.

¹⁰⁹ V. em KENNEY, 1996: 27.

Existem ainda nos poemas de Ovídio versos que foram transmitidos por um pequeno número de manuscritos, do qual não fazem parte nem P nem W. Estes versos, que se encontram no início ou no corpo das epístolas,¹¹⁰ podem ser genuínos e dever a sua sobrevivência a um outro texto independente de Ω . Kenney (1961: 484), por sua vez, também acrescenta que «their presence in the later tradition can hardly be due to direct 'vertical' transmission (Dörrie 188, n.2)». Porém, a hipótese dos versos serem espúrios, interpolações tardias para identificar o destinatário e o remetente, não tem sido posta de parte e até tem encontrado algum consenso entre os estudiosos na matéria (cf. notas aos vv. 1-2 das *Heroides* 18 e 19).

Além de haver obras que não foram escritas por Ovídio, mas que a ele são atribuídas, e alguns versos que foram posteriormente inseridos nos seus poemas por outros escritores, a autenticidade de algumas epístolas simples (sobretudo 8-9, 12-14) e duplas tem sido colocada em causa e sido alvo de várias conjecturas.¹¹¹ No entanto, ainda não se chegou a um consenso.¹¹²

¹¹⁰ Para os dísticos introdutórios e no corpo dos epístolas, cf. E. A. KIRFEL, *Untersuchungen zur Briefform der Heroiden Ovids*, 1969; E. J. KENNEY, *Gnom.* 33 (1961) 485; JACOBSON, 1974: 404-9; TARRANT, *op.cit.*, pp. 270-271; KNOX, 1995: 36.

¹¹¹ Sobre esta matéria, cf. E. COURTNEY, «Ovidian and Non-Ovidian Heroides», *Bulletin Institute of Classical Studies*, 12, 1965, pp. 63-66; S. B. CLARK, 1908: 121-155 (cf. nota 6); Ovide, *Héroïdes*, texte établi par Henri Bornecque et traduit par Marcel Prévost, 1965, pp. XV-XVIII; VALERIE A. TRACY, 1971: 328-330; TARRANT, 1983: 272; KNOX, 1995: 7; RICHMOND, 2002: 466-467.

¹¹² Como afirma J. B. HALL (1990: 264), «much has been written on this subject over the years [...], and much of what has been written has the validity of objective statement, with which no one can quarrel: [...]. In the end of the day, however, the objective invariably gives way to the subjective, and final decisions about authenticity are based on nothing firmer than the instinct and intuition of each individual scholar».

Texto e Tradução

Nota Prévia

Para a tradução das *Heroides* XVIII-XIX, adoptámos a seguinte edição crítica:

OVID, *Heroides XVI-XXI*, edited by E. J. Kenney, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

Consultámos também outras edições, como a de Rosati (1996), cujo estudo das duas cartas, a par do de Kenney, foi da maior utilidade para as nossas notas de comentário. Outras edições e traduções de que nos servimos estão registadas na Bibliografia.

Ao longo da tradução, intentámos ser fiéis ao texto ovidiano. Esperemos que o leitor possa apreciar as imagens e vozes, provas evidentes da mestria poética do autor, e outros elementos importantes para a cabal compreensão da saga amorosa de Hero e Leandro.

XVIII

Leander Heroni

[Mittit Abydenus quam mallet ferre salutem,
si cadat unda maris, Sesta puella, tibi.]

si mihi di faciles et sunt in amore secundi,
inuitis oculis haec mea uerba leges.

sed non sunt faciles: nam cur mea uota morantur,
currere me nota nec patiuntur aqua?

5

ipsa uides caelum pice nigrius et freta uentis
turbida perque cauas uix adeunda rates.

unus, et hic audax, a quo tibi littera nostra
redditur, a portu nauita mouit iter.

10

ascensurus eram, nisi quod, cum uincula prorae
solueret, in speculis omnis Abydos erat.

non poteram celare meos uelut ante parentes,
quemque tegi uolumus non latuisset amor.

protinus haec scribens 'felix i littera' dixi:

15

'iam tibi formosam porriget illa manum.

forsitan admotis etiam tangere labellis,

rumpere dum niuea uincula dente uolet.'

talibus exiguo dictis mihi murmure uerbis

cetera cum charta dextra locuta mea est.

20

at quanto malle, quam scriberet, illa nataret

meque per assuetas sedula ferret aquas!

[aptior illa quidem placido dare uerbera ponto,
est tamen et sensus apta ministra mei.]

septima nox agitur, spatium mihi longius anno,
sollicitum raucis ut mare feruet aquis.

25

18

Leandro a Hero

[O rapaz de Abido, envia-te, ó menina de Sesto, saudações,
que preferiria ter sido ele a levar, caso as ondas do mar amainassem.]

Se os deuses me são favoráveis e propícios no amor,
lerás estas minhas palavras mesmo que os teus olhos não queiram.
Mas favoráveis não são: porque tardam em cumprir-se os meus desejos, 5
e eles não permitem que eu cruze estas águas familiares?
Tu própria vês o céu mais negro que o pez e o estreito agitado
pelos ventos, onde a muito custo navegam os côncavos barcos.
Apenas um marinheiro, e este audaz, por quem te é entregue
a minha carta, iniciou a viagem zarpando deste porto. 10
Eu teria embarcado, não fosse toda a Abido estar
a observar, enquanto ele soltava as amarras da proa.
Não podia manter isto escondido dos meus pais como até agora,
e o amor que nós queremos secreto não passaria despercebido.

Ao escrever tais palavras, logo eu disse: ‘Vai, ó carta afortunada, 15
muito em breve ela estenderá a formosa mão para te agarrar.
Talvez aproxime de ti os delicados lábios e com eles te toque,
enquanto anseia por rasgar o nó com os níveos dentes’.
Após dizer a mim mesmo tais palavras em leve murmúrio,
a minha mão direita disse o resto à folha de papiro. 20
Quão mais preferia eu que ela nadasse do que escrevesse,
e que me levasse pressurosa por acostumadas ondas!
[Ela é de certo mais própria para golpear o mar tranquilo,
mas também é uma apta serva dos meus sentimentos.]

Passa a sétima noite, tempo para mim mais longo que um ano, 25
desde que o mar se pôs a ferver, revoltado com as roucas águas.

his ego si uidi mulcentem pectora somnum
 noctibus, insani sit mora longa freti.
 rupe sedens aliqua specto tua litora tristis
 et, quo non possum corpore, mente feror. 30
 lumina quin etiam summa uigilantia turre
 aut uidet aut acies nostra uidere putat.
 ter mihi deposita est in sicca uestis harena,
 ter graue temptaui carpere nudus iter.
 obstitit inceptis tumidum iuuenalibus aequor 35
 mersit et inuersis ora natantis aquis.
 at tu, de rapidis immansuetissime uentis,
 quid mecum certa proelia mente geris?
 in me, si nescis, Borea, non aequora, saeuis:
 quid faceres, esset ni tibi notus amor? 40
 tam gelidus quod sis, num te tamen, improbe, quondam
 ignibus Actaeis incaluisse negas?
 gaudia rapturo si quis tibi claudere uellet
 aerios aditus, quo paterere modo?
 parce, precor, facilemque moue moderatius auram: 45
 imperet Hippotades sic tibi triste nihil.
 uana peto: precibusque meis obmurmurat ipse
 quasque quatit nulla parte coercet aquas.
 nunc daret audaces utinam mihi Daedalus alas,
 Icarium quamuis hinc prope litus abest. 50
 quicquid erit, patiar, liceat modo corpus in auras
 tollere quod dubia saepe pependit aqua.
 interea, dum cuncta negant uentique fretumque,
 mente agito furti tempora prima mei.
 nox erat incipiens (namque est meminisse uoluptas), 55
 cum foribus patriis egrediebar amans.
 nec mora, deposito pariter cum ueste timore
 iactabam liquido bracchia lenta mari.
 luna fere tremulum praebebat lumen eunti

Se, ao longo destas noites, eu vi o sono afagar o meu coração,
 que a fúria do mar se prolongue por mais algum tempo.
 Sentado sobre um rochedo, contemplo triste a tua praia
 e sou levado pelo espírito onde não posso ir com o corpo. 30
 Ainda para mais, os meus olhos vêem, ou julgam ver,
 aquelas luzes em vigília no alto da tua torre.
 Três vezes abandonei as vestes na areia seca;
 Três vezes tentei, nu, percorrer o caminho agreste.
 O mar encapelado opôs-se aos meus intentos juvenis, 35
 e as águas reviradas submergiram-me o rosto quando nadava.
 ‘Mas tu, ó mais implacável de todos os ventos impetuosos,
 porque insistes em combater obstinadamente contra mim?
 É contra mim, fica a saber, não contra o mar, que te enfureces,
 Bóreas. Que farias tu, se nunca tivesses conhecido a paixão! 40
 Por mais gélido que sejas, porventura negas, ó malvado,
 te terem inflamado de amor as chamas da jovem da Ática?
 Se alguém tivesse decidido fechar-te as portas dos ares,
 estando tu prestes a raptar os teus prazeres, como o suportarias?
 Pára, suplico-te, e sopra mais suavemente a brisa obediente: 45
 que assim o filho de Hípotes não te ordene nada de funesto.’
 – Peço coisas vãs: ele resmunga contra as minhas súplicas
 e de modo algum acalma as águas que atormenta.
 Quem dera que Dédalo me desse agora audaciosas asas
 (muito embora o litoral Icário não esteja muito longe daqui). 50
 Que sofra tudo o que vier, desde que ao meu corpo permitam
 elevar-se nos ares, ele que tantas vezes flutuou na água insegura.

Entretanto, negando-me os ventos e o pélagos tudo isto,
 revivo no espírito os primeiros tempos do meu secreto amor.
 Quando a noite chegava (oh!, como é delicioso recordar), 55
 eu saía de casa dos meus pais para me dirigir para o amor.
 E, sem demora, despindo com a veste o receio,
 lançava os flexíveis braços às águas do mar.
 Ao ir, a lua dava-me uma luz quase sempre tremeluzente,

ut comes in nostras officiosa uias. 60
 hanc ego suspiciens 'faueas, dea candida' dixi
 'et subeant animo Latmia saxa tuo.
 non sinit Endymion te pectoris esse seueri:
 flecte, precor, uultus ad mea furta tuos.
 tu dea mortalem caelo delapsa petebas; 65
 uera loqui liceat, quam sequor ipse dea est.
 neu referam mores caelesti pectore dignas,
 forma nisi in ueras non cadit illa deas.
 a Veneris facie non est prior ulla tuaque;
 neue meis credas uocibus, ipsa uide. 70
 quantum, cum fulges radiis argentea puris,
 concedunt flammis sidera cuncta tuis,
 tanto formosis formosior omnibus illa est;
 si dubitas, caecum, Cynthia, lumen habes.'
 haec ego uel certe non his diuersa locutus 75
 per mihi cedentes sponte ferebar aquas.
 unda repercussae radiabat imagine lunae,
 et nitor in tacita nocte diurnus erat,
 nullaue uox usquam, nullum ueniebat ad aures
 praeter dimotae corpore murmur aquae. 80
 Alcyones solae memores Ceycis amanti
 nescioquid uisae sunt mihi dulce queri.
 iamque fatigatis umero sub utroque lacertis
 fortiter in summas erigor altus aquas;
 ut procul aspexi lumen, 'meus ignis in illo est, 85
 illa meum' dixi 'litora lumen habent',
 et subito lassis uires rediere lacertis
 uisaeque quam fuerat mollior unda mihi.
 frigora ne possim gelidi sentire profundi,
 qui calet in cupido pectore praestat amor. 90
 quo magis accedo propioraque litora fiunt

qual companheira ajudando-me na minha viagem. 60

Erguendo os olhos para ela, dizia: ‘Sê favorável, ó alva deusa,
e que os rochedos do Latmo desfilem diante da tua mente.
Endimião não te permite manter um coração severo:
Baixa o teu olhar, suplico-te, para o meu secreto amor.

Tu, deusa, quando descias do céu, ias ter com um mortal; 65
deixa-me dizer a verdade: aquela que busco é uma deusa;
sem referir o seu carácter, digno de um coração celeste,
a beleza dela não cabe senão às deusas verdadeiras.
Não há face mais bela depois da de Vénus e da tua;
e não confies nas minhas palavras, vê tu própria. 70

Tal como, quando refulges argêntea com teus raios límpidos,
os astros todos cedem a primazia ao teu resplendor,
assim também ela é mais formosa do que todas as formosas;
se duvidas, ó Cíntia, é porque trevas envolvem o teu olhar.’

Enquanto dizia tais palavras ou outras não muito diferentes, 75
eu sulcava as águas que a mim se submetiam de bom grado.
A onda irradiava com a imagem do reflexo da lua,
e, na noite silenciosa, existia um brilho diurno.
De nenhum lado, voz alguma chegava aos meus ouvidos,
nada além do murmúrio da água rasgada pelo meu corpo. 80

Apenas as alcíones, recordando-se do amado Céix,
me pareceram lamentar docemente algo que desconheço.

E já com os braços esgotados sob ambos os ombros,
ergo-me com vigor, bem direito, na superfície das águas;
quando vi ao longe a luz, disse: ‘Ali está o meu fogo, 85
aquelas praias além possuem a minha luz.’
E de súbito, aos exaustos braços regressaram as forças,
e a onda pareceu-me mais suave do que tinha sido.
O amor, que abrasa o meu peito desejoso, faz-me
não sentir o frio das gélidas profundezas do mar. 90

Quanto mais me acerco e mais próximo se torna o litoral,

quoque minus restat, plus libet ire mihi.
 cum uero possum cerni quoque, protinus addis
 spectatrix animos ut ualeamque facis. 95
 nunc etiam nando dominae placuisse laboro
 atque oculis iacto bracchia nostra tuis.
 te tua uix prohibet nutrix descendere in altum
 (hoc quoque enim uidi, nec mihi uerba dabam),
 nec tamen effecit, quamuis retinebat euntem,
 ne fieret prima pes tuus udus aqua. 100
 excipis amplexu feliciaque oscula iungis,
 oscula, di magni, trans mare digna peti,
 eque tuis demptos umeris mihi tradis amictus
 et madidam siccas aequoris imbre comam.
 cetera nox et nos et turris conscia nouit 105
 quodque mihi lumen per uada monstrat iter.
 non magis illius numerari gaudia noctis
 Hellespontiaci quam maris alga potest.
 quo breuius spatium nobis ad furta dabatur,
 hoc magis est cautum ne foret illud iners. 110
 iamque fugatura Tithoni coniuge noctem
 praeuius Aurorae Lucifer ortus erat.
 oscula congerimus properata sine ordine raptim
 et querimur paruas noctibus esse moras,
 atque ita cunctatus monitu nutricis amaro 115
 frigida deserta litora turre peto.
 digredimur flentes, repetoque ego uirginis aequor
 respiciens dominam dum licet usque meam.
 si qua fides uero est [ueniens huc esse natator,
 cum redeo, uideor naufragus esse mihi. 120
 hoc quoque si credis], ad te uia prona uidetur,
 a te cum redeo, cliuus inertis aquae.
 inuitus repeto patriam (quis credere possit?),

e quanto menos resta, mais me entusiasma avançar.
 Quando, na verdade, já podeis ver-me tal como eu vejo,
 tu, por estares a ver-me, logo me encorajas e dás forças. 95
 Então, até a nadar me esforço também por agradar à senhora,
 e é pelos teus olhos que manejo com vigor os meus braços.
 A ti, a tua ama a custo te proíbe de desceres até ao alto mar
 (sim, vi também isto, e não precisava de o dizer a mim mesmo).
 Embora ela te retivesse ao avançares, não impediu
 que o teu pé ficasse molhado na borda da água. 100
 Acolhes-me nos teus braços e trocamos beijos auspiciosos,
 beijos, ó magnos deuses, dignos de se buscar pelos mares fora,
 e cobres-me com a veste que retiraste dos teus ombros,
 e secas-me os cabelos molhados dos salpicos da água do mar.
 O resto conhece bem a noite e nós, e a torre confidente, 105
 e aquela luz que me mostra o caminho pelo meio das águas.
 As alegrias daquela noite não podiam ser contabilizadas
 mais do que o podem ser as algas do mar do Helesponto.
 Quanto mais breve era o tempo concedido para o amor furtivo,
 tanto mais nos precavíamos para não esbanjar instante algum. 110
 E aprestando-se a esposa de Titono a afastar a noite,
 estando Lúcifer, precursor da Aurora, prestes a nascer,
 à pressa acumulamos beijos precipitados, em desordem,
 e lastimamo-nos por as noites serem tão breves.
 E assim, com o amargo aviso da ama, vou protelando, 115
 até que abandono a torre e me dirijo para a costa gelada.
 Separamo-nos em lágrimas, e regresso ao mar da Jovem.
 Enquanto me é permitido, olho para trás para a minha senhora.
 Se podemos fazer fé na verdade [parece-me que, quando venho,
 sou um nadador, quando regresso, sou um náufrago. 120
 Se também crês nisto], ao ir ter contigo, parece um caminho a descer,
 quando regresso de junto de ti, parece uma encosta de água inútil.
 Volto para a pátria a contra-gosto (quem poderia acreditar?),

inuitus certe nunc moror urbe mea.

ei mihi, cur animis iuncti secernimur undis, 125
 unaque mens, tellus non habet una duos?
 uel tua me Sestos uel te mea sumat Abydos:
 tam tua terra mihi quam tibi nostra placet.
 cur ego confundor quotiens confunditur aequor?
 cur mihi, causa leuis, uentus obesse potest? 130
 iam nostros curui norunt delphines amores,
 ignotum nec me piscibus esse reor.
 iam patet attritus solitarum limes aquarum
 non aliter multa quam uia pressa rota.
 quod mihi non esset nisi sic iter ante querebar, 135
 at nunc per uentos hoc quoque deesse queror.
 fluctibus immodicis Athamantidos aequora canent,
 uixque manet portu tuta carina suo.
 hoc mare, cum primum de uirgine nomina mersa
 quae tenet est nactum, tale fuisse puto; 140
 et satis amissa locus hic infamis ab Helle est,
 utque mihi parcat, nomine crimen habet.
 inuideo Phrixo, quem per freta tristia tutum
 aurea lanigero uellere uexit ouis.
 nec tamen officium pecoris nauisue requiro, 145
 dummodo quas findam corpore dentur aquae.
 parte egeo nulla, fiat modo copia nandi:
 idem nauigium nauita uector ero.
 nec sequor aut Helicen aut qua Tyros utitur Arcton:
 publica non curat sidera noster amor. 150
 Andromedan alius spectet claramque Coronam
 quaeque micat gelido Parrhasis Vrsa polo;
 at mihi, quod Perseus et cum Ioue Liber amarunt,
 indicium dubiae non placet esse uiae.
 est aliud lumen, multo mihi certius istis, 155
 non errat tenebris quo duce noster amor.

a contra-gosto sem dúvida, permaneço agora na minha cidade.

Ai de mim! Porque é que, unidos de alma, nos separam as ondas, 125
e é um único pensamento que nos possui aos dois, não uma terra?

Que a tua Sesto me receba ou que a minha Abido te acolha:

a tua terra será agradável para mim, como a minha será para ti.

Porque me sinto perturbado todas as vezes que a água é turbada?

Porque o vento, causa ligeira, consegue ser um estorvo para mim? 130

Já os golfinhos de corpos encurvados conhecem a minha paixão,

e penso que já não sou de todo desconhecido dos peixes.

Já no meio das águas familiares se abre o caminho tão trilhado,

tal como o é a estrada pisada por muitas rodas.

Antes queixava-me de não existir outro trajecto até ti a não ser este, 135

agora, por causa dos ventos, queixo-me de este me fazer falta.

As águas da filha de Atamante embranquecem com vagas desmedidas,

e a muito custo o navio permanece em segurança no porto.

Este mar penso que estava assim, quando obtive o nome

que tem a partir da jovem que se afogou nas suas ondas. 140

De facto, o local é aqui mal afamado pela morte de Hele,

e, embora me vá poupando, conserva o crime no seu nome.

Invejo Frixo, que, são e salvo, o áureo carneiro de pele lanígera

transportou através das águas sombrias.

Não procuro o ofício de um carneiro ou de um navio, 145

desde que me dêem as águas para com o corpo as fender.

Nada me faz falta, se ao menos vier a poder nadar:

eu mesmo serei o navio, o navegador, o passageiro.

Não sigo a Arcto de que Tiro se serve, ou a Hélice:

o nosso amor não cuida de constelações comuns a todos. 150

Que outro fixe o olhar em Andrómeda e na brilhante Coroa,

e que aquela Ursa da Parrásia cintile no pólo gelado.

É que para mim aquelas que Perseu, Líber e Júpiter amaram

não me apraz serem tidas como referência num trajecto incerto.

Há uma outra luz, muito mais segura para mim do que estas: 155

quando ela me guia, o meu amor não vagueia nas trevas.

hoc ego dum spectem, Colchos et in ultima Ponti
 quoque uiam fecit Thessala pinus eam,
 et iuuenem possim superare Palaemona nando
 miraque quem subitum reddidit herba deum. 160

saepe per assiduos languent mea bracchia motus
 uixque per immensas fessa trahuntur aquas:
 his ego cum dixi ‘pretium non uile laboris,
 iam dominae uobis colla tenenda dabo’,
 protinus illa ualent atque ad sua praemia tendunt, 165
 ut celer Eleo carcere missus equus.
 ipse meos igitur seruo, quibus uror, amores
 teque, magis caelo digna puella, sequor.
 digna quidem es caelo, sed adhuc tellure morare,
 aut dic, ad superos et mihi qua sit iter. 170
 hic es et exigue misero contingis amanti,
 cumque mea fiunt turbida mente freta.
 quid mihi, quod lato non separor aequore, prodest?
 num minus haec nobis tam breuis obstat aqua?
 an malim dubito toto procul orbe remotus 175
 cum domina longe spem quoque habere meam.
 quo proprius nunc es, flamma propiore calesco,
 et res non semper, spes mihi semper adest.
 paene manu quod amo (tanta est uicinia) tango,
 saepe sed heu lacrimas hoc mihi ‘paene’ mouet. 180
 [uelle quid est aliud fugientia prendere poma
 spemque suo refugi fluminis ore sequi?]
 ergo ego te numquam nisi cum uolet unda tenebo
 et me felicem nulla uidebit hiems,
 cumque minus firmum nil sit quam uentus et unda, 185
 in uentis et aqua spes mea semper erit?
 aestus adhuc tamen est: quid cum mihi laeserit aequor

Até a avistar, que eu vá até à Cólquida e aos confins do Mar Negro,
 até aquele sítio onde o navio da Tessália dirigiu a sua rota
 E que eu possa superar o jovem Palémon a nadar,
 e aquele que uma erva mágica de súbito transformou em deus. 160

Amiúde, os meus braços desfalecem no meio das braçadas incessantes,
 e, exaustos, são arrastados a muito custo pelas imensas águas.
 Quando eu lhes dizia ‘A recompensa não será de pequena monta;
 em breve dar-vos-ei o pescoço da senhora para abraçar’,
 logo aqueles reganham forças e dirigem-se em direcção ao prémio, 165
 tal como o veloz cavalo quando se lança da partida da Élide.
 E assim eu observo a minha amada, que me inflama de amor,
 e sigo atrás de ti, ó menina, a mais digna do céu.

Sim, és digna do céu. Mas fica mais algum tempo sobre a terra,
 ou diz onde há um caminho que me leve até aos deuses celestes. 170
 Estás aqui, e porém pouco tempo estás com o infeliz amante,
 e as ondas e o meu espírito tornam-se revoltas ao mesmo tempo.

De que me serve que um vasto mar não me separe de ti?
 Acaso este mar tão estreito é obstáculo menor para nós?
 Mesmo afastado, lá nos confins da terra, não sei se prefiro 175
 ter longe de mim a minha esperança e a minha senhora.

Agora, quanto mais perto estás, mais perto está a chama que me abrasa;
 nem sempre o que desejo se concretiza, mas tenho sempre esperança.
 Quase toco com a mão aquela que amo (tanta é a proximidade),
 mas, muitas vezes, ah!, esta palavra ‘quase’ provoca-me lágrimas. 180
 [Não é como querer agarrar os frutos que fogem
 e seguir com a sua boca a esperança do rio que escapa?]

Em suma, não poderei eu abraçar-te, a não ser quando as ondas
 o deixarem? Tempestade alguma me verá feliz?
 E visto que não há nada mais instável do que o vento e as ondas, 185
 dependerá sempre do vento e das correntes a minha esperança?
 Porém, ainda é Verão: que sucederá quando o mar

Plias et Arctophylax Oleniumque pecus?
 aut ego non noui quam sim temerarius aut me
 in freta non cautus tum quoque mittet amor. 190
 neue putes id me, quod abest, promittere, tempus,
 pignora polliciti non tibi tarda dabo.
 sit tumidum paucis etiamnunc noctibus aequor,
 ire per inuitas experiemur aquas.
 aut mihi continget felix audacia saluo 195
 aut mors solliciti finis amoris erit.
 optabo tamen ut partes expellar in illas
 et teneant portus naufraga membra tuos.
 flebis enim tactuque meum dignabere corpus
 et 'mortis' dices 'huic ego causa fui.' 200
 scilicet interitus offenderis omine nostri
 litteraque inuisa est hac mea parte tibi.
 desino: parce queri, sed uti mare finiat iram,
 accedant, quaeso, fac tua uota meis.
 pace breui nobis opus est dum transferor isto; 205
 cum tua contigero litora, perstet hiems.
 istic est aptum nostrae nauale carinae
 et melius nulla stat mea puppis aqua.
 illic me claudat Boreas ubi dulce morari est;
 tunc piger ad nandum, tunc ego cautus ero. 210
 nec faciam surdis conuicia fluctibus ulla,
 triste nataturo nec querar esse fretum.
 me pariter uenti teneant tenerique lacerti,
 per causas istic impediisque duas.

 cum patietur hiems, remis ego corporis utar, 215
 lumen in aspectu tu modo semper habe.
 interea pro me pernoctet epistula tecum,
 quam precor ut minima prosequar ipse mora.

espicaçarem as Plêiades, e o guardião da Arcto, e a cabra de Óleno?
 Ou eu não sei a que ponto sou temerário, ou então
 o amor me arremessará imprudentemente nas ondas. 190
 E não penses que prometo isto, porque esse tempo está longe:
 eu dar-te-ei garantias que não retardam o que prometi.
 Que o mar continue inchado por mais algumas noites ainda:
 vou tentar atravessar as águas contra a vontade delas.
 Ou a minha audácia será bem sucedida e acabarei por salvar-me, 195
 ou a morte será o termo para um amor inquieto.
 Todavia escolherei ser arremessado para aquela região
 e que os náufragos membros atinjam o teu porto.
 Chorarás certamente, e dignares-te-á tocar o meu corpo.
 E dirás então: ‘Eu é que fui a causa da sua morte’. 200
 É evidente que te impressionaste com a alusão à minha morte,
 e que a minha carta, nesta parte, foi incómoda para ti.
 Termino. Pára de chorar, e, faz, suplico-te, com que os teus votos,
 de que o mar ponha freio à sua cólera, se juntem aos meus.
 Preciso de um momento de acalmia, enquanto nado até ti; 205
 mal tenha atingido a tua praia, que a tempestade continue.
 Aí, onde estás, há um ancoradouro apropriado ao meu navio
 e em nenhuma outra água está a minha popa bem fundeada.
 Que Bóreas me enclausure aí, onde é delicioso demorar-me.
 Então serei preguiçoso a nadar, então terei cautela. 210
 Então não farei qualquer censura às surdas ondas,
 nem me queixarei de o mar ser funesto quando quiser nadar.
 Que me retenham os ventos e também os teus ternos braços,
 e que por estas duas razões fique preso aí junto de ti.

 Mal a tempestade o permita, usarei os remos do meu corpo. 215
 Tu, mantém apenas a luz sempre de modo que eu a possa ver.
 Entretanto, que esta epístola passe a noite contigo, no meu lugar;
 quanto a mim, suplico poder seguir atrás dela quanto antes.

XIX

Hero Leandro

[Quam mihi misisti uerbis, Leandre, salutem,
ut possim missam rebus habere, ueni.]

longa mora est nobis omnis quae gaudia differt:

da ueniam fassae, non patienter amo.

urimur igne pari sed sum tibi uiribus impar;

fortius ingenium suspicor esse uiris.

ut corpus teneris ita mens infirma puellis:

deficiam, parui temporis adde moram.

uos modo uenando, modo rus geniale colendo

ponitis in uaria tempora longa mora.

aut fora uos retinent aut unctae dona palaestrae,

flectitis aut freno colla sequacis equi;

nunc uolucrum laqueo, nunc pisces ducitis hamo;

diluitur posito serior hora mero.

his mihi summotae, uel si minus acriter urar,

quod faciam, superest praeter amare nihil.

quod superest facio teque, o mea sola uoluptas,

plus quoque quam reddi quod mihi possit amo.

aut ego cum cara de te nutrice susurro

quaeque tuum miror causa moretur iter,

aut mare prospiciens odioso concita uento

corripio uerbis aequora paene tuis,

aut, ubi saeuitiae paulum grauis unda remisit,

posse quidem sed te nolle uenire queror;

dumque queror, lacrimae per amantia lumina manant,

pollice quas tremulo conscia siccatur anus.

5

10

15

20

25

19

Hero a Leandro

[Para que eu possa ter efectivamente a saúde
que me desejaste por palavras, Leandro, vem!]

Toda a demora que retarda os prazeres é para mim demais.

Perdoa a uma mulher cansada, não sou paciente no amor.

O mesmo fogo nos consome, mas distingo-me de ti nas forças: 5
suponho que os homens têm um carácter mais forte.

Tal como é débil o corpo, assim é o espírito das ternas meninas:
perderei as forças, se demorares por pouco tempo que seja.

Vós, os homens, ora caçando, ora cultivando o campo fértil, 10
passais longas horas em ocupações diversas.

Ou vos retêm os fórns ou os dons da oleosa palestra,
ou guiais com o freio o pescoço do cavalo obediente,
ora apanhais o pássaro na armadilha, ora o peixe com o anzol.
O entardecer esvai-se com vinho puro posto sobre a mesa.

Para mim, longe destas distracções, mesmo se menos ardor 15
me consumisse, nada me resta fazer senão amar.

Faço o que me resta e amo-te, ó minha única alegria,
mais até do que me possa ser retribuído da tua parte.

Ora sussurro à minha querida ama a teu respeito, 20
e pergunto qual a razão que retarda a tua vinda,

ora fixo os olhos no mar e quase com as tuas palavras
recrimino as águas que o odioso vento agita,
ora, quando a onda penosa abandona um pouco a sua fúria,
queixo-me de que tu, de facto, possas vir, mas não queiras.

E, ao queixar-me, pelos olhos amantes escorrem lágrimas, 25
que a velha confidente enxuga com o trémulo polegar.

saepe tui specto si sint in litore passus,
 impositas tamquam seruet harena notas,
 utque rogem de te et scribam tibi, si quis Abydo
 uenerit aut quaero si quis Abydon eat. 30
 quid referam quotiens dem uestibus oscula quas tu
 Hellespontiaca ponis iturus aqua?

sic ubi lux acta est et noctis amicior hora
 exhibuit pulso sidera clara die,
 protinus in summo uigilantia lumina tecto 35
 ponimus, assuetae signa notamque uiae,
 tortaue uersato ducentes stamina fuso
 feminea tardas fallimus arte moras.
 quid loquar interea tam longo tempore quaeris?
 nil nisi Leandri nomen in ore meo est. 40
 ‘iamne putas exisse domo mea gaudia, nutrix,
 an uigilant omnes et timet ille suos?
 iamne suas umeris illum deponere uestes,
 Pallade iam pingui tinguere membra putas?’
 annuit illa fere, non nostra quod oscula curet, 45
 sed mouet obrepens somnus anile caput.
 postque morae minimum ‘iam certe nauigat’ inquam
 ‘lentaque dimotis bracchia iactat aquis’,
 paucaque cum tacta perfeci stamina terra,
 an medio possis quaerimus esse freto; 50
 et modo prospicimus, timida modo uoce precamur
 ut tibi det faciles utilis aura uias.
 auribus incertas uoces captamus et omnem
 aduentus strepitum credimus esse tui.

sic ubi deceptae pars est mihi maxima noctis 55
 acta, subit furtim lumina fessa sopor.

Muitas vezes procuro na praia se estão lá os teus passos,
como se a areia conservasse as marcas deixadas sobre ela.
Para perguntar por ti e para te escrever, procuro saber
se chegou alguém de Abido, se alguém para Abido vai. 30
Porque é que eu te contarei quantas vezes beijo as roupas
que vestes antes de atravessares as águas do Helesponto?

Assim, quando a luz se esvaeceu e a hora mais amiga da noite
desvendou as cintilantes estrelas, depois de afastado o dia,
de imediato pomos no cimo do telhado a vigilante luz, 35
sinal e marca do caminho habitual.

E girando o fuso e retorcendo os fios,
enganamos com a arte feminina a demorada espera.
De que falarei entretanto durante este tempo, perguntas?
Nos meus lábios nada há senão o nome Leandro. 40

‘Ama, achas que o meu amor já saiu de casa,
ou estão todos despertos e ele receia a sua família?
Achas que ele já despe as suas vestes dos ombros,
e que unta o corpo com o espesso óleo de Palas?’

Ela quase sempre anui, não porque cuide dos nossos beijos,
mas porque o sono furtivo move a sua cabeça idosa. 45

E, depois de pausa muito breve, digo ‘Ele já nada decerto,
e lança os enérgicos braços para as águas que vai rasgando’.
Depois de ter fiado uns quantos fios e o fuso tocar o chão,
perguntamo-nos se poderás estar no meio do mar; 50

e ora olhamos ao longe, ora com voz tímida suplicamos
que a brisa favorável te conceda um trajecto fácil.
Escutamos vozes incertas e convencemo-nos
de que todo e qualquer ruído é o da tua chegada.

Assim, passada a maior parte da noite nestes enganos, 55
o sono invade furtivo os meus olhos cansados.

* * * * *

forsitan inuitus mecum tamen, improbe, dormis
 et quamquam non uis ipse uenire uenis.
 nam modo te uideor prope iam spectare natantem,
 brachia nunc umeris umida ferre meis, 60
 nunc dare quae soleo madidis uelamina membris,
 pectora nunc nostro iuncta fouere sinu,
 multaque praeterea linguae reticenda modestae,
 quae fecisse iuuat, facta referre pudet.
 me miseram, breuis est haec et non uera uoluptas, 65
 nam tu cum sommo semper abire soles.
 firminus o cupidi tandem coeamus amantes
 nec careant uera gaudia nostra fide!
 cur ego tot uiduas exegi frigida noctes?
 cur totiens a me, lente morator, abes? 70
 est mare, confiteor, non iam tractabile nanti,
 nocte sed hesterna lenior aura fuit.
 cur ea praeterita est? cur non uentura timebas?
 tam bona cur periit nec tibi rapta uia est?
 protinus ut similis detur tibi copia cursus, 75
 hoc melior certe quo prior illa fuit.

at cito mutata est iactati forma profundi:
 tempore, cum properas, saepe minore uenis.
 hic puto deprensus nil quod quereris haberes
 meque tibi amplexo nulla noceret hiems. 80
 certe ego tum uentos audirem laeta sonantes
 et numquam placidas esse precarer aquas.
 quid tamen euenit cur sis metuentior undae
 contemptumque prius nunc uereare fretum?
 nam memini cum te saeuum ueniente minaxque 85
 non minus aut multo non minus aequor erat,
 cum tibi clamabam 'sic tu temerarius esto

* * * * *

Talvez durmas comigo, velhaco, contra a tua vontade,
 E talvez venhas ter comigo, embora por ti não quisesses vir.
 Pois parece-me ora ver-te a nadar já para perto,
 ora sentir o peso dos teus braços húmidos nos meus ombros, 60
 ora dar-te, como costume, vestes ao teu corpo molhado,
 ora aquecer o teu peito estreitando-o no meu colo,
 e mais o que a língua modesta deve calar, coisas deliciosas
 de fazer, mas que, uma vez feitas, tenho pejo de contar.
 Infeliz de mim, breve e não verdadeiro é este prazer, 65
 porque tu tens sempre por hábito partir junto com o sono.
 Enfim, unamo-nos, amantes desejosos, com mais firmeza,
 para que às nossas alegrias não falte a realidade segura!
 Porque é que eu passei gelada tantas noites solitárias?
 Porque estás tantas vezes longe de mim, ó indolente preguiçoso? 70
 O mar, reconheço bem, já não é acessível ao nadador,
 mas, na noite passada, a brisa estava bem mais suave.
 Porque não aproveitaste? Porque temias o que não ia suceder?
 Porque perdeste uma oportunidade tão boa, e não a agarraste?
 Mesmo que agora te dêem a possibilidade de travessia igual, 75
 aquela foi de certo melhor do que esta, porque era primeira.

Ora, a aparência do mar agitado transformou-se rapidamente:
 muitas vezes, quando te apressas, chegas em menos tempo.
 Se ficasses preso aqui, não terias nada de que te queixar, creio,
 e nos meus braços tempestade alguma te molestaria. 80
 Eu, pelo menos, escutaria, contente, o zunir dos ventos
 e jamais suplicaria que as águas voltassem a estar calmas.
 Mas o que foi que aconteceu para que temas mais as ondas
 e tenhas receio agora do estreito que desprezavas antes?
 Na verdade, recordo-me quando tu vinhas e o mar 85
 não era menos - ou não era muito menos - cruel e ameaçador,

cum tibi clamabam ‘sic tu temerarius esto
 ne miserae uirtus sit tua flenda mihi.’
 unde nouus timor hic quoque illa audacia fugit?
 magnus ubi est spretis ille natator aquis? 90
 sis tamen hoc potius quam quod prius esse solebas
 et facias placidum per mare tutus iter,
 dummodo sis idem, dum sicut scribis amemur,
 flammaque non fiat frigidus illa cinis.
 non ego tam uentos timeo mea uota morantes 95
 quam similis uento ne tuus erret amor,
 neu non sim tanti superentque pericula causam
 et uidear merces esse labore minor.

interdum metuo patria ne laedar et impar
 dicar Abydeno Thressa puella toro. 100

ferre tamen possum patientius omnia quam si
 otia nescioqua paelice captus agis,
 in tua si ueniunt alieni colla lacerti
 fitque nouus nostri finis amoris amor.
 a potius peream quam crimine uulnerer isto, 105
 fataque sint culpa nostra priora tua!
 nec quia uenturi dederis mihi signa doloris
 haec loquor aut fama sollicitata noua,
 omnia sed uereor. quis enim securus amauit?
 cogit et absentes plura timere locus. 110
 felices illas, sua quas praesentia nosse
 crimina uera iubet, falsa timere uetat!
 me tam uana mouet quam facta iniuria fallit,
 incitat et morsus error uterque pares.
 o utinam uenias aut ut uentusue paterue 115
 causaque sit certe femina nulla morae!

quando te gritava ‘Sê temerário, mas não de tal modo
 que eu, desditosa, tenha de vir a chorar a tua coragem.’
 Onde vem este novo receio e para onde foge aquela ousadia?
 Onde está aquele grande nadador que desprezava as águas? 90
 Mas que sejas isto em vez do que costumavas ser antes,
 e que em segurança faças a viagem pelo mar tranquilo,
 desde que sejas o mesmo, desde que, como escreves, me ames,
 e que aquela chama não se transforme em cinza fria.
 Eu não temo tanto os ventos que retardam os meus votos, 95
 quanto receio que o teu amor vagueie semelhante ao vento,
 que eu não valha tanto a pena e que os perigos superem a causa,
 e que eu te pareça ser um prémio inferior ao esforço.

Às vezes, temo que a minha pátria me prejudique e que, filha
 da Trácia, seja tida indigna do leito de um homem de Abido. 100

Porém, conseguirei suportar tudo isto com mais perseverança,
 caso não passes o teu ócio cativo de uma amante qualquer,
 e que os braços de uma outra se lancem ao teu pescoço,
 e que um novo amor provoque o fim do nosso amor.
 Ai! Prefiro perecer a ser ferida por este crime, 105
 e que a minha morte ocorra antes da tua falta!

Falo disto, não porque me tenhas dado indícios de dor futura
 ou porque fui perturbada por alguma notícia nova,
 mas porque tudo receio. Pois, quem já amou livre de angústia?
 A distância força os ausentes a temer muitas coisas. 110
 Felizes as que, estando presentes, são forçadas a conhecer
 os crimes verdadeiros e impedidas de temer os falsos!
 Tanto me perturba a injúria inexistente como me escapa aquela
 que é real: um e outro erro provocam mordeduras iguais.
 Oh, quem dera que chegues, ou que seja ou o vento ou o teu pai 115
 e não – certamente, não - uma mulher a causa da tua demora!

quodsi quam sciero, moriar, mihi crede, dolendo:
iamdudum pecca si mea fata petis.

sed neque peccabis frustra que ego terreor istis,
quoque minus uenias inuida pugnat hiems. 120

me miseram, quanto planguntur litora fluctu
et latet obscura condita nube dies!

forsitan ad pontum mater pia uenerit Helles,
mersaque roratis nata fleatur aquis.

an mare ab inuiso priuignae nomine dictum 125
uexat in aequoream uersa nouerca deam?

non fauet, ut nunc est, teneris locus iste puellis:

hac Helle periit, hac ego laedor aqua.

at tibi flammaram memori, Neptune, tuarum

nullus erat uentis impediendus amor, 130

si neque Aymone nec laudatissima forma

criminis est Tyro fabula uana tui

lucidaque Alcyone Calyceque Hecataeone nata

et nondum nexis angue Medusa comis

flauaque Laodice caeloque recepta Celaeno 135

et quarum memini nomina lecta mihi.

has certe pluresque canunt, Neptune, poetae

molle latus lateri composuisse tuo.

cur igitur totiens uires expertus amoris

assuetum nobis turbine claudis iter? 140

parce, ferox, latoque mari tua proelia misce;

seducit terras haec breuis unda duas.

te decet aut magnas magnum iactare carinas

aut etiam totis classibus esse trucem.

turpe deo pelagi iuuenem terrere natantem, 145

gloriaque est stagno quolibet ista minor.

nobilis ille quidem est et clarus origine sed non

a tibi suspecto ducit Vlixem genus.

Se eu souber que existe alguém, morrerei de dor, crê em mim:
traí-me sem demora, se desejas a minha morte.

Mas tu não me trairás e os meus terrores são em vão.

É a invejosa tempestade que luta para que não venhas. 120

Pobre de mim, quão grandes as vagas que batem na costa
e como desaparece o dia, escondido pela nuvem escura!

Talvez a extremosa mãe de Hele tenha vindo até ao mar,
e com esta bátega de água esteja a chorar a filha afogada.

Acaso a madrastra transformada em deusa marinha atormenta 125

o mar que é designado pelo nome da enteada que odeia?

Este lugar, como agora está, não é favorável às ternas meninas:
esta água matou Hele, esta mesma água atormenta-me.

Entretanto tu, Neptuno, se bem te lembras das tuas chamas,

não devias com os ventos contrariar amor algum, 130

a menos que seja em vão que falam do teu delito com Amimone

e com Tiro, muito louvada pela sua beleza,

e com a cintilante Alcíone, e com Cálice, filha de Hécató,

e com Medusa antes de ter a cabeleira entrelaçada de serpentes,

e com a loura Laódice, e com Celeno recebida no céu, 135

e com aquelas cujos nomes me recordo de ter lido.

Ó Neptuno, estas e muitas outras, cantam os poetas,

uniram os seus corpos macios ao teu corpo.

Por que razão tu que provaste tanta vez a força do amor

nos encerras com vendavais o caminho habitual? 140

Poupa-nos, ó belicoso, trava combate com o extenso mar;

esta onda que separa as nossas duas terras é bem estreita.

Convém-te, deus grandioso que és, sacudir os grandes barcos

ou até mesmo seres cruel com armadas inteiras.

É, porém, uma vergonha para o deus dos mares aterrorizar 145

um jovem que nada, glória inferior à de qualquer charco.

Aquele é nobre e de origem ilustre, mas não é

da descendência de Ulisses, homem que tu odeias.

da ueniam seruaque duos: natat ille, sed isdem
 corpus Leandri, spes mea pendet aquis. 150

sternuit en lumen (posito nam scribimus illo),
 sternuit et nobis prospera signa dedit.
 ecce merum nutrix faustos instillat in ignes
 ‘cras’que ‘erimus plures’ inquit et ipsa bibit.
 effice nos plures euicta per aequora lapsus, 155
 o penitus toto corde recepte mihi.
 in tua castra redi, socii desertor Amoris;
 ponuntur medio cur mea membra toro?
 quod timeas non est: auso Venus ipsa fauebit,
 sternet et aequoreas aequore nata uias. 160
 ire libet medias ipsi mihi saepe per undas,
 sed solet hoc maribus tutius esse fretum.
 nam cur hac uectis Phrixo Phrixique sorore
 sola dedit uastis femina nomen aquis?

forsitan ad reditum metuas ne tempora desint 165
 aut gemini nequeas ferre laboris onus.
 at nos diuersi medium coeamus in aequor
 obuiaque in summis oscula demus aquis
 atque ita quisque suas iterum redeamus ad urbes:
 exiguum sed plus quam nihil illud erit. 170
 uel pudor hic utinam qui nos clam cogit amare
 uel timidus famae cedere uellet amor.
 nunc, male res iunctae, calor et reuerentia pugnant:
 quid sequar in dubio est; haec decet, ille iuuat.
 ut semel intrauit Colchos Pagasaeus Iason, 175
 impositam celeri Phasida puppe tulit;
 ut semel Idaeus Lacedaemona uenit adulter,
 cum praeda rediit protinus ille sua:
 tu, quam saepe petis quod amas, tam saepe relinquis,

Perdoa e salva-nos aos dois: é ele quem nada, mas é das mesmas
 águas que dependem o corpo de Leandro e a minha esperança. 150

Vê, crepitou a chama (é que escrevo perto dela),
 a chama crepitou, dando auspiciosos sinais.
 Olha, a ama verte o puro vinho nas faustas chamas
 e diz ‘Amanhã, seremos mais’, e ela mesmo bebe-o.
 Faz-nos mais numerosos, deslizando pelas águas que venceste,
 tu que foste recebido no fundo do meu coração. 155

Volta para o teu acampamento, desertor da aliança do Amor;
 porque é que o meu corpo está deitado no meio do leito?
 Não há nada que possas temer: Vénus favorecerá quem ousa,
 e, nascida do mar, aplanará os caminhos das águas. 160
 Muitas vezes, sou tentada a atravessar eu própria as ondas:
 este mar, porém, costuma ser mais seguro para os homens.
 Pois, quando Frixo e a irmã de Frixo por aqui passaram,
 porque é que só a donzela deu o nome às desoladas águas?

Talvez receies que te falte tempo para o regresso 165
 ou não sejas capaz de suportar o peso de um duplo esforço.
 Ora, vindo de lados opostos, encontremo-nos no meio do mar,
 e troquemos beijos à superfície das águas.

E assim cada um de nós regresse de novo às suas cidades:
 aquilo será pouco, mas será melhor do que nada. 170
 Quem dera que o pudor, que nos força a amar em segredo,
 queira dar primazia ao amor, ou o receoso amor à divulgação.
 Agora, lutam coisas que não se combinam, a paixão e o pudor:
 não sei qual dos dois seguir; este convém, aquela alegra-me.

Daquela vez que Jasão de Págasa chegou à Cólquida, 175
 levou a jovem do Fásis a bordo da sua célere nau;
 E daquela vez que o adúltero do Ida chegou à Lacedemónia,
 regressou sem demora junto com a sua presa;
 Muitas vezes pedes o que amas, muitas vezes o abandonas.

et, quotiens graue sit puppibus ire, natas. 180
 sic tamen, o iuuenis tumidarum uictor aquarum,
 sic facito spernas ut uereare fretum.
 arte laboratae merguntur ab aequore naues:
 tu tua plus remis bracchia posse putas?
 quod cupis, hoc nautae metuunt, Leandre, natare; 185
 exitus hic fractis puppibus esse solet.
 me miseram, cupio non persuadere quod hortor,
 sisque precor monitis fortior ipse meis,
 dummodo peruenias excussaue saepe per undas
 inicias umeris bracchia lassa meis. 190

sed mihi, caeruleas quotiens obuertor ad undas,
 nescioquo pavidum frigore pectus hebet.
 nec minus hesternae confundor imagine noctis,
 quamuis est sacris illa piata meis.
 namque sub auroram, iam dormitante lucerna, 195
 somnia quo cerni tempore uera solent,
 stamina de digitis cecidere sopore remissis
 collaque puluino nostra ferenda dedi.
 hic ego uentosas nantem delphina per undas
 cernere non dubia sum mihi uisa fide; 200
 quem postquam bibulis illisit fluctus harenis,
 unda simul miserum uitaue deseruit.
 quicquid id est, timeo, nec tu mea somnia ride
 nec nisi tranquillo bracchia crede mari.
 si tibi non parcis, dilectae parce puellae, 205
 quae numquam nisi te sospite sospes erit.
 spes tamen est fractis uicinae pacis in undis:
 tum placidas tuto pectore finde uias.
 interea, quoniam nanti freta peruia non sunt,
 leniat inuisas littera missa moras. 210

Quantas vezes é perigoso para os barcos navegar, e tu nadas. 180
 Mas mesmo assim, ó jovem vencedor das túmidas águas,
 mesmo assim receias o mar, mesmo que o desprezes.
 Os barcos com arte construídos são afundados pelas vagas:
 pensas que os teus braços são superiores aos remos?
 Nadar, que desejas, Leandro, é o que temem os marinheiros: 185
 este costuma ser o desfecho quando os barcos naufragam.
 Pobre de mim, desejo que o que aconselho não te convença,
 e suplico que tu próprio sejas mais forte que os meus conselhos,
 desde que logres vir e lances os braços fatigados, tanta vez
 tendo golpeado as águas, à volta dos meus ombros. 190

Mas, sempre que me volto para as ondas da cor do céu,
 o coração amedrontado é entorpecido por um frio inexplicável.
 E não me perturba menos a visão que tive na passada noite,
 embora ela tenha sido exconjurada por um sacrifício que fiz.
 Pois ao chegar a aurora, já com a lâmpada a dormitar, 195
 quando os sonhos verdadeiros costumam ser observados,
 os fios caíram-me dos dedos relaxados pelo sono,
 e entreguei o pescoço à almofada para o suportar.
 Então, pareço discernir, com toda a certeza, um golfinho
 a nadar pelo meio das ondas que os ventos empurram; 200
 depois de a vaga o atirar contra as absorventes areias,
 a onda e a vida abandonam o desgraçado ao mesmo tempo.
 O que significa isto, temo. Tu não te rias dos meus sonhos,
 nem confies os braços ao mar, a não ser que esteja calmo.
 Se tu não te poupas a ti mesmo, poupa a menina que amas, 205
 que nunca estará a salvo, a menos que tu também estejas.
 Mas as ondas enfraquecidas dão esperança de acalmia próxima:
 quando isto suceder, corta as calmas vias com o peito seguro.
 Entretanto, visto que o mar não está acessível para nadar,
 que a carta que te envio mitigue a odiosa demora. 210

Notas de Comentário

às

Heroides XVIII-XIX

Heroide XVIII**SOBRESCRITO *LEANDER HERONI***

Certos autores questionam-se sobre a autoria dos sobrescritos das *Heroides*. Há quem defenda que é possível que as epístolas contivessem esta indicação na abertura (cf. Kenney, 1970: 196, n. 2; Martin Pulbrook, 1976-1977: 43, n. 12; Jacobson, 1974: 405-6). Kenney (1961: 485) assevera explicitamente que esta fórmula «era uma parte essencial na carta antiga». Portanto, por que razão as *Heroides* não haveriam de ter presente os sobrescritos? Opiniões contrárias encontram-se, por exemplo, em Goold (1974: 484) e em Kirfel (1969: 35-6, 85 n. 257, 112).

Os substantivos «Leander Heroni» levantam algumas questões pertinentes. Na tradição literária, os nomes atribuídos ao casal amoroso são de origem grega. E nas duas cartas, verificamos a forma grega de ambas as denominações. Porém, no que diz respeito ao nome de Leandro, além do substantivo grego que se encontra no sobrescrito («Leander, -is», voc. sing. «Leander»), podemos encontrar o vocativo latino («Leandre») em 19. 1 e 185. Ovídio emprega as duas formas (ambas encontram-se registadas em *Gaffiot*, p. 610 e no *Oxford Latin Dictionary*, p. 624), tal como Vergílio ao utilizar «Euander (cf. *Aen.* 10. 515) / «Euandrus» (cf. *Aen. e. g.* 8. 100, 185, 313).

Segundo Kenney (1996: 146) e Rosati (1996: 30, n. 13), o dativo singular de Hero («Heroni») não se encontra atestado em mais nenhuma fonte. De qualquer modo, a palavra *Heroni* partilha algumas semelhanças com o dativo de «Dido, Didonis». Considerando *Hero* e *Dido* como substantivos gregos da 3.ª classe, ambos, em regra, formam o genitivo em *-us* e os restantes casos em *-o*, mas podemos encontrar as formas latinas «Heronis» / «Didonis», «Heroni» / «Didoni», «Heronem» / «Didonem», «Herone» / «Didone».

1-24 – INTRODUÇÃO

Neste passo, Leandro expõe a Hero os motivos da sua demora (vv. sobretudo dos vv. 7-14). A par disso, cita o diálogo que estabelece com a carta que envia como sua substituta (vv. 15-18). Embora preferisse que a sua dextra o transportasse até ao outro lado do Helesponto, o protagonista reconhece a função desta em transmitir os sentimentos que de momento o consomem (vv. 19-24).

1-14 – Referência ao remetente e ao destinatário

Ao contrário do sobrescrito, que indica o nome das personagens entre as quais se estabelece a correspondência, nos versos 1-2 são identificadas apenas as cidades onde os dois jovens habitam. Nos versos 7-14, são mencionadas as três razões pelas quais Leandro não pôde nem pode atravessar o Helesponto. A terceira razão está intrinsecamente relacionada com a segunda.

1-2

Este dístico inicial é susceptível de controvérsia, por apresentar incongruências relativamente à tradição manuscrita e ao conteúdo. Na verdade, como ambos os versos não constam em dois dos manuscritos mais importantes da transmissão das *Heroides*, P e W, os estudiosos das epístolas questionam a sua autenticidade. Kenney (pp. 146, 165) supõe que se perdeu o dístico genuíno que iniciava as duas cartas; Rosati (pp. 41-42, 157-158) defende a autoria ovidiana do dístico da *Her.* 19, mas rejeita o da *Her.* 18, pressupondo que não chegou até nós o original; Kirfel (1969: 106-111) assevera que os dois versos não são ovidianos (cf. também Kenney, 1970: 195-197 e Reeve, 1973: 337); Beck e Courtney (1997-1998: 157-166, sobretudo pp. 162, 164) postulam que esta correspondência (e outras) não é de Ovídio.

Antes deste dístico, as edições de Dörrie (1971: 232) e de Rosati (*ad loc.*) dão a conhecer mais dois versos (0a-b), não imunes de qualquer suspeita: «*Quam cuperem solitas, Hero, tibi ferre per undas / accipe Leandri, dum venit ipse, manum*».

A par das questões que surgem a nível da tradição manuscrita, convém agora salientar uma das anomalias evidentes no fraseado. Referimo-nos à expressão «*mallet...si cadat*», constituída por duas orações, uma subordinante com o verbo no pretérito imperfeito do conjuntivo, a outra subordinada com o verbo no presente do conjuntivo (oração condicional). Traduzimos a frase pelo modo irreal no passado, tendo em conta a observação gramatical sobre a *consecutio temporum*.

Podemos ainda assinalar nestes dois versos o tema da separação dos dois amantes que, apesar de viverem em cidades opostas, não se podem encontrar. Este tópico é acentuado pela oposição dos verbos «*mittit...ferre*». Sobre as atestações do adjectivo «*Abydenus*» no corpus ovidiano e nas obras de outros autores, cf. Rosati, pp. 42-3. Sobre as várias interpretações para a leitura do adjectivo «*Sesta*», cf. Kenney, p. 146, e Rosati, p. 43. Sobre o significado do verbo «*cado*» como «*placarsi*», «*decrescere*», cf. Rosati, *ad loc.*

3-4

Se observarmos com atenção o dístico, verificamos que o verso 3 e o seguinte possuem cada qual um sentido complexo, *a priori* não relacionado entre si: no verso 3, Leandro parece demonstrar uma certa esperança em algo para o qual ele espera ter auxílio divino. Porém, esta esperança é por completo desfeita no verso 5 com a introdução da adversativa *sed* e com a negação da expectativa que Leandro tinha em relação à divindade; no verso 4, o jovem refere à amada que ela lerá a carta contra a sua vontade (hipálage sugestiva: «*inuitis oculis*»). Este último verso parece funcionar como um parêntesis, visto que a ideia do verso 3 é recuperada no verso 5. De qualquer maneira, ao associarmos os versos 3 e 4, será que Leandro deseja que a divindade seja favorável ao seu amor, para que, uma vez que ele não pode atravessar o Helesponto, ao menos a carta seja entregue a Hero? Se cruzarmos os sentidos dos versos 3, 4 e 5, será que, apesar de Leandro ansiar que os deuses lhe permitam enviar a carta, esta não será entregue, pois os deuses não lhe são favoráveis? Outra leitura possível baseia-se no facto de este passo exprimir o estado de espírito do sujeito poético, o qual se encontra transtornado pela fé que incutiu na autoridade divina e pela constatação da realidade, a desilusão. A ordem das palavras pode transmitir esta ideia. E como sublinha Rosati (p. 44), «*lo scarto fiducia-delusione (il passaggio da un'ipotesi accarezzata alla smentita che i fatti sembrano subito volerne dare, cfr. sotto n. a 5 s.) va quindi salvaguardato come movenza fra le più tipiche del discorso elegiaco, ma non eccessivamente accentuato [...] né, d'altra parte, tanto ridotto da risultare quasi impercettibile: [...]*». No entender do mesmo autor, a complexidade do verso 3 suscita questões sobre a sua autenticidade.

No verso 4, existe uma expressão que merece de igual modo a nossa atenção. Referimo-nos a «*inuitis oculis*», uma hipálage que acentua o facto de Hero estar à espera não de uma carta, mas do regresso de Leandro. A carta do amado passa então a ser entendida pelo destinatário como uma “fonte” de tristeza, de insatisfação e de desconforto. A alusão de Leandro à atitude ou à reacção de Hero ao receber a carta ou ao ler um determinado passo (cf. vv. 199-202) é tema frequente nesta *Heroide*.

Sobre o emprego do pronome demonstrativo e do pronome possessivo, típico da linguagem coloquial, cf. Rosati, p. 46.

5-6

O dístico é introduzido por uma conjunção adversativa («sed») que revela a realidade dos factos (cf. a nota aos vv. 3-4). Nele, é explícito o conflito que o sujeito poético vive no seu interior, o qual é característico da poesia amorosa e, em geral, da linguagem elegíaca (cf. Rosati, *ad loc.*). A expressão «*mea uota morantur*» sublinha o tema da demora, o qual ocorrerá com muita frequência nas duas epístolas (cf. 18. 28, 57, 114, 124, 169, 209, 218; 19. 3, 8, 10, 20, 38, 47, 70, 95, 116, 210). Sobre o significado do verbo «*currere*», como sinónimo de «*naugare*», e a sua atestação quer no corpus ovidiano quer nos textos de outros autores, cf. Kenney, *ad loc.* e Rosati, p. 47.

Nesta epístola, é frequente o uso do verbo «*nosco*» e de outras palavras relacionadas com esta forma verbal. O seu contributo serve para informar o leitor que não é a primeira vez que Leandro se encontrará com Hero. As cartas, como verificámos no tema das duas *Heroides* (cf. p. 21), surgem na sequência e como consequência dos motivos que impossibilitam Leandro de atravessar o Helesponto. Além disso, acrescenta Rosati (*ad loc.*), «*la ricorsività del tema di nosco [...] delinea una trama di consuetudini, di intimità segrete fra i due amanti clandestini [...]. Il tema della consuetudine, dell'intesa segreta fra i due amanti, bruscamente interrotta dalla tempesta, è uno dei Leitmotive della leggenda (anche in Mus.: cfr. Kost 123) e affiorerà a più riprese nel corso delle due epistole: cfr. 22 per adsuetas...aquas; 133 solitarum...aquarum; 19, 36 adsuetae...viae; 140 adsuetum...iter*».

7-14 – Motivos para Leandro não atravessar o Helesponto

7-8 – O mau tempo

Leandro refere a Hero o primeiro motivo pelo qual (ainda) não atravessou o Helesponto: o mau tempo. Ao informá-la, crê que ela própria pode tirar provas disso. O emprego do verbo «*uideo*» no presente do indicativo permite ao destinatário tomar conhecimento do pensamento do remetente e participar indirectamente deste pensamento. Sendo assim, como sublinha Rosati (pp. 47-48), há «*l'illusione di un dialogo attuale*», de um desmoronar das barreiras que separam os dois amantes e da aproximação destes.

Sobre algumas atestações no *corpus* ovidiano da comparação entre o céu negro e o pez, cf. Kenney, p. 147 e Rosati, p. 148. Sobre o uso poético de «*cauus*», tão comum quando se refere a barcos, cf. Rosati, *ad loc.*.

9-12 – A presença da população de Abido no porto

O protagonista menciona agora o segundo motivo: apenas não embarcou com o marinheiro que levaria a carta a Hero, porque a população de Abido estava no porto, curiosa, a contemplar a partida deste. Leandro possivelmente receava que alguém fosse contar aos pais, pois, como veremos nos versos seguintes, aqueles desconheciam a relação dos jovens.

Da análise que elaborámos do passo em questão, verificámos que existem alguns aspectos a salientar. O primeiro diz respeito a «ascensurus eram» que traduzimos pelo mais-que-perfeito do conjuntivo do verbo «ascendo»: «ascendissem» (cf. Kenney, *ad loc.*).

Nos versos 9-10, a forma verbal «redditur», no presente do indicativo, remete para o momento em que a carta foi escrita (sobre o significado técnico de «reddo», cf. Rosati, p. 49). A sublinhar o facto de apenas um marinheiro arriscar-se a cruzar o canal no estado em que se encontra está a repetição do som [it] – «[...] IITTerā nostra / reddITur, a portu nauITa mouIT Iter» – que parece exprimir uma chamada de atenção: «vê, apenas um marinheiro se aventura, [e eu iria com ele, mas...]». Nas duas cartas, Ovídio trabalha muito o aspecto sonoro das palavras a fim de transmitir a psicologia das personagens, chamadas de atenção, afirmações. Rosati no seu comentário à expressão «mouit iter» faz um levantamento das vezes em que surge jogos fónicos deste tipo no par epistolar.

Dos versos 11-12, além da tradução proposta para «ascensurus eram», Kenney (*ad loc.*) e Rosati (p. 50) salientam que a palavra «prora» se refere, por sinédoque, à embarcação inteira. Além do mais, o uso poético da expressão «omnis Abydos», comum na literatura histórico-etnográfica, serve para se referir à cidade ou à nação (cf. Rosati, *ad loc.*). Sobre o emprego de formas gregas na carta como, por exemplo, «Abydos», cf. o sobrescrito.

13-14 – Os pais

O presente dístico está intrinsecamente relacionado com o passo anterior. Leandro possivelmente receou viajar com o marinheiro, porque os habitantes que estavam no porto podiam informar os pais que desconhecem o amor entre os dois jovens. Não há mais nenhum dado ao longo da *Heroide* 18 que permita esclarecer por que razão Leandro haveria de esconder a sua relação com Hero. Apenas a amada refere que talvez não seja digna de um jovem de Abido (19. 99-100), o que leva os estudiosos

a supor que o par amoroso pertencesse a classes sociais distintas (cf. Kenney, *ad loc.* e Rosati, p. 51). Em Museu, quem se opõe a que Hero tenha alguma relação com Leandro são os próprios pais que a obrigam a ser sacerdotisa de Afrodite (vv. 125, 179-180, 190). Além disso, Hero pertencia a um estatuto nobre (vv. 30-31). Quanto a Leandro, a forma como a jovem se dirige ao amado no poema grego leva-nos a supor que ele seja de uma classe inferior: «πῶς γὰρ ἀλήτης / ξείνος ἐὼν καὶ ἄπιστος, ἐμῇ φιλότῃ μιγείης / ἄμφοδὸν;».¹¹³ Porém, existem outras leituras: Hero pode não querer mostrar-se persuadida ou não confia o suficiente nas palavras que lhe são dirigidas (cf. Simões, 2006: 141, n. 147). De qualquer forma, na epístola a Leandro, e ao contrário do passo citado de Museu, Hero sublinha a ascendência divina do amado (cf. vv. 147-148). Convém ainda sublinhar que o facto de os pais se oporem ao amor dos jovens amantes é um tema presente, por exemplo, nas *Metamorfoses* (cf. Píramo e Tisbe).

A expressão «uelut ante», tal como a forma verbal «nota» no verso 6 (cf. a nota *ad loc.*), adverte o leitor para o facto de Leandro e Hero já se terem encontrado no passado furtivamente. O tema do amor furtivo percorrerá as duas epístolas.

15-18 – A apóstrofe de Leandro à carta; a carta como substituta de Leandro

Pelas razões supra mencionadas, Leandro escreve uma carta que, além de ter a função de mensageira e de intermediária, terá o privilégio de contactar com a amada. Este último aspecto é evidente na apóstrofe do protagonista à epístola, a qual alude a um motivo já explorado por Ovídio em *Am.* 2. 15. 7-18. Ao dirigir-se à carta, o jovem põe-na ao corrente do que vai no seu espírito: a reacção da amada ao receber a missiva (cf. Duncan F. Kennedy, 2002: 223-224). Como temos vindo a verificar, Leandro interrompe várias vezes o texto para supor qual será a atitude da amada ao receber a carta ou ao lê-la (cf. vv. 4 e 201-202).

É interessante notar a mudança que se opera na forma de agir de Hero quando recebe a missiva e depois passa à leitura desta. Em primeiro lugar, desconhecendo o conteúdo da correspondência, rasga, ansiosa, o laço que prende a carta. Em seguida, lê as palavras de Leandro as quais frustram as suas expectativas. No verso 4, o jovem de Abido pressupõe a atitude da amada ao ler a carta. Neste trecho, o protagonista refere o momento antes da leitura da carta. Por que razão Leandro não dispôs as suas ideias pela ordem linear dos acontecimentos? Estamos perante uma epístola amorosa. O remetente,

¹¹³ Citação retirada de SIMÕES, 2006: 141.

abalado por uma série de circunstâncias, tem como objectivo informar o destinatário sobre os motivos da sua demora, colocá-la ao corrente do que está a acontecer, do que pode vir a suceder, do que sente, e não se preocupa com a disposição linear do seu discurso. De qualquer forma, há um aspecto relevante a fixar: Ovídio, ao expressar os sentimentos de Leandro de forma desordenada, está a procurar sublinhar características do género epistolar e, ao mesmo tempo, da elegia. Poderá haver um jogo da parte do poeta com o leitor.

15

Neste verso, existem alguns pormenores a reter. O primeiro tem a ver com o advérbio «protinus» que acentua o desespero e a impaciência dos dois amantes em relação ao tempo de espera (estes motivos percorrerão as duas epístolas (cf. 19. 35)). O segundo diz respeito ao emprego de «felix» em relação a «lettera». No entender de Rosati (p. 53), este adjectivo, «termine chiave del *makarismós*, [...], esprime la condizione fortunata dell’oggetto che verrà a contatto con la persona amata» e, como interjeição, «allora anche l’augurio che la lettera raggiunga felicemente E.».

17-18

O dístico é introduzido pelo advérbio «forsitan» que ocorre mais do que uma vez nas *Heroides* (cf. e. g. 1. 77, 2. 14 e 104, 4. 53, 12. 175, 19. 57 e 165, 20.136). Segundo Rosati (*ad loc.*), este advérbio surge com alguma frequência em partes do discurso dos amantes que, receosos, especulam sobre o que está a fazer a amada distante numa determinada situação. Ainda no verso 17, encontramos uma expressão que nos lembra uma situação análoga em *Amores* 2. 15. 15-18, com comentário de McKeown (1998) *ad loc.*: «admotis...tangere labellis». No verso 18, Leandro supõe que Hero, ao receber a carta, rasgará os «uincula». Este termo refere-se ao fio de linho que atava o papiro («charta») e que era selado com cera. Quanto ao epíteto atribuído aos dentes da amada, optámos pela lição de Rosati (pp. 33 e 55), «niueo». O adjectivo «niueus» parece ir melhor com «dente» do que com o fio, embora este seja de linho.

19-24 – O diálogo da mão de Leandro com a carta

O excerto assinala a transição entre o solilóquio de Leandro (v. 19) e o diálogo da sua mão com a folha (v. 20). É evidente que o jovem de Abido preferia que a sua

dextra o transportasse até Sesto. Mas, uma vez que não lhe é possível, o protagonista reconhece que ela serve igualmente para transmitir o que lhe vai na alma (vv. 21-24).

20

Neste verso, Leandro refere que a mão continuará o resto do discurso («cetera») ao falar com a folha. No entanto, para Rosati (*ad loc.*), esta conversa não é estabelecida entre a mão e o resto da folha, mas sim com a própria Hero: «in realtà la *dextra* parla con la stessa E., non con la *charta* (i due livelli della comunicazione tendono cioè a sovrapporsi e confondersi: Hintermeier 1993, 67)». Sobre a carta como conversação, cf. Spentzou, 2003: 137-139, Roussel, 2008: 44-48.

21-22

O verbo «malo» introduz uma oração conjuncional integrante, cujos verbos são «nataret» e «ferret». Como podemos verificar, a conjunção «ut» está omissa, pois existe um número de verbos, dos quais «malo» faz parte, em que esta regra é predominante. O termo «sedula», que se encontra a ligar o sentido deste dístico ao subsequente, está em nominativo singular e tem a função de atributo do pronome «illa». Sobre a relação deste adjectivo com «minister» (ou «ministra» no v. 24), cf. *e. g.* Rosati (p. 56); *Amores* 1. 11. 8 e o comentário de McKeown (1989) *ad loc.*.

23-24

Este dístico não se encontra nem em P nem em Gu. Sobre as questões que suscita em relação à transmissão manuscrita e ao conteúdo, cf. Kenney (*ad loc.*) e Rosati (pp. 56-57). Quanto à expressão «placido dare uerbera ponto», Rosati observa que a imagem poética serve para «indicare l'azione dei remi nella navigazione: Verg. *Aen.* 10. 207 s. *fluctum verberat*; Ov. *met.* 3, 662 *remorum in verbere perstant*; Sen. *Med.* 337 *iussitque pati verbera pontum*; Lucan. 3, 528 *crebraque sublimes convelunt verbera puppes*; 535 s. *puppis / verberibus senis agitur*; Stat. *Theb.* 5, 480 *primoque ferit dux verbere pontum* etc [...]». Além disso, acrescenta o mesmo autor, este é um dos passos que se refere à «tendenza ad assimilare il nuoto alla navigazione», um tema frequente nas duas *Heroides* (cf. 18. 6, 148, 158, 208, 215; 19. 47, 208). Sobre a mão como «ministra» e como intérprete dos sentimentos de Leandro, cf. Rosati, p. 58.

25-124 – NA PRAIA DE ABIDO À NOITE

Sentado à noite num rochedo da praia de Abido, Leandro, sempre na expectativa de que o mar se acalme, refere desde quando não vê Hero (v. 25). Além disso, ao contemplar o litoral de Sesto (vv. 29-32), alude as vezes que já tentou atravessar o Helesponto (vv. 33-36) e suplica ao vento Bóreas que cesse a sua cólera (vv. 37-46). Como o deus ignora as suas palavras, e a tormenta continua (vv. 47-48), o jovem recorda com nostalgia o encontro com a amada no passado e os sentimentos que o invadiam ao abandonar a torre e ao regressar para a sua cidade (vv. 53-124).

25-28 – Leandro refere o tempo que já passou desde que viu pela última vez Hero

No primeiro dístico deste passo, o leitor toma conhecimento do espaço temporal que separa os dois amantes: uma semana. A principal causa deste desencontro é a tempestade. No segundo dístico, Leandro, em poucas palavras, põe Hero ao corrente do seu estado de espírito ao longo de todo este tempo. Sentimentos como a angústia e o desespero corroem o seu coração, a que nem o sono consegue dar descanso.

25-26

O hexâmetro inicia-se com a referência a uma das componentes desta saga, o momento consagrado ao encontro e à união do par amoroso. Acrescente-se ainda que «*spatium mihi longius anno*», no verso 25, realça um dos temas predominantes nas duas epístolas: a impaciência dos amantes. Sobre este tópico, cf. Kenney, p. 48 e Rosati, p. 59.

O pentâmetro subsequente encontra reminiscências nos versos 241-243 do poema de Museu: «*πὰρ δὲ θαλάσση / μαινομένων ῥοθίων πολυηχέα βόμβον ἀκούων / ἔτρεμε μὲν τὸ πρῶτον*».¹¹⁴ Convém também salientar que, no verso 26, existe uma palavra com sentidos simultâneos. Referimo-nos a «*sollicitum*», termo que surge frequentemente para exprimir a inquietação ou o alvoroço que o sujeito vive no interior (cf. v. 196). Porém, neste contexto, como «*sollicitum*» está a concordar com mar (uso muito raro), processa-se então uma mudança de focalização: é um elemento exterior, físico, que se encontra agora atormentado. Desta observação, aferimos então que o mar agitado não é nada mais que o espelho do estado de espírito de Leandro (cf. vv. 129 e 172). Sobre o valor temporal de «*ut*», cf. Kenney, *ad loc.* e Rosati, *ad loc.*

¹¹⁴ Citação retirada de Simões (2006) 146. Cf. também nota da autora ao verso 242 (n. 211).

27-28

Leandro, tomado pelo desespero e pela constante esperança de se encontrar com Hero, não consegue adormecer. Este aspecto – a insónia – não só é recorrente nas *Heroides* (cf. 8. 107-110, 11. 29; 12. 57-66; 19. 199), como também surge na obra de Museu (cf. vv. 12, 225, 232-233; este último par de versos é assaz significativo), o que leva alguns estudiosos a crer que seja um elemento da versão original da lenda (cf. Kenney, *ad loc.*; Rosati, *ad loc.*; Roussel, 2008: 118). Sobre algumas atestações deste tópico no *corpus* ovidiano e na obra de outros escritores, cf. Kenney, *ad loc.* e Rosati, pp. 59-60. Segundo Rosati, «uidi...somnum» é uma expressão rara e pertencente à linguagem coloquial. Sobre o adjetivo «insani» atribuído ao mar, cf. Rosati, p. 60.

Há ainda outro motivo a sublinhar no último verso deste dístico: o tema da demora (cf. «mora») que tem um papel predominante nestas duas *Heroides* (cf. v. 5). Sobre o termo e as suas variantes, cf. Rosati, *ad loc.*.

29-32 – Leandro, do outro lado do canal, contempla Sesto

Neste excerto, ficamos a saber onde se encontra Leandro no momento em que está a redigir a carta (v. 29). Como não pôde nem pode dirigir-se até Sesto fisicamente, o espírito transporta-o até lá (v. 30). Na praia onde se encontra, o protagonista contempla a pátria da amada (v. 29) e vê ou julga ver a luz na torre onde ela habita (vv. 31-32).

29-30

Para Rosati (p. 61), este dístico parece, por um lado, lembrar o tópico da jovem abandonada à espera em vão pelo amado (cf. *Her.* 10. 49 e 19. 21) e, por outro, tendo em conta o verbo «specto» («lo sguardo teso lontano»; cf. também 6. 71-73; 10. 17; 13. 17), exprimir o desejo da donzela de ir ao encontro de quem ama (cf. *e. g. Met.* 8. 14 e 42-43). Sublinha o mesmo autor que os dois versos parecem evocar como modelo um passo da *Ilíada* (1. 349-351). No verso 30, a mente, ao contrário do corpo, consegue e permite superar qualquer barreira, qualquer obstáculo físico, temporal e espacial, tal como uma carta (cf. Rosati, *ad loc.* e Trapp, 2003: 38-39). Sobre algumas atestações deste tema no *corpus* ovidiano, sobretudo no que toca à poesia do degredo, cf. Kenney, *ad loc.* e Rosati, *ad loc.*.

31-32

O dístico inicia-se com a alusão a um dos elementos fundamentais da saga amorosa: «lumina» que poderá estar a referir-se à luz que Hero coloca no alto da torre para guiar Leandro na travessia do Helesponto ou à própria amada (cf. 18. 85-86, 106, 157-160, 166-170; 19. 33-36, 151-154; Kenney, *ad loc.* e Rosati, p. 32). Caso «lumen» esteja a referir-se à luz propriamente dita, é, como observa Kenney, «irónico» o adjectivo a ela atribuído («uigilantia»), pois, apesar de ser o guia de Leandro, é a responsável pelo desfecho trágico desta história. Além disso, considerando que «lumen» alude à luz, Leandro, ao ver ou ao julgar ver esta no alto da torre, está mais uma vez a supor o que Hero poderá estar a fazer. Esta suposição advém do facto de a amada colocar a luz todas as noites no lugar habitual para conduzir o amado por meio do estreito. Sobre os vários sentidos de «lumina...uigilantia» e suas atestações, cf. Rosati, p. 61. Sobre o motivo elegíaco da pessoa amada como luz no meio da escuridão, cf. Booth, 1999: xiv; Roussel, 2008: 110-112, 124; Rosati, p. 62. É possível que o termo «lumen» esteja também a aludir à luz e ao mesmo tempo a Hero. Ovídio, no seu *corpus*, joga muitas vezes com os vários sentidos de uma mesma palavra.

No que diz respeito à expressão «aut uidet aut...uidere putat» que consta no verso 32, Rosati (*ad loc.*) cita várias atestações nas *Metamorfoses*: «[...] in termini analoghi Ov. ama, specie nelle *met.* [...], esprimere vari fenomeni di realtà incerta, oscillante fra verità e illusione: cfr. ad es. *met.* 8. 513 s. [...]; 9, 37 s. [...] (cfr. anche 2, 321 s; 9, 782 etc.)».

33-36 – Tentativas frustradas de Leandro de atravessar o Helesponto

Leandro diz a Hero que foram várias as suas tentativas de atravessar o canal (vv. 33-34). Porém, o mar não o permite concretizar os seus planos (vv. 35-36).

33-34

Estes dois versos são introduzidos pela anáfora «ter ... / ter ...», cujo som se prolonga até ao final do pentâmetro («iTER»), realçando assim «la vanità del gesto ripetuto» (cf. Rosati, *ad loc.*). Sobre esta construção em início de hexâmetro e de pentâmetro, cf. *Her.* 4. 7-8 e 14. 15-16 e *Am.* 1. 7. 61-62. Ver outras atestações em Rosati, pp. 62-63. Sobre o emprego do adjectivo «grauis» em relação a uma viagem, cf. Rosati, p. 63.

35-36

O termo «*inuersis*», que concorda com «*aquis*», suscita algumas questões em relação à sua autenticidade. Kenney (p. 149) defende que esta é a lição que se encontra em P e num manuscrito tardio. Quanto a «*aduersis*», presente na maior parte dos testemunhos, o mesmo autor refere que se trata de «a feeble banalization». Rosati (pp. 63-64), por sua vez, opta pela lição «*aduersis*» e assevera que o que está em P, «*adinuersis*», não se compara a «*inuersis*». Acrescenta ainda Rosati, «a me pare invece che Ov. recuperi il senso specifico di *adversus* [...] che riprende e rafforza l'idea dell'opposizione, dell'ostacolo fisico «messo contro» dal mare, già espressa in *obstitit* (rilevato a inizio di distico e di frase): così rimotivato, *adversus* concorre a far apparire la sfida tra L. e il mare come uno scontro di combattenti (si noti il contrasto *tumidum / iuvenalibus*)». Podemos encontrar um pentâmetro em muito semelhante a este verso em *Pont.* 2. 3. 40: «*mergere quam liquidis ora natantis aquis*».

Embora tenhamos seguido a edição de Kenney, as observações de Rosati não deixam de ser plausíveis. Por um lado, «*inuersis*» evoca a imagem de Leandro, ao lançar-se ao mar, ser enrolado pelas ondas (Ovídio no seu *corpus* trabalha o poder da imagética); por outro, «*aduersis*», como referiu acima Rosati, intensifica a oposição do mar em relação aos planos do jovem.

37-48 – Prece de Leandro a Bóreas

Consciente de que não pode atravessar o Helesponto, porque uma terrível tempestade atormenta as ondas do mar, Leandro suplica a Bóreas, deus do vento norte, que sopra uma brisa fagueira e acalme as águas que agita. Porém, a divindade não lhe dá qualquer atenção, e a tormenta continua.

Este excerto, que abrange a súplica do jovem de Abido ao vento, evoca alguns motivos do *paraclausithyron*, mas com uma transformação considerável (cf. Yardley, 1978: 19-34): o lamento do *exclusus amator* (Leandro) não é dirigido à amada nem à porta nem ao guarda (*ianitor*), mas a Bóreas (no papel de *doorkeeper*) que provoca a tempestade e, deste modo, impede o amante de se encontrar com a amada (cf. *Am.* 3. 6). Não é, sublinhe-se desde já, o Helesponto o obstáculo que separa os dois jovens, mas a tempestade e as forças que a comandam (cf. Kraus, 1950-1951: 70; Sabot, 1981: 2560; Hintermeier, 1993: 69-74; Kenney, *ad loc.*; Rosati, pp. 64-65; Hardie, 2002: 138-142; Roussel, 2008: 115-117 (sobretudo 117); as notas a 19. 129-150; Vaiopoulos, 2009: 77-128).

Hardie, em *Ovid's Poetics of Illusion* (p. 144), afirma que «Heroides 18 is one of a number of Ovidian variations on the *paraclausithyron* [...]». Será que a carta em si se pode considerar toda ela uma variação do *paraclausithyron*? A forma e o conteúdo da carta de Leandro a Hero não estão consagrados para se centrar apenas e essencialmente na compreensão e no desenvolvimento dos elementos do *paraclausithyron*; ela evoca as características deste subgénero, transforma-os e entrelaça-os com outros elementos genéricos. Cf. também a posição de Spoth (1992), pp. 33-34.

Porquê Bóreas? A escolha de Ovídio não é em vão. A divindade representa a violência e a crueldade, mas não é indiferente ao amor. Além disso, refere Rosati (*ad loc.*), «[...] Ov. sfrutta la circostanza per cui Borea, il gelido vento del nord che nelle lunghe notti invernali flagella l'amante in attesa davanti alla porta dell'amata, sembra essere elemento tipico dei *paraklausithyra*: cfr. Pasquali 1920, 426; Nisbet-Hubbard a 1, 25, 11: McKeown a 1, 6, 53s».

37-38

Este dístico inicia-se com a conjunção adversativa *at* que introduz de forma brusca, inesperada, a apóstrofe de Leandro a Bóreas. Não é a primeira vez nas *Heroides* que o remetente interrompe o discurso para se dirigir a outra personagem que não o destinatário: cf. *e. g.* 7. 97ss.; 11. 99ss.; 12. 159 ss.; 19. 129-150, 20. 143-170; 21. 173-182. Convém ainda salientar que o tipo de discurso desenvolvido a partir destes versos, o protesto do jovem amante a quem lhe impede o acesso à amada, é outro tópico do *paraclausithyron* (cf. Rosati, pp. 65-66).

A censura de Leandro a Bóreas-Aquilão, além de corresponder na *Her.* 19 à de Hero a Neptuno (cf. vv. 129-150), relembra, por exemplo, o verso 321 do poema de Museu. No que toca aos versos deste último poeta, como encontramos o motivo tanto nele como em Ovídio, Rosati pressupõe que este tópico tenha estado presente no poema helenístico perdido.

O adjetivo «rapidis» atribuído a «uentis» suscita alguns problemas em relação à sua autoria: Kenney (*ad loc.*), apesar de optar pela lição «rapidis», nota e reflecte em comentário sobre a correcção «rabidis». No entanto, Rosati (p. 66) afirma que «[...] il sema del *rapere* è specifico della figura di Borea, il rapitore di Orizia, e apertamente richiamato subito dopo (*rapturo*, 43)».

Quanto a «certa...mente», Ovídio costuma a utilizar com alguma frequência esta expressão nas suas obras em vez do advérbio correspondente (e. g. *Her.* 3. 96; *Rem.* 245; *Fast.* 1. 497; *Trist.* 1. 1. 87). Cf. também Kenney, *ad loc.* e Rosati, *ad loc.*.

39-40

A fim de receber a benevolência de Bóreas, Leandro procura, por meio de alguns argumentos em forma de pergunta, lembrar ao vento a sua experiência amorosa. Esta situação encontra reminiscências nos versos 61-64, quando Leandro se dirige à Lua. Ao suplicar que o auxilie durante a travessia, relembra-lhe o seu amor por Endimião. Também não são indiferentes os elementos que surgem em Museu 320-323, mas num contexto diferente da do *komos*, presente na epístola em questão. Sobre este aspecto, cf. Rosati, *ad loc.*.

Ainda neste dístico, existem certos elementos a reter. Por exemplo, «in me...saeuis», além de se referir à crueldade de Bóreas, remete para «al lamento, topico in contesti comastici, per la furia del vento (solitamente quello gelido del nord: cfr. a 37-52) che di notte flagella l'innamorato in attesa davanti alla porta dell'amata» (Rosati, p. 68).

41-42

No verso 40, Leandro pergunta a Bóreas o que faria se não conhecesse o amor. No dístico em análise, o jovem de Abido, tendo conhecimento da paixão do deus, tenta chamá-lo à razão, ao recordá-lo dos «ignibus Actaeis». Esta expressão refere-se a Oritia, uma das filhas de Erecteu, a qual foi raptada por Bóreas (cfr. *Am.* 1. 6. 53-4, *Met.* 6. 682-721; Museu 322). Sobre a palavra «Actaeis» e algumas das suas atestações, cf. Kenney, *ad loc.* e Rosati, p. 70.

43-44

Leandro continua a questionar Bóreas em relação à sua experiência amorosa: o que teria feito se algo ou alguém o tivesse impedido de raptar Oritia? Segundo Rosati (*ad loc.*), «*gaudia* [...] indica [...] la «persona quae gaudium affert» (*ThIL* VI 1712, 73 ss.; La Penna 1951, 199), come anche a 19, 41 e a 15, 109; in tal senso è già in Plaut. (*Bacch.* frg. 18 *mel meum, suavitudo, cibus, gaudium*), poi per lo più in poesia e, per ovvie ragioni di convenienza metrica, quasi sempre al plur. (per Ov. cfr. Lucke a 401)».

Sobre «claudo», cf. 19. 140. Para o termo «aerios» e o seu significado em relação a Bóreas, cf. Kenney, p. 150.

45-46

Os verbos que se encontram no início deste dístico («parce», «precór») expressam o pedido de Leandro a Bóreas. A fórmula «parce, precór» é muito comum nos textos de Ovídio e de outros autores.

No verso 46, Rosati (p. 71) verifica um outro tópico do subgénero poético *komos*: «l'augurio che l'innamorato (ovviamente per conciliarsene la benevolenza) rivolge al destinatario delle sue preghiere, a condizione che questi le esaudisca, di veder realizzati i proprio desideri [...] (almeno nella versione 'derivata' che ne ha elaborato Ovídio): si può cfr. *am.* 1, 6, 25s. [...]; 3, 6, 19 s.[...]. Nel *komos* 'tradizionale' la stessa funzione era svolta dalle promesse di doni fatte all'amata per piegarne la resistenza (Cairns 1972, 225 e 255 n. 17; [...])».

O «Hippotades» refere-se a Éolo, filho de Hípotes, guardador dos ventos e pai de Alcíone e de Cânace (cf. *e. g. Met.* 4. 663).

47-48

Estes dois versos recordam-nos outro motivo do *komos*, sublinhado por Rosati (*ad loc.*): «la constatazione della vanità delle speranze nutrite, e dell' ostinazione con cui il destinatario delle preghiere dell'innamorato si rifiuta di concedere l'accesso all'amata». Sobre algumas atestações deste motivo, cf. *e. g. Am.* 1. 6. 27-28, 49-52, 3. 6. 101-102.

No verso 47, é evidente o som da água agitada pelo vento, o qual é acentuado pela repetição de «-qua» que se prolonga até ao final do pentâmetro: «**quasque quatit** nulla parte coeracet **aquas**».

49-52 – *Exemplum*: Dédalo (indício trágico)

Visto que o mar continua agitado pelo vento e inacessível a qualquer empresa, Leandro refere a Hero que desejava chegar até Sesto por meio do voo, com as asas que Dédalo fabricou e por meio das quais ele e o filho fugiram de Minos, rei de Creta¹¹⁵. Consciente das consequências de tal empreendimento (a morte de Ícaro), mesmo assim

¹¹⁵ Sobre o mito de Dédalo e Ícaro, cf. GRIMAL, 2004: 113, 241. Ovídio relata a história em *Ars Am.* 2. 21-96 e em *Met.* 8. 183-235.

aventurar-se-ia a cruzar o estreito. A alusão ao mito de Dédalo e, sobretudo, ao «Icarium ... litus» não é mais do que um indício trágico à morte de Leandro a qual ocorrerá no mar, tal como a de Ícaro.

49-50

O desejo expresso neste dístico encontra uma situação análoga em *Am.* 3. 6. 13-16. É interessante verificar que Leandro não deseja ser como Dédalo, apenas exprime o desejo de poder voar com as asas daquele. Este pormenor acentua ainda mais o facto de que à empresa que o jovem de Abido venha a pôr em prática (a travessia do Helesponto) não está reservado um final feliz.

O adjectivo que, no verso 49, surge a qualificar «alas» («audaces») é uma palavra que costuma a caracterizar não só o voo de Dédalo e de Ícaro (cf. *e. g. Ars Am.* 2. 22, 76; *Met.* 8. 223), como também a agudeza de espírito do próprio Dédalo (cf. Horácio *Carm.* 1. 3. 34-35).

Leandro refere que o mar onde Ícaro caiu é vizinho do Helesponto. Porém, segundo os dados geográficos, os dois mares são distantes um do outro mais ou menos 200 km. Por que razão haveria Ovídio de cometer este lapso? Kenney (p. 150) sugere duas hipóteses: pode ser um erro que não foi eliminado na revisão, ou um erro cometido deliberadamente, provocando um desafio de erudição com o leitor. Sobre este aspecto, Rosati (*ad loc.*), além de remeter para Bömer *ad loc. Met.* 8. 183-225 e 230, assevera apenas que «la collocazione rilevata del nome-chiave a inizio di verso enfatizza l'evidente funzione ominosa – confessata dal testo stesso: *quamuis* – dell'evocazione di un celebre mito di morte per acqua».

51-52

Como anteriormente referimos, Leandro, apesar de conhecer o desfecho da história de Ícaro, mesmo assim dispõe-se a enfrentar qualquer obstáculo a fim de se encontrar com Hero. Esta situação, segundo Rosati (p. 75), evidencia um tópico da poesia elegíaca, ou seja, «dell'amante che si dichiara pronto a tutto, in ogni circostanza, per dar proa della sua piena dedicazione all'amata». Sobre algumas atestações deste tema na obra de Ovídio, cf. *e. g. Her.* 15. 177, 20.83 e *Met.* 11. 442.

Sobre o adjectivo poético «dubius» em relação ao mar ou a viagens marítimas e a sua atestação em alguns poemas ovidianos, cf. Rosati (p. 76). Ver também 18. 154 («*dubiae ... uiae*»).

O verbo «pependit» encontra reminiscências em 19. 149-150. Para a tradução desta forma verbal, tivemos em conta a proposta de Kenney, *ad loc.*, «‘has floated’».

53-124 – Leandro recorda quando ia ter com Hero (*Narratio*)

Uma vez que não pode dirigir-se a Sesto por causa da tempestade, Leandro recorda com nostalgia quando ia ter com Hero: mal anoitecia, lançava-se ao mar e pedia auxílio à lua para que iluminasse o seu trajecto. A noite e o mar ofereciam um cenário silencioso e tranquilo, onde apenas se ouvia o murmúrio das águas cortadas pelo nadador e o lamento das alcíones. Quando o protagonista se encontrava já perto do litoral e contemplava a amada, os seus braços reganhavam forças e rapidamente chegava ao seu destino. Acolhido com todo o carinho por Hero, era levado para a torre, conhecedora da união dos dois amantes. Ao amanhecer, o jovem despedia-se da amada, abandonava a torre e voltava para Abido.

53-54

O advérbio de tempo «interea» (cf. também v. 217) assinala a transição entre a situação presente e a lembrança do passado, que ocupará uma parte significativa desta carta (cf. Rosati, *ad loc.*).

Acrescente-se ainda que a expressão «furti ... mei», que traduzimos por «do meu secreto amor», alude a um dos temas característicos deste relato, isto é, ao tipo de relação amorosa que as duas personagens mantêm entre si. Cf. reminiscências no v. 64.

55-92 – A travessia

Esta ampla secção trata da travessia de Leandro até Sesto. Alguns autores sugerem outras possíveis divisões textuais: cf. Kenney, p. 151 e Rosati, p. 77.

55-60 – A noite como momento consagrado ao encontro dos dois amantes: Leandro sai de casa dos pais para ir ter com Hero

Ao cair da noite, Leandro saía de casa e dirigia-se até à praia de onde partia rumo a Sesto. O percurso era iluminado pela lua.

55-56

O dístico abre com uma construção perifrástica, «nox erat incipiens», que não só se refere à ocasião em que os jovens se encontravam como também marca uma certa

oposição entre a quietude geral e a ansiedade dos amantes (cf. Rosati, *ad loc.*).

Convém ainda sublinhar que a expressão de abertura encontra elementos comuns em Museu 309 («Νὺξ ἦν»). Porém, enquanto em Ovídio, «nox erat» inicia a parte sobre a recordação da primeira noite ou de uma das noites de Leandro e Hero, em Museu, «Νὺξ ἦν» introduz a secção que trata da noite em que se sucede a morte do jovem de Abido.

A expressão «namque est meminisse uoluptas», exprime um dos tópicos da poesia elegíaca: a recordação do passado que contrasta com o presente (cf. Rosati, p. 78. Ver também 19. 17).

Para o verso 56, cf. situação análoga em *Met.* 4. 84: a história de Píramo e Tisbe, a qual era impedida pelos pais. Quanto a «amans», Kenney (*ad loc.*) e Rosati (*ad loc.*) asseveram que a forma verbal tem uma função predicativa.

57-58

Logo no início destes dois versos encontramos referência a um termo frequente nas duas epístolas, «mora», o qual sublinha a impaciência de Leandro em querer atravessar o estreito para poder usufruir o máximo do tempo junto da amada.

Em «deposito pariter cum ueste timore», é evidente o emprego da silepse ou “zeugma complicado semanticamente” (Lausberg, 2004: 200, §325 2). Esta figura de estilo exprime a força de vontade de Leandro em atravessar o Helesponto. É possível que o jovem tenha sido tomado pelo medo ao ver perante si uma extensa superfície de água que teria de atravessar. Porém, o receio desaparece, pois é mais forte o desejo que o consome.

Sobre o adjectivo «lenta» atribuído a «bracchia», com toda a sua complexidade de acepções, cf. Kenney, *ad loc.* e Rosati, pp. 79-80.

59-60

No hexâmetro, encontramos «luna» como sujeito de «praebebat», «tremulum lumen» como complemento directo, «eunti» como complemento indirecto. Para a tradução de «fere», seguimos as sugestões de Kenney, *ad loc.* e de Rosati, p. 81. O pentâmetro inicia-se com a conjunção «ut», que introduz uma oração comparativa. Para o emprego do adjectivo «officiosas», cf. Kenney, p. 152 e Rosati, *ad loc.*.

Os dois versos evidenciam um dos temas da literatura erótica helenística: «la connivenza della luna e degli altri astri notturni com gli innamorati» (cf. Rosati, p. 80).

Ainda no verso 59, convém salientar o jogo de sons «lun- ... -ulum ... lum- ... -un-», o qual realça o brilho cintilante da lua no meio da escuridão. Para o uso de expressões que recordam a construção «tremulum lumen», cf. Rosati, p. 81.

61-74 – Prece de Leandro à Lua

Leandro pede à Lua que ilumine o seu trajecto. A fim de receber a benevolência da deusa, relembra-lhe o amor desta por Endimião (vv. 61-64), um jovem pastor que vivia no Monte Latmo na Cária, não muito longe de Mileto. Nos versos 65-74, o protagonista exalta a beleza divinal da amada, a qual supera a de qualquer mulher formosa.

61-64 – *Captatio benevolentia*: Leandro relembra à divindade a sua experiência amorosa

Ovídio não faz uso do mito da Lua e de Endimião por acaso: tal como Leandro e Hero, o amor da Lua e do seu amado era furtivo e nocturno (cf. Rosati., p. 82). Repare-se no substantivo «furta», no verso 64, ladeado pelos pronomes possessivos «mea» e «tua», a sublinhar a participação do remetente e da divindade no amor secreto.

61-62

O adjectivo «candida», cujo emprego é frequente para qualificar a lua ou os astros em geral, é igualmente utilizado na poesia erótica para sublinhar a dimensão sobrehumana da beleza da mulher amada (cf. Rosati, p. 83).

Quanto à construção «subeant animo...tuo», podemos encontrar nas obras de exílio passos em muito semelhantes. Referimo-nos concretamente a *Pont.* 4. 15. 30 e *Trist.* 1. 5. 13.

A alusão a «Latmia saxa» no final do pentâmetro é pertinente: da informação mitológica disponível ao leitor, o Monte Latmo, como verificámos, refere-se a Endimião (cf. *e. g. Ars Am.* 3. 83; *Trist.* 2. 299). Por que razão Leandro expressa o desejo de os rochedos do monte se aproximarem da Lua, mais concretamente, do seu espírito? O jovem de Abido deseja que a lua ilumine o seu trajecto e, uma vez que ela vem à terra para procurar o amado, que os rochedos cheguem até ela, para que não se tenha de deslocar e deixar tudo na escuridão. O passo compreende-se tendo em conta o verso 65 (sobretudo a expressão «caelo delapsa»).

63-64

Para a expressão «flecte ... uultus ... tuos» e as interpretações que suscita, cf. Rosati, pp. 83-84. Kenney apenas sugere a tradução: «‘look graciously down’».

65-74 – A beleza divinal de Hero

Este excerto é dedicado apenas e essencialmente ao elogio da beleza divinal de Hero (cf. capítulo das «Fontes e Modelos», pp. 22ss.). Há uma certa delicadeza no tratamento deste aspecto: Leandro refere, em primeiro lugar, que Hero é uma deusa; em seguida, salienta o que é característico das deusas: a beleza. Depois de afirmar que a amada é um ser divino e que ela, tal como as divindades, é bela, o protagonista sublinha no final do passo «tanto formosis formosior omnibus illa est». Por outras palavras, a formosura da jovem supera a de qualquer mulher, mesmo que esta seja de uma esfera sobre-humana.

65-66

Encontramos fórmulas análogas a «uera loqui liceat», por exemplo, nas *Her.* 8. 97; 14. 47; 16. 42, 60; 21. 29; nas *Met.* 7. 704 -705; 10. 20, 13. 95; e em *Pont.* 2. 3. 7, 3. 1. 79, 3. 9. 19. Segundo Rosati (p. 84), «la locuzione, chiedendo la libertà di dire il vero anche se questo può sembrare irriguardoso verso dela dea [...], suona come gesto di cautela e di scusa per una duplice ragione: in primo luogo per il fatto che L. definendola una dea, equipara E. alla Luna stessa [...]; in secondo luogo perchè presenta il proprio comportamento – lui, un uomo che aspira a una dea – più giustificato, e quindi più meritevole di indulgenza, di quello Luna stessa, una dea che scendeva dal cielo per stare accanto a un mortale [...]». Cf. também Museu 63-65.

Para o sentido erótico de «sequor», cf. Rosati, p. 85. Quanto a «ipse», cuja autoria suscita questões em relação à transmissão do texto, cf. Kenney, *ad loc.* e Rosati, *ad loc.*

67-68

Do estudo deste dístico, Rosati, *ad loc.*, observa que a «donna perfetta» é aquela que reúne não só as virtudes do espírito («mores») como também a beleza («forma»). Hero é então o protótipo: «l’associazione della doti del carattere, dei *mores*, com la bellezza fisica, la *forma*, costituisce la sintesi ideale della donna perfetta, quale appunto E. che riunisce quelle virtù in grado sommo come una dea (cfr. 169 [...])». Acrescenta

ainda o autor que a associação de virtudes díspares é um motivo antigo que não passou despercebido a Ovídio (cf. *e. g. Her.* 6. 94; *Rem.* 713 e *Met.* 7. 696).

69-70

No hexâmetro, Leandro elogia a beleza de Selene e de Vénus, a fim de receber a benevolência das duas deusas quanto ao seu pedido. No verso subsequente, louva a formosura sem igual da amada e faz de Selene testemunha desta mesma formosura (cf. v. 74).

71-74

Nos versos 69-70, Leandro afirma que não há beleza superior à de Vénus nem à da Lua, e finaliza o dístico a pedir à lua que veja quem é detentora de uma qualidade exceptional. Neste excerto, o jovem refere-se à principal característica que faz da Lua e de Hero seres divinos: a acentuar de forma decisiva a excelência desta última está o poliptoto «*formosis formosior*». No verso final, Leandro dirige-se novamente a Selene para que esta não tenha dúvidas quanto à natureza divina e excelsa de Hero (cf. Hardie, 2002: 138).

A expressão «*caecum, Cynthia, lumen habes*» evidencia o jogo luz («*Cynthia, lumen*») / trevas («*caecum*»). Como temos vindo a observar, são uma constante na obra de Ovídio os contrastes, a imagética e a função dos sons (cf. 59). Tudo é trabalhado ao mais ínfimo pormenor, a fim de apelar à imaginação do leitor, à criação de vários cenários onde se desenrolam cenas específicas. Provavelmente a referência a «*caecum*» sublinha, como refere Rosati (*ad loc.*), «*all'incapacità di vedere una realtà evidente*» ou o facto de a lua não querer acreditar que uma simples mortal reúna as características de uma deusa. Para outras possíveis leituras de «*caecum ... lumen*», cf. Kenney, *ad loc.* e Philip Hardie, *idem*, p. 140. Para este autor, a alusão a «*Cynthia*» é significativa, pois remete também para outra designação atribuída a Diana, mencionada apenas neste contexto por Ovídio, e para o nome da jovem a quem são dirigidas várias elegias de Propércio.

75-82 – Descrição idílica da travessia de Leandro

Este passo, de uma riqueza enorme, pode ser interpretado mediante duas perspectivas: a do remetente/destinatário e a de Ovídio/leitor. No que diz respeito ao primeiro aspecto, tomámos conhecimento, por meio das palavras de Leandro (o

remetente), como se encontrava o Helesponto quando ia ter com Hero (o destinatário): um cenário tranquilo, passivo, silencioso, típico *locus amoenus* (75-82), ao qual se opõe o da presente situação, grotesco, horrendo, activo, dominado pela violência da tempestade, pela crueldade dos ventos que atormentam as águas (vv. 35-36). Além disso, ficámos a saber que o jovem de Abido, durante a sua travessia, ouvia apenas o lamento das alcíones, cujo significado desconhece (vv. 81-82, «nescioquid»: cf. a nota a 19. 192). Na perspectiva do poeta e do leitor, apercebemo-nos que esta penúltima travessia de Leandro foi a última oportunidade que lhe foi dada para se encontrar, em vida, com a amada. E o lamento dos alcíones, que alude ao mito de Alcíone e Céix (cf. *Met.* 11. 410-750 e o capítulo «Fontes e Modelos», pp. 22ss. (particularmente 25-26)) não é mais do que um presságio funesto, um sinal que anuncia que o amor de ambos é impossível e que a morte de Leandro, tal como a de Céix, ocorrerá no mar. Leandro não entendeu o que significava este presságio na noite em que ele atravessou o estreito, pois, no momento, não houve qualquer tormenta, nada que o levasse a pensar que algo de mal iria ocorrer. E, daquilo que podemos depreender da fórmula «nescioquid», que pode ser empregue como pronome ou advérbio indefinido (Ernout-Thomas, 1984: 314), Leandro continua sem perceber o que o lamento das alcíones queria dizer ou, se percebe, interpreta erradamente (repare-se no emprego do advérbio «dulce» em relação ao lamento das alcíones o qual contrasta fortemente com adjectivos com os quais Ovídio descreve o mesmo lamento em *Met.* 11. 734-735). O amor que o consome, de facto, priva-o de discernir a fatalidade que o aguarda.

75-76

Podemos encontrar versos com sentido análogo ao 75 em *Her.* 2. 146 e *Met.* 6. 702. Segundo Kenney (*ad loc.*), Ovídio, neste hexâmetro, parece estar a reflectir-se na própria personagem a fim de conferir à expressão «uel certe non his diuersa» um sentido mais amplo. Por sua vez, Rosati (*ad loc.*) entende o verso como uma ironia típica de Ovídio «sulla piena attendibilità dei suoi resoconti narrativi (dichiarando così il loro carattere convenzionale)».

Todos os termos deste pentâmetro contribuem para assinalar a oposição que o mar faz quando Leandro ia ter com Hero e como se encontra no momento da redacção da carta (cf. n. vv. 75-82). Cf. Kenney, *ad loc.* e Rosati, pp. 87-88.

77-80

Logo no início deste excerto, particularmente no verso 77 (cf. *Met.* 3. 434-5), é evidente a resposta da Lua à súplica que Leandro elabora nos versos 61-74. Para o sentido de «imago» neste contexto e a sua construção com o verbo «repercutio», cf. Rosati, p. 89. No pentâmetro e no hexâmetro subsequentes, domina o tema do silêncio, que é apenas quebrado pelo leve murmúrio das ondas rasgadas pelo corpo de Leandro (cf. *Am.* 1. 6. 55-56 e McKeown (1989) *ad loc.*). Observa ainda Rosati no dístico em questão (pp. 89-90) a repetição do som -u- que «sempre suggerire l'idea dell'oscurità notturna», e outro sentido atribuído ao substantivo «murmur», que, em vez de se referir ao ruído das ondas atormentadas pelo vento como no verso 47 («obmurmurat»), indica o «sciabordio dell'acqua tranquilla». Quanto a «dimotae ... aquae», podemos encontrar construções análogas em *Her.* 19. 48 e em *Met.* 4. 708.

81-82 – O lamento das alcíones: alusão ao mito de Céix e de Alcíone (novo indício trágico)

A palavra «alcyones» refere-se às aves marinhas da família dos alcionídeos e alude, como verificámos anteriormente, à história do par amoroso Céix e Alcíone, a qual ocupa uma parte considerável em *Met.* 11. 410-748. Exerceu uma ampla influência nas duas *Heroides* em estudo (cf. capítulo dos «Fontes e Modelos», pp. 25-26).

Segundo Kenney (*ad loc.*), Rosati (pp. 90-91) e Hardie (2002: 140), nesta alusão está patente uma certa ironia trágica que apenas o leitor consegue identificar. Esta ironia consiste em anunciar que, por um lado, o amor de Leandro e de Hero, tal como o de Céix e Alcíone, é impossível (em vida), e que, por outro, a morte de Leandro ocorrerá no mar durante uma tempestade, tal como ocorreu a de Céix. Além disso, tal como Alcíone, Hero lamentar-se-á também ao ver o cadáver do amado junto à costa. Porém, sublinhe-se um aspecto: enquanto a união de Céix e Alcíone apenas se dará depois da transformação dos dois em pássaros, a de Hero e de Leandro acontecerá com a morte de ambos. Do legado literário que chegou até nós não há qualquer dado que indique que este casal passou por um processo de metamorfose.

Para uma bibliografia pertinente sobre este tema, cf. Rosati, *ad loc.*. Saliente-se ainda que podemos encontrar uma situação análoga aos versos em análise em *Her.* 15. 151ss. Para uma reflexão relativamente a estes passos (o da *Her.* 18 e o da *Her.* 15. 151-156), cf. Rosati, p. 91 e Rosati, 1996a: 213-214. Sobre o papel significativo que o nome de Céix e de Alcíone desempenha nos versos 81-82, cf. Kenney, pp. 153-154.

83-92 – Leandro a meio da travessia; Leandro próximo da praia de Sesto

Nos versos anteriores, verificámos quando e de onde Leandro saía antes de atravessar o Helesponto, a quem pedia auxílio ao rasgar as ondas, e como estava o mar e o tempo durante a jornada. Neste excerto, que contém a última parte da secção que trata da travessia do protagonista, tomámos conhecimento do que realmente vivificava Leandro quando estava a meio do trajecto (repare-se no advérbio «procul» no v. 3) ou prestes a chegar a Sesto (vv. 91-92): a luz («lumen») que pode referir-se à lâmpada que Hero colocava no alto da torre ou à própria Hero e ao facto de se encontrar já perto do litoral da cidade da amada.

83-84

A expressão «fatigatis ... lacertis» no verso 83 repete-se, por meio de palavras em muito semelhantes, no verso 87. Os sinónimos «fatigatis» e «lassis» acentuam o enfraquecimento das forças de Leandro, a completa exaustão da energia dos seus braços que só voltarão a reganhar vivacidade quando o protagonista contemplar o «lumen» (v. 85).

85-86

Ao longo da *Heroide* 18, Ovídio joga com o campo semântico da palavra «lumen», que pode estar a referir-se, como já dissemos, à lâmpada que Hero colocava no alto da torre para guiar Leandro ao longo da travessia (um dos elementos fulcrais desta saga amorosa) ou à própria Hero (cf. 18. 31-32, 106, 157-160, 166-170; 19. 33-36, 151-154). No dístico em análise, é evidente este jogo: «lumen ... ignis ... lumen». Na tradução, fiéis ao estilo ovidiano, mantivemos a ambiguidade dos termos, ao vertê-los para «luz ... fogo ... luz», embora saibamos que estes vocábulos na poesia elegíaca podem ser utilizados pelos poetas como imagens, metáforas ou figuras, que aludem ao amor ou à mulher amada. Além disso, temos de ter em mente que «lumen» pode estar a remeter para a lâmpada. Para algumas interpretações e possíveis traduções de «lumen» e «ignis» neste contexto, cf. Kenney, p. 154 e Rosati, pp. 92 e 25. Para «ignis» e «lumen» como metáforas do amor ou da mulher amada, cf. os autores citados e Booth, 1999: xiv; Roussel, 2008: 110-112, 124.

Enquanto, em Ovídio, Hero surge associada à luz, em Museu, é Leandro quem aparece relacionado com a lâmpada (cf. vv. 14-15; 329-330). Sobre este assunto, cf. Rosati, *ad loc.*.

87-88

Neste dístico, Ovídio parece subentender outra possível interpretação do termo «lumen» como fonte de ânimo, pois é apenas quando Leandro o vê que os seus braços voltam a ficar vigorosos, activos e cheios de energia.

Para o sentido específico de «mollis» neste contexto, cf. o de «cedentes» e Rosati, p. 93.

89-90

Para tradução de «profundi», seguimos a sugestão de Rosati que entende a palavra como estando a referir-se às gélidas profundezas do mar e não ao mar propriamente dito. Neste dístico, é também evidente a oposição entre o frio do exterior, do abismo marítimo, e o calor, o fogo amoroso, o amor que consome Leandro e que o faz atravessar as águas a fim de se encontrar com a amada.

91-92

No entender de Rosati, *ad loc.*, a expressão «propioraque litora fiunt», além de acentuar a meta a alcançar, «litus», uma palavra que tem um papel predominante nesta epístola (cf. vv. 29, 50, 86, 116, 206), exprime o desejo de uma correspondência recíproca entre os amantes. Cfr. também 19. 167.

93-104 – A chegada e a recepção de Leandro

Já muito próximo de Sesto, já prestes a chegar ao destino pretendido, Leandro vê a amada a vir ao seu encontro. O protagonista recorda então como era acolhido por Hero. Estamos perante um dos outros passos extraordinários desta epístola. Não conseguimos ficar indiferentes a cada pormenor, à carga de sensibilidade que cada termo transmite. Todos os elementos, evidentes neste trecho como em outros que temos vindo a analisar, participam no geral e no particular para fornecer ao leitor imagens liminosas.

93-94

Para Rosati, *ad loc.*, a travessia de Leandro pode ser interpretada como fazendo parte de uma competição (cf. 163-166), na qual Hero, a espectadora (cf. 19. 59), se encontra a encorajar o amado (o participante). Cf. situações análogas em *Am.* 2. 12. 26, *Met.* 7. 120-121 e 10. 656-657. Sobre algumas atestações de «spectatrix» e das suas

variantes, cf. Rosati, p. 95. Traduzimos «ut ualeamque facis» por «dás-me forças». Uma possível tradução à letra, tendo em conta a sugestão de Rosati (*ad loc.*) para «ualeam» («il senso di *ualeo* è qui, come Sotto a 165, quello di «recuperar le forze» sufficienti a completar la traversata (come *uires rediere* di 87)»), seria a seguinte: «fazes com que eu recupere as forças».

95-96

Rosati assevera que nestes dois versos há uma certa relação entre determinados elementos lexicais do *seruitium amoris* (cf. «domina» palavra que se repete nos vv. 118, 164 e 176 (cf. também Copley, 1947: 285-300; Lyne, 1979: 117-130; Roussel, 2008: 109-110), um dos tópicos da poesia amorosa: «il motivo dell'innamorato che fa di tutto per piacere all'amata». Traduzimos «iacto», no verso 96, por «movimento», embora a forma verbal acentue o facto de Leandro estar a exhibir-se para Hero (cf. outros possíveis significados atribuídos a «iacto» de acordo com este contexto em Kenney, *ad loc.* e Rosati, p. 96). A expressão «oculis ... tuis» corresponde a um dativo de interesse ou *datiuus commodi* e serve para sublinhar «la persona che beneficia dello spettacolo natatorio fornito da L.» (cf. Rosati, *ad loc.*).

97-100

Nos versos 97-98 há um tema que também surge na carta de Fílis a Demofonte (vv. 127-128) e na de Enone a Páris (v. 64). Referimo-nos especificamente ao tópico da mulher amada que, impaciente pela chegada do amante, pelo tempo de espera, se lança ou deseja lançar-se ao mar para ir ao encontro deste (cf. 19. 161). Além disso, convém salientar que, no verso 97, o autor alude pela primeira vez à «nutrix», ou seja, à ama, que morava com Hero e que desempenha um papel proeminente nas duas cartas, sobretudo na 19 (cf. vv. 19, 26, 41-54, 153-154). Museu apenas se refere à ama uma única vez no seu poema (v. 188). Para Kenney (*ad loc.*), provavelmente a ama era uma das personagens que também aparecia no texto helenístico que se perdeu. De qualquer forma, já desde Homero, a referência a esta figura na literatura grega e latina é uma constante (relembre-se a velha serva Euricleia, ama de Ulisses). O verso 100 encontra reminiscências em *Trist.* 3. 10.

101-104

Depois de completar a travessia, Leandro chega à praia e é acolhido carinhosamente por Hero. Segundo Rosati, *ad loc.*, esta situação dos dois amantes lembra ao leitor a recepção prestada a um ente querido quando este regressa de uma viagem por mar. Cf. *e. g. Am. 2. 11. 45-6* e o comentário de McKeown (1998) *ad loc.*.

Acrescenta ainda Rosati (pp. 97-98) que a epanalepse «oscula ... oscula» e a exclamação «di magni» (~ «di immortales») acentuam outro tema: a do amante que pela amada se dispõe a enfrentar qualquer obstáculo. Leandro é um exemplo deste modelo (ver também, por exemplo, *Ars Am. 2. 249-250*).

Para os versos 103-104, cf. situação diferente em *Museu* (vv. 260-5), a qual é elaborada mediante traços épicos. Atente-se também na oposição entre os pronomes «tuis ... mihi» a qual realça, no entender de Rosati (p. 98), «lo stesso gesto di protezione affettuosa [...], descritto anche da E. a 60-62».

105-110 – Noite de amor

Leandro não descreve minuciosamente como passou a noite com Hero. O que o leitor pode apenas aferir, mediante as palavras daquele, é que, quando os dois jovens estavam juntos, cada momento era aproveitado com muita alegria e com muito amor. É interessante verificar neste passo como Ovídio trata com uma certa delicadeza esta parte. Consequentemente sobressai uma certa ironia do poeta em relação ao leitor: não dá qualquer hipótese de invadir a intimidade das suas personagens. O momento é deles. Foi vivido por eles. E, sendo o seu amor secreto, o que se passou na torre durante aquela noite é parte deste segredo. Segundo Kenney (*ad loc.*), «O.'s masterly but romantic reticence contrasts sharply with Musaeus' pedantic catalogue à la Lucan (2. 354-71; [...]) of the missing concomitants of their secret' wedding' (274-85 and Kost *ad loc.*)». Ver também o comentário de Rosati, pp. 98-99; as notas a 19. 63-64 e Roussel, 2008: 113.

105-106

A repetição do som «-no-» em «nox ... nos ... nouit», no entender de Rosati (p. 99), «dà risalto al tema del «sapere», della complicità affectiva attorno a questa segreta storia d'amore, su cui sopra n. a 6» (cf. também Roussel, 2008: 130). A palavra «lumen», no verso 106, pode ser interpretada como testemunha da noite de amor, como confidente dos dois amantes, tal como a torre e a noite (cf. *Museu* 1). Para o tópico da

luz como confidente em situações amorosas na tradição literária, cf. Kenney, *ad loc.* e Rosati, *ad loc.*.

107-108

Este dístico evoca Catulo 61. 199-203, que trata do tópico da «innumerabilità in relazione alle gioie degli amanti» (cf. Rosati, *ad loc.*). A imagem que Ovídio utiliza (a das algas do Helesponto) joga, de certo modo, com a realidade e a ficção (cf. também v. 50). Do que podemos aferir do comentário de Rosati (p. 100) a este passo, não existiam muitas algas no Helesponto: «all’ambientazione specifica della leggenda è naturalmente adattato anche il mare cui si fa riferimento (sull’ aggettivo cfr. 19, 32): non risulta comunque una particolare abbondanza di alghe nell’Ellesponto [...], che era viceversa rinomato per le sue ostriche (cfr. Verg. *georg.* 1, 207 con Mynors)».

109-110

Estes dois versos referem-se a um outro tópico frequente na poesia amorosa: o tema da pressa, do pouco tempo que é dado aos amantes para usufruir do amor, o qual se restringe à noite, ocasião favorável ao encontro dos dois jovens (cf. também v. 113 e 19. 78). Para a expressão «est cautum ne», que pertence ao léxico legal, cf. Kenney (p. 56).

111-118 – A despedida dos amantes; a partida de Leandro

Ao amanhecer, os dois amantes despedem-se à pressa um do outro, e Leandro, triste, regressa para a sua cidade.

111-112

Neste dístico, há duas expressões que revelam a impossibilidade do amor de Leandro e Hero. Referimo-nos especificamente a «Tithoni coniuge» e a «praeuius Aurorae Lucifer».

O primeiro sintagma refere-se a Aurora (cf. *Her.* 16. 201-202), que teve como amante Titono, filho de Ilo e Leucipe. No entender de Rosati (p. 101), «il richiamo alle nozze dell’Aurora con «Titone antico», paradigma di vecchiaia impotente (ad es. Ovídio *am.* 3, 7, 82 [cf. também o final da entrada de «Eos» em Grimal, 2004: 139], sembra suggerire il motivo dell’invidia della dea verso le gioie degli amanti felici (che Ovídio sviluppa in *am.* 1, 13, 37 ss.)». Se tivermos em conta esta sugestão de Rosati, então

estamos perante mais uma ironia trágica, mais um sinal que nos remete para o facto de o amor de Leandro e de Hero ser impossível. Sobre o tema da aurora que, ao chegar, separa os amantes, ver também *Am.* 1. 13 e o comentário de McKeown, 1989: 337-339.

Quanto a «*praeuius Aurorae Lucifer*», verificámos que parte da expressão é mencionada por Cícero no seu poema *Alcyones* (fr. 1. 2) e citada por Nónio pela raridade de «*praeuius*» (ver também *e. g. Ars Amatoria* 1. 542; 2. 57; *Met.* 11. 65; *Ib.* 266). O facto de esta expressão já ter sido utilizada por Cícero num poema cujo mito encontra várias reminiscências nas duas *Heroides*, poderá mais uma vez remeter para o final trágico de Leandro e de Hero. Sendo Ovídio um leitor atento dos seus predecessores e mesmo contemporâneos, não colocamos de parte a hipótese de ele estar a chamar a atenção para toda a carga significativa de «*praeuius Aurorae*».

Convém ainda salientar outro pormenor que alude ao desfecho trágico dos dois protagonistas: o nascer de Lúifer. Em termos astronómicos e mitológicos, «Lucifer» refere-se a Vénus. Ora a deusa do amor quando aparecia, o amor dos jovens tinha de parar. Ela é, então, neste contexto, nada mais do que o sinal, a mensageira, para os amantes se despedirem, pois o momento consagrado ao seu encontro era à noite. Este contraste de sentidos (a separação dos amantes quando nasce a deusa do amor) parece vir uma vez mais realçar uma certa condição de impossibilidade da união de Leandro e de Hero, um certo sintoma de que algo está errado, de que o seu amor provavelmente não poderá concretizar-se.

113-114

O hexâmetro deste bloco está construído com determinadas expressões que indicam pressa e desordem (cf. Kenney, *ad loc.*; Rosati, pp. 101-102). O pentâmetro exprime o lamento do amante, um tópico característico do género elegíaco («queror»: cf. 18. 135-136, 212; 19. 24-25, 79) e da poesia erótica.

115-116

Em relação a «*cunctatus*», que se refere a Leandro, Rosati, *ad loc.*, assevera que este termo remete para uma das situações cultivadas na poesia elegíaca: «*topico, nelle scene di congedo in poesia elegiaca, l'atteggiamento dell' innamorato che cerca pretesti per rinviare il momento del distacco* (Tränkle 1963, 474; Hübner 1968, 70s.): cfr. 5, 43 ss.; 6, 57 ss; 2, 93 ss.; Tibulo 1, 3, 15 ss.; Ovídio *met.* 11, 461 (una situazione su cui è modellato l'atteggiamento del poeta in partenza per l'esilio in *tris.* 1, 3, 51-70)». Quanto

ao aviso da ama para Leandro partir, há uma expressão a acentuar, «monitu...amaro». O adjectivo «amaro» pode evidenciar, por um lado, um certo tom desagradável, mas não hostil, da parte da «nutrix» (cf. Rosati, *ad loc.*), e, por outro, uma certa associação entre a atitude da ama e o sabor do mar.

No verso 116, encontramos o complemento directo de «peto» («frigida ... litora») e o ablativo absoluto «deserta ... turre». Neste pentâmetro, Rosati (*ad loc.*) evidencia alguns temas que podem aludir ao *paraclausithyron*: «i temi del freddo e della solitudine sono spesso associati in relazione agli amanti lontani dalla persona cara (una situazione privilegiata è quella del *paraclausithyron*): oltre a 19, 69 *cur ego tot uiduas exegi frigida noctes?*». Podemos verificar a construção de «frigida ... litora» na obra de Ovídio (cf. *e. g. Trist.* 4. 4. 55), além de outras combinações com o adjectivo «frigidus» como, por exemplo, em *Her.* 1. 7; *Ars Am.* 2. 238 e 3. 70.

117-118

A expressão «digredimur flentes» refere-se a um outro elemento tópico da poesia elegíaca, ou seja, ao pranto dos amantes (cf. *e. g. Her.* 2. 95; 5. 43ss.; 6. 58ss.). A designação atribuída ao Helesponto («uirginis aequor») alude explicitamente ao mito que esteve na origem do seu nome (cf. 18. 137-142), isto é, à morte de Hele, que, enquanto fugia com o seu irmão Frixo da madrasta Ino, caiu do dorso do carneiro de pele de ouro (cf. vv. 143-144) no mar e aí faleceu. Esta alusão mitológica que será mencionada por Hero (cf. 19. 123-126) comporta uma ironia trágica. No entender de Rosati (*ad loc.*), de facto, «[...] è uno dei tanti segnali di ‘morte per acqua’ di cui il testo è disseminato». Quanto a «respiciens...usque», o mesmo autor (pp.103-104) sublinha que esta expressão se refere ao gesto nostálgico dos amantes, «topico in scene di commiato (l’archetipo è in Hom. *Il.* 6, 496): cfr. Norden 256; Fedeli a 1, 15, 9-14 (342); Rosati, «Maia» 43, 1991, 106 s. (da aggiungere almeno Stat. *Ach.* 2, 27 s.; *Theb.* 4, 89 ss.; 12, 189 ss.; Val. Fl. 7, 105 ss.)».

119-124 – O regresso de Leandro a Abido

Leandro reflecte sobre os seus sentimentos quando vai ao encontro de Hero e quando regressa à sua cidade. O verso 124, ao referir-se ao presente, termina a secção sobre a recordação de momentos felizes entre os dois amantes.

119-122

Sobre as questões que estes versos suscitam em relação à transmissão manuscrita, cf. Kenney, p. 157; Rosati, p. 104; Courtney, 1965: 64. Para a tradução da expressão «si qua fides uero est», seguimos a sugestão de Kenney (*ad loc.*): «‘if the truth can be believed’». No entender de Rosati (p. 105), esta fórmula, usada muitas vezes por Ovídio (cf. *Am.* 1. 3. 16 e comentário de McKeown (1989) *ad loc.*), deixa transparecer, neste contexto, «la paradossalità di quanto L. afferma». Cf. também v. 66.

O sentido do dístico 121-122 é em muito semelhante ao dos dois versos anteriores: quando Leandro vai ao encontro de Hero, a empresa que leva a cargo até chegar a Sesto é fácil, ao passo que, quando o protagonista regressa à sua cidade, a viagem é penosa. Porém, como verifica Rosati (p. 107), os versos 120 e 122 parecem negar a realidade dos factos, pois a travessia de Sesto a Abido é muito mais fácil do que o inverso. De qualquer forma, temos de ter em conta que Ovídio tenta fazer convergir cada pormenor para o desenvolvimento da história, por mais que não coincida com a realidade empírica (cf. v. 52 e nota). Na opinião de Rosati (*ad loc.*), «*iners aqua* è giuntura poetica a partire da Verg. Nel senso di «acqua stagnante»: [...]. L’immagine somiglia a quella dei ‘monti’ d’acqua, topica nelle descrizioni delle tempeste: cfr. ad es., dopo Verg. *Aen.* 1, 105 [...], *trist.* 1, 2, 19 [...], e 11, 20 [...]; *met.* 15, 508 (con Bömer)».

123-124

Estes versos assinalam a transição entre a recordação de um passado feliz e a situação presente (Leandro em Abido, longe da amada). A anáfora «*inuitus*» (cf. vv. 4, 19. 57) acentua a angústia e a aflição de Leandro por estar em Abido distante da amada. Para Rosati, *ad loc.*, a repetição do adjectivo no início do dístico «*rileva la paradossalità di una situazione che contraddice un assioma quale quello della generale aspirazione al ritorno in patria e al vivere nella propria terra: un’affermazione analoga sulla bocca di Fedra [...]: 4, 108 [...]*». Cf. também Museu 215 e *Am.* 2. 16. 33-40.

125-190 – LEANDRO EM ABIDO: A DOR DA SEPARAÇÃO

O jovem amante queixa-se do facto de não lhe ser possível ir até Sesto. Refere que, no passado, o meio pelo qual ia ao encontro da amada não era o que mais lhe convinha, mas, de momento, faz-lhe falta (vv. 135-136). Além disso, o protagonista deixa transparecer a ideia de que não necessita de qualquer auxílio para atravessar o Helesponto (vv. 145-154), excepto da ajuda de uma luz que o guie pela escuridão enquanto nada (vv. 155-ss.). Lamenta não poder estar com Hero, pois, por mais que a

cidade onde ela habita seja tão próxima, não consegue chegar até lá (vv. 171-182). No final desta parte, Leandro deduz que só poderá estar junto de quem ama quando o temporal lhe permitir (vv. 183-186). É evidente a sua preocupação quando chegar o Inverno (vv. 187-188). Porém, sublinha que é provável que o amor o lance ao mar e o leve a atravessar alguns obstáculos (vv. 189-190).

125-136 – Leandro lamenta a situação presente

125-126

O hexâmetro inicia-se com a expressão «ei mihi» que costuma aparecer na comédia, na tragédia e na epopeia. Nas *Heroides*, é frequente. No verso seguinte, como podemos observar, existe um cruzamento entre «una ... mens» e «tellus ... una». Segundo Rosati (*ad loc.*), «dove l'idea del reciproco legame affettivo cui si oppone il forzato distacco della distanza fisica è perfettamente realizzata dal chiasmo». Este dístico, além de aludir a um pentâmetro de Cornélio Galo (cf. Courtney, 2003, frag. 1, p. 263 «uno tellures diuidit amne duas»; cf. sobretudo 19. 142), remete para um tópico elegíaco: «inseparabilità dei destini degli amanti, che si sentono una cosa sola, Tränkle 1963, 471 s. (altro nelle nn. a 19, 149 e 206)» (cf. Rosati, *ad loc.*). Sobre a variação deste tópico (os amantes são uma alma em dois corpos), cf. exemplos em Kenney, *ad loc.*.

127-128

A estrutura deste dístico, a qual assenta no paralelismo «uel ... Sestus uel ... Abydos», no quiasmo «tua me ... te mea» e na convergência dos pronomes «tam tua ... mihi quam tibi nostra», realça a imagem do encontro, da união entre Leandro e Hero. Ver também versos cuja construção é análoga à que temos vindo a analisar em *Her.* 16. 319 e 17. 180.

129-130

A anáfora «cur ego» (cf. *Her.* 19. 69) e a repetição do verbo «confundo» na voz passiva reflectem o tormento que Leandro vive no seu interior como consequência da agitação das ondas (cf. 18. 172). A razão pela qual o mar se encontra tumultuoso deve-se ao vento (cf. 18. 47-48). Ora se o vento, ao sacudir as ondas, impossibilita Leandro de atravessar o estreito para se encontrar com Hero, por que motivo se lhe atribui o

adjectivo «leuis»? Segundo Rosati (*ad loc.*), parece existir uma contradição na utilização deste termo. Nos versos 37-52, Leandro dirige uma prece a Bóreas para que cesse a sua cólera. Porque o considera agora uma «causa leuis»? Considerando a súplica ao vento do norte, Philip Hardie (2002: 141) afirma o seguinte: «Leander's recognition of the vanity of his prayer to Boreas is poised between personification and non-personification of this 'split divinity': *ipse* [18. 47] points to a conscious agent, at the same time as this word calls attention, as it often, to a problem with identity. Of course the wind roars in Leander's face, because that is what winds do». Em relação à tradução deste vocábulo, Kenney sugere três hipóteses: «lit. 'light and insubstantial', but also 'changeable', 'fickle' (*OLD* s. v. 1, 7, 15a)». Optámos pela tradução literal do termo, embora outros significados sejam possíveis. Nas traduções que utilizámos, o significado mais frequente é «leve». No dicionário *Gaffiot*, encontramos também na entrada «leuis» o significado figurado «de pouca importância». Se optarmos por este significado ou por um dos primeiros referidos por Kenney, o sentido contraditório desta palavra mantém-se. Se traduzirmos «leuis» por 'changeable' ou 'fickle' («uma causa instável/inconstante»), o verso poderá ter mais duas interpretações: i) Leandro, consciente de que a tempestade não será para sempre, mesmo assim desespera porque já há algumas noites não se encontra com Hero (cf. 18. 25-26); ii) porque razão desespera se há esperança que o vento sopra com suavidade? Cf. 18. 185-186.

131-132

O substantivo grego «delphines», no verso 131, não se refere a nenhuma ironia trágica nem a um funesto presságio como na *Her.* 19. 199-202. A alusão aos golfinhos como conhecedores do amor de Leandro e Hero evoca um tópico acentuado pelas expressões «iam ... norunt» e «nec ignotum». Referimo-nos ao «tema della consuetudine del secreto viaggio notturno di L: cfr. n. a 6 *nota...aqua*» (Rosati, p. 110). Sobre a referência aos golfinhos na tradição literária e, sobretudo, na obra de Ovídio, cf. Kenney, p. 158 e Rosati, pp. 109-110, os quais citam bibliografia pertinente para este aspecto.

133-134

Este dístico alude a um passo do prólogo das *Aitia* de Calímaco (frag. 1. 25-28; Lourenço, 2004: 125). Cf. também Propércio 3. 1. 18 e nota ao verso. Barchiesi (1999: 64), tendo em conta esta alusão calimaquiiana nos versos em questão, afirma que

«Léandre se lamente d’être sur une route fréquentée: peut-être a-t-il conscience de prédécesseurs beaucoup plus nombreux que ceux que nous pouvons retrouver». É uma leitura possível, mas também é plausível que este passo signifique apenas o que diz e nada mais. Não nos devemos esquecer que o célebre passo de Calímaco tem um sentido programático literário que neste contexto parece não se adequar. De qualquer forma, Ovídio também poderá estar a jogar com o próprio conhecimento do leitor: por este dístico estar a se referir a determinados versos de Calímaco poderá ter outro sentido. É provável que o poeta sulmonense esteja a manejar os sentidos simultâneos que determinados vocábulos ou determinados versos de outros escritores podem adquirir noutros contextos completamente diferentes. Para a influência de Calímaco sobretudo nas *Heroides* 18-19, cf. Victoria Rimell, 2006: 188, 192.

135-136

Os advérbios «ante» e «nunc» reflectem o que pensava e o que pensa Leandro do único meio que tinha disponível para se dirigir até Sesto: «l’*ante* cui il *nunc* si oppone riguarda ovviamente una fase della storia precedente l’arrivo della tempesta, non certo il lamento dei vv. 125-130, come crede Dilthey 1884-85, 8» (Rosati, *ad loc.*).

137-148 – Origem do nome do canal que separa as duas cidades; alusão à morte de Hele (indício trágico) e à travessia de Frixo (*exemplum*)

O facto de o Helesponto se encontrar agitado pela tormenta induz Leandro a reflectir sobre a relação que existe entre o nome atribuído a este mar e o mito de Hele e Frixo.

137-138

A expressão «Athamantidos aequora» refere-se a Hele, filha de Átamas e Néfele, cuja morte é recordada por Leandro. Cf. a nota aos vv. 117-118.

No verso seguinte, o protagonista informa a amada que ele presencia uma tempestade que atinge tudo e todos. A impossibilidade de atravessar o Helesponto é novamente retomada e acentuada pela imagem dos navios que nem no porto estão seguros. Rosati, p. 112, considera que estamos perante um paradoxo: «la violenza della tempesta è tale da contraddire il luogo comune che fa del porto il rifugio sicuro per un’ imbarcazione [...] e anzi il simbolo stesso della tranquillità (*ThlLX* 2, 62, 52 ss.): ad Cic. *Inv.* 1, 47 [...]; *Arat.* 131 [...]. Fare naufragio nel porto suono quindi, anche

metaforicamente, come un paradosso, una sciagura imprevedibile [...]: cfr. Propércio 3, 7, 36 (...)». Podemos considerar a sugestão de Rosati, mas não nos devemos esquecer que muitas vezes um porto é dominado por uma tempestade, que causa elevados danos e prejuízos. Se tivermos este dado em conta, então a ideia de o porto ser um refúgio perde o sentido e, conseqüentemente, o paradoxo.

139-140

Leandro relembra a morte de Hele, pois este acontecimento, além de ocorrer no preciso local por onde o jovem atravessa para ir ao encontro de Hero, deve ter sucedido quando o Helesponto também se encontrava encapelado.

141-142

Por mais que o Helesponto tenha sido compassivo com Leandro até então, não quer isto dizer que seja digno de total confiança, pois ele próprio participou na morte de Hele. A oração concessiva introduzida pela conjunção *ut* deixa transparecer uma certa ameaça de morte em relação ao protagonista, um sinal de que algo de funesto também lhe acontecerá no Helesponto. Cf. 19. 75.

143-148

Ao contrário de Hele, sua irmã, Frixo conseguiu atravessar o Helesponto sobre o carneiro de velo de ouro e chegar ao reino de Eetes a quem ofereceu a pele do animal depois de este ter sido sacrificado a Zeus (cf. Grimal, 2004: 178-179). Além disso, convém sublinhar que foi por causa deste mesmo velo que os Argonautas também atravessaram o Helesponto rumo à Cólquida. Por que razão Leandro alude a esta figura mitológica e ao animal que a transportou? Muito simples: como referimos anteriormente, Frixo sobre o carneiro foi capaz de passar pelo mar sombrio («freta tristia») e de pisar terra firme. Por este motivo, Leandro inveja Frixo. Mas, ao mesmo tempo, nega dispor de qualquer auxílio para alcançar o que deseja, enquanto o mar lhe for acessível (repare-se na conjunção «tamen» no v. 145). Logo, o jovem recusa seguir este *exemplum*.

143-144

Depois de ter mencionado a morte de Hele, Leandro recorda a travessia afortunada de Frixo no dorso do carneiro de ouro. Existe neste trecho um contraste ao

aludir às duas situações (um final trágico para Hele e uma fuga bem sucedida para Frixo). Porque é que Leandro contrasta estes dois pólos do mito? Como veremos nos versos seguintes (sobretudo nos vv. 145-148), Leandro não espera a ajuda de qualquer meio para alcançar o seu objectivo. Este individualismo extremo terá consequências devastadoras, pois, se ele não tiver o apoio de nada nem ninguém, se a tempestade não acalmar as águas revoltas, e se ele resolver mesmo assim ir ao encontro de Hero, é muito provável que lhe suceda o mesmo que aconteceu a Hele. A utilização do adjectivo «tristia» para qualificar as ondas vem acentuar a carga trágica que a referência a esta lenda comporta. Como podemos ainda verificar, «tristis» tem uma variedade de sentidos: triste, funesto, sinistro, etc.. Daí que também o título *Tristia* de uma das obras de Ovídio seja intraduzível.

No verso 144, é evidente a enálage (cf. Lausberg, 2004: 102, § 62), tendo em conta a constuição que surge na *Her.* 16. 107. Ver também 2. 11. 4.

145-146

Sobre o emprego de «officium ... requiro» como expressão presente sobretudo no léxico das epístolas de Cícero, cf. Rosati, p. 114. Para o uso de «findere» como termo poético que, a partir de Propércio, se pode referir ao mar ou a qualquer outra superfície de água, cf. também Rosati, *ad loc.*.

147-148

O primeiro hemistíquio do verso 147 suscita algumas questões em relação à transmissão manuscrita (cf. Kenney, p. 158-159 e Rosati, p. 115 que opta pela lição «arte egeo nulla»).

O verso 148 é em muito semelhante a Museu 255: «αὐτὸς ἐὼν αὐτόστολος αὐτόματος νηῦς». Na opinião de Kenney (p. 159) e de Rosati (p. 116), é possível que tanto Ovídio como Museu tenham tido contacto com o mesmo modelo helenístico. Sobre a imagem de Leandro como um barco, cf. 18. 6, 158, 208, 215; 19. 47, 208; Rimell, 2006: 199-200; Roussel, 2008: 125-126.

149-170 – A luz como única guia de Leandro durante a travessia do Helesponto

Leandro refere a Hero que, quando atravessa o Helesponto, não são as constelações que o guiam, mas uma luz que ele não define concretamente. Esta luz pode

estar associada à que Hero coloca no alto da torre ou à própria Hero (cf. 18. 31-32, 85-86, 106, 157-160, 166-170; 19. 33-36, 151-154).

149-156

A ideia deste trecho – «aliud lumen» como única luz que orienta Leandro no seu trajecto – encontra-se em Museu 212-215. Segundo Kenney, *ad loc.* e Rosati, *ad loc.*, este é um dos passos que sugere que os dois escritores tenham utilizado uma fonte comum.

149-150

Neste dístico, Leandro afirma que não terá como ponto de referência nem «Helicen» («Hélice»), a Ursa Maior (a constelação que orientava o percurso dos marinheiros gregos e a qual era denominada Calisto), nem «Arcton» («Arcto»), a Ursa Menor (designada também por Cinosura ou Fénix) que os Tírios utilizavam nas suas navegações.¹¹⁶ Além disso, recusa o auxílio de qualquer outro astro comum a todos («publica»), pois ele tem o seu próprio «lumen» que o guia (v. 155). No entender de vários estudiosos (cf. Kenney, *ad loc.*; Rosati, *ad loc.*, 117; Rimell, 2006: 192; Barchiesi, 1999: 63-64), a expressão «publica ... sidera» evoca alguns passos de dois poemas de Calímaco (vv. 25ss. do prólogo dos *Aitia* e especialmente os versos 1-6 do epigrama 28) que refutava tudo o que fosse “comum” («πάντα τὰ δημόσια»). Sobre a influência de Calímaco no *corpus* ovidiano e, sobretudo, nas *Heroïdes* 18-19, cf. a nota a 18. 133-134. Retomemos um aspecto que suscita algumas questões. Neste trecho, Leandro declara que não é orientado por nenhum astro quando atravessa o Helesponto, a não ser por «aliud lumen» (v. 155-156). Não sabemos se Leandro está neste momento a referir-se à luz que Hero coloca no alto da torre ou a Hero como uma estrela ou às duas leituras que esta palavra suscita. É verdade que, a partir dos versos 166, Hero é comparada a uma estrela, mas por que razão Rosati (*ad loc.*) alude a esta comparação já

¹¹⁶ O termo *Tyros*, substantivo grego em –os, o qual tem a função de sujeito, é uma sinédoque que se refere a toda a cidade de Tiro, em particular, aos seus habitantes que se dedicam às actividades marítimas (cf. Kenney, *idem, ibidem*) e Rosati, *idem, ibidem*. O termo pode ser traduzido por «Tiro», a respectiva região, evidenciando assim a figura de estilo, ou por ‘os Tírios’, tendo em conta a sugestão de Kenney (*idem, ibidem*), «Tyrii ‘the men of Tyre’», a qual desfaz por completo a sinédoque. Ambas as traduções são aceitáveis. Saliente-se apenas que Ovídio poderá ter utilizado este vocábulo por questões métricas.

neste verso? Para Leandro, as constelações que orientam os navegadores não têm para ele qualquer importância, pois, várias vezes ao longo da carta, ele se refere a uma determinada luz que Hero coloca no cimo da torre e, no final da carta, até lhe pede para a elevar bem alto para que ele possa observá-la. Será que a palavra «lumen» do verso 155 se refere a outra estrela e não propriamente à chama que se encontra no alto da torre para guiar Leandro? Caso «lumen» aluda a outra estrela, então o comentário de Rosati (*ad loc.*) tem todo o sentido: «la comparazione della persona amata a un *sidus*, a una stella, è un antico topos della poesia amorosa, risalente almeno fino a due celebri epigrammi di Platone (*AP* 7, 669 e 670); cfr. anche Mus. 22 ἀμπτέρων πολίων περικαλλέες ἀστέρες ἄμφω, con la consueta ricchissima documentazione di Kost». Porém, se a expressão «aliud lumen» não se refere a qualquer estrela, mas à lâmpada, então cremos que a observação de Rosati não será necessária neste contexto.

151-154

Nos versos anteriores, Leandro afirmou que não seguiria quaisquer «publica ... sidera». No passo em estudo, o protagonista irá mencionar três famosas constelações cuja orientação também rejeitará: «Andromedan ... Coronam / ... Parrhasis Vrsa» (o epíteto «Parrhasis» indica a origem de Calisto, a cidade de Parrásia). Estas designações referem-se a três figuras mitológicas femininas – Andrómeda (cf. Grimal, 2004: 26), Ariadne (ou a Coroa de Ariadne; cf. Grimal, *idem*: 45-46) e Calisto (também designada por Ursa da Arcádia ou Hélice; cf. Grimal, *idem*: p. 72) – que foram transformadas em astros luminosos pelos respectivos amantes Perseu, Líber (cf. *Ars Am.* 1. 555-8 e *Fast.* 3. 510-514) e Júpiter. A conjunção «cum» no verso 153 tem valor coordenante. Portanto, a expressão «cum Ioue Liber» lê-se como «Ioue et Liber».

Convém também ter em conta outro pormenor no pentâmetro final: Leandro considera que seria algo constrangedor se as três constelações fossem indício para um trajecto perigoso. Há, de algum modo, uma certa confiança da parte de Leandro caso decidisse atravessar o Helesponto sob a orientação dos três astros. Porém, mesmo considerando que estas estrelas lhe podiam ser favoráveis, rejeita ser orientado por elas, e segue «aliud lumen» que, ironicamente, acarretará a ele e à amada um trágico final.

155-156

Para Leandro, «aliud lumen» é, de facto, o guia para uma travessia segura. A utilização do adjectivo no grau comparativo, «certius», realça o papel que é atribuído a

«lumen» e contrasta-o com o das estrelas que Leandro menciona nos versos precedentes. A estrutura do verso 156 reforça o sentido do adjetivo «certius». Segundo Rosati, *ad loc.*, que considera que «aliud lumen» se refere a Hero como uma estrela, «*errare* è usato qui nel senso di disorientamento in mare [...], ma non senza un riferimento al suo impiego in ambito erotico ([...]): cfr. 19, 96 [...]; 17, 191[...]; *ars* 2, 339; 3, 436 [...]. Un senso che trova conferma indiretta nella metafora dell'amata come *sidus*, come stella (cfr. sopra 150): il suo carattere di «certezza» (che la oppone alle stelle «erranti», e pianeti: [...]) garantisce sulla costanza del suo amore («*certus saepe idem valet quod constans*»: Pichon 103)».

De acordo com Kenney, p. 160, e Rosati, *ad loc.*, é por demais evidente neste passo uma ironia trágica, pois Leandro deposita toda a sua confiança na lâmpada, seu guia, que é um dos elementos fulcrais que concorrerá para o desfecho funesto desta saga amorosa. Para o «lumen» como guia, cf. Museu 218.

157-160

Este grupo de versos inicia-se com o pronome demonstrativo «hoc» que se refere a «lumen». Como temos vindo a observar, este termo possui vários sentidos simultâneos (cf. *e. g.* 85-86). Neste contexto, se considerarmos que «lumen» alude à lâmpada que se encontra na torre, então Leandro está a dizer à amada que, enquanto não avistar aquela, poderá andar errante (cf. v. 156). Pelo contrário, se interpretarmos este vocábulo como uma imagem que evoca Hero, o protagonista está simplesmente a escrever à amada que irá até à Cólquida, até ao extremo do Mar Negro, e conseguirá ultrapassar qualquer força sobrenatural a nadar apenas para poder vê-la (este passo evidencia um dos tópicos da poesia amorosa (em particular do *propemptikon*): o tema do amante que se dispõe a ir até ao fim do mundo para estar com a amada (cf. Rosati, pp. 120-121). Cremos que esta última leitura se aproxima do que realmente os versos 157-160 possam significar.

O verso 158 evoca a empresa de Jasão e dos seus companheiros que se dirigiram até à Cólquida em busca o velo de ouro: «Thessala pinus» não é nada mais do que uma referência a Argo, o barco construído para a expedição dos Argonautas. Leandro, tal como um Argonauta, é capaz de atravessar o Helesponto, em direcção à Cólquida, para alcançar o seu objectivo (estar com a amada) e de suportar qualquer obstáculo que surja pelo caminho (cf. Kenney, *ad loc.*; Rosati, p. 121).

É também interessante notar que Leandro, ao mencionar Argo, está ao mesmo tempo a estabelecer uma comparação entre ele próprio e o barco (cf. v. 148) e, conseqüentemente, entre ele e os passageiros que aquele transportava. Sublinhe-se ainda que, ao falar-se de Cólquida, é quase automático falar-se de Argo, que além disso vai ao encontro do velo de ouro (cf. informação supra mencionada e a lenda de Hele e de Frixo). Por outras palavras, Argo é a peça que liga Abido/Sesto aos confins do mundo.

No dístico seguinte, Leandro marca a sua posição em relação a duas personagens que foram transformadas em divindades marinhas, hábeis a nadar. Referimo-nos a Palémon (ou Melicertes: cf. Grimal, *idem*: 300-201, 349-350; *Met.* 4. 539-542) e a Glauco (cf. Grimal, *idem*: 186; *Met.* 13. 904-14, 74). Ver também Rosati, pp. 121-122.

161-166

Este passo está intrinsecamente relacionado com os versos 83-88 da epístola em questão: a única maneira que Leandro encontra para restabelecer a força dos seus braços é relembrando-lhes o prémio: abraçar o pescoço da amada.

A apóstrofe evidente no dístico 163-164 encontra reminiscências em Museu 243-250 (cf. Kenney, p. 161 e Rosati, p. 123).

Em relação ao verso 163, Rosati observa que a alusão ao termo «laboris» parece lembrar o motivo das mãos como «ministrae» (cf. v. 24) e remeter para um dos tópicos da elegia amorosa, relacionado com o *seruitium amoris*, isto é, o tema do amante capaz de suportar e de se submeter a qualquer fadiga por amor (cf. a nota aos vv. 95-96).

Quanto ao verso 165, acrescenta o mesmo autor (p. 124) que a aliteração suscitada pelos termos «pretium» (v. 163), «praemia» e «protinus» (cf. 19. 178) sugerem a ideia do impulso («slancio») de Leandro em direcção a Hero.

A comparação entre a reacção dos braços e a do cavalo ao lançar-se da partida da Élide refere-se aos jogos Olímpicos, e recorda Tibulo 1. 4. 32 («quam iacet, infirmae uenere ubi fata senecta, / qui prior Eleo est carcere missus equus»). Esta evocação ao verso tibulano é um dos exemplos que leva Michalopoulos (2004: 93) a sugerir que algumas elegias de Tibulo tenham exercido influência nas *Heroides* 18 e 19. No entender deste autor, «the similarity of vocabulary between the two passages leaves no space for doubt about their close connection, as the phrase *Eleo carcere* occurs only here both in Tibullus and in Ovid's *Heroides*. The horse of the Olympics is used by both poets as a symbol of vividness, however, it is seen from a different angle: whereas

Tibullus portrays the horse as a symbol of past glory, Ovid parallels its strength with the revival of Leander's tired limbs in the thought that he will meet Hero».

167-168

Neste dístico, o vocábulo «igitur», empregue frequentemente por Ovídio nas epístolas duplas (cf. 16. 371; 17. 131; 19. 139), evoca o tema dos versos anteriores (particularmente 161-166) bem como do excerto que compreende os versos 149-156, nos quais o protagonista rejeita ser orientado por qualquer outra constelação, dando especial primazia a «aliud lumen», sua guia.

Sublinhe-se ainda que, neste excerto, Leandro salienta a natureza divina de Hero (cf. a nota aos vv. 65-74). O segundo termo de comparação que se encontra subentendido é, de certo modo, complexo. Para Kenney, *ad loc.*, Leandro encara Hero como a estrela mais digna do céu do que Andrómeda e as restantes figuras mitológicas que mencionou nos versos 151-152. Para Rosati, p. 125, esta interpretação de Kenney é uma das possíveis leituras do segundo termo de comparação, mas que é igualmente possível que Leandro, ao se referir a Hero como a jovem mais digna do céu, esteja apenas a acentuar o carácter imortal da amada (cf. vv. 169-170). Esta última hipótese de Rosati poderá eventualmente aludir ao *seruitium amoris*, se considerarmos o facto de um simples mortal (Leandro) estar a dirigir-se à amada, um ser superior, de uma esfera sobrenatural (cf. a nota aos vv. 95-96). Sobre os vários sentidos atribuídos a «seruo», quer em relação à observação dos astros, quer no âmbito da linguagem erótica, cf. Kenney, *ad loc.* e Rosati, *ad loc.*.

169-170

Os dois versos abrem com uma epanalepse que acentua a essência divinal de Hero, o facto de ela merecer o céu (repare-se no emprego de «quidem»), de lhe estar destinado o firmamento, lugar dos astros cintilantes e dos deuses (cf. Rosati, pp. 125-126). Leandro pede a Hero que permaneça mais um pouco na terra e que lhe mostre o caminho até ao céu («ad superos»), ou seja, até ela, considerando as palavras do protagonista que muitas vezes alude à divinização da amada. Sobre a expressão «quidem es caelo» que suscita algumas questões em relação à transmissão da forma verbal «es», que se encontra omissa nos manuscritos e em Rosati, pp. 126-127, tivemos em conta a lição da edição utilizada (cf. Kenney, *ad loc.*).

171-182 – A impossibilidade de estar com a amada por mais que ela esteja próxima: alusão ao mito de Tântalo (*exemplum*)**171-172**

Por mais que Leandro esteja próximo de Hero, raramente os dois amantes podem usufruir da companhia um do outro. Além disso, acrescenta-se que, por mais que as cidades sejam opostas uma da outra, separa-as o mar que, na sua turbulência, reflecte metaforicamente o estado de espírito de Leandro (cf. v. 129). Os versos 91 e 334 do poema de Museu evocam o tema presente no verso 172. Referimo-nos especificamente à «tempesta dei sentimenti» (Rosati, *ad loc.*). Sobre algumas possíveis conjecturas que a relação entre os versos de Ovídio e os de Museu suscita, cf. Rosati, pp. 128-129.

173-174

As interrogações formuladas neste dístico acentuam o lamento de Leandro pelo facto de lhe ser impossível estar com a amada, por mais que esta se encontre próxima. Além disso, as palavras do jovem de Abido evocam a situação de Narciso em *Met.* 3. 442-473, o qual não consegue disfrutar do contacto físico e real de quem ama, por mais que o objecto amado esteja presente todas as vezes que contempla a sua imagem na água (cf. Fränkel, 1945: 196, n. 6; Rosati, p. 129; Hardie, 2002: 141-150). Quer no discurso de Leandro quer no de Narciso, Rosati, *ad loc.*, observa que parece ser evidente em ambos os passos uma das situações características da distância entre os amantes e possivelmente do romance, ou seja, o facto de negar, de desmentir «il presunto vantaggio di non esser separato dal partner da un vasto mare». Para a tradução do termo «breuis» (cf. expressão em muito semelhante a 19. 142 «breuis unda»), seguimos a sugestão de Rosati, *ad loc.*.

175-176

A interrogativa indirecta presente neste dístico, a qual surge como resposta às questões precedentes, sugere que, para Leandro, talvez não seria a melhor opção ter um vasto mar a separá-lo da amada, pois o facto de a jovem estar perto, mas ao mesmo tempo se encontrar inacessível, só causa frustração (cf. Rosati, p. 130). Para a repetição de sílabas evidente na expressão «dubito toto», fenómeno frequente em Ovídio, cf. Kenney, p. 162. A acentuar a ideia de distância está a sucessão de termos que exprimem tal significado. Referimo-nos a «toto», «procul», «remotus» e «longe». Para tradução de

«cum» no verso 176, cf. a nota ao v. 153. Segundo Rosati (*ad loc.*), a palavra «spes» neste contexto não se refere à mulher amada, mas à esperança em usufruir da sua presença, de a ver (cf. 20. 138 e 20. 144). Porém, o facto de não poder estar com ela, quase que o leva a prescindir das suas expectativas.

177-178

Estes dois versos reflectem outro passo do mito de Narciso, particularmente *Met.* 3. 372. No entender de Rosati, p. 131, o incoativo «calesco» «exprime la crescita d'intensità della passione, ma non la sua origine (cfr. *met.* 3, 371 *vidit et incaluit*, ma poi 372 *calescit*)». Para o emprego do paralelismo antitético «res non semper, spes ... semper», o qual expressa a frustração de Leandro, cf. Kenney, *ad loc.* e Rosati, *ad loc.*

179-180

O facto de Leandro estar tão perto da amada e de não a poder tocar condu-lo à frustração. É interessante notar que esta ideia de proximidade, de haver tão pouca distância entre o que se deseja alcançar e o que é, ao mesmo tempo, impossível de ser alcançado, além de ser reforçada pela repetição do advérbio «paene» no início e no fim do dístico, pela aliteração silábica expressa por «tanto ... tango» e pela interjeição «heu», é retomada e desenvolvida por meio da alusão ao mito de Tântalo (cf. vv. 181-182).

181-182

Sobre as questões que este dístico suscita em relação à tradição manuscrita, cf. Kenney, *ad loc.*, Courtney, 1997-1998: 162. Nestes dois versos, Leandro refere-se indirectamente ao suplício de Tântalo, pois a história, além de ser um dos «miti d'acqua» evidentes nesta epístola (cf. Rosati, p. 132), exprime a incapacidade de atingir o que se deseja: tal como Tântalo, o jovem de Abido encontra-se muito próximo do objecto por que anseia, mas não consegue alcançá-lo. O acesso é-lhe vedado. Cf. também a alusão à tortura de Tântalo em Tibulo 1. 3. 77-78, 81 e as observações de Michalopoulos a este passo (2005: 87 e nota 30), as quais se fundamentam no facto de este ser mais um elemento que remete para uma possível influência de certas elegias de Tibulo em Ovídio.

Quanto à expressão «uelle ... prendere», que acentua a perdurabilidade do desejo e, conseqüentemente, da frustração, cf. Rosati, *ad loc.* Para a locução «quid est

aliud ... nisi?», cf. Kenney, *ad loc.* e Rosati, *ad loc.*. Segundo Rosati, pp. 132-133, «spes», além de evocar a ideia dos versos 176 e 178 e de assinalar a relação estabelecida entre Leandro e Tântalo, reforça o facto de ser impossível tocar e realizar o que é desejado.

183-190 – Leandro, preocupado com a presente situação, questiona-se sobre o futuro

Leandro escreve a Hero que é a tempestade que o impede *a priori* de estar com ela. Preocupado com a presente situação, questiona-se sobre o que fará quando chegar o Inverno, pois ainda se encontra na estação tórrida (no Verão). Nos últimos versos deste passo, o protagonista revela à amada o que possivelmente porá em prática, como consequência do contínuo desejo e esperança de estar com ela.

183-186

O dístico inicial deste passo retoma de outro modo o mito de Tântalo. Sobre o valor de «ergo», que acentua esta ideia de conclusão, com um certo tom indignado e amargo, cf. Rosati, *ad loc.*. Para o do verbo «tenebo» que, de certo modo, recupera o sentido das formas verbais «tango» e «prender», sobretudo no que diz respeito à ideia de contacto, cf. Rosati, *ad loc.*. É proverbial a referência à instabilidade dos ventos (cf. Kenney, p. 163; Rosati, p. 133; Rimell, 2006: 190-191). Sobre a expressão «uentus et unda», cuja relação realça a violência e a crueldade de ambos bem como evidencia um dos tópicos sobre o facto de estes dois elementos dissiparem as expectativas, promessas, perspectivas e juramentos dos amantes no que toca ao futuro, cf. Kenney, *ad loc.* e Rosati, pp. 133-134.

187-188

Leandro revela a Hero a sua preocupação e o seu receio a respeito da chegada do Inverno, pois o estreito será mais vezes invadido pela tempestade e, deste modo, impedirá o protagonista de se encontrar frequentemente com a amada. Segundo Rosati, a indicação temporal presente nestes dois versos (cf. também v. 13), essencial para elaborar um plano cronológico da saga amorosa, parece deixar claro que este é o primeiro Inverno que os dois jovens vão passar juntos. Cf. também Museu 291-296.

No verso 188, a alusão às três constelações assinala a começo da estação da tempestade e a interrupção da navegação (cf. Rosati, p. 134): «Plias» (ou «Plêiades» em

português) é um singular colectivo (cf. *e. g.* Ovídio *Pont.* 1. 8. 28); «Arctophylax», substantivo grego, comum na poesia, refere-se ao «Boieiro» ou ao «guardador da Ursa» (cf. a nota ao v.149); «Olenium ... pecus» é outra designação atribuída à cabra Amalteia, filha de Óleno, que amamentou Júpiter (cf. Kenney, *ad loc.* e Rosati, pp. 134-136).

Na tradução das denominações atribuídas a cada um destes elementos, optámos pelos termos eruditos, mantendo assim o estilo ovidiano.

189-190

Leandro não sabe exactamente qual será a sua atitude quando for confrontado com situações semelhantes às que de momento presencia. De qualquer forma, o seu carácter ousado («temerarius») e o amor que o consome terão um papel mais do que fulcral em impulsioná-lo para a disputa com qualquer obstáculo provocado pela superfície de água que cruzará (cf. Rosati, pp. 136-137). Sobre o significado de «temerarius» na linguagem erótica, cf. Rosati, p. 136. Kenney, *ad loc.*, afirma que este termo «has a strong connotations of recklessness». Na edição que temos vindo a utilizar para o nosso estudo, a lição presente para o início do verso 189 é «aut ego». Entretanto, sublinhe-se que há outra possível leitura desta construção. Rosati (p. 137) sugere «aut me» e demonstra que «la tipologia del procedimento è qui quella (Hellegouarc'h 58 s.) in cui il doppio monossillabo in clausola, *aut me*, 'rispecchia' l'inizio del verso, *aut ego*, delineando iconicamente l'alternativa contemplata da L.».

191-214 – A PROMESSA DE LEANDRO E AS POSSÍVEIS CONSEQUÊNCIAS DESTA PROMESSA

Leandro promete a Hero que irá ao encontro dela, mesmo que o mar não esteja acessível. Alude a duas possíveis consequências que poderão advir da empresa que pretende empreender, isto é, alcançar o litoral de Sesto são e salvo ou morto. Caso chegue neste último estado, imagina a reacção da jovem ao ver o cadáver e ao ler esta parte da carta. Por fim, pede à amada que faça votos para que a tormenta se acalme e para que ele concretize os seus objectivos

191-194 – Referência à promessa

Neste passo, Leandro menciona a promessa que faz a Hero (v. 194) e afirma que lhe dará garantias do que prometeu (v. 192). Porém, desconhecemos a que garantias

Leandro se refere. Será a carta a prova ou uma das provas da sua palavra, a qual assegura que a promessa se cumprirá? A carta tem como função servir de testemunho, de ponte entre os dois amantes que, embora ausentes, disfrutam da presença de cada qual por meio da escrita. Ou será o próprio Leandro vivo ou morto? Este último aspecto, o facto de Leandro chegar morto como garantia, evidenciaria de certo modo uma certa ironia trágica, pois Hero, de acordo com a história, encontrará o cadáver do amado junto ao litoral. Convém também salientar que Leandro pode estar a aludir à expressão «*pignora polliciti ... tarda*» simplesmente para reforçar a ideia da sua promessa, para sublinhar que não é algo baseado em vãs expectativas e que muito em breve se realizará (cf. Rosati, p. 138). Para o valor hipotético do conjuntivo «*sit*», bem como para a tradução de «*paucis etiamnunc noctibus*» (v. 193) e «*inuitas*» (v. 194), cf. Kenney, *ad loc.* e Rosati, *ad loc.*.

195-196 – As consequências da empresa que pensa levar a cabo

Leandro, não tendo a certeza do que lhe poderá acontecer caso enfrente a tempestade (repare-se na construção anafórica «*aut ... aut ...*» a acentuar a incerteza do protagonista), mesmo assim revela à amada duas hipóteses que possivelmente ocorrerão. De qualquer forma, se dermos especial atenção à construção do dístico, sobretudo à posição de determinadas palavras nos dois versos, verificámos que as próprias palavras de Leandro (sobretudo as que sublinhamos a negrito) podem aludir à sua morte. Uma fina e delicada ironia que, uma vez mais, poderá lembrar ao leitor o final trágico de Leandro, consequência da sua ousadia («*audacia*»):

aut **mihi** continget **felix audacia** saluo

aut **mors** solliciti **finis amoris erit.**

Sobre o sentido que o adjectivo «*felix*» possa ter neste contexto específico, cf. Rosati, p. 139. Para a função predicativa de «*felix*» e de «*saluo*», cf. Kenney, *ad loc.*. Sobre o significado do termo «*sollicitus*» na linguagem erótica, cf. Rosati, *ad loc.*. Este mesmo autor observa também que tanto neste verso como em 19. 206 há referência a um tópico frequente na poesia erótica, ou seja, ao «*vagheggiamento della morte come alternativa a un amore impossibile*».

197-198 –A opção funesta do protagonista

No dístico anterior, Leandro expõe a Hero as duas possíveis consequências que podem resultar do que pensa pôr em prática. Nestes dois versos, ele manifesta-se a favor

da primeira opção que remete uma vez mais para o fim que o aguarda. De facto, o amor por Hero e a constante esperança de estar com ela impossibilita Leandro de ver a realidade: apenas o autor que fala pelo pensamento e pelas palavras do protagonista e o leitor sabem que o que está escrito neste dístico é o que acontecerá a Leandro. Uma escolha inconsciente, mas sarcasticamente trágica no desfecho desta saga amorosa. Cf. Kenney, *ad loc.* e Rosati, pp. 139-140. Sobre as questões que o pronome «illas» suscita em relação à transmissão manuscrita, cf. Rosati, 140.

199-202 – A pressuposta reacção de Hero ao ler este passo

Ao longo das *Heroides* (cf. *e. g.* 4. 3, 175-176; 5. 1-2; 10. 3; 16. 11-12; 20. 1-6 e 241), sobretudo nesta epístola em particular (vv. 6 e 17-18), o remetente interrompe algumas vezes o discurso a fim de reflectir ou mesmo imaginar a reacção do destinatário ao ler determinados versos. Segundo Rosati, p. 141, esta técnica não é mais do que um gesto dramático expresso pelas palavras daquele.

Para o verso 199, cf. Tibulo 1. 1. 59ss. (sobretudo dos vv. 59-64). No dístico que engloba este verso, é evidente um tópico frequente na poesia elegíaca e também nas *Heroides* (*e. g.* 2. 135-136 e 10. 119ss.). Referimo-nos concretamente ao facto de o amante imaginar com satisfação a sua morte e o lamento da amada que reconhece na ocasião o quanto era amada (cf. Rosati, p.139).

Sobre o discurso directo inserido no verso 200, «... ‘mortis’ ... ‘huic ego causa fui.’», cf. *e. g.* *Her.* 2. 145-148; 7. 64 e 195 (cf. *Fast.* 3. 549); *Met.* 9. 563; Vergílio 6. 458; Propércio 1. 19. 19-20; 2. 1. 47; 2. 1. 78.

O substantivo «omine» tem um duplo sentido no contexto em análise. Para Leandro, o termo é empregue com o significado de ‘menção, referência, alusão’; para o leitor de Ovídio, este vocábulo denota um certo ‘presságio’ ou ‘vaticínio’ em relação ao final trágico do próprio protagonista (cf. Rosati, *ad loc.*). Na tradução, optámos pelo significado que esta palavra possa ter para Leandro.

203-214 – Pedido de Leandro a Hero; possível êxito da empresa

Leandro pede a Hero que, tal como ele, faça votos para que o mar se acalme e para que ele possa, deste modo, atravessar sem qualquer obstáculo o estreito. Depois de cruzar o canal, fruto de uma empresa que julga ser bem sucedida, o jovem não se importará que a tempestade continue, pois já se encontrará nos braços da amada.

203-204

Sobre as questões métricas que «desino» suscita, cf. Kenney, p. 164 e Rosati, pp. 141-142. Para a construção de «parce» com infinitivo, cf. Rosati, p. 142. Para a construção de «uti», seguimos a lição da edição utilizada, embora Rosati afirme que o texto correcto seja «ut et», presente em P. Para a construção de «fac» com o verbo no conjuntivo e sem a conjunção «ut» explícita, cf. também *Her.* 19. 182 («facito spernas»).

205-206

No verso 205, Leandro escreve a Hero que necessita de que o mar se encontre pacificado, enquanto estiver a atravessar o Helesponto. No entender de Rosati, p. 143, não é tão frequente o termo «pax» indicar a calma do mar ou de outro elemento natural como costuma a aparecer em relação aos ventos. De qualquer modo, o autor remete-nos para *Met.* 9. 94 e *Pont.* 2. 9. 27.

O verbo «transferor» evidencia uma certa ironia trágica, observada por Rosati (*ad loc.*), sobre o facto de Leandro ser levado pelas águas já morto: «dietro l'ovvio valore mediale, non deve annullarsi in *transferor* l'idea della passività: L. arriverà sulla sponda opposta come cadavere trasportato dalla corrente (in linea com l'uso, già omerico, del verbo φέρω in contesti analoghi, come ad es. in Call. *Epigr.* 17.3 Pf. [= *AP* 7, 271, 3; *HE* 1247] νῦν δ'ὁ μὲν εἰν ἄλί που φέρεται νέκυς – altro in Kost a Mus. 325 τυπτόμενος περόρητο e spec. a 313)».

207-208

Numa primeira leitura deste dístico, verificamos que a afirmação de Leandro fundamenta-se no facto de apenas se sentir tranquilo e realizado quando se encontrar na presença da amada. Numa segunda leitura, observamos que a imagem do jovem como um barco («nostrae ... carinae»: 6, 148, 158, 208, 215; 19. 47), bem como a alusão a «aptum nauale» e a «stat puppis» (sinédoque de «carinae»: cf. Rosati, p. 144), podem conter uma forte conotação erótica (cf. Kenney, *ad loc.*, Rosati, *ad loc.*, Jouteur, 2007: 116). Ou seja, os dois versos possivelmente referem-se à união carnal dos dois amantes, ao desejo de Leandro em se unir à jovem de Sesto (cf. também Museu 215: «πάτριδος ἀντίοροιο ποτὶ γλυκὸν ὄρμον ἰκοίμην»). Sobre o simbolismo sexual dos vocábulos 'remo, remar, navegador, marinheiro, viajante, passageiro, barco' na tradição greco-romana, cf. Adams, 1982: 167.

209-214

Ao estar na companhia da amada, Leandro não se deixará atormentar nem por Bóreas (cf. a nota aos vv. 37-48), nem pela tempestade (cf. a nota a 19. 79-82). E, se depois de chegar a Sesto, a jovem e o temporal o impedirem de regressar (cf. v. 214, «impediar»), ele render-se-á. Sobre o tema da «mora», evidente no v. 209, cf. a nota ao v. 28. Para a construção de «mora / morari» com «dulce» e para o valor que esta expressão transmite, cf. Rosati, p. 145.

No verso 210, sublinhe-se a anáfora «tunc ... tunc» que se refere à atitude que Leandro tomará no futuro, a qual se opõe à do presente. O sentido transmitido pelo adjectivo «cautus» neste verso contrasta com o que surge no verso 190 («non cautus»): ao dirigir-se até Sesto, o jovem de Abido deixar-se-á levar pelo seu carácter, ousando enfrentar qualquer obstáculo que possa surgir; porém, ao estar com a amada, embora não esteja preocupado com a tormenta, não deixará de ser cauteloso. Não nos devemos esquecer que o amor entre os dois jovens desenvolve-se durante a noite. Este é um aspecto característico da saga. Por mais que Leandro deseje ficar com Hero depois de atravessar o Helesponto, é-lhe impossível permanecer na torre, pois o encontro furtivo entre os amantes pode ser descoberto pelas entidades que proibem o amor entre ambos.

Encontrámos reminiscências do hexâmetro seguinte na *Her.* 19. 22. Ver também Museu 331. Além disso, Rosati, pp. 146-147, observa que, no sintagma «surdis ... fluctibus», é evidente um motivo frequente na literatura greco-romana, sobretudo no lamento dos amantes: «la sordità e indifferenza del mare alle preghiere» (cf. *e. g.* *Her.* 8. 9; *Ars Am.* 1. 531; *Met.* 13. 804). Para a construção «triste ... fretum», cf. v. 143 («freta tristia»). Para a tradução da forma verbal «nataturo», seguimos a sugestão de Kenney, *ad loc.*: «‘when I want to swim’ (*NLS* §92 (*d*))».

Quanto ao verso 213, Rosati, p. 147, verifica ainda outro tópico da poesia elegíaca, o qual é acentuado pela silepse suscitada pela combinação dos dois sentidos concretos de «teneant» (cf. também verso 57): «l’immagine elegiaca dell’amante morbidamente avvolto dalle braccia dell’amata (Tib. 1, 2, 75 [...]; 1, 1, 46 [...]; Prop. 2, 22, 37 [...]) viene collegata con quella del vento che «trattiene» qualcuno impedendone la navigazione (in *H.* ad es. 5, 49; 13, 3 etc.)». Na repetição do som -t-, que culmina na paronomásia «teneant teneri», o mesmo autor salienta o «tema della tenerezza che seduce e trattiene» (cf. *Her.* 19. 81). Para o valor do pronome «me» no início do verso, cf. Rosati, *ad loc.*.

215-218 – CONCLUSÃO

Depois de ter imaginado um dos momentos junto da amada, Leandro volta à realidade, à situação presente, e conclui a epístola referindo o que em breve fará e o que entretanto deverá ser feito por Hero.

215-216

No verso 215, Leandro parece contradizer o que prometera anteriormente a Hero: que atravessaria o Helesponto mesmo que este lhe fosse inacessível (vv. 193-194). Provavelmente, a informação que consta neste verso tinha como objectivo da parte de Leandro acalmar Hero, pois, segundo a tradição literária, o jovem cruzará o Helesponto durante a tempestade e chegará morto à praia de Sesto. Ou seja, manter-se-á fiel às suas palavras. Repare-se também no advérbio «semper» no verso 216 que parece sugerir que a qualquer momento Leandro poderá dirigir-se à pátria da amada. Mais um elemento que remete para o facto de concretização da promessa formulada pelo jovem de Abido. Sobre a imagem dos braços como remos, metáfora que reforça a auto-identificação de Leandro com um barco (v. 148), cf. Kenney, *ad loc.* e Rosati, pp. 147-148.

O pedido do remetente ao destinatário no verso 216 evidencia claramente a importância de «lumen» nesta saga. A alusão deste tópico como guia de Leandro durante a travessia não se refere, neste passo, a Hero (vv. 149-170), mas à tocha que se encontrava no alto da torre. No seu comentário, Rosati verifica que em Museu a função da lâmpada é tratada com maior relevância (cf. vv. 210-211 e, especialmente, 216-218). Sublinha também o mesmo autor que a posição e o sentido dos pronomes «ego» (v. 215) e «tu» (v. 216) evidenciam as funções que ambos os protagonistas terão de desempenhar. Sobre o sintagma «in aspectu habere», cf. atestações recolhidas por Rosati, p. 149.

217-218

A construção deste dístico é em muito semelhante aos dois últimos versos da epístola de Hero. O advérbio «interea» (cf. v. 53) e o substantivo «mora» (cf. v. 28), termos relevantes nas duas *Heroides*, não só assinalam o espaço temporal que existe entre os dois jovens e a expectativa de um encontro próximo como sublinham a função da carta em colmatar entretanto a ausência física de ambos (como substituta do

remetente «pro me» (cf. Roussel, 2008: 54-56; Hardie, 2002, pp. 106-109; a nota ao verso 20) ou em suavizar o tempo de espera (cf. Rosati, pp. 149-150).

Quanto a este passo, sublinhe-se ainda a importância do verbo «pernoctare» que alude a uma das componentes da história em questão: o facto de os dois namorados estarem um com o outro apenas durante («per-») a noite.

Heroide XIX

Sobrescrito *Hero Leandro*

Sobre a autenticidade dos dois sobrescritos e a etimologia dos termos neles presente («*Hero*» / «*Leandro*»), cf. a nota à *Her.* 18.

1-4 – INTRODUÇÃO

Hero anseia pela chegada de Leandro. Por este motivo e pelo facto de já ter recebido uma carta do amante, pede-lhe que torne reais as palavras que escrevera e que se dirija o quanto antes para Sesto, pois não suporta mais o tempo de espera.

1-2 – Pedido de Hero a Leandro

Este passo é susceptível de controvérsia, pois não reúne uma opinião consensual quanto à sua autenticidade: cf. a nota a 18. 1-2. Quanto ao conteúdo, verificamos que este dístico alude ao facto de Hero já ter recebido a carta de Leandro (cf. também vv. 22, 71 e 90). De qualquer forma, não deixa de ser ambíguo: alguns estudiosos afirmam que Hero preferia que Leandro se dirigisse a Sesto em vez de escrever a carta (cf. Hintermeier, 1993: 81: «Hero weist die Möglichkeit zurück, aus Leanders schriftlichem Gruß Aufmunterung zu beziehen. Besser könne es ihr nur gehen, wenn er selbst endlich komme»). Há outra interpretação possível. Para que o conteúdo da epístola de Leandro tenha algum significado e se concretize, Hero pede-lhe que venha até Sesto. Assim, haveria de certa forma uma confirmação de todos os sentimentos, promessas ou garantias a que o protagonista faz referência na epístola. Rosati, pp. 157-158, além de encontrar uma analogia semântica entre este dístico e *Pont.* 2. 5. 1-3, afirma que «l'esortazione *veni* (rilevata in clausola) esplicita la conseguenza dell'antitesi *misisti uerbis/rebus habere* introducendo il tema dell'insofferenza dell'attesa, su cui insisteranno i versi successivi (Luck 1969, 37 percepisce nell'antitesi una «derberotische Bedeutung», che potrebbe trovare conferma in passi come Ter. *Eun.* 741 s., e giustificerebbe l'indulgenza invocata nel dístico successivo, precisando l'esatta valenza di *gaudia*)».

3-4 – Hero admite ser impaciente no amor

Hero, ao contrário de Leandro, aparenta ser mais impaciente em relação ao tempo de espera. Para a expressão, «longa mora est nobis omnis», cf. *Met.* 11. 451, 6. 501. Para o tópico da pressa, da impaciência dos namorados em relação ao tempo de espera, cf. também 18. 25. Para a alusão à expressão «gaudia differt» e ao sentido erótico na obra ovidiana, cf. especificamente 18. 37-52, 39-40, 41-42. Segundo Rosati (pp. 158-159), a expressão «da ueniam fassae» parece ser exclusiva de Ovídio. Além disso, Rosati (*ad loc.*) observa que a expressão que aparece no verso 149 («da ueniam») refere-se a uma fórmula de prece frequente na língua de uso e até na comédia.

5-150 – HERO VIVE ENTRE A EXPECTATIVA E A PREOCUPAÇÃO

5-66 – Hero encontra-se na expectativa da chegada de Leandro

Nos quatro primeiros versos anteriores, verificámos que Hero já tinha recebido a carta de Leandro e que lhe pedia para se dirigir a Sesto sem demora, revelando assim a sua impaciência no amor. Nesta secção, a jovem alude às diferenças entre ela, enquanto mulher, e Leandro, enquanto homem; e refere as actividades com as quais imagina que o amado se ocupa, contrapondo deste modo à sua única ocupação que se limita apenas e essencialmente a amá-lo e a esperar ansiosamente pelo seu regresso. A par disso, menciona o que faz durante o dia e a noite, enquanto aguarda a chegada de Leandro. Os últimos dísticos deste passo tratam do sonho de Hero.

5-16 – Diferenças entre Hero, enquanto mulher jovem, e Leandro, enquanto homem

A razão pela qual Hero salienta neste trecho as diferenças entre ela, enquanto mulher, e Leandro, enquanto homem, prende-se, por um lado, com o facto de alertar o amado para as consequências que poderão advir caso ele não se dirija imediatamente para Sesto; e, por outro, com o receio de Hero de que Leandro esteja a dedicar-se mais a outras actividades que não a ela mesmo (cf. 19. 118; *Ars Amatoria* 2. 5. 3; 3. 14. 37), visto que a única ocupação dela é aguardar o seu regresso.

5-6

Este dístico inicia-se com a referência ao fogo, metáfora do amor, sentido de igual modo pelos protagonistas (cf. Rosati, *ad loc.* e particularmente Museu 17-19; *Met.* 4. 62, 7. 803, 9. 720, 12. 416; *Her.* 15. 163-164). Saliente-se ainda outro tema evidente

na expressão «sed sum tibi uiribus impar» e relevante ao longo das *Heroides* (e. g. 1. 97, 109, 8. 60, 14. 55): a oposição entre o carácter débil e sensível das mulheres e a virilidade dos homens (cf. Rosati, *ad loc.*), a qual é acentuada pela repetição da palavra «uiribus» / «uiris» no final do hexâmetro e do pentâmetro. Kenney, *ad loc.*, verifica que esta oposição entre o mundo feminino e a esfera masculina é retomada na expressão «fortius ingenium», na qual o mesmo autor observa um certo reconhecimento de Hero em relação ao facto de os homens encararem as mulheres como «creatures of their passions».

7-8

Nos dois versos anteriores, Hero aludiu à principal característica que diferencia os homens das mulheres. No presente dístico, a jovem refere-se ao estado que domina o corpo e o espírito das meninas e às consequências que poderão advir deste mesmo estado. No verso 7, Rosati, *ad loc.*, observa o tópico da «infirmetas», da debilidade feminina.

Para tradução de «adde», seguimos a sugestão de Kenney, *ad loc.*: «si addes (4n.)», e de Rosati, p. 161, que fornece ao leitor alguns exemplos nos quais o imperativo constitui a prótase (cf. e. g. *Her.* 7. 110; *Am.* 3. 9. 37; *Met.* 3. 433) e o futuro do indicativo («deficiam») a apódose. No entender de Rosati (*ad loc.*), «a Ov. la collocazione rovesciata consente di mettere in primo piano, a inizio di verso, *deficiam*, cioè il termine che esprime la condizione di fragilità e il prossimo venir meno di E. [...], e al quale corrisponde, in clausola, un'altra parola-chiave, *moram*».

Para a tradução de «deficiam», seguimos a sugestão de Rosati, p. 162: «usato all'attivo, e assolutamente, a proposito di persone, il verbo ha in casi come questo il senso di «viribus –ere i.q. lassari, debilitari, defetisci» (così *ThLL* V 1, 328, 47ss., che opera una distinzione forse troppo netta dal senso di «mori, perire» [329, 32 ss.]». Em relação a esta forma verbal, acrescenta o mesmo autor que «deficio» é frequentemente utilizado em relação ao fogo e a corpos luminosos. Por este motivo, visto que Hero é várias vezes identificada na carta de Leandro com a luz / a lâmpada, poderá existir aqui uma ironia trágica. No poema de Museu, pelo contrário, existe uma associação entre a lâmpada e a vida de Leandro (cf. e. g. 14-15; 329-330; 216-218), entre o extinguir da lâmpada («σβέννυθα») e a morte do protagonista (cf. Rosati, *ad loc.*).

9-14 – Catálogo das distrações com as quais Leandro supostamente se ocupa

Neste passo, Hero enumera uma série de actividades típicas do mundo grego e sobretudo romano com as quais imagina que Leandro se ocupa. O conteúdo destes versos opor-se-á aos versos seguintes, nos quais a jovem revela a sua única distração. Sobre o facto de Hero se lamentar da sua solidão e aborrecimento, cf. também *Museu* 187-193, o que leva Rosati, p. 163, a sugerir que este elemento estivesse presente no modelo helenístico perdido e que influenciou tanto Ovídio como *Museu*.

9-10

O dístico inicia-se com o pronome «uos», que, logo de imediato, retoma a oposição entre o mundo masculino e o mundo feminino (cf. vv. 6-7: «uiris»/«puellis»), o qual será, por sua vez, representado pelo pronome «mihi» no verso 15. Além disso, verificámos também na abertura deste passo a alusão à caça e à agricultura, dois passatempos que são sugeridos por Ovídio nos *Remedia Amoris* (cf. vv. 169-212, especificamente 169 e 199) e na *Ars Amatoria* (3. 381-2) aos amantes infelizes. Por este e por outros motivos, Rosati (pp. 162-163) afirma que, estas duas actividades estão frequente e literariamente relacionadas com outras realidades alternativas ao amor, funcionando, por vezes, como refúgio dos sofrimentos que este acarreta.

Para tradução de «ponere», seguimos a sugestão de Rosati, pp. 163-164: «occupare». Cf. *Pont.* 1. 5. 36 e 48. A palavra «mora», evidente e deveras relevante nas duas epístolas em análise (cf. a nota aos vv. 5-6), neste contexto, significa «actividade», «passatempo» (como, por exemplo, em *Am.* 2. 11. 14, *Trist.* 5. 1. 34, *Pont.* 4. 10. 12). Rosati, p. 164, observa que o adjectivo «longa», além de se referir ao tempo que Leandro possivelmente disponibiliza para as suas actividades, acentua, por oposição, o tempo que a jovem, na sua solidão e monotonia, dedica à espera do amado: «e qui l'agg. rileva per contrasto la desolante monotonia dell'esistenza femminile, condotta nell'attesa estenuante dell'amato».

11-12

Nestes dois versos, Hero refere outras três distrações com as quais Leandro possivelmente se ocupa: a prática forense, os exercícios desportivos e a equitação (cf. *Am.* 2. 9. 29; *Ars Am.* 1. 20; *Met.* 6. 226). Segundo Rosati, p. 165, a actividade jurídico-política, a agricultura, a caça e os exercícios físicos constituíam, na tradição elegíaca, o

quarteto das actividades opostas ao amor (cf. *Ars Amatoria* 1. 79; 3. 542) e funcionavam como *remedia* ao sofrimento por ele causado (cf. *Rem.* 151-152, 166).

As disjuntivas «modo ... modo» (v. 9), «aut ... aut ... aut» (vv. 11-12), «nunc ... nunc» (v. 13) acentuam a variedade de distrações masculinas que contrasta por sua vez com a única distração a que a mulher está condenada: esperar pelo amado.

O adjectivo que qualifica «palaestrae», «unctae», alude ao óleo que os atletas utilizavam nas suas actividades. Segundo Rosati, é mais frequente para este uso o adjectivo «nitida» como em *Her.* 16. 151; *Met.* 6. 241; *Fast.* 5. 667.

Para tradução da expressão «dona palaestrae», seguimos as sugestões de Kenney, p. 166: «‘what the wrestling-school has to offer’; [...] ‘the gift of the wrestling-schools’».

13-14

A jovem de Sesto conclui este catálogo ao mencionar mais dois passatempos masculinos: a caça aos pássaros e a pesca, actividades que se encontram associadas nos *Remedia Amoris* (vv. 207-210). Kenney, *ad loc.*, identifica em «ducitis» uma silepse ou um zeugma complicado semanticamente (cf. a nota a 18. 57), pois o significado do verbo «adapta-se a cada um dos membros não omitidos» (Lausberg, 2004: 200 § 325, 2): «**13 ducitis** ‘lure’ (*OLD* s.v. 17, 18) and ‘draw in’ (21a), an unobtrusive syllepsis (18. 57n.)».

O sentido de «diluitur» em relação ao tempo («serior hora») parece encontrar nesta expressão uma atestação pouco frequente, isto porque este verbo aplica-se geralmente a cuidados ou preocupações (cf. *e. g. Ars Am.* 1. 238). Para tradução de «posito ... mero», seguimos a sugestão de Kenney, *ad loc.*.

15-16 – A única ocupação de Hero

Neste dístico, Hero revela a sua única ocupação: amar Leandro e esperar ansiosamente pelo regresso do amado. Acentuamos o adjectivo “única”, porque Hero vive numa realidade completamente diferente da que anteriormente mencionara. O uso do participio «summotae», do verbo «summoueo», delimita a oposição das duas realidades. Palmer, 2005: 469, designa a forma verbal como «strong word», pois alude a uma acção inesperada, quase um corte violento. A respeito desta forma verbal, Rosati (p. 69) ainda acrescenta que é frequentemente utilizada na linguagem jurídica, quando o indivíduo se encontra privado de um direito, de uma qualidade, de uma função, bem

como nos poemas de exílio (*Trist.* 3. 4. 41; 4. 2. 57, 9. 17; *Pont.* 3. 4. 91; 4. 16. 47-48), porque reflecte o estado de espírito do sujeito poético afastado do seu mundo, com o qual apenas pode contactar com o recurso à memória (uma certa forma de vida que lhe é concedido).

O verso 16 encontra uma situação análoga em *Pont.* 1. 5 e 43, 4. 2 e 39-40, 45, que associa a condição do poeta exilado ao da heroína longe do amado. Cf. também *Rem. Am.* 167.

17-32 – Síntese das actividades de Hero durante o dia

Nos versos anteriores, tomámos conhecimento de como Hero ocupa o seu dia-a-dia. Neste passo ou a partir deste passo, é evidente a descrição do quotidiano da protagonista, o qual se concretiza pela constante expectativa, pelos receios e pelo lamento da amada em relação ao regresso de Leandro.

17-18

O primeiro hemístiquio do verso 17 («quod superest facio») e o do verso precedente («quod faciam superest») constituem um quiasmo que acentua a existência monótona de Hero. Sobre a afirmação do amor de Hero em relação ao de Leandro, cf. Kenney, pp. 15 e 166, que sublinha que esta contestação remete ironicamente para uma esfera trágica; Rosati, pp. 170-171, observa que esta afirmação corresponde a determinadas expressões relativas às obrigações da amizade ou das relações sociais: cf. *Am.* 1. 6. 23 e *Ars Am.* 1. 370; *Trist.* 2. 159-160.

19-24

Neste passo, encontram-se verbalizadas algumas situações do dia-a-dia de Hero. A repetição anafórica da conjunção «aut» no início de cada dístico, além de realçar a sucessão de cada uma dessas situações, sublinha o que realmente domina o pensamento da jovem de Sesto: o desejo de ver o mais rápido possível o amado. A predominância deste pensamento verifica-se também pela posição que o sintagma «de te» ocupa no verso 19: o assunto da conversa entre Hero e a ama centra-se apenas e essencialmente na demora de Leandro.

19

Neste verso, observamos a primeira alusão à ama, confidente de Hero, a qual apenas é referida uma única vez em Museu (cf. capítulo das «Fontes e Modelos», p. 27). Na epístola de Leandro, a ama é aludida duas vezes. Alguns autores reconhecem que esta figura feminina aparece com frequência na tragédia euripídiana, no epílio e na poesia erótica (cf. *e. g.* *Her.* 11. 33ss.; 21. 17-18; *Met.* 10. 382ss.; Propércio 4. 3. 41-42, 45, 154, cuja função da ama de Aretusa parece ser evocada nestes versos). Rosati, p. 171, chega mesmo a afirmar que, ao lermos o papel da ama de Hero, o modelo mais imediato desta situação é o que se encontra descrita em Propércio. Receamos afirmar que seja um modelo. Podemos dizer que há, de facto, neste trecho uma evocação àquele determinado aspecto da elegia properciana. Pois, não temos uma certeza fidedigna sobre se estas duas *Heroides* teriam sido escritas depois do quarto livro de Propércio. De qualquer forma, existem ecos da epístola de Aretusa nas duas *Heroides*. O que poderá tentar-nos a fazer tal afirmação. Caso Propércio tenha publicado a sua obra antes de as *Heroides*, é possível que a elegia de Aretusa tenha influenciado Ovídio.

20-21

No verso 21, o facto de Hero se encontrar na alta torre (atente-se no sentido de «prospiciens»: cf. *Met.* 3. 604; 6. 343; Museu 331, 336) a contemplar o mar a fim de descobrir um sinal de Leandro evoca o motivo da heroína a aguardar a tão ansiosa chegada do amado (cf. *e. g.* *Her.* 18. 29-30; 10. 27-28, 49; 2. 124; 16. 58; *Rem.* 595; *Met.* 3. 604; 6. 343; 8. 574; 11. 150).

Para a expressão «iter morari», cf. *Her.* 16. 120; *Ars Am.* 2. 226. Para a paronomásia aliterante «miror ... moretur», cf. *Her.* 3. 51 e 13. 938. Para o emprego específico do adjectivo «odiosus» no *corpus* ovidiano, cf. Kenney, p. 167 e Rosati, p. 173. Ainda em relação a este dístico, Rosati, *ad loc.*, observa um tópico da poesia amorosa. Referimo-nos particularmente à oposição do vento à união dos amantes (cf. *Her.* 18. 39; 10. 29, 113-114). O adjectivo que caracteriza o vento não costuma ser muito frequente neste contexto. Na carta de Leandro, Bóreas é descrito como «saeuis» (v. 39).

22-23

Hero afirma que a sua crítica se baseia nas palavras que Leandro tinha escrito no final da sua carta (cf. v. 211: «nec faciam surdis conuicia fluctibus ulla») e quando este se tinha dirigido a Bóreas que lhe interceptava o trajecto até Sesto (cf. vv. 37ss.; Rosati,

ad loc.). Cf. Museu 331. O termo «saeuitia» que surge no verso 23, quando aparece associado a um elemento natural (neste caso o mar), evoca um tópicos poético supra mencionado, ou seja, o facto de haver forças naturais que se constituem como obstáculos à união dos amantes.

24

É evidente neste verso um dos temas da poesia amorosa: o lamento dos amantes pela ausência ou pela demora dos amados, acentuado pela epanalepse «queror» / «dumque queror» (cf. *Her.* 3. 6; 14. 67, 91; 16. 75; 20. 34; *Met.* 1. 637; 708; 2. 371; 3. 551; 11. 734; 13. 690; *Trist.* 4. 9. 20).

25-26

Não conseguimos ser indiferentes à carga imagética que o conteúdo deste dístico transmite ao leitor. Verdadeiramente extraordinária pelo cuidado na escolha de palavras, pela ligação de sentidos, de sensações, de atitudes, de sentimentos, pela criação de um único cenário, onde apenas avultam duas figuras: Hero, a amada *puella*, que chora pela ausência do amado; a ama, que limpa as suas lágrimas *pollice...tremulo*¹¹⁷ e, de certo modo, a consola¹¹⁸. Domina neste quadro de confiança secreta a intemporalidade do sofrimento por amor que, acentuado pela repetição da sequência fónica «AMANtia luminA MANant», por vezes, dilacera as expectativas dos amantes. Neste caso concreto, vãs expectativas.

27-30

A constante («saepe») atitude da heroína que, abandonada, se encontra à espera do amado é realçada pela repetição das sibilantes e das labiais e pelo gesto expresso pelo verbo «specto» (cf. o sentido de «prospiciens» no v. 21; cf. também v. 59; o inverso em 18. 29; 6. 71; 13. 17 e 22; *Rem.* 595). No entender de Rosati, a intenção de Hero evidente no segundo dístico deste trecho evoca a de Penélope na primeira epístola

¹¹⁷ Esta expressão alude a um dos tópicos que, segundo a tradição literária, descrevem a velhice. Cf. *Met.* 10. 414-415, 14. 143, 15. 212.

¹¹⁸ Existem situações análogas a este gesto da ama em *Met.* 9. 394-396, 13. 746; *Petrón.* 9.2. Sobre outros adjectivos e passos que se referem à caracterização directa ou indirecta da *anus* nesta *Heroide* em análise, cf. vv. 19 *aut ego cum cara de te nutrice susurro*, 46 *sed mouet obrepens somnus anile caput*, 154-155 *ecce merum nutrix faustos instillat in ignes! cras'que 'erimus plures' inquit et ipsa bibit*. Sobre o emprego do adjectivo *consciis* noutros contextos, mas com o mesmo significado, cf. 11. 50, 18. 105 *cetera nox et nos et turris conscia nouit*.

deste *corpus* (l. 59-62): ter informação do amado ou enviar-lhe uma carta. Para tradução dos versos 29-30, seguimos as sugestões de Kenney, p. 167 e de Rosati, p. 28.

31-32

Este passo alude, por um lado, ao beijo de Aretusa nas armas deixadas pelo marido que se encontra distante (4. 3. 29-30; cf. situação diferente em *Met.* 4. 117) e, por outro, às emoções de Dido ao ver as roupas de Eneias deixadas no seu quarto (*Aen.* 4. 648ss.), um passo que, segundo Kenney, *ad loc.*, alude a certas cenas da tragédia, constituindo-se assim nesta epístola um possível presságio. Cf. *Her.* 10. 51-4; 15. 147-50. O facto de Hero escrever ao amado que ela própria se encontra a beijar as suas vestes sugere uma certa melancolia, saudade e sofrimento em relação à ausência daquele.

33-56 – Síntese das actividades de Hero durante a noite

Os versos anteriores tratam das ocupações de Hero durante o dia. Este passo descreve as actividades da jovem durante a noite, enquanto aguarda pelo regresso do amado. O modo como Hero ocupa os seus dias não é muito díspar do modo como passa as suas noites, pois tudo o que faz converge para um único pensamento: assegurar a Leandro um percurso feliz e, deste modo, tê-lo ao seu lado o mais rápido possível.

33-38

Ao cair da noite, momento consagrado ao encontro dos dois amantes (cf. o adjectivo qualificativo «amicior», que a jovem utiliza para referir-se à importância deste espaço temporal em oposição ao nascer do dia, «lux»), Hero e a ama colocam a luz («*uigilantia lumina*») na alta torre para que guie Leandro durante a sua travessia. Em seguida, para passar o tempo, giram o fuso e retorcem os fios.

33-34

O grupo de versos que se inicia com sintagma «*sic ubi lux acta est*» e termina nos versos 55-56 «*sic ubi deceptae pars est mihi maxima noctis / acta*» descreve no seu todo a monótona continuidade da espera de Hero. Quanto ao significado do verbo «ago» em relação ao tempo de espera, cf. 18. 25. No entender de Rosati, p. 178, a expressão «*exhibuit pulso sidera clara die*», além de indicar, perifrasticamente, a chegada da noite

(cf. *Fast.* 6. 472), alude a um tópico fulcral nestas duas epístolas: as noites iluminadas pela luz das estrelas (cf. particularmente «claram Coronam», 18. 151).

35-36

O pentâmetro inicia-se com o advérbio temporal «protinus» que ocorre com alguma frequência nas duas cartas, realçando a constante impaciência dos protagonistas no que toca ao tempo de espera e à união entre eles (cf. 18. 15, 93, 165; 19. 75 e 178). Na expressão «uigilantia lumina» (cf. a nota de comentário a 18. 31), é evidente uma metáfora, ou seja, a função da luz é associada à dos vigias. De igual modo, é associada à função dos vigias a de Hero e a daqueles que vigiam Leandro e que talvez o impeçam de se dirigir até Sesto (cf. 18. 11-14, 55-56; 19. 42). Em relação a Hero, Rosati (pp. 178-179) observa que parece irónico para os leitores o facto de ela estar a vigiar, pois ela própria escreve a Leandro que acaba por ser tomada pelo sono durante a noite (v. 56). Este motivo, no entender do mesmo autor (*ad loc.*), deve ter originado a lição alternativa «summa ... turre» em prol de «summo...tecto», presente na primeira mão de P e em códices secundários (cf. Rosati, pp. 31 e 152).

A forma verbal que introduz o pentâmetro e que se encontra no seguimento do sentido do verso anterior («ponimus») parece subentender a colaboração da ama na colocação da luz no telhado. Pelo contrário, nos versos 50ss., o plural indica uma acção concretizada apenas por parte de Hero. A expressão «assuetae ... uiae» (cf. 18. 22 «assuetas ... aquas»; 19. 140 «assuetum ... iter»), além de se referir à travessia de Leandro, sublinha o secretismo da relação e a cumplicidade que une os dois jovens e na qual também participa a natureza.

37-38

Este dístico representa uma das actividades domésticas com a qual a mulher ocupava o seu tempo (cf. capítulo das «Fontes e Modelos», p. 24). A construção do verso 37 é em muito semelhante a *Met.* 4. 221 e 6. 22. Rosati observa que o significado das duas formas verbais alude a um movimento giratório: o «uersare» ao movimento do fuso, enquanto o «ducentes» à forma que é dada ao fio («torquere»). Para tradução de «fallimus», cf. *Oxford Latin Dictionary*, p. 673, 7 b; Rosati, p. 180; *Her.* 1. 9 «spatiosam fallere noctem»; *Trist.* 3. 3. 11-12 «non qui soletur, non qui labentia tarde / tempora narrando fallat, amicus adest»; e v. 55. O substantivo *moras*, termo temático

das duas *Heroides*, a concordar com o adjetivo «tardas» (cf. Tibulo 1. 3. 16 «quaerebam tardas anxius usque moras») acentua a ideia de espera interminável (Rosati, p. 181).

39-40

Nos versos anteriores, Hero referiu a Leandro quais eram as suas ocupações enquanto aguardava o seu regresso. Neste passo, a jovem enunciará qual será o seu tema de conversa até à chegada do amado. A estrutura e a construção da pergunta que Hero dirige a Leandro (forma particular de *sermocinatio*) ocorre com alguma frequência na poesia didática (cf. *e. g.* *Rem.* 487, *Her.* 5. 30; 12. 199; 4. 119; 6. 123; 7. 83). Cf. também *Met.* 11. 544-545, «Alcyone Ceyca mouet, Ceycis in ore / nulla nisi Alcyone est et, cum desideret unam», cuja influência é evidente nas duas *Heroides* em análise (cf. capítulos das «Fontes e Modelos», pp. 25-26). Segundo Rosati, *ad loc.*, é característico da poesia erótica o “pensamento dominante” da pessoa amada (cf. *e. g.* Ovídio *Rem.* 213). Este tópico poderá ter sido reutilizado por Ovídio também na poesia de exílio (cf. *Trist.* 3. 3. 17-20; *Pont.* 3. 5. 44. Com conotação negativa, cf. *Her.* 17. 34; *Met.* 11. 544-545 e 562-563).

41-44

Hero cita na sua carta as perguntas que dirigiu à ama sobre a razão da demora de Leandro e sobre a sua travessia, na expectativa de obter uma resposta favorável. A vivacidade do seu discurso bem como a sua impaciência em relação ao tempo de espera são acentuadas pela anáfora «iamne ... iamne ... iam» (cf. Rosati, p. 182) e pela repetição do verbo «putas», a qual insiste na ideia de uma sucessão de perguntas que só tem como resposta o gesto quase sempre afirmativo da ama que está prestes a adormecer (cf. vv. 45-46). Quanto ao sentido das palavras «omnes» e «suos», Kenney, *ad loc.*, afirma que os dois termos referem-se mais à família de Leandro do que propriamente aos seus conterrâneos. Rosati, *ad loc.*, por sua vez, não comenta «omnes», apenas considera «suos» um termo “generalizante” (cf. *Met.* 4. 94 «egreditur fallitque suos»), que se constitui como um obstáculo à união dos dois amantes. Existe ainda outra possível leitura dos vocábulos supra mencionados: tendo em conta o conteúdo dos versos 9-14 da *Her.* 18, «omnes» pode aludir ao povo de Abido que, caso se encontrasse desperto e visse Leandro a embarcar com o marinheiro (cf. 18. 9-12) ou a atirar-se ao mar, avisava a sua família («suos») que, opondo-se à relação (cf. 18. 13-14), o impediria

imediatamente de atravessar o canal. Para a expressão «deponere uestes», cf. 18. 33, 57; 19. 31-32. O substantivo grego «Pallade» refere-se ao óleo da oliveira, ao produto que deriva da árvore de Atena, com o qual os atletas untavam o corpo antes de praticarem os exercícios físicos. Era, de igual modo, utilizado pelos nadadores de longa distância para protegê-los do frio (cf. Kenney, *ad loc.*, Rosati, pp. 183-184). Para o adjectivo *pingui* a qualificar a oliveira, cf. *Met.* 15. 352. Repare-se também no jogo fónico suscitado por «pINGUE tINGUEre». Em Museu 264-265, Leandro apenas recebe o óleo das mãos de Hero depois de chegar a Sesto.

45-46

Hero verifica que a ama, apesar de ser sua confidente (cf. vv. 19-20), não é totalmente a favor desta relação amorosa assinalada no verso 45 por meio da metonímia «oscula» (cf. Rosati, p. 184). O próprio Leandro já teria dado conta desta atitude da ama na sua carta (cf. 18. 97-98, 115 «monitu nutricis amaro»). A par desta observação, a jovem ainda nota que as respostas da ama às suas perguntas neste dado momento não são consequência de uma reflexão ponderada, nem de uma previsão (cf. vv. 153-154), mas do sono que paulatinamente se apondera dela. Para a construção de «obrepo» no que diz respeito ao «somnus», cf. *e. g.* v. 195; *Fast.* 3. 19. Para o uso do adjectivo «anilis», cf. comentário de McKeown (1989) a *Amores* 1. 8.14.

47-52

Às perguntas dirigidas à ama nos versos anteriores, Hero pressupõe algumas respostas cujo conteúdo deixa transparecer a sua constante expectativa (cf. situações análogas em *Fasti* 2. 747-748). Além disso, é interessante observar que as próprias respostas que ela formula influenciam os seus gestos. Ora repare-se: Hero pressupõe que talvez Leandro já esteja a atravessar o Helesponto (para a imagem de Leandro a nadar como um barco que navega, cf. 18. 6, 148, 158, 208, 215; 19. 208; para a expressão «lentaque ... brachia iactat», cf. 18. 58; para a expressão «dimotis ... aquis», cf. v. 37; 18. 80). Por este motivo, impaciente (repare-se em «pauca» que sublinha a impaciência) e na constante expectativa da suposta chegada do amado, Hero não consegue concentrar-se, pára de fiar, insiste novamente num diálogo com a ama para talvez receber uma confirmação, olha ao longe para ver se encontra um sinal do jovem (para «prospicimus», cf. v. 21), e suplica para que o seu trajecto seja favorável.

Segundo Rosati (*ad loc.*), esta súplica de Hero alude a um tópico do *propemptikón*: «l’augurio di una *uia* o di un vento *facilis* («soave sia il vento, tranquilla sia l’onda») è elemento tipico del *propemptikón*, il carne di accompagnamento per qualcuno che parte (Cairns 1972, 247 n. 44; 250 n. 28)». Para a expressão «*utilis aura*», cf. *Pont.* 4. 10. 16.

53-54

Para Hero e eventualmente para a ama, qualquer ruído que chega aos seus ouvidos é tido como um possível sinal da chegada de Leandro (cf. situações análogas em Tibulo 1. 6. 61-62, 1. 8. 65-66, Propércio 4. 3. 53-58). Esta constante expectativa da amada, como *inclusa amica*, imbuída de ilusões mesmo acústicas (repare-se na expressividade fonosemântica de «*aduentUS StrepitUm...Tui*» que parece quase sugerir a ilusão dos passos de alguém a chegar (cf. Rosati, p. 187), é em muito semelhante às esperanças de Leandro, como *exclusus amator*, em relação à complacência de Bóreas (cf. 18. 47-48). Sobre as questões que «*incertas*», palavra que sublinha a impaciência e a expectativa de Hero em ouvir algo que anuncie a chegada do amado e a interpretá-lo como tal, suscitam em relação à transmissão manuscrita, cf. Kenney, p. 169 e Rosati, p. 188. Para expressões análogas a «*auribus ... captamus*», cf. «*auribus accipere*» (*Met.* 10. 62) ou «*aurem uocibus praeberere*» (*Met.* 7. 281).

55-56

Hero admite que, depois de ter passado a maior parte da noite alimentada por vãs expectativas, por ilusões, acabou por adormecer. Para a tradução de «*sic ... deceptae*», seguimos a sugestão de Kenney, *ad loc.*: «‘*beguiled in this fashion*’, cf. *Tr.* 4. 10. 114 *sic ... absumo decipioque diem*. With this sense of *decipio* (unhelpfully classified by *OLD* s.v. 2a) cf. the analogous use of *fallo* at 38 (n.)». Para o sintagma «*sic ubi ... est ... acta*», cf. v. 33. Para o conteúdo do verso 56, cf. situações e expressões análogas no v. 46, em *Fast.* 3. 19 e Tibulo 1. 2. 2. Segundo Rosati (*ad loc.*), este dístico evoca um tema já abordado por Tibulo na elegia 1. 3 (sobretudo nos vv. 85-88) e por Propércio na elegia 1. 3. 41-46, ou seja, o da mulher amada que, enquanto aguarda o regresso do amado, se ocupa com os seus trabalhos até adormecer.

57-66 – Hero sonha com a tão esperada chegada de Leandro

Enquanto aguarda por Leandro, Hero adormece e encontra no sonho um meio pelo qual possa usufruir da companhia do amado (cf. *e. g. Her.* 13. 107-108; 15. 123-129; Roussel, 2008: 119). O conteúdo deste passo encontra uma situação análoga na *Heroide* 18. 53ss., quando Leandro, na praia, se recorda da primeira ou de uma das travessias que já teria feito para se encontrar com a amada.

57-58

No entender de Kenney, *ad loc.*, este dístico parece não ocupar o lugar exacto na disposição do texto, visto que o seu conteúdo não vem no seguimento do sentido dos versos anteriores nem dos versos que se seguem. O mesmo autor sugere que a posição inicial deste dístico pode ter sido a partir do v. 70 ou 100 e que o outro par de versos original tenha sido substituído pelo que chegou até nós: «the couplet seems out of place here. It intervenes oddly between her falling asleep and the dream; and the following *nam* (59) makes no sense. Content and expression are Ovidian; it would fit well *e. g.* after line 70 or 100. Removing it, however, still leaves *nam* unexplained, and it seems likely that another couplet has been lost or displaced by this one». Rosati (p. 189) não coloca qualquer questão no que toca à posição deste dístico nem ao seu sentido. Além disso, acrescenta que o poliptoto «uenire uenis» joga com um certo paradoxo, pois Hero suspeita que Leandro, embora possa vir e venha por meio do sonho, na realidade não quer estar com ela (repare-se em «non uis» que evoca de certa forma «inuitus»). O verso 58, para Rosati (*ad loc.*), parece pressupor o tópico da visão mental, da presença em espírito através do sonho (cf. *e. g. Pont.* 2. 10. 49). De facto, o comentário de Rosati, *ad loc.*, ao dístico pressupõe uma continuidade de sentidos: para ele, não existe a lacuna que Kenney julga ser evidente. A conjunção «nam» (v. 59) que, para Kenney, levantava algumas questões, vem apenas no seguimento para confirmar que, embora Leandro não queira vir na realidade, já está a vir, mesmo talvez contra a sua vontade, no sonho de Hero. Ela própria já o vê chegar para perto.

59-66

Este passo corresponde aos vv. 55-124 da *Her.* 18. De facto, verificamos nas duas epístolas a alusão detalhada a um dos encontros dos dois amantes: Leandro a ser contemplado pela amada, enquanto se aproxima (19-59 corresponde a 18. 93-ss.); Leandro a ser recebido por Hero (o terno abraço e a troca de beijos (19. 60 corresponde a 18. 101); a entrega das roupas (19. 61 corresponde a 18. 103-104); um outro abraço

mais intenso entre os amantes, o qual culmina com a união dos dois, sugerida pelo silêncio e pelo tom reticente destes (19. 62-4 corresponde a 18. 105-106); e o gesto conclusivo dos protagonistas pelo facto de o sonho ou de a lembrança ser tão fugaz (19. 65-68 corresponde a 18. 125-128); correspondências que conferem às duas epístolas o mesmo desenvolvimento, além de esboçar com minúcia o retrato psicológico das duas personagens (cf. Rosati, p. 22). Não é evidente neste trecho o início da travessia de Leandro (18. 55-58), pois já tinha sido mencionada por Hero no seu solilóquio nos vv. 41ss. (Rosati, *ad loc.*). A única diferença global a assinalar entre os dois relatos é a seguinte: enquanto o de Hero diz respeito a um sonho (cf. v. 66), o de Leandro a uma lembrança.

59-60

O verso 59 encontra uma situação análoga na *Her.* 15. 123-34. Para a correlação «modo ... nunc ... nunc ... nunc», cf. *e. g. Ars Am.* 1. 761-762 «utque leves Proteus modo se tenuabit in undas, / nunc leo, nunc arbor, nunc erit hirtus aper»; *Trist.* 1. 2. 27-30 «nam modo purpureo uires capit Eurus ab ortu, / nunc Zephyrus sero uespere missus adest, / nunc sicca gelidus Boreas bacchatur ab Arcto, / nunc Notus aduersa proelia fronte gerit»; *Pont.* 4. 9. 43ss. «Haec modo te populo reddentem iura uidebit / et se secretis finget adesse tuis, / nunc longi reditus hastae subponere lustris / credet et exacta cuncta locare fide, / nunc facere in medio facundum uerba senatu / publica quaerentem quid petat utilitas, / nunc pro Caesaribus superis decernere grates / albae opimorum colla ferire boum».

61- 62

Para a tradução do verso 62, seguimos a sugestão de Kenney ao acrescentar o pronome possessivo «tua» a concordar com «pectora». Segundo Kenney, *ad loc.* e Rosati, pp. 189-190, a expressão «nostro iuncta» suscita algumas questões em relação à sua transmissão manuscrita, pois existem alguns testemunhos nos quais se encontra a lição «iuncto nostra» ou «iuncto uestra». Saliente-se ainda que a imagem representada neste dístico, Hero a abraçar o amado que se encontra completamente exausto, evoca Tibulo 1. 8. 30: «ut foveat molli frigida membra sinu».

63-64

Nestes versos, observamos um pequeno pormenor em relação à correspondência das duas cartas: Hero não alude ao facto de enxugar os cabelos de Leandro, embora refira, tal como Leandro na sua carta, que lhe entregou as roupas. O sintagma «linguae ... modestae» encontra-se em dativo de agente da perifrástica passiva (cf. o gerundivo «reticenda»). Para a expressão «multaque praeterea», cf. *e. g. Fast.* 1. 476; *Trist.* 3. 5. 19. Para o jogo de palavras sugerido pelo verbo «facio» no v. 64, cf. *Am.* 3. 11. 4 «et quae non puduit ferre, tulisse pudet»; 3. 14. 7-8 «quis furor est, quae nocte latent, in luce fateri, / et quae clam facias facta referre palam?»; *Ars Am.* 2. 607 «praecipue Cytherea iubet sua sacra taceri». Tal como Leandro em 18. 105-106 (cf. a nota a estes versos), Hero também não explicita o que ocorre depois de ter acolhido o amado. No entender de Déborah Roussel (2008: 113), «une bonne partie de l'érotisme de l'élégie reside, on le sait, dans le non-dit et dans l'art de la suggestion. [...] Manifestement Ovide s'amuse ici à souligner la fausse pudeur de son héroïne et la part, non négligeable, de fantasme dans cette évocation».

65-66

O sintagma «me miseram», que ocorre com frequência na comédia e na prosa retórica, é particularmente cara a Ovídio (cf. *Her.* 18. 121 e 187 em igual posição métrica). Para a expressão «brevis est haec et non uera uoluptas», cf. *Pont.* 1. 2. 51, *Her.* 13. 108 e *Met.* 9. 485; a cláusola aparece em Lucrecio 5. 1433 (num contexto de cláusula entre ilusão e realidade). Cf. também *Met.* 474 e 481. Segundo Rosati, p. 190, é evidente no sintagma «non uera» o tópico da vanidade dos simulacros que se vê nos sonhos (cf. *e. g. Her.* 9. 39s. «me pecudum fibrae simulacraque inania somni / ominaque arcana nocte petita movent»; *Am.* 1. 6.9 «at quondam noctem simulacraque vana timebam. Para o desaparecimento do sonho e de tudo o que está nele presente, cf. *Met.* 15. 25 «post ea discedunt pariter somnusque deusque», 663-664 «extemplo cum voce deus, cum voce deoque / somnus abit, somnique fugam lux alma secuta est»; *Fast.* 5. 477 «ut secum fugiens somnos abduxit imago»).

67-118 – Acusações, dúvidas e receios

A demora de Leandro suscita em Hero acusações (vv. 67-90), dúvidas e receios (vv. 91-118) em relação ao amor e à fidelidade do amado. Porém, no final desta secção, particularmente nos dois últimos versos, Hero reconhece que Leandro não a trairá e que é a tempestade que o impede de se dirigir o quanto antes para Sesto.

67-90 – Acusações

Esta primeira parte da secção trata das acusações de Hero a Leandro pela sua demora, pelo facto de ter tido oportunidade para atravessar o estreito e não ter aproveitado e por não demonstrar a coragem que antes teria demonstrado ao rasgar as águas do Helesponto.

67-68

Hero deseja que os seus sonhos se cumpram, para que ela possa desfrutar da união estável e afectiva com o amado, a sua única alegria. Para tradução de «firmius», tivemos em conta a sugestão de Kenney, p. 170: «‘more securely’». Para a expressão «cupidi ... amantes», cf. *Met.* 4. 79 e *Her.* 18. 90. Para a interjeição «o», que acentua o patético da situação e que ocorre com alguma frequência no léxico elegíaco, cf. v. 115. Além disso, verificamos que tanto Kenney, *ad loc.*, como Rosati, p. 192, sugerem para o termo «fide» os significados de ‘verdade’ (cf. 16. 42), ‘realização’, ‘concretização’ de um voto, de um desejo, de uma esperança ou de uma promessa (cf. *Oxford Latin Dictionary*, p. 698, 3; *Met.* 3. 527, 4.550, 8. 711; *Fast.* 1. 359, 6. 55). Rosati, *ad loc.*, ainda observa que o adjectivo que se encontra a concordar com «fide», «uera», parece estar a reforçar a ideia do substantivo, ou seja, o desejo ou a profecia de ver os sonhos tornarem-se realidade (cf. v. 200 «non dubia ... fide»; *Pont.* 3. 7. 24 «uera ... fide»; Propércio 4. 1. 98 «uera, sed inuito, contigit ista fides»).

69-70

Segundo Kenney (*ad loc.*), encontramos construções análogas ao verso 69 na *Her.* 1. 7 «non ego deserto iacuissem frigida lecto»; *Am.* 3. 5. 42 «frigidus in uiduo destituere toro»; *Ars Am.* 3. 70 «frigida deserta nocte iacebis anus». Neste mesmo verso, verifica Rosati, *ad loc.*, um tópico da poesia amorosa: a descrição das noites como frias e solitárias em que vive o amante (cf. 18. 116). O adjectivo «uiduus» é comum na poesia erótica para se referir ao amante que se encontra longe da amada ou de algo que, por metonímia, lhe diga respeito: a cama (*e. g.* *Her.* 1. 85, 5. 106, 10. 14, 16. 317-18), a casa (*e. g.* *Her.* 9. 35, 8. 21) ou uma parte do corpo («uiduas ... manus», *Her.* 1. 10).

Por outro lado, o adjectivo antecipa o que está a acontecer: Hero é já viúva.

O verso 70 é introduzido pela expressão «cur totiens a me ... abes» que, além de aludir a um tema central nas *Heroides*, ou seja, à ausência do amado, evoca como

modelo um passo de Propércio, 4. 3. 2. Quanto a «morator», optamos por esta lição em vez de «uitator» (lição presente apenas num testemunho (no aparato de Kenney, p. 62): 70 morator PW: natator pw: uiator rec. unus: de G incert.. Rosati não faz uma única referência a esta lição nem em aparato) ou «natator» (lição evidente nos restantes manuscritos (cf. v. 90 e 18. 119)), porque, em primeiro lugar, está atestada em dois dos principais manuscritos das *Heroides* (na primeira mão de P e em W (cf. também Propércio 3. 23. 12)) e, em segundo lugar, alude a um dos temas mais importantes ao longo das duas epístolas, especificamente ao tempo de espera interminável que separa os dois amantes (cf. 18. 28). Não é fácil encontrar uma tradução que não seja a literal para o substantivo «morator», termo empregue na linguagem forense-jurídica e raramente na militar e circense (Rosati, *idem*, *ad loc.*, p. 193); encontrado no sentido geral apenas num grafito pompeiano e num passo duvidoso de Lívio (2. 44.6). Kenney, *ad loc.*, tendo em conta a tradução de Showerman, propõe, para o termo em análise, o significado ‘loiterer’ (trad. port. ‘alguém que se demora’). Para Rosati, *ad loc.*, há uma certa ironia nas palavras de Hero em relação à justificação que Leandro fornece na sua carta para motivar a sua demora. O adjectivo que se encontra a qualificar *morator*, além de também constituir um termo temático nas *Heroides* (cf. 1. 1), «designa, nel linguaggio dell’elegia, colui «qui amantem non redamat, sed frigidus remanet» (Pichon 186; cfr. anche Fedeli a 1, 15, 4) e suona come accusa particolarmente frequente sulla boca delle eroine ovidiane» (Rosati, *ad loc.*).

71-72

Hero reconhece que, de momento, o mar não se encontra em condições para Leandro o atravessar como na noite anterior. Traduzimos e interpretamos o primeiro verso tendo em conta a observação de Hero em relação ao presente que se opõe ao passado. Esta observação fundamenta-se no emprego de «non iam» que suscita algumas questões em relação à sua transmissão manuscrita. Segundo Kenney, *ad loc.*, a expressão «non iam» (Watt, 1995: 93) fornece-nos um contraste mais intencional com «nocte ... hesterna» (72) do que propriamente «nondum», advérbio temporal que, embora esteja presente nos manuscritos, parece não ter constado, na opinião de Kenney, no original de P. De qualquer forma, admite este autor, a lição «nondum» é superior a «non nunc» recolhida por Bentley. Rosati (p. 194) não coloca a lição «nondum» em causa. Reconhece a emenda de Watt (1995: 107), utilizada por Kenney na sua edição, e demonstra que este advérbio por si só também evoca o passado. A expressão «nox ...

hesterna» refere-se à última noite que passou, isto é, à noite precedente a esta em que Hero está a escrever (cf. v. 193; Rosati, p. 194).

73-74

As sucessivas interrogações introduzidas pela anáfora «cur» (construção já utilizada nos vv. 69-70) acentuam a dúvida (e posteriormente o receio) de Hero pelo facto de Leandro ter tido oportunidade para cruzar o Helesponto e não a ter aproveitado. Segundo Rosati, *ad loc.*, esta anáfora evidencia o patético de uma situação frequente sobretudo em monólogos (*e. g.* 18. 125-130; 12. 7-11; 13. 109-110.; *Am.* 3. 14. 31-33; *Met.* 7. 14-15.; 34-35.). Para a tradução de «non uentura», seguimos a sugestão de Kenney, *ad loc.*: «‘what was not going to happen’». Para a tradução de «tam bona ... uia», Kenney, *ad loc.*, propõe o seguinte: «‘so good an opportunity of crossing’ (*OLD* s.v. *uia* 5a)». Para expressões equivalentes a «bona ... uia», cf. v. 52 «faciles uias» e v. 208 «placidas uias» com os adjectivos a indicar a condição do mar (cf. Rosati, *ad loc.*).

75-76

Continua a acusação de Hero a Leandro pelo facto de ele não ter aproveitado a primeira oportunidade para se dirigir até Sesto. A insistência neste assunto, além de realçar a impaciência de Hero em relação à presente situação, parece requerer da parte de Leandro uma justificação bem fundamentada da razão da sua demora. Para a tradução da conjunção «ut» com valor concessivo (cf. *e. g.* *Her.* 18. 142; 1. 116; *Trist.* 10. 130), tivemos em conta a proposta de Kenney, *ad loc.*: «‘even though’». Para a expressão «similis [...] copia cursus», cf. 18. 147 «copia nandi».

77-78

A conjunção coordenativa adversativa «at» introduz uma possível tentativa de defesa de Leandro a qual é refutada por Hero no verso seguinte. Rosati, p. 195, refere que esta conjunção, traduzida por Kenney, p. 170, como «but you will say», é uma fórmula da *occupatio* (cf. *Her.* 17.41; *Ars Amatoria* 1. 743-746; *Trist.* 2. 253-254, 277, 5. 1. 69) que vem a ser novamente utilizada com o mesmo sentido no verso 167. Observa ainda o mesmo autor que o gesto súbito de Hero à justificação da parte de Leandro alude a um procedimento comum na técnica retórica, limitado aos géneros poéticos não elevados e com a função de conferir ao discurso uma certa vivacidade. Para a tradução de «profundum», seguimos a sugestão de Rosati, *ad loc.*, tendo em

conta 18. 89: «[...] *profundum* connota (nelle intenzioni autogiustificatorie che E. attribuisce a L.) il mare come il vasto spazio in cui infuria la tempesta marina».

79-82

Este passo evoca *Her.* 18. 209-214, visto que também Leandro desejaria ficar junto da amada durante a tempestade (repare-se nos paralelismos sublinhados por Rosati (p. 196) entre as duas cartas no que diz respeito aos versos supra mencionados: «hic ... *deprensus*» (v. 79) corresponde a «*illic ... claudat*» (18. 209); «*nil quod querereris haberes*» (v. 79) corresponde a «*nec querer*» (18. 212); «*et numquam placidas esse precarer aquas*» (82) funciona como resposta a «*nec faciam surdis conuicia fluctibus ulla*» (18. 211).

Segundo Kenney, *ad loc.* e Rosati, *ad loc.*, «*deprensus*» é um termo característico da linguagem dos marinheiros no meio de um temporal (cf. e. g. *Her.* 7. 66; *Met.* 11. 663-664).

A expressão «*certe ego*», muito frequente em Ovídio no início de verso (cf. e. g. *Her.* 21. 211; *Met.* 13. 840), introduz o hexâmetro que lembra, nas palavras de Rosati, *ad loc.*, «un celebre quadro tibulliano». Referimo-nos particularmente a 1. 1. 45-48 «*quam iuvat inmites ventos audire cubantem / et dominam tenero continuisse sinu / aut, gelidas hibernus aquas cum fuderit Auster, / securum somnos igne iuvante sequi*». O advérbio «*tum*» opõe o desejo de Hero à situação presente, em que a jovem não parece disfrutar de nenhuma vantagem em estar mau tempo. A esperança em reter o amante nos seus braços devido à condição do mar é um dos tópicos que caracteriza algumas das heroínas ovidianas (cf. e. g. *Her.* 7. 40-41, 53ss., 171ss., 179; 13. 5-6, 123ss.; 2. 96; 3. 58; 5. 49). Rosati, p. 197, verifica ainda no verso 82 o tópico da ânsia do amante de que o Inverno fosse eterno para estar ao lado da amada sem qualquer constrangimento, tópico já presente em Catulo (35. 8-10) e frequente na epopeia (*Aen.* 4. 309ss., 430) e na poesia elegíaca (cf. e. g. Propércio 1. 8. 9-16; Ovídio *Am.* 2. 11; *Met.* 11. 427 ss.; *Ars Amatoria* 2. 126, 141-142, *Rem.* 279-280). Para a construção de *precor* com infinitivo, cf. e. g. *Her.* 5. 158; *Pont.* 1. 7. 8; 2. 63-66; 10. 9; Tibulo 2. 5. 4.

83-84

O verso 83 assinala, por meio de «*tamen*», uma transição entre o que Hero desejaria que acontecesse e o que ela encontra na realidade. Além disso, verificamos que a jovem de Sesto reflecte sobre outro assunto introduzido no verso 84, nomeadamente à mudança

de atitude de Leandro em relação ao passado, a qual é acentuada pela disposição quiástica das formas verbais («contemptum», «uereare») e dos advérbios temporais («prius» e «ante»).

85-88

Hero lembra-se de quando Leandro atravessava o Helesponto com ousadia e sem qualquer receio mesmo em outras situações de perigo (cf. 18. 55). Para construções análogas a «memini cum ... cum», cf. *e. g. Am.* 1. 14. 50. A insistência de Hero na lembrança do passado em que Leandro enfrentava ventos e marés para chegar até Sesto é acentuada pela repetição do som «-min-» em «meMINI ... MINax ... MINus ... MINus» (cf. *Met.* 11. 478). No entender de Rosati (p. 199), o conteúdo dos versos 87-88 evoca Propércio 3. 12 e 4. 3. 63ss..

89-90

No entender de Rosati, *ad loc.*, a construção do dístico em si, a elisão do predicado no primeiro hemistíquio bem como o jogo dos deíticos «hic» / «illa», os movimentos contrapostos expressos por «unde» e «quo», o sentido do verbo «fugat» e o sintagma «ubi est», conferem ao discurso dinâmica e vivacidade, realçando, ao mesmo tempo, a admiração da protagonista em relação à «nova» atitude do amado perante a presente situação. Observa ainda Rosati, *ad loc.*, que Hero não deixa de ser irónica quando se dirige a Leandro como «magnus ... natator», expressão que, além de aludir ao passado, se refere a certas promessas que Leandro fez na sua carta e que Hero está bem ciente, promessas que o jovem cumprirá de forma trágica tal como tinha indirectamente previsto (cf. v. 195).

Para tradução de «quoque», tivemos em conta a proposta de Kenney, p. 171: «‘and whither’». Seguimos também a sugestão do mesmo autor, *ad loc.*, em relação à expressão «spretis ille natator aquis»: «‘that sea-despising swimmer’; the abl. absolute is descriptive, the aspect of the part. contemporaneous».

91-118 – Receios

Hero reconhece que o mar não está acessível ao nadador. Por este motivo, pede a Leandro que seja prudente, mas que se mantenha sempre fiel ao seu amor por ela (vv. 91-94). Neste passo, a protagonista ainda refere quais são os seus maiores receios em relação ao amante: em primeiro lugar, que ele ande errante no mar (vv. 95-96); em

segundo, que pense que ela não vale o esforço por ele empreendido (vv. 97-98); em terceiro, que não seja digna do seu estatuto (vv. 99-100); e em quarto, que ele a traia (vv. 111-118).

91-94

Para os pronomes «hoc» e «quod» com função de predicativo do sujeito, definindo o carácter de uma pessoa e opondo duas realidades distintas (o presente e o passado (cf. Rosati, p. 199), cf. *e. g. Her.* 8. 41; 9. 106; 11. 24, 32; 12. 25; *Am.* 3. 6. 24; *Ars Am.* 1. 130; *Met.* 12. 501; *Trist.* 3. 11. 25. O desejo de que o amado faça uma viagem agradável, fácil e segura alude a um tópico característico do *propemptikon* (cf. a nota ao v. 52 e Rosati, p. 200). Para a construção «dummodo ... dum», cf. 18. 46 e *Rem.* 363. Para a tradução de «amemur», tivemos em conta a sugestão de Kenney, p. 172: «‘our love is mutual’, i.e. is returned by you; cf. Catull. 45. 20 *mutuis animis amant amantur*. The usual form of such reciprocal expressions is with *inter nos* et sim. (K-S I 614-17)».

O verso 94 é introduzido pela imagem tipicamente elegíaca do fogo, metáfora do amor. Tanto Rosati (*ad loc.*) como Kenney (*ad loc.*) asseveram que o sentido deste pentâmetro evoca *Rem.* 243-4 (cf. *e. g.* também *Ars Am.* 2. 439-44). Quanto ao substantivo «cinis», Rosati (*ad loc.*) verifica neste vocábulo, que também se refere metonimicamente à morte (*Oxford Latin Dictionary*, p. 316, 4 b), um certo presságio em relação ao destino fatal dos dois amantes.

95-98

No verso 94, Hero deixou claro que receava que o amor deles acabasse. Repare-se nas imagens que representam o amor («flamma») e o fim deste mesmo amor («frigidus ... cinis», metáfora que também alude ao apagar da «lux», tema central nas duas epístolas (cf. 18. 32)). Neste passo, a jovem de Sesto revela outro seu receio em relação ao amor de Leandro: que este erre como o vento (cf. 18. 130). Para a expressão «similis uento», cf. a nota a 18. 185-6. No sintagma «tuus erret amor», é evidente o tema do amor como um sentimento de natureza efémera (cf. *e. g. Her.* 17. 191 e comentário de Kenney *ad loc.*; *Ars Am.* 2. 19-20, 3. 436). A expressão «ne non sim tanti» evoca um outro tema introduzido, segundo Rosati, *ad loc.*, por Propércio e frequente na elegia e nas *Heroides*: o receio de não valer tanto ao amado, passando assim para segundo plano. Para a tradução de «merces» como «recompensa» e para a

ideia de mulher amada como «merces», cf. *Her.* 18. 163 e *Am.* 2. 1. 34-5. Depois de «et» no verso 98, subentenda-se «ne».

99-100

Como referimos anteriormente na nota à secção geral, Hero teme que, caso a sua relação com Leandro seja descoberta, os seus conterrâneos a ultrajem, e ela não seja digna do amado, visto que pertence a uma cidade da Trácia, cujo povo parece ter sido considerado bárbaro tanto aos olhos dos Gregos como dos Romanos cultos (cf. Michalopoulos, 2005: 92, 94 n. 67; Kenney, *ad loc.*; Rosati, p. 201). Segundo Kenney, *ad loc.* e Rosati, *ad loc.*, a disposição dos adjetivos étnico-geográficos evidencia não só a disparidade social entre os protagonistas como a distância que os separa (cf. 4. 2; *Ars Am.* 1. 682). Em Museu, Leandro não parece usufruir de uma classe social elevada ao contrário de Hero. Sobre o substantivo grego «Thressa», cf. a nota 18. 2. Kenney, *ad loc.*, questiona qual o agente da passiva de «dicar», sugere que seja provavelmente os conterrâneos de Leandro, visto que ele está a manter o caso amoroso em segredo, e reflecte sobre a lição presente em *excerpta Vossiana* e acolhida por Heinsius, ou seja, «ducar», «‘lest I be considered’ (*OLD* s. v. 30), sc. by you.». É uma interpretação possível. No entanto, temos de ter em conta o seguinte: não é só Leandro que está a manter os seus encontros com a amada em segredo; a própria Hero mantém o segredo deste amor furtivo, tendo apenas como confidente a ama, que também parece não estar a favor deste relacionamento, embora não se oponha. No entender de Rosati, *ad loc.*, «toro» refere-se ao reconhecimento da dignidade social do matrimónio (cf. também «dicar» e «impar»).

101-104

A partir do verso 101 até ao verso 118 (cf. «tamen»), Hero refere-se a um outro dos seus receios, ou seja, que Leandro se apaixone por outra mulher. Este receio (e também ciúme) da jovem de Sesto é característico da condição psicológica de outras heroínas ovidianas, bem como, em geral, do protótipo da mulher elegíaca que teme que o amado se deixe seduzir por uma rival (cf. *e. g.* *Her.* 1. 75-80, 3. 116ss.; Propércio 4. 3. 25-28. Para tradução da expressão «otia ... agis», seguimos a sugestão de Kenney, *ad loc.*): «spend your leisure; cf. *F.* 2. 724, 4. 926; *Met.* 1. 100; Verg. *G.* 3. 376-7». O modo como a protagonista se refere a uma possível rival por meio do uso do pronome indefinido *nescioqua* (cf. comentário de Rosati, p. 202), da expressão «paelice captus»

gramaticalmente entendida neste passo mais como um instrumento do que propriamente um agente (cf. Kenney, p. 173) e *Her.* 7. 124; *Am.* 1. 14. 49 e comentário de McKeown (1989) *ad loc.*); Propércio 1. 8. 3 (cf. Fedeli *ad loc.*) e do sintagma «alieni ... lacerti» (cf. comentário de Rosati *ad loc.*), acentua um certo desprezo, ciúme, rivalidade e talvez mesmo repugnância da sua parte. A aliteração do som «-n» em «nouus nostri» e o poliptoto «amoris amor» (cf. *Am.* 3. 11. 20) no verso 104 exprimem a ideia do surgimento de um novo amor com o fim do anterior.

105-106

O gesto inconsciente de Hero ao referir-se a «fata ... nostra» acaba por constituir uma certa ironia trágica aos ouvidos do leitor, pois alude ao destino fatal que se encontra reservado aos dois jovens (cf. a nota aos vv. 8 e 117-118; Propércio 4. 3. 25-28). Sobre a interjeição «a» ou a expressão «a potius», frequente na elegia, cf. Rosati, p. 203. Segundo Rosati, *ad loc.*, a expressão «crimine uulnerer» é um caso exceptional, pois o verbo não se refere à frequente imagem da ferida provocada pelo amor, mas sim ao sofrimento causado pelo «crimen» da infidelidade de Leandro.

107-110

Neste passo, a justificação de Hero de que o seu receio não se fundamenta em algo que tenha visto ou ouvido, mas que surge simplesmente da ausência do amado, evoca o tópico dos amantes que suspeitam e temem o que os rodeia (cf. *e. g.* *Her.* 1. 12 e 71; *Met.* 7. 719; Propércio 2. 6. 13; Rosati, *ad loc.*). Para a tradução do verso 107, Kenney, *ad loc.*, propõe o seguinte: «‘Not, however (16. 189 n.), that you have given me any indication of grief to come’, i.e. you have done nothing to make me apprehensive». Para a questão formulada no verso 109, cf. *Her.* 1. 12, 6. 29; *Met.* 7. 719. Para a tradução de «locus», tivemos mais uma vez em conta a sugestão de Kenney, *ad loc.*: «‘(their) situation’, ‘distance’». Para o conteúdo do v. 110, cf. *e. g.* Ovídio *Met.* 11. 441-442; *Her.* 1. 11.

111-114

Hero assinala uma clara diferença entre ela que vive longe do amado e sofre pela sua ausência e as outras jovens que se encontram na presença daqueles e podem averiguar o que é verdadeiro ou falso em relação ao que vêem e ao que ouvem (cf. *Her.* 13. 137; 149-150). Esta diferença ou mesmo oposição que a protagonista estabelece é

acentuada pelo quiasmo existente entre os versos 112-113 com os adjetivos «uera ... falsa» e «uana ... facta». Para tradução da expressão «sua ... praesentia», seguimos a proposta de Kenney, *ad loc.*: «‘the very fact of their being in the same place’». O adjetivo «falsa» no segundo hemistíquio do verso 112 refere-se ao substantivo «crimina». Para entender o dístico 113-114, tivemos também em conta o comentário de Kenney, *ad loc.*, embora a nossa tradução dos dois versos tenha sido ligeiramente diferente: «in my case non-existent injuries trouble me, and by the same token I am ignorant of real ones; and each delusion is equally painful.’ The correlative structure (*tam...quam*) of 113 entails a slight ellipse: the sense required is ‘I am as much troubled by imaginary injuries as by (possible) real ones of which I am ignorant’». No entender de Rosati, p. 204, o substantivo «error» retoma a ideia de «uana» e «fallit», «i termini del duplice inganno».

115-116

O que realmente preocupa Hero é que a demora de Leandro se deva ao facto de ele se encontrar com outra mulher. Esta preocupação e receio da protagonista é um tópico característico da poesia amorosa (cf. Rosati, p. 206; *Amores* 1. 6. 45-46 e o comentário de McKeown (1989) *ad loc.*). Para as questões que a conjunção *ut* suscita em relação à sua transmissão manuscrita, cf. Kenney, pp. 173-174 e Rosati, p. 205. Para a tradução da expressão «certe femina nulla» como «não – certamente, não – uma mulher», tivemos em conta a sugestão de Kenney, *ad loc.*: «‘not – please not – a woman’».

117-118

Há uma constante alusão à morte nas duas epístolas. Neste dístico em particular, Hero afirma que morrerá se Leandro a trair. Segundo a tradição, sabemos que a causa da morte da protagonista não deriva de uma possível traição do jovem de Abido, e a própria Hero, nos versos seguintes, reconhece que estas especulações e receios derivam da sua imaginação pelo facto do amado estar ausente. Para o sentido da expressão «quodsi quam sciero», cf. Kenney, p. 174: «but if I do learn any such...», sendo «quam» um pronome indefinido (*Oxford Latin Dictionary*, p. 1560, «quis»² 1a). Rosati, p. 206 assevera que «mihi crede» é uma fórmula persuasiva de tom afectivo, além de coloquial e comum no estilo epistolar. Tivemos também em conta a proposta de versão de Kenney para o verso 118: «‘wrong me at once, if it is my death that you desire’».

Para o sintagma «fata petis», cf. *e. g. Her.* 15. 220, *Am.* 1. 6. 14 (cit. em 106), *Met.* 7. 346-7.

119-120 – Hero reconhece que é a tempestade que retarda a travessia de Leandro

A conjunção adversativa «sed» introduz uma nova secção da epístola na qual Hero reconhece o que de facto impede Leandro de dirigir-se o quanto antes para Sesto: a tempestade. O facto de a inveja opor-se à união dos amantes por meio de obstáculos é um tópico frequente no *corpus* ovidiano (cf. *e. g. Am.* 1. 13. 31; 3. 6. 21; *Met.* 4. 73).

121-150- Causas deste obstáculo

A partir do verso 121 até ao verso 150, a jovem reflecte sobre três possíveis causas que provocam o mau tempo.

121-128 – A tristeza de Néfele pela morte de Hele e a indignação de Ino

Depois de ter contemplado uma nuvem sombria a esconder a luz do dia, Hero julga que uma das razões do mau tempo seja o facto de Néfele ter vindo chorar a filha que morrera nas águas do Helesponto. É interessante notar o jogo semântico que Ovídio elabora com a palavra «nube»: este vocábulo latino, no verso 122, alude já indirectamente à mãe de Hele que é referida no verso seguinte, pois o seu nome deriva do grego (Néfele), o qual, por sua vez, significa «nuvem».

Além da tristeza de Néfele a qual se manifesta por meio da chuva (visto que ela é uma nuvem), Hero ainda se questiona sobre outro motivo que poderá ter originado o temporal: o facto de a madrasta, Ino, mulher de Atamante e mãe de Melicertes (cf. a nota a 18. 159), transformada na deusa marinha Leucótea (cf. *Met.* 4. 539-42), atormentar o mar cujo nome provém do de Hele. A reflexão sobre estas duas possíveis causas que surgem em torno do mito de Hele induz Hero a meditar sobre o Helesponto como um lugar sombrio, nefasto para as «teneris ... puellis», o qual, além de ter sido a causa da morte de Hele, não deixa de atormentar Hero: este caminho é o único pelo qual Leandro pode dirigir-se até Sesto.

121-122

Para tradução de «fluctu», tivemos em conta o comentário de Kenney, *ad loc.*: «‘waves’, collective sing. (*OLD* s.v.1b); cf. *e. g.* 201, *Am.* 2. 17. 4, *Met.* 11. 507, 525, 566, *F.* 2. 775, *al.*». O verso 122, e não apenas parte dele como observa Rosati («latet obscura condita»), evoca um tema central nesta saga amorosa, ou seja, o «della luce

soprafatta dal buio». Verifica o mesmo autor, *ad loc.*, que a imagem do dia escondido pela nuvem é característico de cenários onde são descritas tempestades (cf. *e. g. Met.* 11. 549-550).

123-124

Alusão a uma possível causa do mau tempo, especificamente da chuva. A vinda da mãe de Hele, Néfele, para lamentar a tragédia da filha (cf. a nota a 18. 117), relaciona-se com a nuvem que chega e esconde a luz do dia. Como vimos anteriormente, esta nuvem não é nada mais do que a personificação da mãe de Hele (cf. Kenney, *ad loc.* e a nota geral aos vv. 121-128). Para Rosati, *ad loc.*, a imagem de uma nuvem a chorar era muito cara a Ovídio. Acrescenta ainda o mesmo autor (p. 208) que o fenómeno meteorológico como consequência do pranto da *pietas* familiar alude à metáfora das lágrimas da Aurora pelo destino do seu filho Mémnon (cf. sobretudo *Met.* 13. 621-622; *Fast.* 3. 403-404). Para a tradução do verbo «roro» em relação ao pranto, cf. *e. g.* Ovídio *Met.* 9. 368-369. Para a expressão «pontum ... Helles», cuja tmese do nome próprio composto («Hellespontum > Helles pontum/pontum Helles») é evidente, cf. Rosati, p. 208. Para a expressão «roratis ... aquis», Kenney, *ad loc.*, propõe a seguinte versão: «‘by the water that is showered down’» (uma possível tradução literal, tendo em conta a personificação de Néfele como nuvem, e as suas lágrimas como orvalho). Rosati, *ad loc.*, também nota que a construção do verso 124 parece representar Hele no meio do mar, visto que o termo «nata» encontra-se cercado por palavras que se referem a «água». Cf. *Museu*, vv. 26-27.

125-126

Referência a outra possível causa da tempestade: o facto de Ino atormentar o Helesponto (cf. a nota geral aos versos 121-128). Em relação ao verso 126, observe-se a repetição dos sons «ue-» (em «VExat»), «uer-» (em «VERsa») e «-uer-» (em «noVERca»), a qual indica e relaciona uma sucessão de imagens e de situações: a madrasta, a metamorfose e a perseguição (cf. Rosati, p. 209).

127-128

A construção anafórica do pronome demonstrativo «hac ... hac ...» reforça a comparação que Hero estabelece entre ela e Hele como vítimas da «saeuitiae» do estreito que separa Abido e Sesto (Rosati, *ad loc.*). Como sublinha Rosati, *ad loc.*, neste

dístico, são ainda evidentes duas ironias trágicas: a primeira relaciona-se com o facto de a protagonista não ter plena consciência de que o seu «laedor» (‘dano’, cf. v. 99) e o do amado se assemelha ao de Hele; a segunda com a esperança de Hero em relação ao futuro (repare-se no sintagma «ut nunc est»), em que o mar venha a encontrar-se tranquilo e acessível ao nadador, esperança esta que, aos olhos do leitor, será vã (cf. outras ironias trágicas com o mesmo sentido no que toca à prefiguração do futuro em 16. 50 e 17. 169-170).

129-150 – Cólera de Neptuno

A apóstrofe de Hero, como *inclusa amica*, a Neptuno, é em muito semelhante à de Leandro, como *exclusus amator*, a Bóreas (cf. a nota a 18. 37-52): a jovem de Sesto dirige-se igualmente ao deus do mar para que este se recorde das suas aventuras amorosas (cf. comentário 18. 39-44) e para que, deste modo, se mostre favorável à união dos dois amantes (cf. comentário 18. 45-46).

129-137

Esta parte do discurso de Hero que se inicia com o sintagma «at tibi» (cf. as notas a 18. 37) refere-se ao catálogo das paixões de Neptuno, associadas metaforicamente a «flammis», ao fogo, uma imagem frequente na poesia amorosa. Deste elenco, a primeira amante a ser mencionada é Amimone (sobre o amor de Neptuno por Amimone, cf. *Amores* 1. 10. 5-6 e o comentário de McKeown (1989) *ad loc.*); a segunda, Tiro, filha do rei Salmoneu e de grande beleza (cf. *e. g. Am.* 3. 6. 43-44 e *Met.* 6. 111-112); a terceira, Alcíone, uma das Plêiades, filha de Atlas e Plêione; a quarta, Cálice, filha de Hécató; a quinta, Medusa (cf. *Met.* 4. 790-803); a sexta, Laódice, cujo nome, segundo Kenney, p. 176 e Rosati, *ad loc.*, alude a uma série de figuras femininas, mas, como amante de Neptuno, parece encontrar neste verso a única atestação¹¹⁹; e a sétima, Celeno, tal como Alcíone, pertencente ao grupo das Plêiades (cf. *Fasti* 4. 173). Quanto às restantes amantes de Neptuno, Hero não faz qualquer

¹¹⁹ Segundo Déborah Roussel (2008: 76), «on s’aperçoit, en outre, que, si d’après la tradition, Amymone, Tyro, Alcyoné, Calycé, Méduse et Célano ont bien eu des aventures avec Neptune, il n’en va pas de même pour Laodicé [cf. n. 74]. S’agit-il d’une erreur d’Ovide ? C’est peu probable quand on connaît son érudition et sa précision dans les évocations légendaires. Il nous semble plutôt qu’il s’agit d’un procédé employé par le poète pour suggérer quelque faiblesse dans le savoir d’Héro, et accroître, l’effet de vraisemblance, en montrant que ce n’est pas lui-même qui parle. Car lui n’aurait pas été capable d’une telle imprécision».

menção. Convém ainda salientar que em *Met.* 6. 115-120 são ilustrados outros amores de Neptuno.

Acrescenta ainda Rosati, pp. 213-215, tendo em conta o conteúdo dos versos 136 e 137, que o facto de Hero ter afirmado que tinha lido algo mais sobre os amores de Neptuno parece confirmar a difusão de textos desta temática na cultura helenística. A par de Hero, existem outras duas heroínas, Safo e Cidipe (21. 110, 182), que aludem à *doctrina* e à prática literária, aspectos que as tornam mais reais.

130

Para a versão do sintagma «erat ... impediendus», tivemos em conta a proposta de Kenney, *ad loc.*: «*impediri debebat* (16. 162n.), with a suggestion of impatience».

131

A partir deste verso, são mencionadas as amantes do deus do mar. Tal como no catálogo de Leandro sobre as estrelas (cf. 18. 149-152), Ovídio utiliza também neste elenco nomes gregos, a fim de explorar as realidades e os sons que eles evocam. Para a expressão «*laudatissima forma*», cf. *Met.* 9. 716-717. O polissíndeto «*neque ... nec ... -que ... -que ... et ... -que ... -que ... et ...*» que se inicia neste verso e que termina no verso 136 acentua o facto de Hero querer lembrar a Neptuno o número de vezes que ele se apaixonou. E, visto que teve um avantajado número de casos amorosos, por que razão ele agora se opõe à união de Hero e Leandro?

132

Hero, por meio da expressão «*fabula uana*», põe em causa a fama de Neptuno como sedutor. Naturalmente, a afirmação, após a lista exaustiva de situações amorosas, pretende ser um argumento *ab absurdo*, forma enfática de Neptuno reconhecer que não pode deixar de ter em consideração o sentimento que domina Hero.

133

A lição «*calyceque hecataeone nata*», utilizada por Kenney na sua edição em vez da lição de P («*ceuceque et aueone*»), foi proposta por Heinsius tendo em conta Higin. *Fab.* 157. 2 («*Neptuni filii*) *Cygnus ex Calyce Hecatonis filia*»). Para Rosati, pp. 212-213, embora a solução de Heinsius seja afortunada, não deixa de ser discutível, optando

então o autor pela lição † *ceyceque et aveone*† *nata*. Cf. também Courtney, 1997-1998: 162.

135

Segundo Rosati, p. 213, a paronomásia «caeloque ... Celaeno» parece deixar transparecer no nome da jovem o destino que lhe fora reservado. Para o sintagma «caelo ... recepta», em relação a Calisto, cf. *Met.* 2. 529.

136

O sentido deste verso é análogo ao de *Amores* 1. 10. 8.

138

Trata-se de expressão comum na poesia amorosa de Ovídio. Veja-se *Her.* 2. 58 «lateri conseruisse latus»; *Ars Amatoria* 1. 140 «iunge tuum lateri qua potes usque latus»; 1. 496 «aut lateri continuasse latus». Observe-se também a repetição da líquida em «moLLe Latus Lateri» a qual acentua a união sensual dos corpos (cf. *Her.* 9. 112, «uelleramolle latus»).

139-140

Se Neptuno já tinha sido alvo das setas de Cupido, por que razão impede Leandro de atravessar o estreito a fim de se encontrar com a amada? Esta é a questão formulada neste dístico por Hero ao deus do mar. Na expressão «uires expertus amoris», é evidente a subjugação de Neptuno ao poder superior do Amor. Quanto ao uso do verbo «claudo», Rosati, p. 215, afirma que este termo, em contexto comástico, com Neptuno a interceptar o acesso à amada, alude à figura do *ianitor* que «fecha» a porta da jovem (cf. situação análoga em 18. 43, em relação ao papel atribuído a Bóreas, e 18. 209).

141-142

O hexâmetro deste dístico inicia o segundo argumento da prece de Hero a Neptuno, o qual, além de terminar no verso 150, trata da nobreza do deus do mar, do facto de ele se enfurecer contra o jovem nadador em vez de combater com forças maiores e à sua medida. É que não tem razão para tal hostilidade, visto que Leandro não descende de Ulisses, odioso àquele.

O adjetivo «ferox» que qualifica Neptuno, já tinha sido empregue por Ovídio em *Trist.* 1. 2. 9 ao descrever o mesmo deus a perseguir Ulisses. Para o sintagma «proelia misce», cf. exemplos em Kenney, p. 176: *Met.* 5. 156 «proelia miscet»; Lucrécio 4. 1013 «miscent», 5. 442 «miscens»; Vergílio, *Aen.* 10. 23. «miscent», 12. 628 «miscet», *Georg.* 2. 282-3 «miscent».

O pentâmetro com a expressão «haec brevis unda», ladeada pela referência a Abido e a Sesto («terras ... duas»), além de fazer o leitor visualizar no seu imaginário a situação geográfica das duas cidades, separadas pelo Helesponto, evoca um verso de Cornélio Galo, frag. 1 (Courtney, 2003: 263) «uno tellures diuidit amne duas» (cf. 18. 125-126; Kenney, *ad loc.*; Rosati, p. 216). Para «brevis unda» (oposto a «lato...mari» (v. 141), cf. 18. 174 «brevis aqua» em oposição a 173 «lato...aequore».

143-144

Evidente neste dístico o poliptoto «magnas magnum» que, no entender de Rosati, *ad loc.*, «insiste sulla necessaria congruità fra la grandezza di Nettuno e quella dei suoi nemici (o il teatro delle sue imprese)».

145-146

O conteúdo destes versos evoca um tópico já presente em alguns passos de Tibulo (1. 6. 3-4) e de Propércio (3. 7. 15). Note-se ainda a clara oposição que Hero assinala entre Neptuno («deo pelagi») e Leandro («iuuenem natantem»), a qual é reforçada no verso seguinte pela alusão ao facto de o acto do deus do mar ser inferior à de um charco qualquer («stagno quolibet»). O emprego do pronome indefinido «quolibet» e do deítico «ista» parecem deixar transparecer uma crítica de Hero à atitude de Neptuno (cf. Rosati, p. 216-217).

147-148

Para Rosati, p. 217, é evidente no hexâmetro um tópico comiástico, frequente na prosa oratória e histórica: a referência à «claritas» e à «nobilitas» da estirpe de Leandro. Hero, de facto, afirma a Neptuno que este até teria uma justificação para se opor ao amado, visto que este é nobre e ilustre, mas não descende de Ulisses, odioso ao deus. Portanto, não há um motivo fundamental para qualquer perseguição de Neptuno ao jovem de Abido.

Note-se ainda que, enquanto, neste poema, parece ser Leandro quem usufrui de uma alta condição social (cf. vv. 99-100, 18. 13-14), em Museu 30, a situação é claramente distinta, pois é Hero quem parece tirar partido desta categoria. Para a tradução de «suspecto», seguimos a sugestão de Kenney, *ad loc.*: «‘hated’; the word often connotes more than mere suspicion. Cf. 20. 173, Livy 31. 47. 1 *sinua Euboicus...suspectus nautis* ‘disliked by sailors’».

149-150

Da complacência de Neptuno depende a esperança de um encontro futuro entre os dois amantes. Rosati, *ad loc.*, acrescenta ainda que o primeiro hemístiquio, além de se referir a uma fórmula da linguagem religiosa, evidencia o tópico da união indissolúvel dos destinos dos amantes (cf. as notas ao v. 206). Já no que toca ao assíndeto presente em «corpus Leandri, spes mea», o mesmo autor verifica que o segundo sintagma, em relação ao primeiro, parece ter a função de aposto, pressupondo o sentido de vanidade da expectativa alimentada por Hero (cf. 18. 182). Traduzimos o verbo «pendet» por «depende», tendo em conta os comentários e as atestações dos autores supra mencionados: Kenney, *ad loc.* e Rosati, pp. 217-218.

151-206 – PRESSÁGIOS, GARANTIAS, PEDIDOS, DÚVIDAS, ACUSAÇÕES, CONSELHOS E DESEJOS

151-154 – Suposto presságio positivo; a previsão da ama

Hero julga que o facto de a luz ter crepitado significa por si só um presságio positivo. A ama verte o vinho e, enquanto o bebe, prevê que no dia seguinte estará mais alguém entre elas (para o discurso directo da «nutrix», «cras ... erimus plures», cf. a nota ao dístico 153-154). E, de facto, estará. Leandro dirigir-se-á a Sesto. Porém, devido à tempestade, não chegará vivo ao litoral da cidade da amada. Segundo o que a tradição nos legou sobre esta saga, Hero encontrará o seu cadáver junto à praia e porá fim à sua vida. Deste modo, as expectativas da jovem acabam por ser vãs: embora Leandro atravesse o canal para se encontrar com ela, acabará sempre por haver um desencontro entre ambos.

151-152

A partícula «en» suscita algumas questões em relação à sua transmissão manuscrita: na edição utilizada, Kenney, *ad loc.*, segue a proposta de correcção de Heinsius em relação à conjunção «et» que se encontra em alguns testemunhos. Pelo contrário, Rosati, p. 218, mantém a conjunção coordenativa copulativa, asseverando que a mesma permite dar seguimento ao raciocínio argumentativo de Hero em demonstrar que há de certa forma algo a favor da união do casal, embora Neptuno se oponha. O argumento da protagonista deriva do crepitar do «lumen», imagem ou acto que costuma ser interpretado como um sinal ou um presságio favorável (cf. *e. g. Met.* 10. 278-279; *Pont.* 4. 9. 53-54; *Verg. Ecl.* 8. 105-106; *Georg.* 4. 384-385; Propércio 4. 3. 60), ainda que também possa ser um indício do mau tempo, se tivermos em conta os vv. 71-72 e o facto de a morte de Leandro ocorrer num cenário atormentado pela tempestade (cf. também Rosati, p. 219 e Propércio 4. 3. 60). Sobre o significado do verso «sternuo», cf. também Roussel, 2008: 23.

153-154

A ama verte o vinho não só para prestar honra à divindade (cf. Propércio 4. 3. 60), mas também para aproveitar a ocasião para satisfazer o seu gosto pelo vinho (cf. *e. g. Am.* 1. 8; *Fast.* 2. 579 e 3. 75). As suas palavras em relação ao presságio são, de alguma forma, ambíguas, embora não deixe de ser evidente uma certa ironia trágica que somos capazes de discernir ou mesmo aferir a partir das constantes alusões ao destino fatal dos dois jovens ao longo das duas epístolas bem como a partir do legado literário que chegou até nós. Para tradução de «plures», termo que também participa nesta ambiguidade e que, segundo Rosati, p. 220, pode referir-se eufemisticamente ao mundo dos mortos (cf. *Oxford Latin Dictionary*, p. 1393, 2 b).

155-164 – Pedidos de Hero a Leandro; argumentos da jovem para fundamentar os seus pedidos e motivar o amado a atravessar o Helesponto

Hero deseja que o augúrio anunciado seja concretizado. Por este motivo, pede a Leandro que contribua para a sua realização: a deusa Vénus, filha do mar, ser-lhe-á favorável durante a travessia, e o próprio mar não se oporá ao seu objectivo.

155-156

Como sublinha Kenney, p. 178, a ironia trágica evidente nos versos anteriores continua neste dístico: Hero, desconhecendo por completo as consequências do seu

pedido, insiste em implorar a Leandro que cruze o Helesponto. No entender de Rosati, p. 222, a imagem do mar vencido evidente no segundo hemistíquio do verso 156 alude ao confronto (cf. 18. 93-94, 165; 19. 84) entre o jovem de Abido e os obstáculos que terá de enfrentar até chegar a Sesto (cf. 181). Saliente-se ainda que o significado do termo «lapsus» (cf. *Oxford Latin Dictionary*, p. 990, «labor¹», 1 a), além de se referir a uma travessia agradável e suave, sem qualquer constrangimento, depois de vencida a tormenta, encontra-se também relacionado com a morte. Portanto, tendo em conta este último sentido, podemos verificar no emprego desta palavra mais uma referência ao modo como o corpo de Leandro chegará às margens da cidade oposta. Para a tradução da expressão «toto corde recepte», também evidente em Museu 156 «ἐνὶ καρδίῃ θέτο πάσῃ»¹²⁰, em relação a Atalanta da Arcádia (o que leva a pressupor o contacto ou a influência de um modelo comum), seguimos a proposta de Kenney, *ad loc.*: «welcomed right into my heart».

157-158

O dístico é introduzido por um tópico frequente na elegia amorosa. Referimo-nos à *militia amoris* evidente no verso 157, ou seja, à ideia do amante (infiel) como soldado (neste caso ao amante infiel como desertor, cf. *Her.* 15. 53; *Tibulo* 2. 6. 6), à do Amor (Cupido) como general e, ao mesmo tempo, como combate (cf. *e. g. Am.* 1. 9 e *Am.* 1. 2. 32 e comentário de McKeown (1989) *ad loc.*), e à da amada como “l’accampamento nel qual militare” (cf. Rosati *ad loc.*; Roussel, 2008: 108-109; *Tibulo* 2. 3. 34; Propércio 4. 8. 28). Para a repetição de «medio, medias» (v. 161), «medium» (v. 167), cf. comentário de Kenney a *Her.* 16. 150-2. Traduzimos «medio ... toro» como «no meio do leito», e não como «numa cama solitária», sugerida por Kenney (*ad loc.*). Além disso, como observa Rosati, «dormire al centro del letto simboleggia, nel linguaggio erotico, l’essere soli, l’assenza della persona amata: cfr. *am.* 2, 10. 17-18; 1, 5,2». Acrescenta ainda o mesmo autor que a referência ao leito vazio pode aludir ao acampamento abandonado que por sua vez parece evocar o tópico elegíaco do leito como ‘campo de batalha’ dos amantes. Sobre o motivo do leito nuptial como símbolo da relação amorosa, cf. Roussel, 2008: 119. A protagonista também não deixa de exprimir, por meio da questão monológica formulada, a sua insatisfação e a sua impaciência em

¹²⁰ SIMÕES, 2006: 140, n. 133.

relação ao tempo de espera (Cf. *Am.* 1. 5. 1-2 e comentário de McKeown (1989) *ad loc.*).

159-160 – 1.º Argumento: o suposto auxílio de Vénus

Cf. as notas aos vv. 155-164. Para o tópico da protecção de Vénus, cf. *e. g. Her.* 15. 213 «solue ratem! Venus orta mari mare praestat amanti»; 16. 23-24 «illa dedit faciles auras uentosque secundos: / in mare nimirum ius habet orta mari» e Museu 248-250 «Δεῦρό μοι εἰς φιλότητα: τί δὴ ῥοθίων ἀλεγίζεις; / Ἀγνώσσεις, ὅτι Κύπρις ἀπόσπορος ἔστι θαλάσσης, / καὶ κρατεῖ πόντοιο καὶ ἡμετέρων ὀδυνάων;»¹²¹. Para o sintagma «quod timeas non est», cf. *Pont.* 1. 1. 23 «quod metuas non est: Antoni scripta leguntur» e *Trist.* 3. 11. 71 «non est quod timeas: fortuna miserrima nostra est». Para a tradução da expressão «aequore nata», tivemos em conta a sugestão de Kenney, p. 179: «seeing that she is born of the sea». Cf. Tibulo 1. 2. 16. Sobre o poliptoto «aequoreas aequore» que expressa a lógica em que se fundamenta o argumento da protagonista (Rosati, p. 224), cf. as notas ao v. 143.

161-164 – 2.º Argumento: o mar como lugar mais seguro para os homens do que para as meninas (alusão ao mito de Hele e Frixo (*exemplum*))

No verso 161, Hero manifesta o desejo de enfrentar ela própria o mar para ir ao encontro de Leandro. Porém, reconhece que esta hipótese não pode ser posta em prática, pois a ideia de uma mulher no mar evoca o espectro de Hele e o seu trágico final. Tendo em conta também a empresa bem sucedida de Frixo (18. 143), a protagonista afirma que o mar é um lugar mais seguro para os homens. A oposição entre «maribus» (v. 162) e «femina» (164) evidencia o tema das diferenças entre as mulheres e os homens, o qual é abordado pela primeira vez nos vv. 5ss. Para a expressão «dedit ... nomen», cf. 18. 141. Segundo Kenney, p. 179, o adjectivo «uastis» não parece apropriado para descrever o Helesponto, visto que, na realidade, este se trata apenas de um estreito (cf. v. 142 «breuis unda» e 18. 174 «breuis ... aqua»). Rosati, *ad loc.*, acrescenta que o termo pode ter sido empregue por Hero/Ovídio para evidenciar a distância ilimitada e ameaçadora do canal que Leandro terá de atravessar (repare-se também no contraste «uastis ... sola femina»). Cf. Museu 336 «ἐς εὐρέα νῶτα θαλάσσης».¹²²

¹²¹ SIMÕES, 2006: 147.

¹²² SIMÕES, 2006: 155, n. 324.

165-170 – A proposta de Hero a Leandro

Neste passo, Hero pressupõe a resposta de Leandro à exortação que a jovem formulara nos versos anteriores (sobre a conexão «forsitan» com a actividade imaginativa da heroína, cf. as notas a 18. 17). E, tendo como fundamento as possíveis reacções do amado, teme por não ter tempo ou energia suficiente e propõe dividir com ele o «geminus labor» (Rosati, p. 225). Para a expressão «ferre laboris onus» no segundo hemitíquio do pentâmetro, cf. *Pont.* 3. 9. 20. Para «coeamus», cf. as notas ao v. 67 (*Met.* 3. 386-387). Para a expressão «atque ita», cf. 18. 115. Segundo Rosati, *ad loc.*, a aliteração «obuia oscula» «esprime lo slancio e l'incontro in mezzo al mare dei due amanti provenienti da opposta direzione (l'accostamento *diuersi medium* definisce gli estremi spaziali del movimento)».

171-180 – À busca de uma solução

Hero lamenta que a sua relação não possa tornar-se pública (vv. 171-172; cf. também 18. 14). De qualquer modo, propõe duas soluções para a presente situação: a primeira fundamenta-se no silêncio, no receio e no pudor (para o significado de «reuerentia» no v. 173 (= *pudor* (cf. v. 171), cf. *Oxford Latin Dictionary*, p. 1646, «reuerentia» 2); a segunda, em tornar público o sua paixão (i. e. *calor* = *amor*, v. 172) e assumir as consequências deste acto (v. 173). No entanto, não sabe por qual hipótese optar (v. 174). Critica o amado por não ter, neste momento, uma atitude espontânea tal como a de Jasão e a do adúltero do Ida (i. e. Páris: cf. *Her.* 1. 5-6; Propércio 2. 34. 7), ao raptar Medeia e Helena (vv. 175-180), e por não assumir a força de carácter que assumira no passado ao atravessar o Helesponto quando este nem estava acessível aos barcos (vv. 179-180).

171-174 – Amor e Pudor: dois sentimentos em conflito na *psyche* de Hero

Cf. as notas aos vv. 171-180. Para tradução deste passo, seguimos os comentários de Kenney, p. 79 e Rosati, *ad loc.*. A oposição entre os dois sentimentos já é anunciada nos versos 171-172, embora algumas palavras sejam omissas por questões métricas. No dístico seguinte (vv. 173-174), Hero dá rosto a esta disputa entre duas frentes completamente opostas e que são também evocadas por Ovídio noutros textos (cf. e. g. *Her.* 15. 121; *Am.* 3. 10. 28-29; *Met.* 1. 618-619; 2. 846-7). Para o uso de

«clam» no léxico amoroso, cf. Tibulo 1. 8. 60; 9. 2; Ovídio *Am.* 1. 4. 16; 3. 14. 8. Para «quid» em vez de «utrum», cf. *e. g. Her.* 20. 124, 21. 63. Para a tradução da expressão «in dubio est», tivemos em conta a proposta de Kenney, *ad loc.*: «I know not» (cf. também comentário de Kenney a 16. 140). Para uma reflexão sobre a lição «fit» em vez de «sit», cf. comentário de Rosati, p. 228.

175-180 – Oposição entre a atitude de duas figuras mitológicas e a de Leandro

Hero utiliza dois *exempla* mitológicos para contrastar a atitude espontânea e decisiva destes com o comportamento prudente de Leandro. A analogia entre as duas situações evocadas são realçadas pela anáfora «ut semel» (v. 175) ... «ut semel» (v. 177). Porém, no v. 179, ao dizer a protagonista que Leandro muitas vezes abandona o que ama, ou parece desconhecer o resto do relato mitológico sobre Jasão e Medeia e sobre Páris e Helena, ou tenta aplicar ao jovem de Abido outra das atitudes sobretudo característica de Jasão e de Páris quando estes abandonaram as suas amadas (Medeia e Enone, respectivamente). De qualquer modo, atente-se na repetição de «ut semel» que contrasta com «quotiens» e que pretende acentuar o constante abandono da parte de Leandro enquanto em relação aos outros era diferente. Para os vv. 175-176, cf. comentário de Kenney, 1996, a 16. 347. Para «Colchos», que juntamente com «Pagasaeus», além de evocar um certo gosto alexandrino-neotérico por nomes exóticos, delimita os extremos espaciais da empresa argonáutica (cf. o emprego com o mesmo sentido de *Idaeus*, que metonimicamente designa Tróia, e *Lacedaemona*), cf. as notas a 18. 157-8. Segundo Rosati, o termo «Phasis» é utilizado apenas por Ovídio para se referir a Medeia (cf. *Her.* 16. 347; *Ars Am.* 3. 33; *Fast.* 2. 42). A expressão «celeri ... puppe» refere-se à nau Argo.

181-206 – Preocupação e desejo: outros sentimentos em conflito

Hero aconselha Leandro a ser prudente. No entanto, suplica que o seu conselho não o convença, pois é mais forte o seu desejo de estar com ele. Além disso, a jovem é invadida por sinais que a preocupam – um frio inexplicável e um sonho (vv. 191-202) –, embora não se debruce muito sobre eles, talvez como meio para evitá-los, e que a levam a aconselhar novamente o amado a não atravessar o Helesponto, enquanto este não estiver acessível.

181-186 – Hero aconselha Leandro a não atravessar o Helesponto durante a tempestade

A súplica ou o conselho de Hero para que Leandro não cruze o estreito durante a tempestade é acentuada pela anáfora «sic». O termo «tumidus», frequente na poesia, a partir da *Eneida*, para assinalar o inchar ameaçador do mar ou de outra superfície de água (cf. 18. 35 e 193), sugere também neste contexto e em relação a «uictor» (cf. v. 155), a imagem do adversário que ostenta a sua orgulhosa magnificência (cf. Rosati, p. 229). Para a omissão de «ut» depois de «facito», cf. comentário de Kenney, 1996, a 16. 263-4 e 18. 204. Nos versos 183-184, é evidente um argumento *e maiore* (cf. *Amores* 1. 6. 29-30 e o comentário de McKeown (1989) *ad loc.*) que se fundamenta na crença de Leandro em se julgar mais forte e resistente do que uma nau. Contraste entre «tu tua» e «arte laboratae» acentua a preocupação de Hero em relação à confiança excessiva de Leandro na sua força (cf. 18. 147). A expressão «plus remis bracchia posse» evoca a imagem dos braços de Leandro como remos (cf. as notas a 18. 215; 18. 59-60). Leandro deseja nadar, algo que os marinheiros temem, pois significaria ter havido um naufrágio. Esta identificação nadar-naufrágio, isto é, a morte para os marinheiros e que também remete para o paradigma de Ulisses como naufrago nadador (Homero *Od.* 5. 313-450 e 12. 420-447; Ovídio *Pont.* 3. 6. 19-20; Propércio 3. 12. 32) incute na palavra «exitus» um sentido sinistro (cf. também *Met.* 10. 8). Cf. Rosati, p. 230. Kenney (p. 180) sugere como significados para «exitus» o seguinte: «‘their means escape’ (*OLD* s. v. 2b), but also ‘their fate’, ‘their end’ (4, 3b); understand *nautis* dat». O infinitivo «natere» no verso 185 é um nome neutro com função de sujeito (repare-se em «quod ... hoc» que concordam com o nome em análise).

187-190 – Hero receia que Leandro siga o seu conselho

O sintagma «me miseram» expressa o conflito que Hero vive no seu interior, entre o receio das consequências que possam advir do comportamento imprudente de Leandro e o desejo de o ver. No entender de Rosati, p. 231, os termos «cupio» e «fortior» são comuns para manifestar o entusiasmo e a coragem em relação à paixão, enquanto «hortor» e «monitis» dizem respeito à prudência (cf. 18. 115). Sublinha ainda o mesmo autor, *ad loc.*, que Ovídio parece ter interpretado a história de Leandro como *exemplum* da necessidade do amante demonstrar à amada o seu amor por meio de obstáculos (cf. *Ars Am.* 2. 247-250). Os versos 189-190 evocam um quadro já presente nos versos 209ss. da *Her.* 18: a imagem do amante exausto que encontra conforto nos

braços da amada (cf. v. 60). Para o adjectivo «lassa» a qualificar «bracchia», cf. 18. 83-84; para a expressão «excussa ... bracchia», cf. *Met.* 5. 596, cit. no v. 155. Para o paralelismo observado por Kenney, *ad loc.*, em «per undas» (v. 180), «ad undas» (v. 191), «per undas» (v. 199), «in undis» (v. 207), cf. vv. 158-67, comentário do mesmo autor a 16. 150-2, 279-80.

191-192 – O coração de Hero fica entorpecido por um frio inexplicável (indício trágico)

Nos versos anteriores, Hero suplicou a Leandro que não se deixasse convencer pelos seus conselhos, pois o seu desejo é estar com ele. Neste passo em questão, introduzido pela conjunção coordenativa adversativa «sed», a protagonista manifesta um certo receio que, além de se relacionar com os conselhos que deu ao amado, deriva de dois presságios: o primeiro é referido neste dístico – o facto de ser invadida por um certo sopro misterioso (cf. 18. 82; 17. 184; 12. 212) – e o segundo nos versos subsequentes – o sonho; e que a leva a retomar os conselhos que tinha dado ao amado anteriormente. Sobre as questões que o verso 192 suscita em relação à transmissão manuscrita, cf. Kenney, pp. 180-181 e Rosati, pp. 231-233 (que segue a seguinte lição: «nescioquae pauidum frigora pectus habent»).

193-206– O sonho de Hero (indício trágico)

Cf. as notas aos versos 181-206. Outra premonição que anuncia o final trágico de Leandro: o sonho (vv. 191-202). Ao contrário de outros indícios trágicos que temos vindo a encontrar ao longo das duas epístolas e dos quais os protagonistas não têm plena consciência do seu significado, neste passo, Hero, por mais que não medite sobre o sonho, reconhece que algo de errado poderá acontecer se Leandro atravessar o Helesponto durante a tempestade (cf. v. 68 «non dubia ... fide»). Por este motivo, e crendo que consegue ir contra o que já está estipulado pelo destino, adverte o amado, mesmo que ele julgue que o seu sonho não tem qualquer fundamento (vv. 203-206).

193-194

Ao contrário de Ovídio, Museu não faz qualquer referência ao sonho. Segundo Rosati, p. 233, Ovídio serve-se deste meio para ‘narrar o futuro’ (cf. v. 96) dos dois protagonistas, algo que já está presente em Museu. A expressão «hesternae ... imagine noctis» é sinónimo de ‘sonho’. Segundo Kenney, p. 181, o tópico do golfinho a morrer

ou morto pode ter sido influência que Ovídio recebeu dos epigramistas gregos que exploraram a ideia tendo em conta o seu efeito.

195-198

É possível o emprego tanto de «sub» com acusativo (cf. comentário de Kenney, p. 181) e da preposição com ablativo com o sentido «ao aproximar-se da» (cf. Rosati, *ad loc.*). Para o sintagma «dormitante lucerna», cf. construções análogas em 18. 31, 19. 35. O facto de os sonhos poderem ser reconhecidos como verdadeiros ao aproximar-se a aurora é uma crença tradicional. Segundo Rosati, a imagem da jovem amada que, na espera do amado, engana o tempo de espera com várias actividades femininas até vir o sono evoca o quadro de Cíntia properciana em 1. 3. 41, 43. Para a expressão «digitis cecidere ... remissis», cf. *Met.* 4. 229. O pronome «nostra» é neste contexto utilizado como plural majestático (cf. comentário de Kenney *ad loc.*). Para a construção do verbo «dare» com gerundivo, que parece aqui realçar o sentido de passividade do corpo abandonado ao sono, cf. *Her.* 18. 164; 6. 125; 7. 16; 15. 192; *Am.* 1. 4. 12 e o comentário de McKeown (1989) *ad loc.*.

199-200

O presságio do golfinho lançado contra a areia deveria ter, para os leitores de Ovídio, um significado inequívoco (cf. Hintermeier, 1993: 86; Roussel, 2008: 272-273). A imagem evoca de certa forma o desejo de Leandro de ser lançado para o litoral de Sesto, caso chegue morto (cf. 18. 197). A analogia entre Leandro e o golfinho resulta também de «nantem» (termo também relacionado com os peixes) e na observação descritiva «uentosas ... per undas» (cf. Rosati, p. 235). Para tradução de «hic» como 'então', cf. *Oxford Latin Dictionary*, p. 795, «hic²» 6, e *Ars Am.* 1. 143, 2. 585. No que diz respeito à palavra «delphina», não é a primeira vez que Ovídio utiliza e explora nas duas epístolas substantivos ou adjectivos gregos, os sons e as associações destes, a sua conveniência métrica (cf. Kenney, «Appendix», pp. 249-251). Cf. também 18. 131.

201-202

Para o verso 201, cf. Museu 339. No entender de Rosati (*ad loc.*) a violência da imagem («illido») é frequente em contextos de naufrágio ou em relação à fúria do mar. Sobre a métrica de *deseruit*, cf. Kenney, *ad loc.*, e Courtney, 1965: 63-64; 1997-1998:160.

203-204

A expressão «quidquid id est, timeo» evidencia uma manifestação tópica do medo (cf. *e. g. Met.* 7. 643) perante um sonho funesto. Neste contexto, funciona como uma exortação à prudência, cf. Rosati, p. 236.

205-206

Para construções análogas a «si tibi non parcis», cf. *Trist.* 5. 6. 33; *Her.* 4. 162, 14. 74; *Ars Am.* 2. 30; *Am.* 3. 2. 21 e 3. 14. 36; *Met.* 6. 208-9. Para o sintagma «dilectae ... puella», cf. *Am.* 1. 4. 3 e o comentário de McKeown (1989) *ad loc.* O facto de Hero não conseguir viver sem o amado é como observa Rosati, pp. 236-237, um tópico da poesia amorosa e uma característica típica da heroína ovidiana (cf. *e. g. Her.* 8. 121-122; 13. 163-164; 3. 139-140; 7. 181-182; 16. 275-276; 18. 195-196; *Trist.* 2. 165 e *Fast.* 6. 220).

Para tradução de «numquam nisi te sospite», seguimos a proposta de Kenney (*ad loc.*): «‘only if you (too) are safe’» (cf. 16. 2). Ao contrário de Kenney, Rosati optou pela lição «ero» presente em PGç` em vez de «erit» que consta em Wω.

207-210 – CONCLUSÃO

No final da carta, Hero, apesar de temer o significado do sonho e de exortar Leandro a não atravessar o Helesponto, reconhece que a sua esperança está nas ondas do mar, mas apenas quando estas estabelecerem um acordo de paz, quando estiverem calmas, livres de qualquer tormenta. Por esta razão, envia a carta como meio de suavizar o espaço temporal que a separa do amado.

207-208

A conjunção «tamen» indica uma nova alteração no discurso de Hero. No entender de Rosati, p. 237, estas últimas palavras da protagonista parecem indicar que a história está prestes a alcançar o momento culminante. O mesmo autor ainda observa que a fatalidade que recai sobre os amantes ocorrerá no curso da noite em que Hero está a escrever a carta (cf. as palavras da ama em 154, «‘cras erimus plures’» e v. 209), embora, autores como Duncan F. Kennedy (1984: 415) e Frécaut (1972: 215) situem o final trágico na noite que se segue àquela em que Hero está a escrever a carta, acabando esta por funcionar como um estímulo para enfrentar o mar (cf. também Rimell, 2008:

194-195). Quanto à proposta de Hintermeier, 1993: 85ss., de que a morte de Leandro tenha ocorrido ao mesmo tempo que o sonho de Hero com o golfinho, Rosati exclui esta hipótese. Kenney, *ad loc.*, propõe a seguinte versão para entendermos o conteúdo do verso 207: «‘The weakened seas offer hope of an early calm’». Para «*spes*» com a preposição «*in*» + ablativo, cf. *Oxford Latin Dictionary*, p. 1803, 1c. Para a expressão «*fractis ... in undis*», acentuando a imagem de um mar calmo, isento de violência, cf. *e. g. Met.* 11. 729; *Trist.* 1. 2. 108. Para a expressão «*uicinae pacis*», cf. a nota a 18. 205. Para tradução de «*tum*», tivemos em conta a proposta de Kenney, *ad loc.*: «when that happens». Para «*tuto pectore*», cf. «*toto corde*» no v. 156. Rosati, p. 238, opta pela lição «*toto pectore*» (uma locução adverbial evidente em *Met.* 9. 244), pois a exortação final de Hero ao entusiasmo deixa intuir que Leandro não será indiferente à fatal prova de amor. Para o significado de «*uias*» como jornada, cf. 16. 22. A expressão «*pectore finde*» retoma a imagem de Leandro como barco (cf. 18. 6, 148, 158, 208, 215; 19. 47), o que não implica que não esteja de certa modo relacionada com um determinado movimento dos braços preferido pelos antigos nadadores (o *crawl*). Para a contrução «*placidas ... finde uias*», com o sentido de «abrir-se uma estrada» (Rosati, *ad loc.*), cf. 18. 23, 82, 92, 146.

209-210

Cf. as notas a 18. 217-218. Neste dístico, é evidente um reconhecimento por parte de Hero em relação ao presente («*interea*») que, de certa forma, opor-se-á a um tão desejado futuro próximo («*placidas ... uias*»). Para a oposição entre «*freta*» (cf. 18. 7) e «*peruia*» (que, por sua vez, contrasta com «*uias*»), cf. *e. g. Pont.* 4. 10. 32. Sobre a carta como lenitivo, cf. Spentzou, 2003: 140-151 (sobretudo pp. 149-150).

Conclusão

Ao longo desta dissertação, reflectimos sobre vários aspectos pertinentes para a cabal compreensão das *Heroides* que nos propusemos estudar. Um deles teve a ver com a data da composição das *Heroides*, para a qual não há uma resposta consensual. O mesmo se diga em relação à autenticidade de algumas epístolas, sobretudo as que não são referidas em *Amores* 2. 18. 19-38. Mesmo algumas das que são mencionadas neste passo suscitam questões relativamente à sua transmissão manuscrita, como é o caso da Epístola de Safo (*Her.* 15). Por outras palavras, não há uma posição incontroversa quanto à versão original das *Heroides*, pois os mais antigos testemunhos que chegaram até nós datam da época carolina.

Tanto as *Heroides* simples como duplas são cartas de heroínas da literatura greco-romana aos seus maridos e amantes ausentes. No seu conjunto, partilham características comuns, mas também apresentam elementos distintivos.

Nelas encontramos traços e influências de diversos autores. O modelo mais imediato poderá ter sido Propércio. Mas, uma vez que se desconhece a data de composição da elegia 4. 3 e a das *Heroides*, não podemos determinar com segurança qual deles é o modelo do outro. Encontramos também influências de outros autores, como Homero, Eurípides, Teócrito, Calímaco, Apolónio de Rodes, Catulo, Vergílio, Tibulo. Além disso, nestas cartas confluem inúmeros tópicos de géneros e subgéneros num cenário elegíaco em forma epistolar. E é nesta confluência de vários tópicos, na manipulação e inovação dos mesmos, que alguns estudiosos têm procurado ver a originalidade das *Heroides*.

As epístolas XVIII e XIX, como se verificou, tratam da saga amorosa de Hero e Leandro, e surgem na sequência e como consequência de uma tempestade que impede Leandro de cruzar o Helesponto para se encontrar com a amada. Não se sabe em concreto que fontes Ovídio terá utilizado. Sabe-se que Vergílio aludiu nas *Geórgicas* a esta história, mas que a grande composição sobre esta lenda pertence a um autor do século V d. C., Museu. Pelo tratamento dos elementos característicos desta história, assume-se que tanto Ovídio como Museu tiveram em conta um modelo helenístico. De qualquer forma, apesar de não se saber qual ou quais os modelos que Ovídio consultou, a verdade é que as duas cartas evocam passos de várias obras tanto de Ovídio como de outros escritores, e são um poderoso exercício de mestria do poeta sulmonense.

Em suma, numa malha complexa, feita de diversas camadas e texturas de uma enorme riqueza, Ovídio consegue transportar-nos para as realidades do mito e da fantasia. Ao mesmo tempo que nos transporta, permite que, ironicamente, reflectamos sobre nós próprios e do poder da poesia, espelho de sentimentos, emoções e vivência do ser humano.

Bibliografia

Dicionários, Enciclopédias, Gramáticas

CANCIK, Hubert, et SCHNEIDER, Helmuth, *Brill's Encyclopaedia of the Ancient World, New Pauly*, english edition by Christine F. Salazar et al., Leiden, Boston, Brill, 2002-2007, vol. 1-10.

ERNOUT, Alfred et THOMAS, François, *Syntaxe Latine*, 2.^a edição, Paris, Éditions Klincksieck, 1984.

FERREIRA, António Gomes, *Dicionário de Latim-Português*, Porto, Porto Editora, 1999.

GAFFIOT, Félix, *Le Grand Gaffiot : Dictionnaire Latin-Français*, nouvelle édition revue et augmentée sous la direction de Pierre Flobert, Paris, Hachette, 2000.

GLARE, P. G. W., *Oxford Latin Dictionary*, Oxford, The Clarendon Press, 2009.

GRIMAL, Pierre, *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, tradução de Victor Jabouille, 4.^a edição, Algés, Difel, 2004.

HORNBLLOWER, Simon et SPAWFORTH, Antony, *The Oxford Classical Dictionary*, 3.^a edição, Oxford, New York, Oxford University Press, 1996.

MIRANDA, Manuel Francisco de, *Gramática Latina de Harmonia com os Programas Oficiais*, 8.^a edição, Braga, Depósito no Seminário de Braga, 1962.

Edições, Comentários e Traduções das *Heroides* XVIII-XIX

BECK, M. (ed. e com.), *Die Epistulae Heroidum XVIII und XIX des Corpus Ovidianum: Echtheitskritische Untersuchungen*, Paderborn, Schöningh, 1996.

BORNECQUE, Henri (ed.) et PREVOST, Marcel (trad.), *Ovide, Héroïdes*, 3.º tirage, Paris, Société d'Édition «Les Belles Lettres», 1965.

DÖRRIE, H. (ed.), *P. Ovidii Nasonis, Epistulae Heroidum*, Berolini, Novae Eboraci, W. de Gruyter, 1971.

FORNARO, Pierpaolo (trad.), *Publio Ovidio Nasone, Heroides*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1999.

HINE, Daryl (trad.), *Ovid's Heroines, A Verse Translation of the Heroïdes*, New Haven, London, Yale University Press, 1991.

ISBELL, Harold (trad.), *Ovid, Heroides*, London, Penguin Books, 1990.

KENNEY, E. J. (ed. e com.), *Ovid, Heroides XVI-XXI*, edited by, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

PALMER, Artur (ed. e com.), *Ovid, Heroides*, new introduction and bibliography by Duncan Kennedy, Exeter, Bristol Phoenix Press, 2005, volume 2.

ROSATI, Gianpiero (ed. e com.), *Heroidum Epistulae XVIII-XIX: Leander Heroni, Hero Leandro*, Firenze, Felice Le Monnier, 1996.

SHOWERMAN, Grant (trad.), *Ovid, Heroides and Amores*, London, William Heinemann Ltd, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1963.

VEGA, Ana Pérez (trad.), *Cartas de las Heroínas, Ibis*, Madrid, Editorial Gredos, 1994.

Artigos

BACA, Albert R., «Ovid's Claim to Originality and Heroides 1», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 100, 1969, 1-10.

BACA, Albert R., «Ovid's Epistle from Sappho to Phaon», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 102, 1971, pp. 29-38.

BAJARD, Anne, «La Légende de Léandre et Héro dans la Littérature Latine: du Thème Poétique à L'Exploitation Théâtrale», *Revue des Études Latines*, 80, 2002.

BARCHIESI, Alessandro, «Narravità e Convenzione nelle *Heroides*», *Materiali e Discussioni per l'Analisi dei Testi Classici*, n.º 19, 1987, 63-90.

BLOMGREN, S., «De locis Ovidii a Venantio Fortunato expressis», *Eranos*, 79, 1981, pp. 82-85.

CLARK, S. B., «The Authorship and the Date of the Double Letters in Ovid's *Heroides*», *Harvard Studies in Classical Philology*, n.º 19, 1908, pp. 121-155.

COPLEY, Frank Olin, «Servitium Amoris in the Roman Elegists», *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 78, 1947, pp. 285-300.

COURTNEY, E., «Ovidian and Non-Ovidian *Heroides*», *Bulletin Institute of Classical Studies*, 12, 1965, pp. 63-6.

COURTNEY, E., «Echtheitskritik: Ovidian and Non-Ovidian *Heroides* Again», *The Classical Journal*, vol. 3, n.º 2, Dec., 1997-Jan., 1998, pp. 157-166.

CUNNINGHAM, Maurice P., «The Novelty of Ovid's *Heroides*», *Classical Philology*, vol. 44, n.º 2, Apr., 1949, pp. 100-106.

D'ELIA, Salvatore, «Problemi Ovidiani: Cronologia e Autenticità di Her. XVI-XXI», *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia*, Napoli, vol. 7-8, 1957-1959, pp. 57-91.

FARRELL, Joseph, «Reading and Writing the *Heroides*», *Harvard Studies in Classical Philology*, vol. 98, 1998, pp. 307-338.

HALL, J. B., «Conjectures in Ovid's *Heroides*, *Illinois Classical Studies* 15 (2), 1990, pp. 263-292.

KENNEY, E. J., «Heinrich Dörrie: Untersuchungen zur Überlieferungsgeschichte von Ovids Epistulae Heroidum. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1960», *Gnomon*, band 33, 1961, pp. 478-487.

KENNEY, E. J., «Untersuchungen zur Briefform der Heroides Ovids by Ernst-Alfred Kirfel», *The Classical Review*, new series, vol. 20, n.º 2, Jun., 1970, pp. 195-197.

KENNEDY, Duncan F., «The Epistolarity Mode and the First of Ovid's Heroides», *The Classical Quartely*, new series, vol. 34, n.º 2, 1984, pp. 413-422.

KRAUS, Walther, «Die Briefpaare in Ovids Heroiden», *Wiener Studien Zeitschrift für klassische Philologie*, LXV, 1950-51, pp. 54-77.

LYNE, R. O. A. M., «Servitium Amoris», *The Classical Quartely*, new series, vol. 29, n.º 1, 1979, pp. 177-130.

MICHALOPOULOS, Andreas N., «Tibullus and Delia, Leander and Hero: Tibullan Echoes in Ovid. *Her.* 18-19», *Eranos*, 103, 2005, pp. 83-96.

PULBROOK, M., «The original published form of Ovid's Heroides», *Hermathena*, 122, 1976-1977, pp. 29-45.

RAHN, Helmut, «Ovids Elegische Epistel», *Antike und Abendland: Beiträge zum Verständnis der Griechen und Römer und ihres Nachlebens*, VII, 1958, pp. 105-120.

RAND, E. K., «The Chronology of Ovid's Early Works», *The American Journal of Philology*, vol. 28, n.º 3, 1907, pp. 287-296.

REEVE, M. D., «Notes on Ovid's Heroides», *The Classical Quartely*, new series, vol. 23, n.º 2, 1973, pp. 324-338.

ROSATI, Gianpiero, «L'elegia al femminile: le Heroides di Ovidio (e alter heroides)», *Materiali e Discussi per l'Analisi dei Testi Classici*, 29, 1992, pp. 71-94.

ROSATI, Gianpiero, «Sabinus, the Heroides and the Poet-Nightingale, Some Observations on the Authenticity of the Epistula Sapphus», *The Classical Quarterly*, new series, vol. 46, n.º 1, 1996a, pp. 207-216.

SMITH, R. Alden, «Fantasy, Myth, and Love Letters: Text and Tale in Ovid's *Heroides*», *Aretusa*, 21, 1994, pp. 247-273.

TRACY, Valerie A., «The Autenticity of "Heroides"», *The Classical Journal*, vol. 66, n.º 4, Apr.-May, 1971, pp. 328-330.

VAIOPOULOS, Vaios, «Léandre dans Ov., *Her.* 18: Conformation avec les Stéréotypes et Dépassement de l'Identité Élégiacque», *Ágora, Estudos Clássicos em Debate*, 11, 2009, pp. 77-128.

VOLK, Katharina, «Hero und Leander in Ovids Doppelbriefen (epist. 18 und 19)», *Gymnasium*, 103, 1996, pp. 95-106.

WHEELER, Arthur L., «Topis from the Life of Ovid», *The American Journal of Philology*, vol. 46, n.º 1, 1925, pp. 1-28.

YARDLEY, J. C., «The Elegiac Paraclausithyron», *Eranos*, 76, 1978, 19-34.

Capítulos de Livros, Actas de Congressos, Ensaio em Obras Colectivas

ANDERSON, W. S., «The Heroides», in J. W. Binns, *Ovid*, London, Boston, Routledge & Kegan Paul, 1973, pp. 49-83.

BARCHIESI, Alessandro, «Vers une Histoire à Rebours de L'Élégie Latine: Les *Héroïdes* «Doubles» (16-21)», in Jacqueline Fabre-Serris et Alain Deremetz, *Élégie et Épopée dans la Poesie Ovidienne (Heroides et Amours): en hommage à Simone Viarre*, Villeneuve d'Ascq, Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, 1999, pp. 53-67.

BARCHIESI, Alessandro, «Future Reflexive: Two Modes of Allusion and the *Heroides*», in Matt Fox and Simone Marchesi, *Speaking Volumes: Narrative and Intertext in Ovid and Other Latin Poets*, London, Duckworth, 2001, pp. 105-127.

CAMPANALE, Maria I., «L'Ovidio 'Eroico' di Venanzio Fortunato», in Talo Gallo e Luciano Nicastrì, *Aetates Ovidianae: Lettori di Ovidio dall' Antichità al Rinascimento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, c. 1995, pp. 133-152.

DIMMICK, Jeremy, «Ovid in the Middle Ages: authority and poetry», in Philip Hardie, *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 264-287.

FRITZ, Graf, «Myth in Ovid», in Philip Hardie, *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp. 108-121.

FULKERSON, Laurel, «The *Heroides*: Female Elegy?», in E. Peter Knox, *A Companion to Ovid*, Chichester, Wiley-Blackwell, 2009, pp. 78-89.

HARRISON, Stephen, «Ovid and Genre: Evolutions of an Elegist», in Philip Hardie, *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp. 79-80.

HEXTER, Ralph, «Ovid in the Middle Ages: Exile, Mithographer, and Lover», in Barbara Weiden Boyd, *Brill's Companion to Ovid*, Leiden, Boston, Köln, Brill, 2002, 413-442.

JOUTEUR, Isabelle, «Le Paysage Marin des *Héroïdes*», in Helene Casanova-Robin, *Amor Scribendi: Lectures des Heroides d'Ovide*, Grenoble, Millon, 2007, pp. 93-120.

KENNEDY, Duncan F., «Epistolarity: the *Heroides*», in Philip Hardie, *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp. 217-232.

KNOX, E. Peter, «The *Heroides*: Elegiac Voices», in Barbara Weiden Boyd, *Brill's Companion to Ovid*, Leiden, Boston, Köln, Brill, 2002, pp. 117-139.

KNOX, E. Peter, «A Poet's Life», in E. Peter Knox, *A Companion to Ovid*, Chichester, Wiley-Blackwell, 2009, pp. 3-7.

MOYA del BAÑO, Francisca, *Estudio Mitográfico de las Heroides de Ovidio*, Murcia, Universidad de Murcia, 1969, pp. 159-187.

NASCIMENTO, Aires A., «Ovídio: Exílio, Soledade e Criação Poética», in Aires A. Nascimento et Maria Cristina C. M. S. Pimentel, *Ovídio: Exílio e Poesia, Actas do Colóquio no Bimilenário da "Relegatio"*, Lisboa, Centro de Estudos Clássicos, 2008, pp. 7-18.

RICHMOND, John, «Manuscript Traditions and the Transmission of Ovid's Works», in Barbara Weiden Boyd, *Brill's Companion to Ovid*, Leiden, Boston, Köln, Brill, 2002, pp. 443-483.

RIMELL, Victoria, *Ovid's Lovers: Desire, Difference and the Poetic Imagination*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2006, pp. 180-204.

ROBATHAN, Dorothy M., «Ovid in the Middle Ages», in J. W. Binns, *Ovid*, London, Boston, Routledge & Paul, 1973, pp.191-209.

SABOT, M. A. F., «Présence d'Ovide au XII^e siècle: Poesie Latine Elegiaque, Lyrique Provençale», in R. Chevallier, *Colloque: Présence d'Ovide*, Paris, Société D'Édition «Les Belles Lettres», 1982, pp. 241-260.

SABOT, A. F., «Les 'Héroïdes' d'Ovide: Préciosité, Rhétorique et Poésie», in Hildegard Temporini et Wolfgang Haase, *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt: Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der Neueren Forschung*, Berlin, 2. Principat,

bd. 31 *Sprache und Literatur (Literatur der Augusteischen ze Einzelne Autoren, Forts. (Vergil, Horaz, Ovid)*, herausgegeben von Wolfgang Haase, New York, Walter de Gruyter, 1981, pp. 2552-2636.

SCHIESARO, A., «Ovid and the Professional Discourses of Scholarship, Religion, Rhetoric» in Philip Hardie, *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp. 62-75.

SOLIMANO, Giannina, «Ero e Leandro: Considerazioni sull'Origine del Mito», *Tetraonyma: Miscellanea Graeco-Roman*, Genova, Istituto di Filologia Classica e Medioevale, 1966, pp. 251-264.

SPENTZOU, Efrossini, «Silenced Subjects: Ovid and the Heroines in Exile, in Ronnie Ancona et Ellen Greene, *Gendered Dynamics in Latin Love Poetry*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2005, pp. 318-340.

SPOTH, Friedrich, *Ovids Heroides als Elegien*, München, C.H. Beck, 1992, pp. 28-34.

TARRANT, K. J., «Heroides», in L. D. Reynolds, *Texts and Transmission: A Survey of the Latin Classics*, Oxford, Clarendon Press, 1983, pp. 268-273.

TARRANT, R., «Ovid and Ancient Literary History», in Philip Hardie, *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp.13-33.

WILLIAMS, Gareth, «Ovid's Exile Poetry: *Tristia, Epistulae ex Ponto and Ibis*, in Philip Hardie, *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp. 233-245.

WILLIAMS, Gareth, «Ovid's Exilic Poetry: Worlds Apart», in Barbara Weiden Boyd, *Brill's Companion to Ovid*, Leiden, Boston, Köln, Brill, 2002b, pp. 337-381

WHITE, Peter, «Ovid and the Augustan Milieu», in Barbara Weiden Boyd, *Brill's Companion to Ovid*, Leiden, Boston, Köln, Brill, 2002, pp. 1-25.

Outras Obras

ADAMS, J. N., *The Latin Sexual Vocabulary*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1982.

ALBERTO, Paulo Farmhouse, *Ovídio*, Mem Martins, Editorial Inquérito, 1997.

ALBERTO, Paulo Farmhouse (trad.), *Ovídio, Metamorfoses*, Lisboa, Livros Cotovia 2007.

ALBRECHT, Michael von, *A history of Roman Literature: from Livius Andronicus to Boethius*, revised by Gareth Schmeling and by the author, Leiden, Brill, 1997, vol. I.

ANDRÉ, Carlos Ascenso (trad.), *Ovídio, Amores*, Lisboa, Livros Cotovia, 2006.

ANDRÉ, Carlos Ascenso (trad.), *Ovídio, Arte de Amar*, Lisboa, Livros Cotovia, 2006.

ANDRÉ, Carlos Ascenso, *Caminhos do Amor em Roma*, Lisboa, Livros Cotovia, 2006.

ARMSTRONG, Rebecca, *Ovid and His Love Poetry*, London, Duckworth, 2005.

BARSBY, John A., *Ovid*, Oxford, Clarendon Press, New York, Oxford University Press, 1978.

BOOTH, Joan, *Catullus to Ovid: Reading Latin Love Elegy*, London, Bristol Classical Press, 1999.

BOOTH, Joan (ed. e trad.), *Ovid, Amores II*, Oxford, Aris and Phillips Classical Texts, 2007.

BOYD, Barbara Weiden, *Brill's Companion to Ovid*, Leiden, Boston, Köln, Brill, 2002.

BRUNHÖLZL, Franz, *Histoire de la littérature latine du Moyen Âge*, Tome I, *De Cassiodore à la fin de la Renaissance Carolingienne*, vol. 2, *L'Époque Carolingienne*, par Franz Brunhölzl; traduit de l'allemand par Henri Rochais; compléments bibliographiques pour l'édition française par Jean-Paul Bouhot, Turnhout, Brepols, 1991.

CAHEN, Émile (ed. et trad.), *Callimaque: Les Origines, Réponse aux Telchines, Élégies, Épigrammes, Iambes et Pièces Lyriques, Hécélé, Hymnes*, Paris, Société D'Édition «Les Belles Lettres», 1953.

CAIRNS, Francis, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1972.

CITRONI, M. *et all.*, *Literatura de Roma Antiga*, tradução do original italiano *Letteratura di Roma Antiga* por Margarida Miranda e Isaías Hipólito com a revisão de Walter de Sousa Medeiros, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

CONTE, Gian Biagio, *Genres and Readers, Lucretius, Love Elegy, Pliny's Encyclopedia*, translated by Glenn W. Most with a foreword by Charles Segal, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1994 (sobretudo pp. 35-65; 105-128).

COURTNEY, Edward (ed. e com.), *The Fragmentary Latin Poets*, Oxford, Oxford University, 2003.

DUEMLER, Ernst, *Monumenta Germaniae Historica: Poetae Latini Aevi Carolini*, Berolini, Apud Weidmannos, 1978, tomo II, pp. 355-423.

FOUCHER, Jean-Pierre, *La Littérature Latine du Moyen Age*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963, pp. 43-47, 83-85.

FRÄNKEL, Hermann, *Ovid: A Poet between Two Worlds*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1969.

FRAZER, James George (trad.), *Ovid's Fasti*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, London, William Heinemann Ltd, 1959.

FRÉCAUT, Jean Marc, *L'Esprit et l'Humour chez Ovide*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1972, pp. 206-215.

FULKERSON, Laurel, *The Ovidian Heroine as Author: Reading, Writing and Community in The Heroides*, Cambridge, UK, New York, Cambridge University Press, 2005.

GOOLD, G. P. (ed.), *Catullus, Tibullus, Peruigilium Veneris*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, London, William Heinemann Ltd, 1988.

HARDIE, Philip, *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.

HARDIE, Philip, *Ovid's Poetics of Illusion*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002 (sobretudo pp. 106-142).

HERCHER, Rudolphus, *Epistolographi Graeci*, Amsterdam, Adolf M. Hakkert, 1965, pp. xi-14.

HEXTER, J. Ralph, *Ovid and medieval schooling: studies in medieval school commentaries on Ovid's Ars amatoria, Epistulae ex Ponto, and Epistulae heroidum*, München, Bei der Arceo-Gesellschaft, 1986, pp. 137-218.

HINTERMEIER, Cornelia M., *Die Briefpaare in Ovids Heroides: Tradition und Innovation*, Stuttgart, Steiner, 1993, pp. 59-102.

HOPKINSON, Neil, *A Hellenistic Anthology*, Cambridge, New York, New Rochelle, Melbourne, Sidney, Cambridge University Press, 1988.

HOLZBERG, Niklas, *Ovid, the Poet and His Work*, translated from the German by G. M. Goshgarian, Ithaca and London, Cornell University Press, 2002.

JACOBSON, Howard, *Ovid's Heroides*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1974.

JOLIVET, Jean-Christophe, *Allusion et Fiction Épistolaire dans les Héroïdes : Recherches sur l'Intertextualité Ovidienne*, Rome, École Française de Rome, 2001.

KEIL, Heinrich (ed.), *Grammatici Latini*, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1961, vol. II, p. 544.

KENNEY, E. J. (ed.), *P. Ovidi Nasonis, Amores, Medicamina Faciei Femineae, Ars Amatoria, Remedia Amoris*, Oxonii (Oxford), E Typographeo Clarendoniano, 1989.

KENNEY, E. J. et CLAUSEN, W. V., *The Cambridge History of Classical Literature: Latin Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

KIRFEL, Ernst Alfred, *Untersuchungen zur Briefform der Heroides Ovids*, Bern, Stuttgart, Kaupt, 1969.

KNOX, Peter E., *Ovid, Heroides: Select Epistles*, edited by, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

KNOX, Peter E., *A Companion to Ovid*, Chichester, Wiley-Blackwell, 2009.

LAUSBERG, Heinrich, *Elementos de Retórica Literária*, 5.^a edição, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

LINDHEIM, Sara H., *Mail and Female: Epistolary Narrative and Desire in Ovid's Heroides*, Madison, Wis., University of Wisconsin Press, 2003.

LINGENBERG, Wilfried, *Das erste Buch der Heroidenbriefe: echtheitskritische Untersuchungen*, Paderborn, Schöningh, 2003.

LIVELEY, Genevieve, *Ovid: Love Songs*, London, Bristol Classical Press, 2005 (sobretudo pp. 59-75).

LOURENÇO, Frederico, *Grécia Revisitada: Ensaio sobre Cultura Grega*, Lisboa, Livros Cotovia, 2004.

MCKEOWN, J. C. (ed.), *Ovid: Amores (Text, Prolegomena and Commentary in Four Volumes)*, *Text and Prolegomena*, Leeds, Francis Cairns, 1987, vol. I.

MCKEOWN, J. C. (ed.), *Ovid: Amores (Text, Prolegomena and Commentary in Four Volumes)*, *A Commentary on Book One*, Leeds, Francis Cairns, 1989, vol. II.

MCKEOWN, J. C. (ed.), *Ovid: Amores (Text, Prolegomena and Commentary in Four Volumes)*, *A Commentary on Book Two*, Leeds, Francis Cairns, 1998, vol. III.

MICHALOPOULOS, Andreas N., *Ovid, Heroides 16 and 17: Introduction, Text and Commentary*, Cambridge, Francis Cairns, 2006.

MIGNE, J. P., *Patrologiae Cursus Completus Omnium SS. Patrum, Doctorum Scriptorumque Ecclesiasticorum sive Latinorum, sive Graecorum*, Turnhout, Brepols, 1970-1985, vol. CLXXI, pp. 135-312, 1442-1458.

MYNORS, R. A. B., *P. Vergili Maronis, Opera*, Oxonii (Oxford), E. Typographeo Clarendoniano, 1969.

NASCIMENTO, Aires A. et al., *Propércio: Elegias*, Assis, Accademia Propertziana del Subasio, Lisboa, Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras, 2002.

NASCIMENTO, Aires A. et PIMENTEL, Maria Cristina C. M. S., *Ovídio: Exílio e Poesia, Actas do Colóquio no Bimilenário da “Relegatio”*, Lisboa, Centro de Estudos Clássicos, 2008.

OWEN, S. G. (ed.), *P. Ovidi Nasonis, Tristium Libri Quinque, Ibis, Ex Ponto Libri Quattuor, Halieutica, Fragmenta*, Oxonii (Oxford), E Typographeo Clarendoniano, 1959.

PURNELLE, Gérald, *Ovide, Epistulae Heroidum: Index Verborum, Listes de Fréquence, Relevés Grammaticaux*, Liège, Centre Informatique de Philosophie et Lettres, 1990.

PFEIFFER, Rudolphus (ed.), *Calimachus*, Salem, New Hampshire, Ayer Company, 1988, vol. I e II.

RABY, F. J. E., *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages*, Oxford, Clarendon Press, 1934, vol. 1, pp. 317-329; 337-348.

RAND, E. K., *Ovid and His Influence*, New York, Cooper Square Publishers, 1963.

ROUSSEL, Déborah, *Ovide Épistolier*, Bruxelles, Editions Latomus, 2008.

SIMÕES, Maria Madalena Fernandes, *A Demanda do Amor e o Amor da Demanda: leituras de Hero e Leandro de Museu*, dissertação de Mestrado em Estudos Clássicos, Literatura Grega, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2006.

SPENTZOU, Efrossini, *Readers and Writers in Ovid's Heroides: Transgressions of Genre and Gender*, Oxford, Oxford University Press, 2003.

TARRANT, R. J., *P. Ovidi Nasonis, Metamorphoses*, Oxonii (Oxford), E Typographeo Clarendoniano, 2004.

THIBAUT, John C., *The Mystery of Ovid's Exile*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1964.

TRAPP, Michael (ed.), *Greek and Latin Letters: An Anthology with Translation*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

TRAUBE, L., *Monumenta Germaniae Historica: Poetae Latini Aevi Carolini*, Berolini, Apud Weidmannos, 1978, tomo III, pp. 265-333.

WHITAKER, Richard, *Myth and Personal Experience in Roman Love Elegy: A Study in Poetic Technique*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1983.

WILKINSON, L. P., *Ovid Recalled*, London, Bristol Classical Press, 2005.

Sites

<http://ota.oucs.ox.ac.uk/headers/0343.xml>

http://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost09/Modoinus/mod_intr.html