



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

**Medeia, a de muitas palavras:
uma descoberta da poesia de Medeia em Sophia de Mello Breyner Andresen**

Carolina Torres de Lima e Silva

Rio de Janeiro

2022

Carolina Torres de Lima e Silva

Medeia, a de muitas palavras
uma descoberta da poesia de Medeia em Sophia de Mello Breyner Andresen

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial para a obtenção do título de
Bacharel em Letras na habilitação Português /
Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientador Prof. Dr. Ricardo Pinto de Souza

Rio de Janeiro

2022

PAGÍNA PARA INSERÇÃO DA FICHA CATALOGRÁFICA

AGRADECIMENTOS

A minha mãe, Cristina, por me apresentar primeiro a beleza e o espanto das palavras e por cultivar em mim esse desejo de exprimir o inexprimível.

A minha avó, Elza, por me ensinar tanto sobre a gentileza das pequenas coisas escondidas.

A meus irmãos, Pedro e Daniel, com quem aprendi a imaginar e criar.

A minhas amigas, Catarina Costa, Giulia Maria Reis, Mikaela Pimentel e Luiza Oliveira, por compartilhar tanto leitura de palavras escritas quanto magias de estar aqui em terra.

A meu companheiro, Vinícius, por seu apoio e amizade, e por despertar em mim a vontade da poesia.

A meu coorientador, Marlon Augusto Barbosa, por acreditar e incentivar minha interpretação desde a primeira versão dessa ideia.

A meu orientador, Ricardo Pinto de Souza, pela leitura atenciosa e conselhos de estruturação.

A Universidade Federal do Rio de Janeiro, por ser um ambiente público, gratuito e de todos, em que é possível sonhar, pensar e produzir sobre e pela arte.

Comecei a escrever numa noite de Primavera, uma incrível noite de vento leste e Junho. Nela o fervor do universo transbordava e eu não podia reter, cercar, conter — nem podia desfazer-me em noite, fundir-me na noite.

Sophia de Mello Breyner Andresen¹

¹ Confissão autobiográfica de Sophia de Mello Breyner Andresen presumidamente de 1980. TAVARES, Maria Andresen Sousa. “Prefácio: Contributo a uma biografia poética”. In: ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra poética*. Porto: Assírio & Alvim, 2015.

RESUMO

O este trabalho é uma análise comparativa e intertextual do poema adaptado “Medeia” de Sophia de Mello Breyner Andresen, presente em seu livro *Dia do mar*, de 1947. Por se tratar de uma tradução de um trecho da obra *Metamorfoses* do poeta latino Ovídio, o tema da originalidade da poeta portuguesa se mostrou relevante no contexto de criação e recriação de um mito grego consolidado no imaginário ocidental. Ademais, uma leitura contemporânea e intertextual se prova necessária para revelar algumas forças e potências simbólicas ocultadas por determinados lugares-comuns associados à figura de Medeia.

Palavras-chave: Medeia; Sophia de Mello Breyner Andresen; Literatura Comparada; Feminismo; Poesia portuguesa; Tradução

ABSTRACT

The following paper is a comparative and intertextual analysis of the adapted poem by Sophia de Mello Breyner Andresen “Medeia”, from her book *Dia do Mar*, 1947. As the poem is a translation of a excerpt from *Metamorphoses*, by the Latin poet Ovid, Sophia's originality became a relevant theme in the context of creation and “re-creation” of an ancient Greek myth already consolidated in the occidental imaginary. Furthermore, to reveal the symbolic power and potency hidden by some cliché that Medea's figure is buried, a contemporary and intertextual interpretation proves itself necessary.

Keywords: Medea; Sophia de Mello Breyner Andresen; Comparative Literature; Feminism; Portuguese Poetry; Translation

SUMÁRIO

1. Introdução.....	09
2. Medeia.....	11
3. Sophia, Medeia e o poema.....	18
3.1. Sophia e Medeia.....	18
3.2. O poema.....	21
4. A <i>médea</i> de Sophia e a <i>sophē</i> de Medeia.....	32
5. Conclusão.....	35
Referências.....	36

1. Introdução

A primeira vez que me encontrei com Medeia foi no meu aniversário de 9 anos, tinha ganhado de presente de minha mãe uma versão infanto-juvenil de *Os argonautas*. Naquela edição Medeia definitivamente não era protagonista, e era, desde o primeiro momento, apresentada como terrível. Arditosa, esperta, poderosa. Essa imagem ficou adormecida em mim de alguma forma, pois em 2019, aos 25 anos, ressurgiu um desejo de compreender melhor essa figura dentro da literatura. Primeiro, tive a oportunidade de estudar a obra *Metamorfoses* de Ovídio em Literatura Latina, e ali pude ter o vislumbre da transcendência da figura de Medeia – algo para além da personagem terrífica e infanticida. Ao longo do meu interesse pesquisei textos contemporâneos e encontrei, nas aulas de Poesia Portuguesa, os versos de Sophia de Mello Breyner Andresen, “Medeia”, do livro *Dia do mar* (1947). A identificação foi imediata. O que se formou diante de mim foi uma espécie de ligue-os-pontos. Através dos estudos mitológico e crítico-teórico *desvelou-se* a força oculta que me gerava tanto encantamento e curiosidade – e que até aquele instante não conseguia compreender muito bem por quais razões.

Este presente estudo é, portanto, uma abordagem do poema “Medeia” de Sophia de Mello Breyner Andresen inicialmente provocada pelo texto “O mito de Medeia na Poesia Portuguesa”, de autoria da professora helenista Maria Helena da Rocha Pereira, publicado em 1963 na Revista *Hvmanitas*, voltada aos estudos clássicos da Faculdade de Letras de Coimbra. Em seu estudo, a professora apresenta uma comparação de diversos textos literários produzidos acerca de Medeia em Portugal, desde os cancioneiros do século XVI de Garcia de Resende até a sua contemporânea, Sophia. É nesse poema mesmo que Maria Helena se prende por maior extensão argumentativa para, em breve comparação formal, expor aquilo que chamará de gênio “original” da poeta em sua tarefa de tradução e que “torna perceptível o próprio poder da criação poética”.²

Desconfiada de qualquer pretensão de “originalidade” no campo das artes em geral, o argumento da professora se mostrou uma “bandeira” para mim. A própria poeta Sophia já havia apresentado um dado interessante em seu poema ao dar a ele a epígrafe “adaptado de Ovídio”. O que seria uma *adaptação* nesse contexto? Seria um indício de que, de fato, Andresen estava chamando atenção para aspectos além de uma simples tradução? Seria uma espécie de aval para justificar extrapolações criativas?

² PEREIRA, Maria Helena Rocha. “O mito de Medeia na poesia portuguesa”, Revista *Hvmanitas*, vols. XV-XVI. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra Instituto de Estudos Clássicos, 1963. p. 366.

Meditando sobre essas questões, que não me pareciam de simples resolução, defini que minha investigação deveria iniciar pelo entendimento do mito da personagem para determinar algumas de suas características arquetípicas desenhadas pela tradição ocidental. Os textos basilares para tal foram *As argonáuticas* de Apolônio de Rodes, o relato escrito com a presença de Medeia mais antigo de que temos notícias, e *Metamorfoses* de Ovídio, substrato original da tradução. E, como Sophia faz um recorte de 17 versos (transformados em 24), se fez necessário compreender o ciclo completo da personagem no livro observado.³

Após traçar o perfil da figura mitológica, sigo para uma análise comparativa formal entre os poemas, de maneira a entender as aproximações e distanciamentos dos textos líricos. As escolhas de tradução (lexicais, sintáticas e semânticas) são, assim, reveladoras desses aspectos. O subtexto da cena é também relevante na análise. Na obra *Metamorfoses* todos os personagens de Ovídio se transformam de alguma maneira e para dar o subterfúgio a essa camada de leitura, utilizo a chave de leitura da professora e pesquisadora helenista estadunidense Barbara Pavlock presente em seu livro *The image of the poet in Ovid's Metamorphoses*.

Por fim, os textos teóricos que abarcam o tema da tradução são dos tradutores, escritores e estudiosos Paulo Henriques Britto, *A tradução literária*, e Haroldo de Campos, “Da tradução como criação e crítica”, especialmente sua ideia de “recriação”.

Por meio dos referentes teóricos citados, da análise poética comparada e da leitura intertextual, pretendo responder neste trabalho à questão: Seria a *adaptação* “Medeia” de Sophia de Mello Breyner Andresen original?

³ Saliento que o interesse de Ovídio em Medeia é vasto, tendo a personagem aparecido também em sua *Heroides*, poemas epistolares em que o autor dá voz a heroínas gregas em conversa com seus maridos ou amantes. Medeia é uma das personagens que escreve cartas, porém, em razão do recorte epistemológico não trarei análises desse texto.

2. Medeia

Medeia, de belos tornozelos, sobrinha de Circe, filha do rei Eeta com a virgem Onideia (ou Eidia); neta de Apolo por parte paterna, e de Nereu do lado da mãe. Esta genealogia presente na *Teogonia* de Hesíodo insere uma das mais conhecidas personagens gregas clássicas na origem dos deuses.⁴ Há ainda outras versões, como a do historiador grego Diodoro, que reconhece a princesa como filha de Eeta com a deusa ctônica Hécate, e irmã de Circe.⁵ Seja qual for a narrativa mitológica, sua origem é sempre divina e aristocrática.

Apesar de sua linhagem – digna de um herói – Medeia nasce mulher e no extremo oriente conhecido para os gregos, na Cólquida, região sul do Cáucaso, atual República da Geórgia. Essa dupla condição mulher-estrangeira constitui a singularidade da personagem de modo determinante e, paradoxalmente, permite com que seja uma das personagens mitológicas gregas mais famosas, figurando ao lado de Aquiles, Édipo, Orfeu, Hércules e tantos outros. Sua força simbólica é tanta que ofusca Jasão, o representante masculino e “legítimo” herói do mito, além de colocá-lo como seu antagonista no episódio mais famoso da narrativa – a tragédia *Medeia*, de Eurípedes. Esse autor é, por fim, o responsável por consagrar a personagem na história do imaginário cultural como mulher, estrangeira, feiticeira e infanticida. Uma figura de alteridade e horror para o Ocidente em todas as dimensões possíveis.

O ciclo mitológico de Medeia, no entanto, é muito maior do que esse único episódio. Do que nos conta Hesíodo sabe-se muito pouco dela – apenas sobre seus ascendentes e que pelos áureos de Afrodite apaixonou-se por Jasão, gerando, posteriormente, Medeio. Será graças a dois autores clássicos pós-helênicos que uma história mais completa de seu mito pôde chegar até a contemporaneidade. Apolônio de Rodes, responsável pelas *Argonáuticas* e Ovídio, autor de *Metamorfoses*, não trazem Medeia como uma “personagem principal”, no sentido romântico-burguês, tampouco como uma “heroína”, na acepção clássica; contudo, entregam-se à força representativa da personagem, o que torna possível lê-la em *n* camadas representativas.

Iniciando por ordem cronológica, temos no século III E.C. Apolônio de Rodes, que escreve aquele que é considerado o relato mais antigo da expedição dos argonautas. Antes dele apenas Homero havia mencionado o episódio, mas sem se aprofundar nas peripécias. É certo, portanto, que o mito era constituinte da tradição oral helênica. Apolônio teria sido bibliotecário-chefe da célebre Biblioteca de Alexandria, grande filólogo e profundo conhecedor dos textos

⁴ HESÍODO. *Teogonia*. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013.

⁵ GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005. p. 293.

homéricos. A ele são atribuídos alguns poemas e escritos, mas, sem dúvida, sua obra mais famosa é o épico *As argonáuticas* – 5835 versos divididos em quatro livros.

Em breve resumo, a narrativa traz a tripulação de heróis reunidos por Jasão, legítimo herdeiro de Iolco, na missão de buscar o velo de ouro⁶ para seu tio e rei usurpador do trono, Pélias. A razão da busca do objeto mágico em algumas versões seria a vontade de Pélias de apaziguar a ira de Zeus contra si; em outras, por considerar esta uma tarefa impossível, seria um plano mirabolante para se livrar de Jasão. São congregados para a missão grandes heróis gregos da geração anterior à Guerra de Troia e é construída a nau *Argo* com os auspícios de Atena. Os navegantes passam então por grandes provações até, no Livro Terceiro, chegarem à cidade de Ea, principal cidade do reino de Fásis, Cólquida, terra almejada, e onde conhecem Medeia.

A cada início de livro, Apolônio faz um apelo a uma musa. No Livro Terceiro a inspiração vem de Érato, musa da lírica de temática amorosa. Essa é uma indicação importante, tendo em vista que é graças ao amor de Medeia por Jasão que a tarefa se cumpre com sucesso. Pelos artifícios de Hera e Atena (protetoras de Jasão), Afrodite solicita a seu filho Eros que acerte a princesa com uma de suas flechas. A razão disso é expressa por Hera (versos 25-29):

Dirijamo-nos até Cípris. Ambas, ao nos acercarmos,
incitemo-la a conversar com seu filho, de modo que talvez
seja persuadido a encantar a filha de Eata, *a de muitas drogas*
[πολυφάρμακον],
no amor por Jasão, alvejando-a com dardos. Creio que ele,
valendo-se de seus conselhos, trará para Hélade o tovão.⁷

Jasão é um herói, mas sua virtude não está no poder guerreiro e sim na persuasão – a arte da retórica é uma qualidade muito apreciada entre os gregos, vide o exemplo mais conhecido, Ulisses. Assim, as deusas sabem que as tarefas que aguardam seu protegido serão

⁶ Velo, velocino ou tovão de ouro é um objeto mágico. Apesar do mito possuir muitas versões, o que não varia é que os irmãos Frixo e Hele foram perseguidos pela madrasta Ino e que Zeus, apiedado, lhes presenteou, a fim de que escapassem, com um carneiro voador dourado. Durante a fuga em direção ao Oriente Hele caiu em uma região até hoje conhecida como Helesponto (Dardanelos); Frixo conseguiu chegar à Cólquida, onde foi recebido por Eeta e casou-se com sua filha Calcíope. O carneiro é, então, sacrificado a Zeus e seu tovão posto em uma floresta sagrada, guardada por uma serpente (ou dragão de acordo com a tradução). Diz-se ainda que o velocino poderá garantir a segurança da vida do rei que o possuir. RODRIGUES JUNIOR, Fernando. “Nota introdutória”. In: APOLÔNIO DE RODES. *As Argonáuticas*. Tradução de Fernando Rodrigues Júnior. São Paulo: Perspectiva, 2021.

⁷ APOLÔNIO DE RODES. *As Argonáuticas*. Tradução de Fernando Rodrigues Júnior. São Paulo: Perspectiva, 2021. p. 183. Grifos meus.

intransponíveis sem ajuda. Medeia já era, àquele tempo, sacerdotisa de Hécate e conhecedora das artes mágicas. Na fala de Hera grifa-se a tradução “*a de muitas drogas*”, do grego “*póli phármakon*” [πολυφάρμακον], e “*valendo-se de seus conselhos*”, duas indicações de que a deusa já sabia que seria necessário contar com as *habilidades* da princesa para que a empreitada fosse bem-sucedida. Eros então acerta uma “*flecha portadora de muitas dores, nunca lançada*”,⁸ e enche o coração da jovem de chamas pelo belo forasteiro, que pedira uma audiência perante o rei.

Como o previsto pelas deidades, a *palavra* fora inócua, Eeta, apesar de bem receber os visitantes, como manda a tradição, ofende-se com o pedido pelo velocino de ouro.⁹ Mas, diante da cena que se encontra, o soberano prefere testar a força do herói e propõe um desafio: no campo de Ares, subjugar dois touros de bronze, presentes de Hefesto, que soltavam fogo pelas ventas; com eles arar o terreno infértil e plantar dentes de serpente; esses dentes ao brotarem, se tornam guerreiros terríveis que devem ser combatidos. Tais obstáculos só são vencidos porque Medeia ajuda Jasão e lhe oferece drogas, *phármakons*, para adestrar os touros e conselhos para vencer os guerreiros. Concluída a missão, no entanto, Eeta não se dá por satisfeito e desconfia que alguma de suas filhas havia ajudado os heróis. Com um medo inspirado por Hera, e alimentado por sua paixão, Medeia foge da casa paterna e vai ao encontro dos estrangeiros.

O Livro Quarto de *As argonáuticas* evoca Érato mais uma vez. Medeia chega no navio e, *três vezes*, pede abrigo. Promete, então, aos tripulantes adormecer a serpente que guarda o velocino de ouro, e roubar do pai o objeto mágico. E lembra a Jasão do juramento feito por ele no templo de Hécate: os dois estavam prometidos em matrimônio. Após o roubo do tosão, o último livro da narrativa épica trata da fuga dos amantes e dos demais e de seu retorno a Hélade. Nesse caminho há uma importante transformação de Medeia, que de jovem sacerdotisa passa a compreender-se como mulher dotada de grande força de decisão e agência. Sua presença é fundamental para o retorno dos argonautas, pois, é graças ora a seus conselhos ora a seus atributos mágicos que os inimigos e obstáculos podem ser vencidos.

Entre os últimos desafios da narrativa de Apolônio de Rodes está a derrota do autômato de bronze Talos, guardião de Creta. Nenhum dos heróis presentes é capaz de derrotar o

⁸ *Ibidem*. p. 197.

⁹ Um dos filhos de Frixo com Calcíope, Argos, é companheiro de Jasão e o construtor da nau *Argo*. É ele quem fala primeiro com Eeta sobre a missão que os traz até a Cólquida. Ao ver o neto realizar tal pedido, o rei acredita que está diante de um usurpador do trono e age em desmedida.

semideus, e todos se resignam a procurar outra terra, apesar da fome, da sede e do cansaço. É Medeia mesma que chama para si a responsabilidade de vencer a criatura:

Ali, com cantos, Medeia propiciava e encantava as Ceres,¹⁰
devoradoras da alma, velozes cadelas do Hades,
que vagando por todo o ar acozzam os vivos.
de joelhos ela as invocava *três vezes com cantos*,
três vezes com preces. E adquirindo uma mente maléfica,
enfeitiçou, com olhares hostis, a visão do brônzeo Talos.¹¹

Assim, a feiticeira causa uma ferida no único ponto fraco do semideus: uma veia exposta no calcanhar. Com a morte, os argonautas podem, por fim descansar na ilha de Creta e a ação rende, por parte de Apolônio, mais uma vez o epíteto de *πολυφάρμακον*; dessa vez traduzido por Fernando Rodrigues Júnior por “Medeia *de muitos feitiços*”.¹²

Quase dois séculos depois, Ovídio, também um grande escritor clássico, nasce em 43 E.C. na região de Sulmona, Itália, e tem sua vida em Roma. Vindo de uma família abastada teve chances de estudar e se instruir; para o desgosto do pai, desistiu da vida política e se tornou poeta. O período que o autor experienciou foi repleto de crises governamentais que resultaram na chegada ao poder de Otávio Augusto, primeiro imperador romano. Esse fato foi vital para que lhe fosse imposto o exílio, abandonasse a poesia elegíaca e erótica – temas nos quais já era considerado consagrado – e forjasse sua *opus magnum*, *Metamorfoses*.

Extremamente erudita, essa obra é um enorme compilado (quinze livros) de narrativas heroicas e grandiosas da mitologia greco-romana, todas unidas pelo fenômeno da *transformação*, ou *transfiguração*. Algumas escolhas formais do poeta são o verso heroico e a presença de narração em diversos níveis; as histórias são apresentadas ao leitor como fatos, o que afirma um dever do autor de contá-las. O jogo entre racionalidade e fantasia explora dimensões representativas de verossimilhança, muitas vezes operadas por ironia, o que permite diversas camadas de leitura de espelhamento e assevera a *metanarrativa* (característica vital para esta análise). Paulo Farmhouse Alberto assevera que apesar das escolhas tópicas e formais

¹⁰ As Ceres são gênios [*daemons*] com papel relevante nos textos homéricos. Elas agem como uma espécie de “destino” dos heróis, especialmente no campo de batalha. São representadas como seres alados, negros, de dentes grandes e que despedaçam cadáveres. Por vezes podem ter acepções mais brandas como a Ceres preterida por Aquiles: aquele que lhe conferiria um destino tranquilo e longo em sua pátria. [Nota minha.] GRIMAL. *Op. cit.* p. 84.

¹¹ APOLÔNIO DE RODES. *Op. cit.* Verso 1665-1970. p. 357, 359. Grifo meu.

¹² *Ibidem.* Verso 1677. p. 359. Grifo meu.

que aproximam o poema dos épicos, esse é um livro de difícil classificação, encontrando-se mais próximo da tradição hesiódica, por sua cosmogonia, do que da homérica. Além disso, o estudioso e tradutor nos lembra que o traço mais marcante a ser considerado da obra é sua *originalidade*.¹³

O mito de Medeia e Jasão se apresenta no Livro VII, quando Jasão chega a Fásis (equivalente latino para a região da Cólquida) em busca de seu velocino. A protagonista na história desse poeta, no entanto, será Medeia e não o herói. Em longos sessenta versos serão expostas as razões e contrarrazões do conflito da jovem recém flechada pelo Cupido (nome latino de Eros). Esta primeira fala é paradigmática não só por seu volume (pouco usual durante toda a obra), mas por se tratar de um diálogo interno, em que o leitor toma conhecimento dos conflitos psicológicos da personagem, o que traz ao texto determinada característica trágica/dramática. Assevera-se que um tema recorrente em *Metamorfoses* são as personagens que perdem o poder da comunicação, mais especificamente, o poder da *voz*,¹⁴ fato que não atinge Medeia – ela sempre entoa.

O mito da personagem segue mais ou menos a mesma narrativa: Medeia se apaixona e promete ajudar Jasão; o argonauta lhe jura amor e lealdade; ela o auxilia nas tarefas; apoderam-se do velocino e vão para Iolco. Essa história é contada em cerca de oitenta e seis versos, um pouco mais do que o monólogo inicial de Medeia. Ovídio, porém, vai mais longe. Após a chegada do jovem casal às terras helênicas, Jasão descobre que o pai Éson já está muito velho e à beira da morte e faz a seguinte súplica:

(...) Esposa, a quem reconheço
eu dever a salvação, apesar de tudo me teres outorgado
e de a soma dos teus serviços ser tal que nem dá para crer,
se, porém, for possível (o que não é possível para a magia?),
retira anos à minha vida e transfere-os para a de meu pai.¹⁵

¹³ ALBERTO, Paulo Farmhouse. “Introdução”. In: OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução de Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Edições Cotovia, 2007. p. 17.

¹⁴ Chamo atenção ao episódio da ninfa Io. Transformada em novilha por Júpiter (Zeus) que temia a vingança de Hera por sua traição amorosa, Io fica prisioneira da condição animal. Consegue se libertar apenas depois de escrever seu nome na terra com o casco, o que permitiu com que seu pai Ínaco suplicasse a Zeus para que o ajudasse a salvar a filha. Ver, “Livro I”, versos 668–746. In: OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução de Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Edições Cotovia, 2007. p. 54–57.

¹⁵ *Ibidem*. “Livro II”, versos 164–168. p. 174

Ao que a princesa, agora esposa, responde ser impossível, pois vai contra as leis da natureza tirar da vida de um para dar a outrem. No entanto, ela garante a seu amado que fará o possível, sob os auspícios de Hécate, para garantir juventude ao sogro. E, assim, em preparo de três noites, na chegada da lua cheia:

ela sai do palácio, coberta de vestes desapertadas,
pés descalços, os cabelos descobertos, soltos pelos ombros.
Caminha sozinha, a passo errante, nos silêncios mudos
do meio da noite. Homens, aves e animais estão relaxados
num sono profundo; nem um só murmúrio nos arbustos,
[como se dormisse, a serpente não solta um só murmúrio,]
as folhas, imóveis, em silêncio, em silêncio está o ar húmido.¹⁶

Inicia-se a descrição do ritual mágico que irá rejuvenescer Éson e que despenderá 117 versos.¹⁷ Finalizando o mito segundo a narrativa ovidica, depois do rejuvenescimento de Éson, Medeia vai atrás de Pélias. Em outras tradições se explicita que é a pedido de Jasão que sua esposa procura o rei, nas *Metamorfoses* isso não é evidente. A escolha de Ovídio, na verdade é por manifestar o *artifício*, a *simulação*, ou o *logro*, nas palavras de Farmhouse Alberto, do engenho de Medeia para conquistar a confiança da família real de Iolco:

Neve doli cessent, *odium cum coniuge falsum*
Phasias adsimulat Peliaeque ad limina supplex
Confugit; atque illam, quoniam gravis ipse senecta est,
excipiunt natae (...)¹⁸

Fingindo uma “falsa aversão ao cônjuge” (em tradução grosseira do latim), e certa de sua fama em razão do feitiço praticado para o sogro, ela convence as filhas de Pélias a realizar um encantamento semelhante em seu pai, já envelhecido. Porém, o que acontece é que o rei é morto pelas mãos das próprias filhas e a feiticeira foge de Iolco com ajuda das serpentes aladas de seu avô Febo/Apolo. O episódio seguinte, o mais famoso do mito, aquele de Eurípedes, conta

¹⁶ *Ibidem*, versos 182–187. p. 175.

¹⁷ Em outras narrativas mitológicas, diz-se que Éson teria suicidando-se ou teria sido assassinado por Pélias, o que torna a versão de Ovídio curiosa, e nos dá abertura para refletir se se trata de uma invenção “original” ou recolha de relato oral. GRIMAL, *op. cit.*, p. 150.

¹⁸ OVIDIO. *Metamorphoses*. Tradução de Frank Justus Miller. Cambridge: Harvard University Press, 1921. Grifo meu.

com apenas quatro versos (394–397). Depois é narrada sua ida a Atenas, onde se casa com Egeu, tenta envenenar Teseu e, ao ser desmascarada, “escapa à morte em névoa convocada por prece mágica”.¹⁹

Muitas são as versões de um mito, não havendo qualquer uma que possa se dizer mais verdadeira do que a outra. Em meu recorte epistemológico utilizarei os dois textos clássicos apresentados como base para uma hipótese de leitura da figura de Medeia no poema “Medeia”, de Sophia de Mello Breyner Andresen, adaptado a partir de Ovídio. O trecho que me interessa neste trabalho encontra-se exatamente no entremeio da última citação acima, são os versos 189–206, em que Medeia realiza uma prece a Hécate e às forças da natureza noturna, e que despertam a atenção de Sophia de Mello Breyner Andresen a ponto de a poeta realizar uma *adaptação*. Mais adiante, na comparação entre os poemas, chamarei a atenção para o caso da metamorfose de Medeia a partir da leitura da professora e pesquisadora Barbara Pavlock.²⁰

¹⁹ OVÍDIO. *Metamorfoses*. *Op. cit.*, verso 424, p. 182.

²⁰ PAVLOCK, Barbara. *The image of the poet in Ovid's Metamorphoses*. Madison: The University of Wisconsin Press, 2009.

3. Sophia, Medeia e o poema

3.1. Sophia e Medeia

Não é pouco o fascínio que a figura de Medeia exerce na cultura ocidental. É fácil pensar em diversas releituras de seu mito através da história – da antiguidade a contemporaneidade. Entre os autores latinos, Ovídio não foi o único a tratar do tema, temos também Sêneca, Cícero, Ênio e Ácio. No século XV na França, Pierre Corneille escreveu sua versão da tragédia de Eurípedes; em 1867, William Morris dá vez a um poema épico com a narrativa dos argonautas; no século XX, no Brasil, Chico Buarque de Holanda e Paulo Pontes montam o musical *Gota D'Água*, inspirado no ato de traição de Jasão. Nas artes plásticas há Rembrandt (1648), Eugène Delacroix (1750), Paul Cézanne (1882) e Frederick Sandys (1868) – para lembrar apenas de alguns nomes mais famosos. As adaptações para cinema, televisão e teatro são inúmeras no século XX, sendo as mais conhecidas as de Pier Paolo Pasolini, com Maria Callas no papel principal (1969), e a de Lars Von Trier (1988). No Brasil, em 2016, a grande dramaturga, diretora e atriz Gracê Passô escreveu e realizou a peça *Mata teu pai*, que trata de questões relevantes do mito, como xenofobia, feminismo e amor, com um viés contemporâneo e tremenda sensibilidade.

A poeta portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen não passou incólume a esse encanto. Ainda jovem, aos 17 anos, Sophia entrou no curso de filologia clássica da Universidade de Lisboa e, ainda que nunca tenha conseguido finalizar a formação, uma característica de sua obra é a recorrência de mitos e demais temas da antiguidade greco-romana. Seu segundo livro, *Dia do mar*, publicado em 1947, é um exemplo desse caminho estético – e título no qual há a primeira ocorrência de Medeia no conjunto da poeta.

É digno de breve nota que na obra total de Sophia, exímia tradutora, existe uma “recriação poética” (como ela mesmo chamou) da tragédia de Eurípedes. No entanto, é desconhecida a razão pela qual ela se negou a publicar a versão em vida, sendo apenas divulgada para o público em 2006 pelos esforços do helenista Frederico Lourenço.²¹ Em estudo analítico da peça, a pesquisadora Márcia Cristina Ferreira conclui que as opções formais de Sophia são extremamente estudadas, posto que a lírica grega foi “transpassada” para uma lírica moderna

²¹ FERREIRA, Márcia Cristina de Bessa Brandão. *Teatro e Poesia: recriação poética de Medeia de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Dissertação (Mestrado em Línguas, Literaturas e Culturas). Universidade de Aveiro, 2015. p. 20.

sistematizada.²² A exemplo, os versos anapestos (cantados) do original são mais líricos, enquanto os iâmbicos (falados) são em prosa. Esse tipo de adaptação condiz com uma filosofia de tradução que visa externalizar um determinado “espírito poético”, por assim dizer, e que será explorada mais a diante neste trabalho. No mais, é importante ressaltar a seriedade com que Sophia de Mello Breyner Andresen levou o ofício de tradução – esse que exerceu durante toda a vida.²³

Retomando ao livro em questão, *Dia do mar* é composto de poemas escritos entre 1938 e 1941 e alguns não datados. O livro está dividido em cinco partes que parecem guiar o leitor a partir de um cenário vespertino em direção a um noturno e depois a um boreal. Especialmente, pode-se dizer que os poemas estão em um jardim junto à costa diante do mar. A primavera, o frescor, o úmido da noite são a ambientação constante do eu lírico. A primeira parte do livro é vital para criar esse contexto. “As ondas” abre o percurso com apenas três versos:

As ondas quebravam uma a uma
Eu estava só com a areia e com a espuma
Do mar que cantava só para mim²⁴

Como um chamado às musas, é possível correlacionar o mar com uma entidade externa que fala à poeta e a inspira a “cantar” também. Os poemas seguintes são “Jardim do mar”, “Mar sonoro”, “O jardim”, “Espera”, títulos que tratam do tom cenográfico onírico e úmido. Há algo de promessa e de potência nessa noite cheia de forças marítimas e florestais de Sophia. A segunda parte introduz as figuras mitológicas e clássicas, o eu lírico se afastando um pouco da observação do espaço natural e chega mais próximo da personalidade humana (mesmo quando divina). Alguns poemas são “Endymion”, “Dionysos”, “Alexandre da Macedônia” e “O anjo”. Há também a marcação de um interlocutor nunca nomeado pelo eu lírico, mas que pelo qual ele sofre em desejo e espera:

Em minha frente caminhas
Pesado do teu desejo,
Pesado da tua graça,
(...)

²² *Ibidem*.

²³ Algumas obras dramáticas traduzidas por Sophia são *A anunciação a Maria*, de Paul Claudel (1960), *Muito barulho por nada* (1964) e *Hamlet* (1965), ambos de William Shakespeare.

²⁴ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. “As ondas” In: *Dia do mar*. Lisboa: Edições Ática, 1961. p. 11.

E em tua frente estou suplicante e exausta
Pois a tua vinda quebra
A minha vida.²⁵

A terceira parte apresenta temas portugueses (“Navegações”, “Gruta de Camões”) junto de clássicos (“Kassandra”, “Catilina”), e três pequenos poemas sem título que se dirigem mais uma vez ao interlocutor misterioso em um cenário noturno, silencioso e onírico. A quarta seção inicia-se com o despertar do eu lírico (“Sonhei com lúcidos delírios”), que segue solitário em seu jardim (“Quem como eu”), em êxtase com a natureza que o cerca (“Lua”), diante do mar (“Hora”) e em desespero perante a realidade (“As imagens transbordam”). O diálogo com o meio natural e externo é uma constante para que o universo interno seja comunicado. As imagens da noite, do luar, o jardim, os lagos, o mar são os meios pelo quais o eu lírico se reconhece e reconhece o outro, aquilo que é alheio a si, aquilo que não é o eu. Esse outro é admirado, mas que também gera angústias. Nesse ponto da trajetória do livro, está “Medeia”, com sua epígrafe “Adaptado de Ovídio”, como penúltimo poema da parte quatro.

“Medeia” é a única tradução presente em *Dia do mar* (ou adaptação como Sophia prefere). Todos os demais títulos, mesmo quando repletos de intertextualidade, são integralmente “originais”. Além disso, “Medeia” introduz a segunda personagem feminina do livro (a primeira é Kassandra) e, diferente de todos os outros poemas, é o único em que uma voz que não a do eu lírico fala. O motivo do poema trata de uma prece da feiticeira diante de um jardim, uma oração às forças naturais e divinas, para a realização de um encantamento. “Medeia” é um “corpo estranho” dentro da ordem do livro e pode ser visto como um ponto de virada no caminhar da leitura. E a razão disso é a força metapoética da tradução de Sophia, conforme a leitura da professora Maria Helena da Rocha Pereira.²⁶

Antes de entrar na análise do poema “Medeia”, se faz necessário terminar o percurso de *Dia do mar*. Durante todo o livro é construído um ambiente onírico, elementar e pagão; a natureza é presente e impregnada de divindades e mistérios; o eu lírico procura e clama por um “tu” inominado, perdido nesse universo mágico. O interlocutor usual da poesia lírica é o amado, o amor. Esse desejo do eu lírico em *Dia do mar* pode ser entendido como uma metalinguagem se interpretarmos ele como sendo a própria poesia: essa vontade de dizer o mundo diante do espanto.

²⁵ *Ibidem*. “[Em minha frente caminhas]”. p. 36.

²⁶ PEREIRA, Maria Helena Rocha. “O mito de Medeia na poesia portuguesa”, Revista *Hvmanitas*, vols. XV-XVI. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra Instituto de Estudos Clássicos, 1963. p. 366.

O poema final da parte quatro, “Aqui”, é uma expressão da consciência desse desejo pelo poético, pois o eu lírico chama para si a presentificação do momento e se faz pleno: “Aqui livre sou eu – eco da lua/ (...) Aqui sou eu em tudo quanto amei.”²⁷ Na quinta parte, a percepção do eu lírico se expande pela ciência de seu próprio poder de criar diante do criado (“As casas”), mas também compreende os ciclos naturais, vida e morte. Presentificação e ausência são características da poética que busca constantemente abarcar a realidade que é fugidia (“Eu busco o rastro de alguém/ Que o mar reflecte e contém”). Esse entendimento é sintetizado no poema final do livro, “[Vi florestas e danças e tormentos]”, em que o eu lírico relata as maravilhas (florestas, danças, luas, mar), e as dores (tormentas, sangue, sombras, desmedidas) que vê em seu “fantástico” e divino caminho.

E, nessa trajetória da poeta, desse eu lírico perante o mundo e em busca de sua voz, está Medeia, que por si só já é uma figura singular. O poema “Medeia”, por sua construção, é também uma produção “pouco usual”. À primeira vista o que poderia ser uma simples tradução pode se revelar como uma percepção aguçada da personagem mitológica. Para atestar essa hipótese é preciso analisar o poema em comparação com o a narrativa de Ovídio em *Metamorfoses*.²⁸ As intertextualidades e as camadas de leitura suscitadas serão fundamentais para compreender as forças de significação que a presença dessa “personagem *non grata*” em um poema “estranho” pode operar.

3.2. O poema

“Medeia”

(adaptado de Ovídio)

Três vezes grita, três vezes se curva
E diz: “Noite fiel aos meus segredos,
Lua e astros que após o dia claro
Iluminais a sombra silenciosa,
Tripla Hécate que sempre me socorres
Guiando atenta o fio dos meus gestos,

²⁷ ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Op. cit.* (1961), “Aqui”. p. 73.

²⁸ Eleita aqui a edição com tradução de Paulo Farmhouse Alberto. Na falta de expertise para analisar o original em latim e em desconhecer o texto paradigmático da adaptação de Sophia, foi preciso definir um texto base em língua portuguesa. A publicação de Farmhouse possui especial cuidado com uma tradução que pudesse conservar ao leitor lusófono uma experiência mais fiel ao texto latino.

Deuses dos bosques, deuses infernais
Que em mim penetre a vossa força, pois
Ajudada por vós posso fazer
Que os rios entre as margens espantadas
Voltem correndo até às suas fontes.
Posso espalhar a calma sobre os mares
Ou enchê-los de espuma e fundas ondas,
Posso chamar a mim os ventos, posso
Largá-los cavalgando nos espaços.
As palavras que digo e cada gesto
Que em redor do seu som no ar disponho
Torcem longínquas árvores e os homens
Despedaçam-se e morrem no seu eco.
Posso encher de tormento os animais,
Fazer que a terra cante, que as montanhas
Tremam e que floresçam os penedos.”²⁹

Metamorfoses, “Livro VII”, versos 189-206

Rodopiou três vezes, três vezes o cabelo aspergiu com água
colhida num regato, abriu a boca e gritou três vezes.
E ajoelhando-se sobre a dura terra, deste modo rezou:

“Ó Noite, fidelíssima para os nossos mistérios, e vós,
Estrelas douradas, que com a lua sucedeis aos fogos do dia,
e tu, Hécate, das três cabeças, que conheces os meus intentos
e vens ajudar as fórmulas mágicas e as artes dos feiticeiros,
e tu, ó Terra, que forneces aos feiticeiros poderosas ervas
e vós, brisas e ventos, e montanhas e rios e lagoas,
e todos vós, deuses dos bosques e deuses da noite, vinde!
Com a vossa ajuda, sempre que quis, fiz retornar à nascente
o curso dos rios para pasmo das margens; imobilizo o mar
agitado com encantamentos e agito-o quando está imóvel;
disperso as nuvens e as nuvens reúno, escorraço os ventos

²⁹ *Ibidem*. p. 71 – 72.

e convoco-os, rebento os queixos das víboras com cantares;
pedras e carvalhos e bosques, arranco-os do chão onde estão
e mudo-os de sítio, e ordeno que as montanhas estremeçam
e os solos retumbem, e que os fantasmas saiam das sepulturas. (...)”³⁰.

Primeiramente, os entendimentos formais. “Medeia” de Sophia é uma recriação dos versos 189–206 do Livro VII de *Metamorfoses*. Dezoito versos hexamétricos são transformados em 24 livres e brancos, o que, apesar de soar como alargamento, na verdade apresenta um efeito sanfona (ora cresce, ora diminui) da cena como veremos. A professora de estudos clássicos da Universidade de Coimbra, Maria Helena da Rocha Pereira, em seu artigo “O mito de Medeia na poesia portuguesa”, apresenta uma comparação direta com o latim em que percebe como a poeta portuguesa realiza uma tradução que “roça” pela literalidade.³¹ Se comparados palavra a palavra, os poemas são a princípio muito próximos, mas a singularidade de Andresen se sente e se revela em algumas escolhas estéticas específicas.

Considerando o recorte – relevante porque o definido por Sophia – temos: Medeia em ação ritualística, evoca espíritos divinos ctônicos e a própria natureza para chamar para si, e em si, os poderes que deles emanam. As três etapas estão presentes nos dois poemas. A diferença de Sophia se faz na modernização pela escolha da forma, dos vocábulos (mais prosaicos), das omissões e das inovações (os versos 18-21 não existem no texto original), que parece apontar a uma nova imagem: a do próprio fazer poético.

Três vezes roda, três vezes inunda
Na água da fonte os seus cabelos leves
*Três vezes grita, três vezes se curva*³²

Assim inicia o poema andreseano, na voz de um “narrador”, que descreve uma ação e anuncia a fala da personagem. Verbos decassílabos, com repetições, apresenta uma melopeia hipnótica, própria de rituais. A reiteração do número três não é gratuita tampouco. Na mística pagã ou cristã, ele representa a criação. Na cabala, 1 (*animus*) + 2 (*anima*) = 3 (*criação*); já no cristianismo três são as aparições do Espírito Santo. Além disso, o três é representativo de Hécate, deusa infernal de três cabeças e três corpos, de quem Medeia é devota. Nesse trecho

³⁰ OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução de. Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Livros Cotovia, 2007. pp. 175-176.

³¹ PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Op. cit.* p. 363.

³² Escancionado: “Três | ve | zes | ro | da, | três | ve | zes | i | nun da/ Na á | gua | da | fon | te os | seus | ca | be | los | leves/ Três | ve | zes | gri | ta, | três | ve | zes | se | curva”.

especificamente, a poeta buscou uma fluência preocupada com a naturalidade com que os versos correm na boca e nos ouvidos dos falantes de português. Não à toa, se comparada a uma tradução mais canônica e apegada a uma “erudição”, tal qual a de Farmhouse Alberto, é possível perceber um certo entroncamento dos versos, enquanto na versão andreaseana a melodia é harmoniosa.

As escolhas formais de Sophia dão bastante relevo à preservação das construções imagéticas do poema, mas a modernização da linguagem realiza uma operação de sanfona, quase prosódica. Ora aumenta e ora diminui os versos, o que torna a mensagem mais potente, uma vez que mais focada no recorte. Uma das características da poética de Sophia é justamente o poder da visualidade e “Medeia” é, sem dúvida, um poema que se realiza nessa chave. Os versos seguintes desdobram o momento da fala o eu-lírico-Medeia, que passa a uma evocação de entes que tratarão a ela o seu poder. “Noite”, “lua”, “astros”, “Hécate”, “deuses dos bosques”, “deuses infernais” — todos úmidos, notívagos, misteriosos —, em movimento similar ao dos poetas clássicos — a evocação da musa —, serão as forças externas que irão até o *eu*, que opera como uma antena, ainda que muito ciente de suas ações. No verso 8º, ao falar de Hécate, diz “Guiando atenta o fio dos meus *gestos*” [grifo meu], e é interessante observar a escolha da palavra “gesto”, ao passo que no texto das *Metamorfoses* há a expressão “*artisque magorum*”, algo como “fórmulas mágicas”. O que se evidencia aqui, é uma escolha da poeta pelo agenciamento, pela ênfase na ação de Medeia enquanto corpo que é capaz de modificar o espaço. Outro momento que se pode perceber essa escolha são nos versos 10–11 de Sophia,

*Que em mim penetre a vossa força, pois
Ajudada por vós posso fazer*

Aqui, para além do agenciamento, há mais uma extensão do verso. Sophia dá a importância de dois versos à imagem da energia externa adentrando a feiticeira, tornando-a poderosa e fazendo com que ela seja capaz de *transformar a realidade*, o princípio da alquimia. No texto ovidiano há menos de um verso para essa enunciação, “*Com vossa ajuda, sempre que quis, fiz retornar à nascente*” (199) [grifo meu]. Construção com menos ênfase semântica ao poder de transformação do agente.

Segue-se depois uma lista de belas imagens, uso de recurso descritivo, que exemplifica diante dos olhos do leitor o poder de Medeia sobre a natureza: alterar percursos de rios, irritar ou acalmar mares, chamar os ventos. No mesmo esquema de encaixe operado anteriormente, as imagens originais são preservadas, ainda que mais sucintas e atualizadas; são enunciadas

sempre por esse eu-lírico agenciador — o verbo “poder” na forma “posso” aparece quatro vezes no poema, e todas para introduzir uma nova cena de transmutação do espaço. Até que, nos versos 18–21, a poeta insere um “corpo estranho”:

*As palavras que digo e cada gesto
Que em redor do seu som no ar disponho
Torcem longínquas árvores e os homens
Despedaçam-se e morrem no seu eco.*

Maria Helena da Rocha Pereira faz a seguinte análise desses versos: quando Sophia escolhe traduzir a frase “*Vipereas rumpo uerbis et carmine fauces*” são criados quatro versos que não estão *ipsis litteris* em Ovídio. E o que permite essa “recriação” é o “sortilégio da voz”. Não à toa a palavra escolhida pela professora é “sortilégio”, que quer dizer “ato de magia”, “encantamento”.³³ Essa faculdade do poder da fala serve para bruxas e poetas:

O modelo clássico da princesa bárbara que invoca os poderes subterrâneos e nocturnos para a coadjuvarem nos seus propósitos de alterar o curso da natureza desvanece-se para dar lugar a uma voz puríssima que parece definir, não já o transitório efeito do encantamento, mas os próprios dons da Poesia.³⁴

A Medeia latina é capaz de arrebentar “o queixo das víboras com cantares” (*Vipereas rumpo uerbis et carmine*). *Uerbis* em português é “verbo” ou “palavra”, já *carmine* (canções) é traduzível tanto como “encantamento mágico” quanto como “declamação poética”. A composição original, “arrebentar víboras com palavras e canções”, é uma imagem forte, mas é curta e não tão violenta para nós quanto “despedaçar homens”. Os versos andreseanos evidenciam mais e melhor o próprio poder da criação poética. É explícito que são os gestos e as palavras faladas da bruxa bárbara (“seu som no ar disponho”) que alteram radicalmente a realidade. Elas, as palavras, é que são capazes de torcer árvores e matar homens por sua perpetuação (eco). Há no poema uma reflexão sobre a linguagem e, considerando a poesia clássica, feiticeiros e poetas carregam esse traço em comum: falam, enunciam para realizar encantamentos.

³³ SORTILÉGIO. In: HOUAISS. *Grande dicionário Houaiss*. Portal Uol. Disponível em: <www.houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-0/html/index.php#3>. Acesso em 17 nov. 2022.

³⁴ PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Op. cit.* p. 364.

No artigo mencionado, Maria Helena da Rocha Pereira elege justamente este poema de Sophia para “demorar-se” um pouco mais em sua análise. A razão disso, segundo ela, é a evidência no processo criativo de Sophia que, apesar de partir de um formalismo rigoroso, alcança a novidade de “uma verdadeira recriação”.³⁵ O modelo de “adaptação” ou “tradução”, quando posto em comparação com o original, revela “significativos desvios do original” que dão a ver “o que há de específico e de universal nas coordenadas do mundo poético da autora”.³⁶ A amplificação de sentidos e o realce do fazer poético revelam, de acordo com Maria Helena, a “poeta original” de Sophia mesmo em um trabalho de tradução.³⁷

Lembro agora um pouco do contexto narrativo do trecho que estamos tratando, o intertexto mitológico do poema. Em Ovídio, Medeia está evocando as forças externas divinas e naturais (que se confundem) para que possa ter os poderes necessários para rejuvenescer o rei Éson, pai de Jasão. É noite de lua cheia (verso 180) e a bruxa sai de pés descalços, cabelos soltos e vestes largas em direção a uma paisagem natural e noturna, em que homens aves e animais repousam em sono profundo (versos 185–186). Antes de proferir as palavras ritualísticas, ela roda e molha os cabelos. Todo o cenário serve muito bem ao universo criado por Sophia em *Dia do mar*, soturno, silvestre, úmido – feminino.³⁸

Conforme já mencionado, a descrição da cena e das ações de Medeia é extensa: 117 versos, e essa escolha do poeta não é infundada. Todos os personagens de *Metamorfoses* vivenciam uma transformação em sua forma (exterioridade), que em verdade revela uma característica essencial de sua natureza. Medeia, no entanto, não apresenta uma modificação tão óbvia, como se tornar um lago ou uma pedra. De acordo com a interpretação de Barbara Pavlock (2009), a transformação da feiticeira é de jovem inocente a senhora ardilosa.³⁹ Os poderes mágicos de Medeia estão com ela desde o início de sua história, porém é em Hemónia, no encontro com a família de Jasão, que ela (em nome do amor) consegue o inimaginável: desafia o poder da morte ao rejuvenescer Éson. Após esse ato terrificante e *antinatural*, as ações da feiticeira serão uma série de crimes gravíssimos: a morte de Pélias, o infanticídio e a tentativa

³⁵ *Ibidem*. p. 365.

³⁶ *Ibidem*. p. 366.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Sem entrar profundamente no mérito, e sem estabelecer determinismos essencialistas, gostaria de observar que Pierre Bourdieu em seu *A dominação masculina* apresenta um esquema sinóptico das relações de oposição masculino/feminino da realidade sexuada construída no e pelo corpo social. No campo “feminino” do quadro podem ser vistas as características: úmido, natureza, casa, jardim, bosque, frio, noite, mágico, selvagem, cheio, dentro, embaixo, túmulo, obscuridade, lua etc. O sociólogo afirma ainda que o tempo do feminino é aquele da longevidade, da gestação. BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand, 2012. pp. 18–19.

³⁹ PAVLOCK, Barbara. *Op. cit.*. p. 39.

de assassinato de Teseu. Em relação a nada disso Medeia é castigada, ela apenas desaparece (literalmente escapa em meio à névoa) da narrativa ovídica quando suas artimanhas dão errado.

Outra característica importante e singular é que a transformação não se dá como um castigo ou ajuda divina. Em outras palavras, ela não é imposta por um outro, ela é operada pela própria personagem e o leitor pode percebê-la no *discurso*. A retórica é um tema caro a Ovídio e em diversos momentos ele priva suas personagens do poder de falar, o que gera extrema angústia e isolamento.⁴⁰ Medeia nesse sentido é privilegiada, sua primeira aparição no livro é em um extenso monólogo em que contrapõe razão e emoção diante de seu amor por Jasão, um estrangeiro, e a lealdade para com sua família. A habilidade retórica da princesa é notável, há jogo de palavras, alusões horacianas (o que lhe traz prestígio poético) e autoconsciência de sua própria narrativa mitológica.⁴¹ Jasão é quem perde a voz aqui, seu discurso é indireto, o que demonstra a primazia de Medeia e o enfraquecimento do herói tradicional em Ovídio.⁴²

Todos esses atributos, segundo Pavlock, aproximam a princesa bárbara da figura do próprio poeta Ovídio. A metalinguagem é um recurso abundante em *Metamorfoses*, obra pela qual o poeta estava certo que teria sua imortalidade e com a qual ousou desafiar o poder do imperador. Medeia é uma personagem que demonstra astúcia, consciência, conhecimento, técnica, habilidade retórica, além de controlar a própria narrativa. Ela é um “herói” pouco usual, é uma mulher que venceu a morte e todos seus inimigos, sem que com isso fosse julgada, perseguida ou castigada. Todas essas características servem perfeitamente às intenções transgressoras e, talvez, também, à autoimagem de Ovídio – que igualou a feiticeira à figura do poeta dentro da narrativa.

At the beginning of book 7 she seems to take control and metamorphose the earlier versions of her monumental mythical character, but in her flight from crime she further reflects the etymology of her name with its connection to cunning. The problematic heroine symbolizes Ovid’s own production of clever plots that subvert traditional mores and undermine conventional notions of order on all levels.⁴³

⁴⁰ Essa questão muitas vezes é abordada como um reflexo da própria condição de exilado no extremo oriente do Império Romano que Ovídio viveu o fim de sua vida.

⁴¹ Pavlock chama atenção ao uso anafórico de determinadas palavras, o que gera ambiguidades capciosas, e comentários que remetem as histórias narradas por Apolônio e Eurípedes, o que pode ser entendido como uma “piscadela” para o leitor que presumidamente conhece o mito integral. *Ibidem*. p. 40.

⁴² *Ibidem*. p. 45 e 47.

⁴³ *Ibidem*. p. 60.

Pavlock chama a atenção para a “etymology of her name” [etimologia do seu nome]. É comum na mitologia grega que os heróis tenham nomes que se relacionem com a própria personalidade ou com algum traço de sua história. O nome “Medeia” não é exceção, e se analisado teremos a raiz *mēd-*, derivada do verbo grego *mēdomai*, (meditar, preparar, tramar, cuidar).⁴⁴ Esses atributos são usualmente associados à Métiis, deusa da sabedoria, da prudência, e dos conhecimentos atrelados à prática. Em sua tese de doutorado apresentada no programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Dulcileide Nascimento observa que essa mesma raiz está nos nomes de Agamede e Polimede, duas personagens gregas notáveis por serem mulheres sábias e conhecedoras da arte medicinal.⁴⁵ Medeia, como já vimos em Ovídio, é poderosa e hábil não só no manuseio de poções, mas também no dom da fala.

Essas características não são isoladas na literatura latina, estão presentes em Eurípedes e Apolônio de Rodes. Trajano Vieira, exímio tradutor do grego para o português, em seu texto “O destemor de Medeia e o teatro do horror”, que acompanha a edição de sua tradução para a Editora 34 nos diz:

Um dos aspectos mais notáveis da peça é a capacidade argumentativa da personagem e a insistência com que ela e seus interlocutores destacam sua “sabedoria”. Medeia é *sophē*, termo que sugere, entre outras qualidades, autocontrole e ponderação (o radical desse vocábulo aparece 23 vezes na peça).⁴⁶

A potencialidade dos conselhos de Medeia (outra acepção possível do verbo *mēdomai* é “aconselhar”⁴⁷) é especialmente importante no Canto Terceiro das *Argonáuticas*. A princesa é peça fundamental para que os heróis consigam retornar a Hélade com vida, conforme vimos na primeira parte deste trabalho. Suas habilidades estão, portanto, atreladas a uma forma de conhecimento específica, atrelada à prática, ou à *técnica*, como estabelece Nascimento. O conceito de “procedimento ardiloso” ressaltado por Chantraine *apud* Nascimento⁴⁸ trata

⁴⁴ ΜΗΔΟΜΑΙ. CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: Histoire des mots*. Paris: Éditions Klincksieck. p. 710.

⁴⁵ NASCIMENTO, Dulcileide Virginio do. *A technē mágica de Medeia no Canto Terceiro de Os argonautas de Apolônio de Rodes*. Tese (Doutorado em Letras Clássicas). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007. p. 22.

⁴⁶ VIEIRA, Trajano. “O destemor de Medeia e o teatro do horror”. In: EURÍPIDES, *Medeia*. São Paulo: Editora 34, 2010.

⁴⁷ CUNLIFFE, Richard John. *A Lexicon of the Homeric Dialect*. University of Oklahoma Press, 2012. p. 269

⁴⁸ NASCIMENTO, Dulcileide Virginio. *Op. cit.*, p. 21.

exatamente desse aspecto. Apesar de “ardil” estar associado a uma ideia negativa de “armadilha” no senso comum, ele traz em si outra ideia inerente que é “a necessidade de uma ação decorrente de um determinado conhecimento”.⁴⁹

O saber de Medeia não é um “dom”, algo gratuito, ele é advindo da *technē*, é uma relação prática de manipulação (gestual) do conhecimento.⁵⁰ Esse poder de agência é indissociável do domínio da feiticeira da Cólquida sobre as ervas. Tanto Ovídio quanto Apolônio exploram o tema dos feitiços de Medeia largamente em suas obras (conquista do velocino de ouro, derrota de Talos; rejuvenescimento de Éson etc.), mas é o segundo que lhe dá duas vezes o epíteto *a de muitos fármacos* [πολυφάρμακον] [tradução minha]. A primeira vez é Hera quem lhe chama assim,⁵¹ na cena em que convence Atena de seu plano para apaixonar a princesa por Jasão; a segunda é pelo narrador, na ocasião do enfrentamento com o gigante de bronze Talos, quando Medeia mostra o seu poder máximo.⁵²

Na edição bilíngue da editora Perspectiva, Fernando Rodrigues Júnior traduz a primeira ocorrência como “de muitas drogas” e a segunda como “de muitos feitiços”. A palavra grega do original, no entanto, não varia – seria algo como “*poliphármakon*”, e esse *phármakon*, droga e feitiço (encantamento, *carmine*, canção, palavra), é a centralidade do poder mágico de Medeia.

O conceito de *phármakon* é tratado com especial cuidado por Jaques Derrida em *A farmácia de Platão*.⁵³ O filósofo tem como ponto de partida o estudo do diálogo *Fedro* (acerca da criação da escrita) e questiona, justamente, a tradução, reiterada pela tradição, de “*phármakon*”, conceito pelo qual a palavra escrita é referenciada, como “remédio”. O termo “remédio” teria uma acepção positiva de “cura”, o que elimina algumas sutilezas e ambiguidades que “droga” (termo mais acertado em sua opinião) poderia despertar.⁵⁴ O tema central do livro, portanto, é a palavra escrita, o texto, aquilo que pode ser um remédio ou um veneno. Dentre as várias características levantadas sobre o conceito, gostaria de ressaltar: a habilidade técnica, a repetição, a memória, a suplência, a substituição, a encenação, a exterioridade, o artifício e a artificialidade. Por tudo que vimos, essas qualidades poderiam, sem grande dificuldade, ser atribuídas a Medeia e suas ações.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ DINIZ, Fábio Gerônimo Mota. *As representações de Medeias Metamorfoses de Ovídio e na Argonáutica de Apolônio de Rodes*. Trabalho de conclusão de curso. Araraquara: Universidade Estadual Paulista (Unesp), 2013.

⁵¹ APOLÔNIO DE RODES. *Op. cit.*, p. 183. Verso 27.

⁵² *Ibidem*. p. 359. Verso 1677.

⁵³ DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 2017.

⁵⁴ *Ibidem*. p. 50.

De acordo com Derrida, Platão apresenta a escritura como uma potência oculta, portanto, suspeita; comparando-a à técnica da *mimeses* em geral.⁵⁵ E é de amplo conhecimento o juízo de valor platônico da representação (recriação) operada por poetas, artistas e feiticeiros: o banimento da República. Além disso, essa “coisa” que é criada pela técnica humana, o remédio quando farmacêutico, é para alguma tradição grega, na qual Platão se filia, “essencialmente nocivo porque artificial” e que por desviar “o curso normal e natural da doença, o *phármakon* é, portanto, o inimigo do vivo em geral, seja ele são ou doente.”⁵⁶

A palavra escrita visa resolver um “mal” que seria o do esquecimento, mas o seu efeito positivo engendra também a “proliferação da falta que foi sua causa”.⁵⁷ Essa marca ambígua é uma questão fundamental, porque aquilo que é artificial confunde o atributo natural de finitude do ser vivo:

A imortalidade e a perfeição de um ser vivo consistem em não terem relação com nenhum fora. É o caso de Deus [...]. A saúde e a virtude (*hugíeia kai areté*), que são frequentemente associadas quando se trata do corpo e, por analogia da alma (cf. *Geórgias*, 479 b), precedem sempre do dentro. O *phármakon* é o que, sobrevivendo sempre do fora, agindo como o próprio do fora, não terá, jamais virtude própria e definível.⁵⁸

Uma das capacidades “perigosas” do *phármakon*, da escritura, é deixar enxergar a estranha diferença entre o *dentro* e o *fora*, porque ele estabelece um ponto de comparação por sua exterioridade, ele é *estrangeiro*. E muito do seu poder residente justamente na alteridade:

Sabendo que pode confiar ou abandonar seus pensamentos ao fora, em consignação, às marcas físicas, espaciais e superficiais que se dispõem, por inteiro, sobre uma plaqueta, aquele que dispuser da *tékhne* da escritura repousará sobre ela. Ele saberá que pode ausentar-se sem que os *túpoi* [marcas] cessem de estar lá, que pode esquecê-los sem que eles abandonem seu serviço. Eles o representarão mesmo que ele os esqueça, eles levarão sua fala, mesmo que ele não esteja mais lá para animá-los. Mesmo que esteja morto, e só um *phármakon* pode ter um tal poder sobre a morte, sem dúvida,

⁵⁵ *Ibidem.* p. 51.

⁵⁶ *Ibidem.* p. 54.

⁵⁷ *Ibidem.* p. 55.

⁵⁸ *Ibidem.* p. 57.

mas também em conluio com ela. O *phármakon* e a escritura são, pois, sempre uma questão de vida ou de morte.⁵⁹

Ressalto esses dois pontos, pois acredito que neles é possível associar de modo evidente algumas das qualidades de Medeia, a de muitos *phármakons*, que são a técnica, a suplementação, a alteridade e a força criativa externa que é capaz de vencer o natural: a morte.

Quando analisadas essas minúcias intertextuais de fundo do mito de Medeia é impossível saber se Sophia refletia diretamente sobre esses assuntos. No entanto, é certo que todas essas camadas funcionam em nível inconsciente para a construção de quem é essa personagem. As escolhas de Ovídio e Apolônio para suas cenas, e o alongamento delas, não são gratuitas. Há uma intencionalidade em ressaltar a potência de *transformação* por meio dos *encantamentos* dessa mulher que é hábil no uso *técnico* da palavra para sua aplicação *prática*. Tendo em vista essa contextualização, o que pensar da adaptação “Medeia” de Sophia de Mello Breyner Andresen? Seria realmente uma intervenção original do gênio da poeta, como nos diz Maria Helena da Rocha Pereira, ou estaríamos diante de uma ratificação, de um “dar a ver”, sagaz de algo que estava há tempo muito escondido?

⁵⁹ *Ibidem.* p. 61.

4. A *médea* de Sophia e a *sophē* de Medeia

Paulo Henriques Britto, quando aborda a questão da poesia em seu *A tradução poética*,⁶⁰ expõe uma série de posições crítico-teóricas acerca do tema. O autor avalia que há um contínuo: em uma ponta estão os que entendem ser impossível traduzir poesias e na outra aqueles que não veem qualquer particularidade nesse tipo de texto, e que são, portanto, traduzíveis. Britto assume a posição de que o poema pode sim ser traduzido, porém, por ser um texto significativo em todas as suas dimensões (semântica, sintática, visual, intertextual etc.), é preciso um trabalho de seleção hierárquica dos elementos que devem ser privilegiados na composição. Essa escolha é necessária porque não existe tradução “perfeita”, o seu processo implica sempre alguma perda.

Compartilhando da visão de Britto, aprofundo o debate com a posição defendida pelo célebre poeta, tradutor e teórico Haroldo de Campos em seu texto “Da tradução como criação e como crítica”.⁶¹ Ao caracterizar os textos literários (lírica e prosa), Haroldo dá grande ênfase ao conceito de *informação estética* – aquela que, diferente das informações documentária e semântica, “não pode ser codificada senão pela forma em que foi transmitida pelo artista”.⁶² Enquanto os dados documentário e semântico podem ser substituídos e reconstituídos de diferentes maneiras (paráfrases, sinônimos etc.), pois são *redundantes*, o estético é especialmente frágil: qualquer alteração modifica radicalmente sua essência. O que a princípio poderia ser um argumento favorável à impossibilidade da tarefa de traduzir, engendra, na verdade, a possibilidade de *recriar*:

Teremos, como quer Bensen, em outra língua, uma outra informação estética, autônoma, mas ambas estarão ligadas entre si por uma relação de isomorfia: serão diferentes enquanto linguagem, mas, como os corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema.⁶³

Ao avesso de uma tradução literal, a tarefa recriadora visa o *signo* – e o seu significante (valor denotativo) é apenas um balizador do procedimento. O “tom” do objeto poético está

⁶⁰ BRITTO, Paulo Henriques. “A tradução de poesia”. In: *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

⁶¹ CAMPOS, Haroldo de. “Da tradução como criação e crítica”. In: *Metalinguagens e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

⁶² *Ibidem*. p. 33.

⁶³ *Ibidem*. p. 34.

naquilo que não é comunicação direta, enunciada, mas é inapreensível e que beira o ininteligível – mas que ainda assim faz parte do *signo*. Essa característica da “palavra poética” é comum entre as línguas (e ousou dizer, linguagens), ainda que se dê de diferentes maneiras. A percepção de tal sutileza de composição só emerge diante de um leitor atento e sedento por inteligência – um crítico.

A tradução de poesia (ou prosa que a ela equivalha em problematicidade) é antes de tudo uma vivência interior do mundo e da técnica do traduzido. Como que se desmonta e se remonta a máquina da criação, aquela fragílima beleza aparentemente intangível que nos oferece o produto acabado numa língua estranha. E que, no entanto, se revela suscetível de uma vivisseccção implacável, que lhe revolve as entranhas, para trazê-la novamente à luz num corpo linguístico diverso. Por isso mesmo a tradução é crítica.⁶⁴

Tendo em vista esses dois posicionamentos teóricos e a análise poética exposta no capítulo anterior, gostaria de propor, nesses termos, a recriação de “Medeia” de Sophia de Mello Breyner Andresen. Pensando em Paulo Henriques Britto, entraremos no terreno da *escolha formal*. De acordo com a análise feita do capítulo anterior, as opções da poeta conseguem transpor para a língua portuguesa ritmo e cadência, o que dá a sua “versão” de musicalidade. Ainda que haja diferença no plano formal, tamanho dos versos e tipo de rima, essa “perda” está à serviço da composição poética transpassada para outra língua. Conforme dito por Maria Helena da Rocha Pereira, as opções semânticas de construção da imagem poética beiram a literalidade do texto original, mas, como demonstrado, apresentam algumas diferenças relevantes de escolha de tradução se considerados os termos denotativamente. Há de se falar, portanto, que neste caso o *significado* pesa mais do que o *significante*.

Compreendo dessa forma, porque o “tom” do poema está na força da figura de Medeia. Uma leitura arguta do poema de Ovídio e um entendimento mais global de quem é essa poderosa feiticeira, representada por uma mulher estrangeira, poder se revelar um caminho de encontro do *core* de “Medeia”. Assim o demonstrei ao desenhar quem é esta persona no texto ovídico, com o auxílio do trajeto poético de *Dia do mar*, da tese de Barbara Pavlock e das camadas simbólicas escondidas na personagem mitológica.

⁶⁴*Ibidem*. p. 43.

Por esses fundamentos, posso dizer que com o uso da “forma” (técnica), da *médea*,⁶⁵ Sophia de Mello Breyner Andresen foi capaz de extrapolar em sua adaptação a *sophē* (tom), a sabedoria, velada de Medeia. A poeta, fiel ao “espírito” do poema, o reconstruiu em seus termos, inovando-o e realizando a ousadia de, em alguma medida, atualizá-lo. Atitude esta que permitiu revelar a potência escondida do excerto. Deu-se vida ao passado literário e se confirmou a força do enquadramento poético: escavou o intangível, questionou a “alma” interior da poesia e remontou a tal máquina da criação clamada por Haroldo de Campos.

⁶⁵ Substantivo relativo ao verbo *médomai* significa ardil, arte, planejamento. ΜΗΔΟΜΑΙ. CHANTRAINE, Pierre. *Op. cit.* p. 710.

5. Conclusão

Entendo que não cabe à crítica exercícios de vidência. Um texto pode, no entanto, ser lido e pensando conforme uma série de linhas de força e intertextualidades e esse foi o percurso proposto no presente trabalho. Para responder à questão da originalidade de Sophia de Mello Breyner Andresen levantada pela professor Maria Helena da Rocha Pereira, me utilizei de escritos antigos acerca da mitologia grega, de interpretações contemporâneas sobre esses mitos e de conceitos relativos à etimologia e à própria ideia do trabalho de escrita/escritura e de tradução.

Considerando todos os argumentos expostos, tenho para mim que a questão da originalidade no poema “Medeia” se torna irrelevante. Saber o que se passava na cabeça da poeta no momento de seu labor é impossível. Saber se todos, ou alguns, ou ainda mais, fios de pensamento aqui apresentados eram preocupações de Sophia é infactível. A motivação do autor não pode ser, e não é, fundamental na leitura, posto que cada leitor terá sua linha de raciocínio e interpretação suscitada por uma série de contextos, subtextos e afetos mobilizados no momento em que toma conhecimento de determinada obra. Relevante, por outro lado, são as possibilidades de leitura que surge justamente desse contato singular.

O verdadeiro triunfo de Sophia está em permitir elaborações críticas e simbólicas como a apresentada aqui – e não em seu pretense “gênio original”. De acordo com este estudo, Sophia de Mello Breyner Andresen foi capaz de revelar, em seus próprios termos, uma faceta daquilo que já existia no poema de Ovídio. Já chamada de “adaptação” pela poeta, “Medeia” pode ser considerada como uma recriação poética nos termos de Haroldo de Campos. E, na tarefa de recriar, os versos “originais”, destacados por Maria Helena da Rocha Pereira, acabam por ser reflexo do “tom”, do “cerne”, daquilo que já estava inserido (ainda que não dito explicitamente) nas *Metamorfoses*, e na ideia mesma de quem é Medeia.

As diversas camadas da personagem mitológica são condensadas nos versos de Sophia. A manifestação do poder da palavra no encantamento mágico de Medeia é uma evidência do poder transformador da poética, porque é na *palavra* (*phármakon*), que magia e poesia se misturam. A originalidade de Sophia de Mello Breyner Andresen é irrelevante, pois a verdadeira potência está nas relações e atualizações simbólicas que a literatura, notadamente aqui a poesia, é capaz de operar. A percepção de Sophia de Mello Breyner Andresen, consciente ou não, da personagem de Medeia é fruto daquilo que permite a poesia atravessar os séculos, é o que define o *phármakon* e é o que equipara poetas e bruxas: o germen do encantamento.

5. Referências

- ALBERTO, Paulo Farmhouse. “Introdução”. In: OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução de Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Edições Cotovia, 2007.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Dia do mar*. Lisboa: Edições Ática, 1961.
- _____. *Obra poética*. Porto: Assírio & Alvim, 2015.
- APOLÔNIO DE RODES. *As Argonáuticas*. Tradução de Fernando Rodrigues Júnior. São Paulo: Perspectiva, 2021.
- BENJAMIN, Walter. “A tarefa do tradutor”. In: *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Editora 34.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand, 2012.
- BRITTO, Paulo Henriques. “A tradução de poesia”. In: *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.
- CAMPOS, Haroldo de. “Da tradução como criação e crítica”. In: *Metalinguagens e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CHANTRAINE, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: Histoire des mots*. Paris: Éditions Klincksieck.
- CUNLIFFE, Richard John. *A Lexicon of the Homeric Dialect*. University of Oklahoma Press, 2012.
- DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 2017.
- DINIZ, Fábio Gerônimo Mota. *As representações de Medeias Metamorfoses de Ovídio e na Argonáutica de Apolônio de Rodes*. Trabalho de conclusão de curso. Araraquara: Universidade Estadual Paulista (Unesp), 2013.
- FERREIRA, Márcia Cristina de Bessa Brandão. *Teatro e Poesia: recriação poética de Medeia de Sophia de Mello Breyner Andresen*. Dissertação (Mestrado em Línguas, Literaturas e Culturas). Universidade de Aveiro, 2015.
- GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- HESÍODO. *Teogonia*. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013.

- HOUAISS. *Grande dicionário Houaiss*. Portal Uol. Disponível em: <www.houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-0/html/index.php#3>. Acesso em 17 nov. 2022.
- NASCIMENTO, Dulcileide Virginio do. *A technē mágica de Medeia no Canto Terceiro de Os argonautas de Apolônio de Rodes*. Tese (Doutorado em Letras Clássicas). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007. p. 22.
- OVÍDIO. *Metamorfoses*. Tradução de Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Livros Cotovia, 2007. _____ . *Metamorphoses*. Tradução de Frank Justus Miller. Cambridge: Harvard University Press, 1921.
- PAVLOCK, Barbara. *The image of the poet in Ovid's Metamorphoses*. Madison: The University of Wisconsin Press, 2009.
- PEREIRA, Maria Helena Rocha. “O mito de Medeia na poesia portuguesa”, *Revista Hymnitas*, vols. XV-XVI. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra Instituto de Estudos Clássicos, 1963. p. 366.
- PEREIRA, Maria Helena Rocha. “O mito de Medeia na poesia portuguesa”, *Revista Hymnitas*, vols. XV-XVI. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra Instituto de Estudos Clássicos, 1963. p. 366.
- RODRIGUES JUNIOR, Fernando. “Nota introdutória”. In: APOLÔNIO DE RODES. *As Argonáuticas*. Tradução de Fernando Rodrigues Júnior. São Paulo: Perspectiva, 2021.
- VIEIRA, Trajano. “O destemor de Medeia e o teatro do horror”. In: EURÍPIDES, *Medeia*. São Paulo: Editora 34, 2010.

FOLHA DE AVALIAÇÃO

Carolina Torres de Lima e Silva

Medeia, a de muitas palavras:

uma descoberta da poesia de Medeia em Sophia de Mello Breyner Andresen

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras na habilitação Português / Literaturas de Língua Portuguesa.

Data da avaliação: 27/12/2022

Banca Examinadora:



NOTA: 10

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Pinto de Souza

Faculdade de Letras / Universidade Federal do Rio de Janeiro



NOTA: 10,0

Leitor Crítico: Prof. Dr. Marlon Augusto Barbosa

Instituto de Letras / Universidade Federal Fluminense

MÉDIA: 10,0