



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

MAGIA E PERSUASÃO EM OVÍDIO, *METAMORFOSES*, 7, 294-370

Carolina de Queiroz Cardozo

Rio de Janeiro
2020

CAROLINA DE QUEIROZ CARDOZO

MAGIA E PERSUASÃO EM OVÍDIO, *METAMORFOSES*, 7, 294-370

Monografia submetida à Faculdade de Letras-Latim da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel/Licenciado em Letras na habilitação Português/Latim.

Orientador: Profa. Dra. Fernanda Messeder Moura

RIO DE JANEIRO
2020

Cardozo, Carolina de Queiroz.
Magia e Persuasão em Ovídio, *Metamorfoses*, 7, 294-370/Carolina de Queiroz Cardozo. – 2020.
29 f.

Orientador: Profa. Dra. Fernanda Messeder Moura.
Monografia (graduação em Letras habilitação Português – Latim) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras.
Bibliografia: f. 28.

1. Assunto (Medeia). 2. Assunto (Assassinato de Pélias). I - Cardozo/ Carolina de Queiroz II - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, 2020. III - Título (Magia e Persuasão em Ovídio, *Metamorfoses*, 7, 294-370).

DRE: 114088011

AGRADECIMENTOS

Agradeço e dedico este trabalho primeiramente a minha orientadora, Fernanda Messeder Moura, que se dedicou com todo carinho a me ensinar o valor da literatura clássica, e fez com que eu me apaixonasse por essa língua antiga e poderosa que é o latim. Agradeço muito a meus pais, que me forneceram todo o suporte necessário na minha graduação, e me ensinaram que desistir não é uma opção.

Em torno ao caldeirão rodai, rodai,
Peçonhentas entranhas atirai.

.....
Uma posta de carne de serpente
Fervei, cozei, no caldeirão bem quente.

Olho de salamandra e pé de sapo,
Língua de cão e pelo de morcego,
Dente de cobra venenosa e suja,
Pé de Lagarto e asa de coruja.

Macbeth, ato IV cena I
Tradução de Thomas Bulfinch

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	7
2 MITO E MITOLOGIA EM OVÍDIO.....	10
3 TRADUÇÃO E PROPOSTA DE LEITURA DE <i>MET.</i> 7, 294-370.....	15
4 CONCLUSÃO.....	26
5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	28

1 INTRODUÇÃO

Desde a Antiguidade clássica até os dias de hoje a magia e a feitiçaria estão presentes no imaginário humano, tanto para justificar fenômenos ainda sem explicação quanto para justificar fatos que estão além de nossa compreensão. De acordo com o dicionário Aurélio (2019, Aurélio online), magia é arte, ciência ou prática baseada na crença de ser possível influenciar o curso dos acontecimentos e produzir efeitos não naturais, valendo-se da intervenção de seres fantásticos e da manipulação de algum princípio oculto supostamente presente na natureza, seja por meio de fórmulas, rituais ou de ações simbólicas.

De fato, a feitiçaria está presente em quase todas as sociedades existentes ao longo dos anos, sendo associada ao sobrenatural e ao religioso. Na Antiguidade, atestam-se curandeiras, consideradas bruxas; hoje, temos como exemplo mais atual a religião *wicca*, mais presente nos Estados Unidos da América (RUSSELL; ALEXANDER, 2008, posição 110).¹

É frequente o uso de palavras como bruxa, maga e feiticeira em referência à personagem. Pois bem, Medeia praticava feitiços porque possuía magia. As magias grega e romana têm parte de suas raízes no Oriente Próximo, e as grandes bruxas da mitologia como Circe e Medeia parecem pertencer a uma cultura não grega ou pré-grega. Alguns países historicamente ligados à magia e às ciências ocultas são babilônia, Assíria e Persia, assim como a região da Tessália, presente no mito de Medeia (OGDEN et al, 2004, p. 104):

Podemos presumir que muitas áreas preservaram alguns traços do antigo folclore ou ‘superstição’ que não podem ser documentados em nenhuma outra fonte. Ao mesmo tempo, nos primeiros séculos de nossa era, uma espécie de linguagem de bruxaria se estabeleceu por todo o Império Romano.

Medeia não é apenas uma bruxa, pois ela é neta do Sol e filha da Lua (Deusa Hécate), a qual lhe concedeu seus poderes. Possui, portanto, magia por descendência e realeza. Em seus feitiços ela invoca figuras divinas e não simples espíritos, e seus feitos tem proporções grandiosas, o que a classifica como Maga.

Neste trabalho, será tratado o episódio 7, 294-370 das *Metamorfoses* de Ovídio, episódio em que Medeia executa uma de suas vinganças, a saber, contra Pélias.

¹ A obra citada apresenta-se na versão *Ebook* e ao invés de apresentar a ordem numérica para a marcação das páginas utiliza-se do posicionamento das páginas na organização da obra.

Medeia é uma feiticeira clássica poderosa e princesa da Cólquida. Ogden (2002, p. 82), apoiado na leitura de Diodoro, que, por sua vez, apoia-se em mitógrafos do período helenístico, acrescenta à sua apresentação as seguintes informações:

Ao despertar o frenesi divino, Medéia se assemelha a uma bacante (...). Medeia é, mais importante, ligada às tradições da feitiçaria masculina. Ela é neta e sobrinha de Perses (...) e mãe de Medo (...), nomeado por ela, através do qual se diz explicitamente que ela gerou a raça dos Medos (...); (uma interpolação em?) Hesíodo já lhe dá um filho Medo, na Teogonia 1001. Ela também se apresenta como uma hiperbórea (não muito grande para uma pessoa do Mar Negro) e, ao fazer isso, saúda a tradição xamã de Aristeas e Abaris (...). Além disso, Diodoro deseja enfatizar os laços de Medeia com o lar da bruxaria feminina no mundo grego, Tessália (...), e também se diz que ela é a mãe de Tessália (...).²

Medeia tem um talento natural não só com a magia, mas com a persuasão. Ela é conhecida e temida na Antiguidade por sua capacidade de se infiltrar nas mentes e por suas táticas de convencimento. Também a chamam de mentirosa e ludibriadora, e todas essas atribuições podem ser consideradas verdadeiras, sendo comum encontrar em alguns dicionários ao lado dessas palavras referências a ela. Então, primeiramente, as pessoas tinham medo não só de seu poder mágico, mas de serem enganadas por Medeia.

Essa característica pode representar um de seus dons, como uma característica pessoal da personagem. É importante aqui lembrar que a figura da mulher, na história geral do mundo, está associada a essa imagem persuasiva, indutora e convincente, e por isso também associada à imagem da serpente pelas suas representações. Mais tarde, a serpente será associada ao pecado e se tornará um símbolo do perigo, reconhecida exatamente pela persuasão e indução ao pecado. Essa característica é atada à figura feminina para explicar o poder de sedução atribuído as mulheres.

O quadro da mulher Romana na Antiguidade será essencialmente um quadro das mulheres de elite, senatorial, equestre, provincial, pois são as que conhecemos melhor (GOUREVITCH; RAEPSAET-CHARLIER, 2005, p. 61). Em Roma, eram três as incapacidades principais que se abatam sobre a mulher: o poder paterno (*patria potestas*), do pai de família (*pater familias*), a tutela (*tutela*) e a manus (*manus*), (GOUREVITCH;

² “In whipping up divine frenzy Medea resembles a bacchant (...). Medea is, importantly, bound in with traditions of male sorcery. She is the granddaughter and niece of Perses (...) and the mother of the Medus (...), named for her, through whom she is explicitly said to have engendered the Median race (...); (an interpolation in?) Hesiod already gives her a son Medeios at Theogony 1001. She also poses as a Hyperborean (not too great a stretch for one from the Black Sea), and in so doing salutes the shaman tradition of Aristeas and Abaris (...). Diodorus is, furthermore, keen to emphasise Medea’s links with the home of female witchcraft in the Greek world, Thessaly (...), and she is also said to be the mother to Thessalus (...).” (OGDEN, 2002, p. 82).

RAEPSAET-CHARLIER, 2005, p. 63), sendo respectivamente o poder de seu pai sobre ela, o poder do tutor (quem responde por ela na falta do pai, podendo ser alguém da família, como irmão ou tio) e o marido. Medeia quebra essas três incapacidades ao trair o pai, matar o irmão, e futuramente se separar de Jasão, mesmo que a separação não tenha sido escolha dela. Ela caracteriza uma mulher livre de descendência nobre, diferente da maioria das mulheres romanas.

Desenha-se, então, a imagem da estrangeira perigosa que trazia valores a serem temidos, como o excesso de sentimentos beirando à loucura, que levaram uma jovem princesa a perdição, comportamentos que deveriam ser repelidos pela boa romana por conta das regras sociais na época, como afirma Elisabete Costa (2006, p. 11): “A magia em Roma vai refletir as inseguranças religiosas das massas, que não tinham fé na ajuda dos antigos deuses e se refugiavam na coação mágica dos deuses e demônios”.

Ao longo da obra de Ovídio, nos episódios referentes a Medeia, encontraremos várias referências a Hécate, como a presença da deusa, seu poder, ou nas invocações da personagem. Hécate não possui um mito próprio: carregada de mistério, é descendente dos titãs e independente dos deuses do Olimpo. Ela aparece de diversas formas nas *Metamorfoses*, sendo também Lua e Diana, que é conhecida como uma das faces da deusa.

Deusa Ctônia, passou a ser considerada como divindade que preside a magia e encantamentos, ligada ao mundo das sombras, aparece aos feiticeiros e as bruxas com uma tocha em cada mão ou ainda em forma de diferentes animais, como égua, loba, cadela. Tida e havida como inventora da magia, o mito acabou por fazê-la penetrar na família da bruxaria por excelência: Eetes, Circe e Medeia são projeções suas. É assim que nas tradições tardias fizeram-na mãe de Circe e tia de Medeia. Como mágica, Hécate preside nas encruzilhadas, local sagrado aos sortilégios. Não raro suas estátuas representa-na sob a forma de uma mulher com três corpos e três cabeças (BRANDÃO, 2014, p. 118).

É importante ter em mente a presença marcada da deusa em todos os episódios de Medeia, assim como suas personificações, para sabermos que a personagem dificilmente se encontra completamente sozinha ou assim ministra os feitiços. Hécate também é a deusa dos mortos e guia aparições de fantasmas, deusa dos malefícios, da fertilidade e, portanto, da Lua.

O sol, fonte constante de calor e luz, brilha enquanto dura o trabalho, é o macho, o homem; a lua, inconstante e mutável, é fonte de umidade e brilha a noite: sua luz é doce e terna, é a fêmea, a mulher. O sol, princípio masculino, reina sobre o dia, a luz; a lua, princípio feminino, reina sobre a noite, as trevas (BRANDÃO, 2014, p. 122).

Além da deusa, chamar-se-á atenção para um deus que se mostra presente neste episódio, Líber, outro dos nomes pertencentes a Baco, deus do vinho, do prazer e dos sentidos, filho de Júpiter e Sêmele. Não era um deus com cultos recorrentes, apesar de haver o culto a Baco, pois ele era considerado o deus da libertinagem. Havia cultos secretos, inclusive feitos por mulheres que o veneravam e se tornaram conhecidas por bacantes, pois ele também era um deus da fertilidade e associado a festas e folias. As bacantes eram retratadas como belas mulheres, com vestes largas e cabelos soltos. Baco não fazia distinção entre homens e mulheres, e seu poder grandioso as atendia com frequência. Como nos cultos tradicionais a deuses em Roma as mulheres não podiam participar, ou participavam com muitas limitações, elas buscavam os cultos secretos a Baco para honrar ao deus e clamar fertilidade. Ele representa instintos selvagens e primitivos presentes no ser humano e por isso havia censuras em relação a sua imagem. Temos referências a ele em mais de um dos episódios de Medeia, como nos versos 257 e 260 (*Met.*, VII): “Medeia, de cabelos soltos qual bacante, anda à roda dos altares em chamas, mergulha archotes multifidos na escura fossa de sangue, e, embebidos, acende-os nos dois altares. Purifica o idoso três vezes com a chama, três com agua, três com enxofre”.

Encontrar-se-ão todos esses elementos reunidos no episódio Medeia e Pélias, traduzido e comentado na terceira seção do trabalho.

2 MITO E MITOLOGIA EM OVÍDIO

Mito é saber em histórias, também é o saber mais englobante, a orientação mais genérica sobre a posição do homem na realidade circundante, transmitido como sabedoria mítica.

A maior parte das histórias antigas são de qualquer forma ambivalentes, susceptíveis de interpretações diversas. A sua sabedoria pode coordenar e fundamentar a realidade, pode orientar e esclarecer, no entanto, muitas vezes tem de se lutar pela explicação; não se oferecem receitas prontas. A tradição mítica transcende as experiências individuais e por isso mesmo, é para cada um, mais um desafio que uma solução, no trato com a realidade.

Mito e mitologia, Walter Burket

O mito de Medeia é uma história rica em informações místicas e sobrenaturais, onde toda a ação da personagem que envolve magia intensifica o sentimento dela. Nós seríamos capazes de compreender a dor de Medeia e seus atos ainda que não houvesse a magia na história, mas não conseguiríamos nos sentir como ela nem ter conhecimento da amplitude de sua dor, pois como o sobrenatural é para os homens uma personificação do desconhecido, também associamos os atos de Medeia que nos causam horror ao desconhecido. Nos colocamos no lugar da feiticeira ferida, e captamos que a dor dela é muito maior do que seria a nossa, pois não

conhecemos sua realidade mística; atribuímos poder a ela e então reconsideramos seus atos. A magia presente no mito nos encanta e manipula para que, ao entendermos que a realidade mágica dela é desconhecida para nós, fraquejamos e nos tornamos maleáveis no julgamento da personagem.

Não há mais dúvida: aqui e ali, a mitologia fala uma mesma linguagem. A selvageria que explode com violência nos trópicos, entre os povos primitivos, está presente entre os gregos contida e discreta, polida pela conquista de uma grade civilização. Consequentemente, tudo o que na mitologia dos povos civilizados pode nos chocar, na realidade não passa de vestígios de um estado de pensar que, há pouco tempo, dominava toda a humanidade e cujo prestígio e coerência nos são demonstrados ainda hoje, pelos povos que se encontram em estado primitivo (DETIENNE, 1998, p. 35).

Segundo Burket (2001, p. 14), “A partir da consideração do velho testamento e do antigo oriente, mito e ritual deveriam também estar ligados na execução prática, o mito seria a parte falada do ritual, e o ritual a execução do mito”. Nas narrativas de Medeia, em Ovídio, a personagem manipula a magia e a feitiçaria, pratica rituais em diversas ocasiões para conseguir o que é desejado, bom ou ruim, e a cada ritual praticado captamos os sentimentos utilizados pela maga para sua realização, bem como artefatos mágicos. Sendo assim, a prática dos ritos nos ensina em que pontos se encontravam os sentimentos de Medeia e quais sentimentos a dominavam em cada momento das histórias. Aprendemos isso pela influência sobrenatural e mística presente no mito.

Um ponto a se considerar ainda é a diferença entre mito e religião. Para separar a religião e os mitos basta um único critério: o sentido moral. “Quando se fala na existência de um grande ser, justo e bom, que tudo faz e não morre”, não há dúvida que se está no domínio da religião. Se, ao contrário, a razão é alvitada e o senso de moral se escandaliza, trata-se de mitologia. Enquanto as religiões, mesmo falsas, foram o asilo “das aspirações mais elevadas”, a mitologia vem de um domínio habitado pelo espírito de curiosidade, culpado pelas primeiras necessidades de explicação (DETIENNE, 1998, p. 39).

O mito é uma história que passa o conhecimento de determinadas gerações, e o aspecto místico, assim como a presença dos deuses o caracterizam, pois eram os recursos usados para se explicar aquilo que os antigos não conseguiam entender, e ao relacionar o místico com a humanidade conseguiam exprimir reflexões e possíveis esclarecimentos sobre o desconhecido. O sobrenatural em Medeia é um dos principais fatores que a tornam um mito.

Para tratar desse mito, algumas palavras prévias sobre o poeta que deu forma literária a ele parecem necessárias: Públio Ovídio Nasão nasceu em Sulmona, em 20 de março de 43 a.C.

Um ano conturbado em Roma, pois no ano anterior se dera o assassinato de Júlio César, que precipitou o final do regime republicano. A partir desse momento ocorreu uma sequência de convulsões políticas, entre guerras civis e acordos, até a vitória do sobrinho neto de César, Octávio (designado Augusto) sobre Marco Antonio, iniciando um novo período político.

Ovídio, então, viveu na era Augustana, onde em Roma se tornou escritor e poeta, e os primeiros anos de sua produção foram dedicados à elegia amorosa, em auge na época. Compôs os *Amores*, publicados primeiro em cinco livros, e depois em uma versão de três livros, e as *Heróides*, cartas imaginárias escritas por heroínas para seus amados. Após isso compôs uma poesia didática chamada *A arte de amar*, considerado uma espécie de manual de sedução para jovens, e os *Cosméticos para a face feminina*. Desse período também, entre 15 e 8 a.C, datará sua tragédia *Medeia*, hoje perdida, com apenas dois fragmentos restantes.³

Por volta dos quarenta e cinco anos Ovídio deixa de publicar poesia erótica e se dedica a suas próximas obras: *Metamorfoses* e *Fastos*.

As *Metamorfoses* consistem de uma obra épica, composta em versos hexâmetros, dedicada a tratar das mudanças dos seres, deuses e coisas, referidas por ele como “formas mudadas” (*mutatas formas*), em uma sequência de histórias mitológicas de dimensões imensas, em que o elo unificador é o fenômeno da transfiguração. São um longo poema de quinze livros, com mais de duzentos e cinquenta episódios, sendo a maior parte deles mitológicos, gregos e romanos. Também seguem uma vaga progressão cronológica. O início é o caos primordial e a metamorfose que sofre até se tornar no mundo que conhecemos. Os últimos livros incidem em período histórico para Roma, em especial os livros 14 e 15, que tratam dos reis de Roma até a divinização de César. Nas palavras de Paulo Farmhouse Alberto (2007, p. 19):

Ovídio estabelece com o leitor um permanente jogo entre ficção e realidade. As personagens podem pertencer ao universo do imaginário, serem deuses, ninfas, sátiros, seres monstruosos, objetos resultantes dos mais assombrosos e inverossímeis processos de metamorfose, mas elas são situadas no mundo real, no de todos os dias, que o público ovidiano podia reconhecer a cada verso.

Medeia, foco deste trabalho em sua relação com Pélias, é filha do rei Eetes da Cólquida, e, portanto, neta do sol, e sobrinha da feiticeira Circe. Sua mãe é a Oceânide Idia, mas também

³ Concorde-se com Thorsen (2014, p. 23), em sua afirmação de que “It is well attested that Ovid did compose a tragedy, the lost *Medea*, and it would have been natural to assume that Ovid simply composed this tragedy after the *Amores* – had it not been for *Amores* 2.18”.

é atribuída a maternidade dela à Hécate, mãe de todas as feiticeiras e uma das faces da deusa Diana.

Em *Os Argonautas* dá-se o início da trama: Jasão, o homem grego pelo qual a princesa Cólquida se apaixonou, chega ao país dela para roubar o velo de ouro a mando de Pélias, rei do qual ela se vingaria mais tarde. Com sua chegada, a jovem se apaixonou e se compromete a ajudá-lo a vencer os desafios mortais impostos pelo seu pai e roubar o velo de ouro, em troca da promessa de matrimônio. Ela o ajuda com seus dons de feiticeira e se põe em fuga com ele, mas, para obter sucesso, ela mata seu irmão, que tem o corpo desmembrado e jogado ao mar, e seu pai.

Medeia e Jasão trocam juramentos no templo da deusa Diana, mas não há um casamento oficial. Viveram juntos por quatro anos, tiveram filhos (não se sabe ao certo o sexo nem o número exato, mas foram-lhes atribuídos o número de dois meninos no mais tardar da tragédia) e, viajando, chegaram a Corinto com intenção de lá viver. O rei Creonte então, ao ver Jasão como herói, bane Medeia de Corinto, e lhe oferece a mão de sua filha Creusa em casamento, e Jasão aceita a oferta, abandonando Medeia e os filhos. Medeia conseguiu adiar sua partida em um dia, no qual preparou sua vingança, embebedando em veneno uma túnica e joias, que levou aos rivais.

A ira e a dor da princesa Cólquida eram enormes e sem fim, e Ovídio as retrata muito bem em sua obra *Heroides*. Ao fim do episódio, a feiticeira se vinga de Creonte e Creusa enviando um presente envenenado e foge dali com seus filhos. Por vingança a Jasão, ela os mata no caminho e foge para Atenas com ajuda de Egeu, a quem promete ser capaz de dar filhos caso se casasse com ela. Tentou lá fazer perecer Teseu quando este se apresentou ao seu pai, e foi então banida de Atenas e em seguida regressou a Cólquida.⁴

Antes disso, ao retornar com Jasão para Tessália, Medeia lhe concede um favor usando seus dons sobrenaturais e restitui anos de vida a seu pai, Éson, e em seguida, no auge do seu poder, segue para a morada de Pélias e pede abrigo, enganando ali as suas filhas ao prometer semelhante ritual para seu pai. Com sucesso, ela encena um falso ritual no qual convence as pelíades a assassinar o pai, e foge de lá com o velo de ouro.

É importante lembrar que Ovídio caracteriza a personagem em dois momentos: no primeiro, enxergamos a princesa donzela e vulnerável, que age no impulso de sua primeira paixão e é ludibriada por Jasão:

⁴ Em outra tradição, Medeia não teria morrido, mas sido levada aos campos elísios, onde se uniu a Aquiles.

Entretanto, a filha de Eetes inflama-se de poderosa chama. Longamente a combateu. E quando vê que não consegue vencer a loucura com a razão, diz: ‘Em vão, Medeia, resistes. Um deus qualquer se te opõe, e será espantoso se não for isto, ou pelo menos algo semelhante a isto, a que chamam amor. Pois porque me parecem tão cruéis as ordens de meu pai? (E são demasiado cruéis!) Porque temo pela vida de quem só a pouco vi pela primeira vez? (*Met.*, 7, 9-16, tradução de Paulo Farmhouse Alberto).

E no segundo, a maga, feiticeira e bruxa poderosa, capaz de matar e persuadir com muito sucesso graças a seus poderes, para conseguir o que quer.

“Por que agora hesitai cortar, covardes? ”, disse. “Transpasse com a espada e derrame o sangue, para eu poder encher as veias com o sangue jovem! Em vossas mãos está a vida e a juventude de seu pai: se alguma devoção tens não movam vazia esperança, e prestai o trabalho ao seu pai, e com a espada expulse a velhice, e com o ferro faça sair o sangue com benevolência! ”. Elas, as quais tem devoção e com estímulos, a melhor filha que há, para que não seja cruel, comete o crime (*Met.*, 7, 332-340, tradução de Paulo Farmhouse Alberto).

A escrita de Ovídio encanta os leitores e faz com que criem empatia por Medeia, primeiramente por nos colocarmos no lugar da princesa apaixonada e emocionalmente despreparada e também por simpatizarmos com seu poder mágico. A tragédia e crimes cometidos por ela são incontestáveis, mas são colocados em uma ordem e descritos de forma crescente, o que nos leva a ficar do lado da feiticeira, por nos julgarmos entendedores de seu sofrimento enquanto nos deslumbramos com seus poderes mágicos.

Momentos antes de sua aparição nos palcos de Roma, quando Ênio levou a narrativa da princesa da Cólquida pela primeira vez à encenação nos teatros latinos, Medeia foi anunciada na fala da ama. Esta dizia querer que não houvessem ocorrido os eventos argonáuticos- desde o corte das madeiras do monte Pélío, com que fora construída a nau Argo, até a conquista do velo de ouro -, *oara* que sua errante senhora –*errans* era...*mea* -, ferida – *saucia* -, no ânimo adocido –*animo negro*- por um amor cruel –*amore saeuo*-, nunca tivesse arredado o pé de casa. Tais foram as primeiras características de Medéia transmitidas a uma plateia para o qual o aparato teatral e o perfil da personagem eram, ao menos para a maioria da população romana do final do século III a.C., de recente conhecimento. Conjugaram-se naquela descrição, os primeiros atributos que acompanhariam a trajetória literária de Medéia: ela era, pois, *errans* e *saucia* (GOUVÊA JÚNIOR, 2014, posição 27).

Dado o recorte deste trabalho, é importante também traçar brevemente alguns dados a respeito de Pélias: na Tessália, o rei Esão, cansado de governar, passa a coroa para seu irmão Pélias, com a condição de que este a passasse para seu filho Jasão, quando tivesse idade suficiente para assumir o trono. No entanto, quando Jasão atinge a idade, Pélias se recusa a

entregar-lhe a coroa, e sugere uma troca ao jovem: a coroa pelo velocino de ouro. O velocino de ouro era um carro que Mercúrio deu a Nefele, antiga rainha de outra região da Tessália, para que salvasse os filhos, e que teve destino no reino da Cólquida. Pélias convence Jasão de que o velocino era, pois, propriedade de família. Ele, então, acolhe a ideia e prepara uma expedição para ir a Cólquida. Jasão incube Argos de construir um navio que comportasse sua tripulação, donde o nome do barco, e seus tripulantes como os argonautas. Ao chegar na Cólquida, o rei se recusa a dar o velo e submete Jasão a impossíveis e mortais provas para consegui-lo. Obtém sucesso com a ajuda da princesa Medeia, que se apaixona por ele, e com a qual troca votos sob o altar de Hécate. A feiticeira comete crimes contra a pátria e a família para segui-lo, e os dois então retornam a Tessália, onde Pélias ainda se recusava a restituir a coroa para Jasão.

O episódio entre Medeia e Pélias ocorre logo após o episódio de Medeia e Éson, ao retornar para Tessália com Jasão, quando este pede que ela use sua magia para devolver anos de vida a seu pai idoso, o que a cólquida prontamente atende e obtém sucesso. Em seguida viaja para a residência de Pélias, a cujas filhas executar o mesmo procedimento com seu pai. Elas aceitam felizes em oferecer estadia em troca do ritual.

Tendo em mente essas informações iniciais, em caráter de contextualização do episódio a ser traduzido, apresentam-se agora o texto latino e a tradução (seguida de comentário) do episódio que envolve Medeia e Pélias no canto sétimo das *Metamorfoses* de Ovídio.

3 TRADUÇÃO E PROPOSTA DE LEITURA DE *MET.* 7, 294-370

Viderat ex alto tanti miracula monstri	
Liber et admonitus, iuvenes nutricibus annos	295
posse suis reddi, capit hoc a Colchide munus.	
Neve doli cessent, odium cum coniuge falsum	
Phasias adsimulat Peliaeque ad limina supplex	
confugit; atque illam, quoniam gravis ipse senecta est,	
excipiunt natae; quas tempore callida parvo	300
Colchis amicitiae mendacis imagine cepit,	
dumque refert inter meritorum maxima demptos	
Aesonis esse situs atque hac in parte moratur,	
spes est virginibus Pelia subiecta creatis,	
arte suum parili revirescere posse parentem,	305
idque petunt pretiumque iubent sine fine pacisci.	
illa brevi spatio silet et dubitare videtur	
suspenditque animos ficta gravitate rogantum.	
mox ubi pollicita est, 'quo sit fiducia maior	
muneris huius' ait, 'qui vestri maximus aevo est	310
dux gregis inter oves, agnus medicamine fiet.'	
protinus innumeris effectus laniger annis	

attrahitur flexo circum cava tempora cornu;
 cuius ut Haemonio marcentia guttura cultro
 fodit et exiguo maculavit sanguine ferrum, 315
 membra simul pecudis validosque venefica sucos
 mergit in aere cavo: minuunt ea corporis artus
 cornuaque exurunt nec non cum cornibus annos,
 et tener auditur medio balatus aeno:
 nec mora, balatum mirantibus exsilit agnus 320
 lascivitque fuga lactantiaque ubera quaerit.
 Obstipuere satae Pelia, promissaque postquam
 exhibuere fidem, tum vero inpensius instant.
 ter iuga Phoebus equis in Hiberno flumine mersis
 dempserat et quarta radiantia nocte micabant 325
 sidera, cum rapido fallax Aetias igni
 imponit purum laticem et sine viribus herbas.
 iamque neci similis resoluta corpore regem
 et cum rege suo custodes somnus habebat,
 quem dederant cantus magicaeque potentia linguae; 330
 intrarant iussae cum Colchide limina natae
 ambierantque torum: 'quid nunc dubitatis inertes?
 stringite' ait 'gladios veteremque haurite crurorem,
 ut repleam vacuas iuvenali sanguine venas!
 in manibus vestris vita est aetasque parentis: 335
 si pietas ulla est nec spes agitatis inanis,
 officium praestate patri telisque senectam
 exigite, et saniem coniecto emittite ferro!'

his, ut quaeque pia est, hortatibus in pia prima est
 et, ne sit scelerata, facit scelus: haud tamen ictus 340
 ulla suos spectare potest, oculosque reflectunt,
 caecaque dant saevis aversae vulnera dextris.
 ille cruore fluens, cubito tamen adlevat artus,
 semilacerque toro temptat consurgere, et inter
 tot medius gladios pallentia brachia tendens 345
 'quid facitis, gnatae? quid vos in fata parentis
 armat?' ait: cecidere illis animique manusque;
 plura locuturo cum verbis guttura Colchis
 abstulit et calidis laniatum mersit in undis.
 Quod nisi pennatis serpentibus isset in auras, 350
 non exempta foret poenae: fugit alta superque
 Pelion umbrosum, Philyreia tecta, superque
 Othryn et eventu veteris loca nota Cerambi:
 hic ope nympharum sublatus in aera pennis,
 cum gravis infuso tellus foret obruta ponto, 355
 Deucalioneas effugit inobrutus undas.
 Aeoliam Pitanen a laeva parte relinquit
 factaque de saxo longi simulacra draconis
 Idaeumque nemus, quo nati furta, iuencum,
 occuluit Liber falsi sub imagine cervi, 360
 quaque pater Corythi parva tumulatus harena est,
 et quos Maera novo latratu terruit agros,

Eurypylique urbem, qua Coae cornua matres
 gesserunt tum, cum discederet Herculis agmen,
 Phoebamque Rhodon et Ialysios Telchinas, 365
 quorum oculos ipso vitiantes omnia visu
 Iuppiter exosus fraternis subdidit undis;
 transit et antiquae Cartheia moenia Caeae,
 qua pater Alcidas placidam de corpore natae
 miraturus erat nasci potuisse columbam. 370

Vira, do alto, tão caro prodígio de monstruosidade livre, porém, Líber avisa as jovens poder restituir os anos para suas amas, e obtém esta obra da Cólquida. E não tardaram as fraudes, a fásíade finge falso ódio pelo cônjuge e refugiou-se suplicante em direção a porta de Pélias, e até ele, visto que a própria está envelhecida, as filhas acolheram. As quais a habilidosa da Cólquida tomou amizade em pouco tempo, com a representação da mentira, enquanto alcança entre os méritos a máxima, arrancar de Éson o que foi sepultado, porém, ela demora no lugar, que é para criar nas filhas de Pélias esperança de poder rejuvenescer o seu pai ao submetê-lo a semelhante arte. Então assim elas pedem, ordenam que seja estabelecido o preço final, ela se cala por breve período de tempo e é vista a hesitar, e manteve na expectativa os corações pedintes por forjada violência. Em seguida, está onde prometeu: “para que seja maior a confiança delas, dá de presente –diz- que o máximo de tempo é vosso bem”. Conduz entre as tolas do grupo, e o cordeiro que será preparado é eleito. Logo, o cervo nomeado pelos inúmeros anos e pelos chifres profundos e dobrados em torno da têmpera é trazido. Quando cujo a garganta fatigada pela faca hemonia dilacera, e em pouco tempo sujou a espada com o sangue, a feiticeira, ao mesmo tempo, mergulha o corpo do cervo em um côncavo de bronze com fortes sucos.

Elas destroem o profundo sono do cadáver e queimam não só os chifres, como os enérgicos anos. E é ouvido um jovem berro com medíocre força, e como louco o cordeiro salta, elas admiram-se com o berro, e brinca na fuga, e procura uma teta com leite. As pelíades ficam paralisadas pela colheita, depois de apresentar promessas garantidas, persistem então energicamente e sem dúvidas. Três vezes Febo uniu aos cavalos e mergulharam no rio Híbero e ele se afastara, e na quarta noite brilhavam radiosas estrelas. Com o enganador fogo impetuoso, ela coloca o líquido puro e ervas sem poder, e imediatamente um sono semelhante a morte o rei sentiria amolecendo-o pelo corpo, e com o do rei, seus guardas, a quem deram o canto e as palavras mágicas com poder. Entraram as filhas na casa ordenadas pela Cólquida e rodearam o leito, “Por que agora hesitai cortar, covardes?”, disse. “Transpasse com a espada e derrame o sangue, para eu poder encher as veias com o sangue jovem! Em vossas mãos está a

vida e a juventude de seu pai: se alguma devoção tens não movam vazia esperança, e prestai o trabalho ao seu pai, e com a espada expulse a velhice, e com o ferro faça sair o sangue com benevolência!” Elas, as quais tem devoção e com estímulos, a melhor filha que há, para que não seja cruel, comete o crime: mas nenhuma é capaz de ver seus golpes, e o ferem pelas costas, e as cegas dão cruéis golpes de trás em seu lado direito. Ele escorre em sangue, deitado também em sono profundo levanta, e tenta ferido levantar-se do leito, e entre tantas espadas, o medíocre estende os braços: “O que fazem, filhas? Quem vos arma contra seu pai?”, disse. As mãos e os corações delas esmoeceram; Ele iria falar mais quando a Cólquida cortou-lhe a garganta com as falas, e o mergulha dilacerado em águas ferventes. Depois disso, se não fosse pelas serpentes aladas nos céus, não seria livrada da punição: foge pelos ares e passa o Pélion umbroso, as moradas de Filina, e por cima do Otris e os locais conhecidos pelos acontecimentos de Cerambo: Esta, com auxílio das ninfas inflou-se nos ares com asas, quando a terra foi gravemente submersa pela inundação do mar. Deucalião fugiu sem ser engolido pelas ondas. Deixa para trás Pitane na região Eólia pelo lado esquerdo e longe da imagem de serpentes fabulosas feita de pedra, e a floresta de Ida, que o roubo jovem filhote Líber ocultou sob a falsa imagem de um cervo, onde o pai de Córito está sepultado com um pouco de areia, e que Mera aterrorizou com um novo ladrar selvagem. A cidade de Eurípilo, que em Cós, as mães traziam consigo chifres, quando o exército de Hércules se retirou, Rodes, a irmã de Febo (Diana/a Lua), e os Telquines de Iálisto, que os próprios olhos corrompem todas as coisas vistas, e que Júpiter odeia, afogou nas ondas de seu irmão; e cruzou as muralhas da Catéia e a antiga Ceos, onde o pai Alcídamas irá se espantar que fosse possível do corpo da filha, pudesse nascer uma pacífica pomba.

Rituais de rejuvenescimento eram recorrentes na antiguidade, historicamente e nos folclores de diferentes sociedades. Este breve exemplo destaca que o estudo do material folclórico coletado nos tempos modernos nos oferece informações interessantes sobre a forma, a diversidade e até a distribuição de certas tradições populares conhecidas por muitos apenas através de testemunhos clássicos e geralmente atribuídas a um mundo passado distante (FARIÑAS, 2014, p. 895).

Nesta passagem temos um texto minuciosamente descritivo, pois o narrador fala sobre os cenários, os instrumentos, as ações de os personagens e seus pensamentos. É interessante o fato dos personagens ganharem voz: Medéia tem a maior parte das falas, e suas passagens são colocadas de forma a aumentar a tensão da cena. Ela convence as pelíades primeiramente, e anuncia para o leitor que irá fazê-lo. Percebe-se que sua primeira fala explicativa já é parte de

seu plano: “para que maior confiança tenhais neste presente, o carneiro mais velho entre as ovelhas, o chefe do rebanho, ficará um borrego com minha poção mágica”⁵ (ALBERTO, 2007, p. 179).

Destacam-se nessa passagem algumas palavras importantes:

Fiducia - Confiança, certeza, segurança, Orgulho, ousadia, boa-fé, garantia. Representa como Medéia quer parecer para as pelíades. Nesse momento ela lança mão de uma demonstração de sua arte para ganhar a confiança, das moças. E futuramente, baseada nessa confiança elas serão induzidas a cometer o crime.

Muneris - dar de presente, gratificar, recompensar. A personagem explica que a demonstração do ritual é um presente para as filhas de Pélias, ela as convence que fará o ritual por ato de altruísmo, e que não se importa em dar-lhes uma prova de seu poder.

Aevo - tempo, eternidade, duração da vida, idade, geração, época, século, espaço de tempo. Esta palavra representa o objetivo do ritual que virá a ser praticado: a manipulação do tempo de vida.

Medicamine - medicamento, remédio, droga, ingrediente, bebida, veneno, encanto, sortilégio, tintura. Medeia se refere a sua poção com este termo, que de acordo com o campo semântico destacado lhe servia bem. Ao apresentar o medicamento ou bebida, também pode estar ocultando o fato de ser uma droga ou veneno. É um termo que destaca sua personalidade artilosa e sua eloquência para tratar de convencimento e enganações.

Em um segundo momento a personagem novamente ganha voz, quando esta se põe a incitar as pelíades a cometer o assassinato:

Por que agora hesitai, covardes? “Disse”. Pegai em espadas e fazei esvaír-se o sangue velho, para eu poder encher as veias com sangue jovem. Está nas vossas mãos a vida e a juventude de vosso pai. Se tendes algum amor filial e vossas esperanças são reais, prestai esse serviço a vosso pai, e escorraçai com a espada a velhice, espetai-lhe o ferro e fazei sair o sangue podre!⁶ (ALBERTO, 2007, p. 179).

Esta é uma fala carregada de poder, nesse momento a Cólquida precisa agir com rapidez e inteligência para que seu plano seja executado com sucesso, de acordo com sua fala é possível para o leitor inclusive perceber seu tom.

⁵ “*quo sit fiducia maior muneris huius' ait, 'qui vestri maximus aevo est dux gregis inter oves, agnus medicamine fiet'*” (ALBERTO, 2007, p. 179).

⁶ “*quid nunc dubitatis inertes? Stringite' ait 'gladios veteremque haurite crurorem, ut repleam vacuas iuvenali sanguine venas!' in manibus vestris vita est aetasque parentis: si pietas ulla est nec spes agitatís inanis, officium praestate patri telisque senectam exigite, et saníem coniecto emittite ferro!*” (ALBERTO, 2007, p. 179).

Dubitatis - dúvida, incerteza, fazer nascer a dúvida, hesitação, reflexão, demora. As filhas de Pélias fraquejam diante da ação de executar o pai. O qual Medeia as convenceu matar com suas mãos para que fosse menos doloroso.

Inertes - sem capacidade, incapaz, inábil, mole, preguiçoso, improdutivo, sem coragem, fraco, covarde, tímido. Assim são chamadas as moças ao resistirem ao ato proposto pela feiticeira. Dessa forma, ela as ofende, para que nesse momento sintam culpa por não conseguirem executar o pai para submetê-lo ao trabalho de restituição de juventude e consegue motivá-las a tal.

Stringite - apertar, estreitar, contrair, cortar, talhar, podar, debastar, ferir, desembainhar (a espada). Aqui ela instrui as jovens a como realizar o crime, com a espada (também um instrumento mágico) elas deveriam assassinar o pai. As acepções do termo acima remetem a crueldade do ato.

Haurite - esgotar, esvaziar, tirar, cavar, transpassar, ferir, absorver, levar, acabar, sentir, realizar, consumir, destruir. Explicação do que será feito ao corpo do pai em relação ao sangue antigo de seu corpo.

Cruorem - sangue, sangue derramado, sangue que corre de uma ferida, força vital, vida, carnificina, morticínio. Descrição do que há de acontecer com o sangue de Pélias, a ser atingido pelas filhas com a espada. O sangue escorrerá de seu corpo para que Medeia realize o ritual. Pelos significados disponíveis para este termo entende-se se tratar de uma situação de vida e morte.

Iuvenali sanguine - sangue jovem. Este termo representa toda a promessa de vida feita pela maga as jovens, assim como o cervo, o sangue deveria renovar-se através das poções, trazendo a Pélias a restituição da juventude.

Pietas - sentimento de deveres, piedade, devoção, afeto, dedicação, virtude, ânimo, justiça, bondade divina, simpatia, indulgência. Medeia usa os sentimentos das filhas como argumento para o sacrifício.

Spes - Esperança. Termo invocado por Medeia de forma apelativa. Ela diz para que as moças não deem a seu pai falsas esperanças, sendo que ele não sabia que o ritual viria a acontecer. A frase causa efeito nelas mesmo sem que elas tenham de fato prometido algo ao pai.

Manibus - mãos. Esta palavra importa por a feiticeira a usar para atribuir poder as jovens. Não só a decisão de realizar o ritual estava nas mãos delas, como o ato do sacrifício seria executado por elas.

Senectam - velhice. Como é um ritual de rejuvenescimento, pressupomos que o indivíduo que será o alvo da magia é velho, mas anteriormente vimos que a maga executa o ritual em um cervo já jovem, e o faz retomar os primeiros anos de vida.

Exigit - conduzir, expulsar, vender, atirar, enterrar, levar ao fim. Aqui o verbo é a palavra que justifica o ato das pelíades, antecedendo a explicação da feiticeira.

Saniem - sangue, veneno, baba. Medeia usa a palavra para se referir ao sangue de Pélias. Aqui se percebe que outro significado seria veneno, o que nos indica que Medeia poderia estar lançando mão novamente de ambiguidade para confundir as jovens.

Emittite - envir, mandar ou pôr para fora. Em sua fala, a feiticeira se refere novamente ao sangue de Pélias. Percebemos no emprego do imperativo presente o valor jussivo. Como a ordem direcionada às pelíades provoca sensação de urgência, eis o triunfo de Medéia em sua fala.

Ferro - ferro, espada, dardo, armas ou objetos feitos de ferro. A maga enfatiza o uso do instrumento para a execução do crime.

E por fim há a fala de Pélias, no momento seguinte ao ataque das filhas e pouco tempo antes de ser executado por Medeia: “e entre tantas espadas, o medíocre estende os braços: O que fazem filhas? Quem vos arma contra vosso pai?”⁷ (ALBERTO, 2007, p. 180).

Pallentia bracchia - braço pálido, lívido, amarelo, que se torna pálido. Este termo se encontra na descrição do ato de Pélias, ao levantar seus braços para suas filhas, confuso com a ação por elas praticada. O adjetivo é importantíssimo: seu braço está pálido, amarelo, perdendo a cor, perdendo a vida. Pélias está morrendo.

Armat - amar, equipar, fortificar, munir de armas, prover, preparar, envenenar. Esta é a palavra com maior peso significativo na fala da personagem, que lança mão deste termo para indagar o ato das filhas. Ele está assustado e pergunta quem as armou contra ele, pois presume que as moças nunca cometeriam tal crime sem motivo. Aqui todas as acepções caberiam, pois as jovens foram tanto armadas com armas físicas como convencidas a praticar o ato, envenenadas.

Após esse momento Medeia sacrifica Pélias e foge. Em sua fuga, ela passa por diversas cidades, onde o narrador nos remete a famosos acontecimentos.

Cumprido destacar, no episódio em questão, alguns exemplos do campo semântico ligado à ideia de magia e persuasão.

⁷ “*et inter tot medios gladios pallentia bracchia tendens 'quid facitis, gnatae? quid vos in fata parentis armat?'*” (ALBERTO, 2007, p. 180).

Liber - Nome usado para representar Baco, deus que está também ligado aos conceitos de vida e morte, cuja presença atribui caráter premonitório à tragédia narrada.

Cólquida - Origem de Medeia. Apesar de ser o nome da região, encontram-se nos dicionários referências a personagem contidas nessa palavra, dada a origem do mito.

Monstri - Monstruosidade, crueldade. Ao anunciar o que vê, líber utiliza a palavra para descrever o ato que Medéia viria a praticar.

Adsimulat - Com, através de simulação, imitação, falsa aparência, disfarce, mentira ou fingimento. Este termo demonstra as más intenções de medéia em enganar as filhas de Pélias.

Confugit - refugiar-se, recorrer a alguém, ter recurso. Esta palavra mostra a movimentação da personagem no início do episódio: ela vai até a casa de Pélias pedir por abrigo, lá ela se refugia assim como recorre a eles (Pélias e as pelíades) pela justificativa de querer se afastar do marido.

Revirescere – Rejuvenescer. Aqui, a personagem apresenta sua proposta de ritual para as vítimas. Trata-se de uma palavra de suma importância por se tratar do objetivo do fato ritual nesse episódio.

Cultro Haemonio - Faca Hemonia. Este é um dos exemplos sobre instrumentos mágicos no texto: a faca era especialmente utilizada para rituais de vida e morte que envolvessem sacrífico.

Gladios - Espada. Também é classificada como instrumento mágico, assim como a faca.

Magicae linguae - Palavras mágicas. Medeia também troca as palavras mágicas por palavras sem poder ao tratar do ritual de Pélias. Dessa forma podemos identificar um falso ritual, onde os elementos chave como os ingredientes e palavras são trocados. Medéia não apenas os troca por palavras ou instrumentos parecidos, ela os troca por elementos totalmente desprovidos de poder mágico.

Herbas - Ervas, no caso do episódio em questão, se tratam de ervas mágicas. Medeia as usa no ritual verdadeiro antes realizado com Éson e novamente com o cervo, mas ao efetuá-lo em Pélias ela troca as ervas mágicas por ervas sem nenhum tipo de poder, tornando o ritual ineficaz.

Sanguine - Sangue, palavra presente no texto por se tratar de um episódio de sacrifício. Medéia, ao matar suas vítimas, abre seus corpos para que o sangue antigo escorra de seus corpos.

Pennatis Serpentibus - Serpentes Aladas. A serpente está ligada ao conceito de magia como animal mágico, e nesse episódio é graças às serpentes invocadas pela maga que ela

consegue fugir do local onde assassinou Pélias, impedindo suas filhas de reclamarem por justiça ou vingança.

Feitos esses comentários acerca de uma seleção de palavras cujo campo semântico mereceu destaque dado o tema deste trabalho, magia e persuasão, comenta-se agora o episódio como um todo. O episódio é introduzido por Líber, que dos céus anuncia a previsão de um ato monstruoso. Apesar de curta estrofe, mostra-se um aspecto importante, pois o deus aparece com a perífrase ou pelo nome dezoito vezes na obra (Ov. Met 3.520, 528) (Penteu rejeitando Baco); 3.636 (a tripulação da Acoetes pretendendo vender o jovem Baco); 4.17 (o início do festival de Baco; o nome é plantado entre numerosas denominações para Baco); 6.125 (Baco enganando Erígona com falso uvas na tapeçaria de Ariadne; cf. LIBATIQUE, 2015, p. 84), com o papel premonitório. Aqui sua presença prepara o leitor para o efeito da metamorfose sofrida por Medeia. Até esta altura, nós já conhecíamos a maga e havíamos presenciado suas magias e compartilhado sentimentos, criamos empatia para com ela, e agora, testemunharemos uma mudança de espírito, onde, movida unicamente por vingança, ela age cruelmente e se torna pela primeira vez diante de nossos olhos uma assassina.

Baco teve sua mãe, Sêmele, assassinada por Juno enquanto este ainda era um feto; Júpiter o salvou e colocando-o em sua coxa, terminou a gestação, mas ele ficou conhecido por nascer duas vezes, pois já havia superado a morte antes de chegar ao mundo. Ele era um deus portador da alegria e do prazer, mas estava também destinado ao sofrimento e a morte. Podemos pensar que exatamente por já ter conhecido a morte, ele a reconhece quando chega, e por isso a anuncia. É o que vemos nesse momento do livro.

Também a ele são associadas a loucura, o terror e o ímpeto selvagem. Medeia realiza seus ritos nas *Metamorfoses* vestida qual bacante, donde concluímos que nessa imagem está subtendida a invocação ao deus, principalmente por se tratarem de rituais de vida e morte. O terror é claro durante o desenrolar do episódio, pois o leitor já vê a mentira antes das filhas de Pélias, que cometem um crime por influência da colca e se tornam assassinas. Elas, como Baco, estavam predestinadas a um episódio de sofrimento e morte. Baco está anunciando o acontecimento para o leitor ou para as pelíades? Provavelmente para os dois. Ela foge com auxílio de serpentes voadoras, animais selvagens mortais na natureza e com aspecto mágico, atribuídos também a deusa Hécate.

Pélias levou Jasão e seu pai a muito sofrimento; esta é a primeira motivação da vingança de Medeia. Mas a forma de execução cruel do ritual foi inventada por ela, com propósito de fazê-lo perecer pelas mãos das filhas, e o sofrimento se estende a elas quando percebem que foram vítimas da artimanha da Maga.

Ela arquiteta toda a artimanha desde sua chegada, quando se mostra envelhecida para as pelíades, que com pena, a acolhem, e, apesar de temerem por sua reputação, cedem com a proposta de rejuvenescimento do pai.

De fato, em mais de um momento Medeia usa a linguagem para persuadi-las. A demonstração do ritual no filhote de cervo é a primeira etapa da artimanha: ela própria anuncia que o faz para ganhar a confiança das filhas, depois, durante o rito com Pélias, ela tem duas falas que induzem as meninas ao crime, em que fala sobre seu amor e devoção ao pai. Medeia não manipula apenas a mente como as emoções e o convencimento que leva ao assassinato se mostra como um jogo no qual se sai vitoriosa. A linguagem eloquente da personagem confronta também o modelo de escrita da epopeia.

Ela se cala por breve período de tempo e é vista a hesitar, e manteve na expectativa os corações pedintes por forjada violência. Em seguida, está onde prometeu: ‘para que seja maior a confiança delas, dá de presente –diz- que o máximo de tempo é vosso bem’. Conduz entre as tolas do grupo, e o cordeiro que será preparado é eleito. Logo, o cervo nomeado pelos inúmeros anos e pelos chifres profundos e dobrados em torno da têmpera é trazido (*Met.*, 7, 309-312).

Em sua fuga também notamos novamente a presença de Baco, quando é dito que o deus, para encobrir o feito da maga, coloca um cervo novo no lugar do abatido. Essa é nossa confirmação de que, apesar da premonição e talvez do aviso para as pelíades, Baco ajuda Medeia, nesse momento já transformada em assassina e fechando sua passagem nas *Metamorfoses* de forma chocante. Ela passa voando por diversos lugares e por outras deidades, inclusive Diana (a Lua).

A imagem da bruxa, então, aparece, em toda literatura latina, relacionada ao cemitério, pois é lá que essas mulheres, vestidas de negro, com serpentes verdadeiras ou falsas no cabelo e pés descalços, procuram por ingredientes (ossos e ervas maléficas) para fabricar seus filtros, que são capazes ‘de provocar a paixão num indiferente, de ressuscitar os sentimentos amorosos de um infiel’, e seus venenos, destinados ‘a matar um inimigo com sofrimentos refinados’ (SALLES *apud* COSTA, 2006, p. 235).

Medeia escolheu, para o ritual de rejuvenescimento oferecido a Pélias um ritual por cozimento, que consistia em mergulhar e cozinhar em água fervendo o idoso ou enfermo. Esse tipo de ritual tem ocorrências folclóricas, míticas e legendária nos povos antigos e eram uma opção comum entre as pessoas que o procuravam. Deveriam ser executados por um(a) mago(a) poderoso(a) que levaria o indivíduo à morte e em seguida o retalharia e cozinhará, obtendo o

rejuvenescimento. No entanto, eis um ponto para o qual Emma Griffiths (2006, p. 43) chamou atenção ao comentar o episódio:

Medéia tem os atributos de uma farmacêutica, pois sua habilidade com drogas é central para suas habilidades mágicas. A coleção de ervas mágicas é a ideia central por trás de *Rhizotomoi*, de Sófocles, e no relato de Ovídio sobre seu envolvimento na morte de Pelias (livro 7 da metamorfose) é a omissão crucial das ervas mágicas do caldeirão que causa a falha do rejuvenescimento.⁸

A observação de Griffiths é relevante para este trabalho quando consideramos que, assim como em Sófocles, cujo título de peça enfatiza o lugar primordial de raízes e/ou ervas para a magia, menção é feita, pela ama, a essa atividade de Medeia, na tragédia homônima de Sêneca. Parte da engenhosidade de Ovídio está, portanto, em fazer com que uma das formas com que Medeia engane as filhas de Pelias seja precisamente pela omissão das ervas que fazem dela feiticeira.

Três vezes Febo uniu aos cavalos e mergulharam no rio Híbero e ele se afastara, e na quarta noite brilhavam riosas estrelas. Com o enganador fogo impetuoso, ela coloca o líquido puro e ervas sem poder, e imediatamente um sono semelhante a morte o rei sentiria amolecendo-o pelo corpo (*Met.*, 7, 324-328).

Antes, a persuasão havia sido garantida por meio de apresentação de prova da eficácia da magia com o rejuvenescimento do cervo. Segundo Oscar Fariñas (2014, p. 892), os rituais de rejuvenescimento antigos se constroem nessas quatro etapas:

- 1 - Ser feito por um Mago ou Mago;
- 2 - Assassinato do enfermo ou indivíduo que o deseja;
- 3 - Retalhamento ou cortes do corpo em partes e infusão no caldeirão fervente com as ervas mágicas e artefatos mágicos;
- 4 - O rejuvenescimento.

Nos relatos encontrados no estudo de Fariñas (2014, p. 893), as pessoas que procuravam esse tipo de procedimento não sobreviviam. Acreditava-se também que o insucesso dos rituais era um castigo divino atribuído a pessoa que o desejava, pela sua ambição. Definitivamente o

⁸ Medea has the attributes of a pharmakis, as her ability with drugs is central to her magical abilities. The collection of magical herbs is the central idea behind Sophocles' *Rhizotomoi*, and in Ovid's account of her involvement in the death of Pelias (Metamorphoses Book 7) it is the crucial omission of the magical herbs from the cauldron which causes the rejuvenation to fail (GRIFFITHS, 2006, p. 43).

episódio foi um castigo para as pelíades, mesmo que suas intenções fossem boas. Mas ainda assim era um ritual conhecido e respeitado, e seu sucesso atribuído à competência do Mago.

Viu-se que, com Éson, Medeia obteve sucesso em seu ritual. Essa passagem é de suma importância: o sucesso nesse tipo de rito era considerado improvável e uma credence popular que vinha se sustentando com passagens míticas, e ao executá-lo com sucesso ela nos mostra a proporção de seu poder. Existem livros que a tratam como uma deusa tamanha a repercussão de sua arte.

Também estão presentes nessa passagem o uso de artefatos mágicos associados a bruxaria. São eles: a faca Hemônia que ela usa para matar o carneiro, pois feiticeiros possuem suas próprias facas, o caldeirão, a espada, as serpentes, e as poções feitas com ervas mágicas. Ervas que, no ritual destinado a Pélias eram de origem simples, assim como as palavras proferidas por ela foram vazias e desprovidas de mágica, o que levou Pélias a óbito.

Reproduz-se, por fim, a síntese oferecida por McKinley (2001, p. 21) do estudo de Judith Rosner-Siegel sobre Medeia:

Judith Rosner-Siegel demonstrou as mudanças que ocorrem no personagem de Medeia, enquanto ela se move pela estrutura tripartite do conto de Medeia/Jasão, Medeia / Éson e Medéia / Pelias. Se é com o rejuvenescimento de Éson que Medeia pode ser vista como uma bruxa mantendo alguns vestígios de compaixão humana, no episódio de Pelias, sua transformação é final.⁹

De fato, a faceta de Medeia que se revela no episódio de Pelias nos oferece elementos fundamentais sobre a sua caracterização como maga e como uma mulher que se mostra ardilosa e persuasiva pelo emprego da palavra. Neste estudo, optamos, pois, por nos restringir à terceira e última parte da estrutura tripartite da história mencionada, pois independente de seus poderes, ela age com ardil e manipulações através da língua, sendo assim interessante para relacionar com a proposta de tradução estudada.

4 CONCLUSÃO

Roma, desde seus primórdios, e também à época de Augusto, possuía esteve em processo de formação de sua própria cultura, agregando para si práticas culturais dos povos

⁹ “Judith Rosner-Siegel has demonstrated the changes which occur in Medea's character as she moves through the tale's tripartite structure of Medea/jason, Medea/ Aeson, and Medea/Pelias. If it is with the rejuvenation of Aeson that Medea can be seen as a witch retaining some vestiges of human compassion, by the Pelias episode her transformation is final” (MCKINLEY, 2001, p. 21).

conquistados e que lhe chegavam, o que trouxe para a cidade novas divindades, novas crenças e valores e novos rituais, dentre eles, o culto a Isis, do qual mulheres, escravas e libertas podiam participar

No episódio das *Metamorfoses* a que nos dedicamos neste trabalho, Medeia rejuvenesce Éson com enorme sucesso, e, apesar da aparente felicidade e gratidão de Jasão, Medeia volta-se contra Pélias por conta própria, não a pedido. Essa transformação retratada nas *Metamorfoses* acontece por desejo e desígnio da personagem. Ela se sente segura e, mais poderosa que antes, e parte para a casa de Pélias para levar o mal. No episódio tratado, viu-se como instrumentos mágicos que são conhecidos e utilizados por praticantes de magia durante seus ritos, por vezes classificados em instrumentos de metal, como caldeirões, facas, espadas, foices e agulhas, bonecas vodu, fitas, laços e fios, foram mencionados, a faca tendo sido o principal exemplo disso, devendo-se notar seu uso especial em rituais de sacrifício.

Ovídio, ao retratar Medeia primeiramente nas *Heroides* e, depois, nas *Metamorfoses*, nos mostra a jornada da donzela que cai de amores por Jasão, e esse amor, descrito como loucura devido a sua proporção, a leva a cometer atos hediondos, demonstra para as mulheres romanas as consequências de se entregarem impulsivamente a Eros. Se redigido como uma espécie de lição de moral ou se como um aspecto impulsionador das reivindicações femininas na época, Medeia persiste na literatura ocidental como exemplo máximo de feiticeira e maga que, por seus poderes e por suas palavras, impõe-se ainda hoje.

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERTO, Paulo Farmhouse. *Metamorfoses*. Lisboa: Editora Cotovia, 2007.
- ALMEIDA, Antônio Rodrigues de (coord.). *Dicionário de Latim-Português*. 4. ed. Porto/Portugal: Porto Editora, 2012.
- BOYLE, A. J. *Medea, the myth before seneca*. United Kingdom: Oxford University Press, 2014.
- _____. *Roman Epic*. New York: Routledge, 1993.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário Mítico-Etimológico*. São Paulo: Vozes, 2014.
- BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis*. Tradução de David Jardim. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.
- BURKERT, Walter. *Mito e Mitologia*. São Paulo: Edições 70, 2001.
- CARDOSO, Zelia de Almeida. *A literatura latina*. 3. ed. rev. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- COSTA, Elisabete da Silva. *A magia nos amores de Ovídio: propaganda política ou paródia divertida?* 2006. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro/RJ, 2006.
- COULANGES, Fustel de. *A cidade antiga*. Tradução de Fernando de Aguiar. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- DETIENNE, Marcel. *A invenção da mitologia*. Tradução de André Telles e Gilza Martins Saldanha da Gama; revisão técnica de Junito Brandão e Roberto Lacerda. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: UnB, 1998.
- FARIA, Ernesto. *Dicionário Latino-Português*. Rio de Janeiro: Garnier, 2003.
- FARIÑAS, Óscar Manuel Bernao. *El asesinato de Pelias: los hechizos de rejuvenecimiento y su repetición fallida en la tradición popular*. España: Universidad de Valladolid, 2014.
- GOUREVITCH, Danielle; RAEPSAET-CHARLIER, Marie Therese. *La femme dans la Rome antique*. Tradução de Carlos Correia Monteiro de Oliveira; revisão de Mônica Brito. Lisboa: Editora Livros do Brasil, 2005.
- GOUVÊA JÚNIOR, Márcio Meirelles. *Medeias Latinas*. São Paulo: Autêntica, 2014.
- GRIFFITHS, Emma. *Medea*. London; New York: Routledge, 2006.
- GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

LIBATIQUE, Daniel. *A Narratological Investigation of Ovid's Medea: Met. 7.1–424*. *Classical Word*, vol. 109, n. 1, p. 69-89, 2015.

MAFRA, Johnny José. *Cultura Clássica Grega e Latina: temas fundadores da literatura ocidental*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2010.

MCKINLEY, K. L. *Reading the Ovidian Heroine. Metamorphoses Commentaries 1100-1618*, Mnem. Suppl., Leiden: Brill, 2001.

MONTERO, Santiago. *Deusas e adivinhas: mulher e adivinhação na Roma antiga*. Tradução de Nelson Canabarro. São Paulo: Musa Editora, 1998.

OGDEN, Daniel. “*Medea and Circe*”, in *Magic, Witchcraft, and Ghosts in the Greek and Roman Worlds: A Sourcebook*. New York: Oxford University Press, 2002.

_____ et al. *Bruxaria e Magia na Europa: Grécia Antiga e Roma*. Tradução de Marcos Malvezzi Leal. São Paulo: Madras, 2004.

OTTO, Walter F. *Dionysus: Myth and Cult*. Translated with an Introduction by Robert B. Palmer. The Metropolitan Museum of Art, Roger Fund. Bloomington and London. Indiana University Press, 1941.

RUSSELL, Jeffrey B.; ALEXANDER, Brooks. *História da Bruxaria: feiticeiras, hereges e pagãos. Ebook*. Tradução de Álvaro Cabral e William Lagos. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2008.

STEINBERG, María Eugenia; CAVALLERO, Pablo Adrián. *Philologiae flores: homenaje a Amalia S. Nocito*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2010.

THORSEN, Thea S. *Ovid's Early Poetry: From his Single 'Heroides' to his 'Remedia amoris'*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.