



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

MEDEIA ENTRE O AMOR E O ÓDIO – *HEROIDES* XII, MEDEIA E
JASÃO: UMA ANÁLISE

Milena Rainha Barbosa

MILENA RAINHA BARBOSA

MEDEIA ENTRE O AMOR E O ÓDIO – *HEROIDES* XII, MEDEIA
A JASAO: UMA ANÁLISE

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

Orientadora: Profa. Dra. Arlete José Mota

RIO DE JANEIRO

2023

CIP - Catalogação na Publicação

B238m Barbosa, Milena Rainha
 MEDEIA ENTRE O AMOR E O ÓDIO ? HEROIDES XII,
 MEDEIA E JASÃO: UMA ANÁLISE / Milena Rainha
 Barbosa. -- Rio de Janeiro, 2023.
 40 f.

 Orientadora: Arlete José Mota.
 Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
 Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
 de Letras, Licenciado em Letras: Português - Latim,
 2023.

 1. Medeia. 2. Epístola. 3. Ovídio. 4. Amor. 5.
 Ódio. I. Mota, Arlete José, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

Dedico este trabalho à minha mãe, minha
inspiração como mulher.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter sido fiel a mim em todas as circunstâncias, sem o seu suporte e cuidado, eu nada seria.

À minha querida e amorosa orientadora, Arlete Mota, por toda ajuda e gentileza de sempre.

À minha amada mãe, Lilian, se todos os filhos tivessem a sorte de ter uma companheira e incentivadora como você, o mundo seria recheado de amor, você é tudo na minha vida.

Ao meu querido pai, Fábio, por quem eu tenho um amor incondicional.

Ao meu saudoso avô, Antônio, a pessoa mais íntegra e honesta que já conheci.

À minha amada amiga, Lethycia, por ter sido minha confidente e por ter me auxiliado nos piores dias.

Às minhas amadas amigas, Bruna, Yasmin, Stephanny e Daynara, vocês são anjos em minha vida.

Ao meu namorado, João, por sempre me lembrar do meu sonho.

Aos meus irmãos amados, Isabela, Bernardo e Luan, presentes enviados por Deus, vocês são personificações do amor.

Aos meus queridos, Zanza, Gina, Penha e Diego, obrigada por terem sido pessoas que me ajudaram a concluir a graduação.

À minha família amada, Tainá, Amanda Carolina, Aloanne, Paulo, Aloan, Duda, Fernanda, Karen, Júnior, Felipe, Marcos, Marta, Eduardo, Marcelo, Flávia e Lúzia, os momentos que passamos juntos são valiosos demais.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo a análise da epístola número XII, sobre o mito de Medeia e Jasão. Além disso, trataremos de refletir vida e obras ovidianas, discorrendo sobre o amor e o ódio, sentimentos contidos em Medeia.

Palavras-chave: Medeia; Epístola; Ovídio; Amor; ódio.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the epistle number XII, about the myth of Medea and Jason. In addition, we will try to reflect Ovid's life and works, discussing love and hate, feelings contained in Medea.

Keywords: Medea; Epistle; Ovid; love; hate.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	09
2. UM POETA ELEGÍACO NO PERÍODO AUGUSTANO: OVÍDIO E SUA OBRA.....	11
3. QUESTÕES SOBRE O GÊNERO EPISTOLAR	14
4. <i>HEROIDES</i> : A PERSONA POÉTICA E A FALA FEMININA	18
5. A CARTA DE MEDEIA A JASÃO: O MITO DE MEDEIA.....	23
5.1. AMOR E ÓDIO.....	25
5.2. CARTA XII: ESTRUTURAÇÃO E ANÁLISE	28
6. CONCLUSÃO.....	36
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	38

1. INTRODUÇÃO

No período literário que comumente é chamado de Período Augustano, destacou-se a poesia, não só, por exemplo, a poesia pastoril, com Virgílio, e as odes inspiradas pelas Musas de Horácio, a épica, em seu apogeu com Virgílio e sua Eneida, mas também a poesia elegíaca, com Tibulo, Propércio e Ovídio, que trouxeram para a elegia romana um tema novo, quando se observam características como a origem do gênero na Grécia e o seu desenvolvimento na literatura latina: o amor.

Da obra do elegíaco Publio Ovídio Nasão, cuja biografia atrai ainda hoje pesquisadores, em virtude de questões relacionadas não apenas à sua produção poética, mas também a uma possível trajetória pessoal plena de reviravoltas, como seu exílio, julgamos relevante apresentar neste trabalho uma proposta de reflexão acerca de uma carta de amor, escrita em versos elegíacos. Trata-se da carta de Medeia a Jasão, a Epístola XII, inserida em *Heroides*. Nosso objetivo geral, portanto, é trazer um plano de análise literária da carta. Como objetivos específicos, tencionamos tratar de assuntos pertinentes às possibilidades de investigação da fala feminina no texto e de questões relativas à expressão de sentimentos como o amor e o ódio. Para realizarmos nossos intuitos propusemos dois capítulos dedicados ao nosso olhar acerca do poema – após as necessárias considerações sobre Ovídio e sua obra e sobre o gênero epistolar. Assim, podemos a seguir, em linhas gerais, tratar das considerações expostas nos capítulos 4 e 5.

No capítulo 4 trazemos observações a respeito de nossas investigações sobre a carta e sobre questões relativas à relação entre persona poética e autor empírico, além de reflexões sobre a presença de uma fala feminina. Quanto à nossa fundamentação teórica, destacamos, para o primeiro tema, Paulo Sérgio Vasconcellos (2016); para o segundo, foi fundamental a leitura de Zelia de Almeida Cardoso (2003a, 2003b) e Pierre Grimal (1991). Para a confecção do capítulo 5 e subcapítulos 1 e 2 foi de grande valia a leitura das considerações de Walter Vergna (1975), Jean Pierre Néraudau (2003) e Márcio Meirelles Gouvêa Júnior (2014). Acrescentamos que o cotejo entre as traduções de Walter Vergna, Márcio Meirelles Gouvêa Júnior e Dunia Marinho Silva foi um importante passo para a realização desta monografia. Esclarecemos, entretanto, que, por questões metodológicas, optamos por transcrever as traduções de Dunia Marinho Silva, nas passagens selecionadas da carta. Quanto aos textos originais em língua latina,

utilizamos a edição crítica com texto estabelecido por Henri Bornecque e traduzido por Marcel Prévost, edições Les Belles Lettres (1928).

2. UM POETA ELEGÍACO NO PERÍODO AUGUSTANO: OVÍDIO E SUA OBRA

O período literário ou fase literária em que o poeta elegíaco Ovídio escreveu suas obras é denominado normalmente de Período Augustano (ou de Augusto)¹, Época de Augusto² ou ainda Era de Augusto³. Ressaltamos que pesquisadores como a professora Zelia de Almeida Cardoso (2003a), fala em “fase clássica”, que “corresponde ao período de maior esplendor literário” (CARDOSO, 2003a, p. XIII)⁴.

Para tratar de relevantes questões acerca do contexto político no qual surge esse período – nomeado, aliás, como momento áureo da literatura latina –, convém observarmos alguns pontos. São claros os recursos de que Augusto⁵ se valeu para propagar seus ideais. E as artes cumprem papel fundamental⁶. Sobre Roma e tudo o que a Cidade representava, podemos refletir por meio das palavras do historiador francês Patrick Le Roux, quando pondera que

Foi Augusto quem estabeleceu inicialmente a imagem de um universo centrado em Roma. A cidade conquistadora e senhora do mundo era a única capital, a sede do Império, a cabeça visível e identificada dos territórios que ela dominava e organizava. Até a ascensão dos Severos e incluindo esses, o imperador era coroado em Roma e apenas em Roma, sem que ninguém pensasse em mudar o local. Durante o Alto império, a Urbe acumulava, concentrava e abrangia tudo ou quase tudo que existia no mundo conhecido, como nos diz Élio Aristides. Dotada de uma aparência monumental, sem equivalente no mundo inteiro, obtida através de uma série contínua de programas de desenvolvimento arquitetônico determinados pelos imperadores, Roma foi escolhida unanimemente como modelo de urbanismo, mesmo antes de se tornar legalmente a pátria comum. Cosmopolita, ela vivia em simbiose com o restante do Império, não esquecendo

¹ Cf. PARATORE, 1983.

² Cf. MARMORALE, 1974; KENNEY; CLAUSEN, 1989; CITRONI et al. 2006.

³ Cf. CONTE, 2011.

⁴ Observamos que a professora subdivide essa fase em três épocas: “a) a época de Cícero (de 81 a 43 a. C.) [...]; b) a época de Augusto (de 43 a.C. a 14 d. C.) [...]; c) a época dos imperadores júlio-claudianos (de 14 a 68 d. C.) [...]” (*Id. ibid*, p. XIII-XIV).

⁵ Caio Otávio (63 a. C. – 14 d. C.). Augusto, em 27 a. C.

⁶ Para saber mais, sugerimos: CAMPOS, Carlos Eduardo da Costa. **Otávio Augusto e as suas redes político-religiosas nos quattuor amplissima collegia sacerdotum romanorum (29 AEC – 14 E). 2017.** Tese de Doutorado. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

nunca, contudo, que além de capital, também era uma cidade (LE ROUX, 2010, p. 47).

Antes de iniciarmos nossos comentários a respeito do poeta, julgamos oportuno tecer algumas considerações sobre a elegia, evidenciando generalidades acerca do gênero elegíaco. Podemos fazer as seguintes ponderações⁷:

a. Para tratarmos das origens, destacaríamos que, na literatura grega, havia o emprego de dísticos formados de versos hexâmetros (de seis pés) e pentâmetros (de cinco pés). Citamos ainda outra característica: a variação temática⁸;

b. Calinos, Solon e Teognis: estão entre os mais antigos poetas do gênero.

c. Em Roma: “Transitando para os romanos, a elegia alcançou a máxima perfeição de forma e de conteúdo graças a Tibulo, Propércio e Ovídio, que, inclusive, lhe acrescentaram uma temática nova: a amorosa” (MOISÉS, 1985, p. 168).

Procurando uma definição mais clara do gênero, optamos por transcrever outros comentários de Massaud Moisés (autor citado acima): “A elegia, que inicialmente era cantada com acompanhamento de flauta, aos poucos foi abandonando a associação com a música, até se destinar, em data incerta, à recitação ou à simples leitura” (*Id. Ibid.*). Além disso, complementamos essa abordagem da elegia – que objetivamos que tivesse um caráter breve, por não fazer parte do escopo deste trabalho – transcrevemos as importantes observações de Zélia de Almeida Cardoso, ao falar das origens e das características da elegia⁹:

Ao lado da poesia pastoril e da ode, a elegia é uma forma poética que atinge grande desenvolvimento na época de Augusto.

Pouco se sabe sobre as origens dessa modalidade poética. Expandindo-se na Grécia durante toda a Idade Lítica como uma das principais manifestações da poesia monódica, supõe-se, contudo, que provenha do Oriente, dado o fato de ter sido cantada originalmente ao som de flauta, instrumento musical inventado provavelmente na Ásia.

⁷ Cf. HARVEY, 1987.

⁸ Mais tarde o termo é associado a lamento.

⁹ Para estudos mais detalhados: Cf. VEYNE, 1985. Citamos também Paulo Martins (2009, p. 51-52) que assim destaca esta obra de Veyne: o historiador “propõe uma ligação íntima entre suas composições [dos poetas elegíacos] e o modo de vida dos romanos. Nesses poetas, encontramos a história do amor em sua origem”. Vale destacar ainda, como opinião divergente, Vasconcellos (2016).

Na Grécia, a elegia descreveu longo percurso literário. Caracterizando-se pela construção formal – compõe-se de estrofes de dois versos denominados dísticos elegíacos –, a elegia nasceu possivelmente como treno, ou lamentação fúnebre. Entre os séculos VII e VI a.C. tomou rumo diverso, servindo de veículo à expressão patriótica; assumiu, depois caráter moral e, finalmente, sentimental. Perdendo algo de sua primitiva importância no século V, vai recuperá-la na época alexandrina, quando se torna uma das formas literárias prediletas, prestando-se à exposição de lendas mitológicas, sobretudo das que continham elementos eróticos.

Como poesia erótico-mitológica, a elegia foi introduzida em Roma, onde, imediatamente, assumiu dimensões especiais, colocando-se a serviço do amor subjetivo ou retomando, novamente, o caráter patriótico (CARDOSO, 2003a, p. 69-70).

Passamos a seguir às questões pertinentes ao autor da *Heroides*. Destacamos alguns dados biográficos a respeito do poeta e de sua obra: *Publius Ovidius Naso*, viveu entre 43 a. C. e 17 d. C. Nasceu na cidade de Sulmona – sua família “pertencia à classe equestre” (HARVEY, 1987, p. 372). Notamos que é possível apresentar, de forma resumida, as composições do poeta, a partir de uma divisão elementar, como: a) obras produzidas em sua juventude; b) obras de uma fase mais madura¹⁰. Ao primeiro grupo citado pertenceriam: *Amores*; *Heróides*; *A arte de amar*; *Remédios de amor*; e *Receitas de beleza (De medicamine faciei)*. Ao segundo grupo: *Fastos* e *Metamorfoses*. Da fase do exílio¹¹, teríamos: *Tristes* e *Pônticas*.

Observamos até aqui dados que nos permitem compreender, mesmo que de forma panorâmica, questões a respeito de Ovídio, sua época e a poesia elegíaca. No próximo capítulo, trataremos do gênero epistolar com considerações que julgamos importantes para o entendimento do texto ovidiano que constitui o *corpus* deste trabalho

¹⁰ Como exemplo de fonte teórica sobre isso, sugerimos: PARATORE, 1983.

¹¹ Convém complementar que Ovídio foi exilado na distante Tomos, no Mar vermelho (local onde morreu), por ordem imperial. Os motivos que o levaram a situação tão penosa são ainda discutidos na contemporaneidade.

3. QUESTÕES SOBRE O GÊNERO EPISTOLAR

Para desenvolvermos nossas considerações sobre a epistolografia, julgamos interessante, como leitura inicial, recorrermos ao dicionário de termos literários virtual, organizado por Carlos Ceia (da Universidade de Lisboa), de rápido acesso e extenso conteúdo. No verbete “epístola”, lemos por exemplo:

Composição datada e escrita por um indivíduo ou em nome de um grupo com o objectivo de ser recebida por um destinatário. O termo tem uso antigo e constitui modo literário importante, a partir do conjunto de textos do Novo Testamento que ficaram conhecidos por *epístolas*. Neste sentido, distingue-se uma epístola de uma carta comum, pois não se destina à simples comunicação de factos de natureza pessoal ou familiar, aproximando-se mais da crónica histórica que procura relatar acontecimentos do passado. A utilização do termo alarga-se, depois, a todo o tipo de correspondência privada ou oficial, literária ou filosófica, religiosa ou política, pelo que a partir desta generalização se torna difícil estabelecer com rigor a diferença entre uma epístola e uma carta. À arte de escrever epístolas ou formas registadas de correspondência escrita entre indivíduos dá-se o nome de *epistolografia* [...]. Na literatura latina, são referências obrigatórias do modo epistolar as *Epístolas*, de Horácio, as cartas de Varrão, Plínio, Ovídio e, sobretudo, de Cícero, cujas *Epistolarum ad Quintum fratrem* (*Cartas aos seus Amigos*) fixaram um modelo largamente imitado (CEIA, 2009).

Recorrendo a dicionários mais antigos, observamos que Massaud Moisés salientava questões etimológicas: palavra de origem grega, cujo significado é “carta”. O autor também desenvolveu considerações importantes a respeito das epístolas entre os romanos, importantes para nosso trabalho: “[Epístola] significava, entre os romanos da Antiguidade, uma composição poética destinada a um amigo ou mecenas, vazada em linguagem cotidiana, tratando de variados assuntos, literários, filosóficos, políticos, morais, sentimentais, amorosos, etc.” (MOISÉS, 1985, p. 192). Sobre *Heroïdes*, afirma Moisés, ao comentar o modelo no gênero epistolográfico na literatura latina, Horácio: “Ovídio seguiu-lhe as passadas, com as *Tristia* e *Ex Ponto*, e **acrescentou-lhe notas de subjetividade amorosa nas *Heroïdes***” (*Id. ibid.*, p. 193)¹².

Historicamente, as cartas eram uma das principais formas de correspondência, permitindo que as pessoas se comunicassem à distância, compartilhassem informações, expressassem sentimentos e discutissem diversos assuntos. Podemos observar que todas essas considerações se apresentam nas *Heroïdes*. Os personagens expressam sentimentos e suas dores mais profundas.

¹² Destaques de nossa autoria.

Das fontes teóricas estudadas, destacamos as observações de Lucas Amaya (2015), que, em seu artigo (Concepções discursivas sobre o gênero epistolográfico em Roma), inicia um profundo estudo acerca do gênero epistolográfico, refletindo sobre questões de análise, que foram de máxima importância para a construção deste capítulo de nossa Monografia. Segundo Amaya, a epistolografia na literatura clássica sempre foi discutida de forma breve e sem aprofundamento, devido à falta de reflexão sobre a arte epistolográfica e sobre o seu uso e suas funções para os homens gregos e romanos do período arcaico, clássico e pós-clássico, com exceção ao papel das cartas e epístolas na construção do cristianismo e de sua irradiação por todo o império romano. Diante disso, extraímos a seguinte passagem, que afirma a dificuldade de definição do gênero epistolográfico:

Os teóricos franceses buscam uma definição romana de Gêneros Literários - que por si só já é complicada, pela falta de definição concreta de o que é Literatura e o que seria literário, segundo a concepção moderna e sincrônica na qual eles se inscrevem. Apesar disso, deste pequeno trecho já podemos começar a identificar porque parece, a priori, infrutífera a tentativa de adentrar o campo epistolográfico clássico: a dicotomia “emissor x receptor”. Soa-nos estranho considerar qualquer coenunciador como anônimo ou qualquer sentido próximo a este. Nenhum discurso é formado exclusivamente pelo seu autor físico, uma vez que ele faz parte de uma sociedade que está em refração constante em relação à língua que ela mesma constrói e pela qual é construída (AMAYA, 2015, p. 18).

Amaya trata do gênero discursivo, como percebemos nas palavras que seguem ao comentário transcrito acima:

É preciso então tomar outras teorias como base, saindo do viés teórico literário e entrar no campo discursivo, o que nos parece mais adequado para o caso. Assim cabe falar de Gênero Discursivo, que pode ou não se configurar como literário, novamente tomando a semântica hodierna do termo (*Id. ibid.*).

Mais adiante, o estudioso atém-se à estrutura epistolográfica e à presença de um emissor e de um receptor:

É comum à estrutura epistolográfica a presença de um emissor e de um destinatário explícitos, seja no corpo do texto, seja no meio usado para transporte - no caso de Roma normalmente um cilindro de transporte de volumines - através de selos ou marcas próprias. Ainda que possa haver uma carta com emissor e destinatários anônimos, é imprescindível um Eu e um Tu - ou Nós, por mais de um assinar a missiva ou, por motivos retóricos, uma assinatura plural, e um Vós - e que estes estejam afastados no tempo ou no espaço, uma vez que é

necessária a presunção de ausência para o ato de composição epistolar (AMAYA, 2015, p. 21-22).

Ressaltamos, além das considerações apontadas acima, as ponderações de Marco Antônio da Costa (2014). O autor ressalta, por exemplo, a contribuição da retórica para a ampliação da composição de carta:

Além da escrita alfabética e do uso do papiro, a retórica também deu uma importante contribuição para o aumento da escrita de cartas tanto na Grécia quanto em Roma. Hermann (1901, p. 14) observa que a retórica "submeteu também a carta sob sua influência" (COSTA, 2014, p. 79-80).

Costa afirma ainda que

De acordo com Scarpat (1983, p. 493), um conjunto de aproximadamente 15.000 cartas greco-romanas conservou-se até nossos dias. Desse total, 1.544 cartas foram escritas por Libânio (314-393 d.C.), retor de fala grega nascido em Antioquia, o qual, considerando-se apenas o referido conjunto remanescente, é o recordista da escrita de cartas na Antiguidade. Quanto aos romanos, o recorde pertence a Cícero, cujo epistolário totaliza 931 cartas das quais pouco mais de 70 não foram escritas por ele, mas por alguns de seus correspondentes (*Id. ibid.*, p 81).

Analisando as observações de Costa, notamos determinadas evidências sobre a estrutura de uma epístola, como, por exemplo: primeiro nome a aparecer era a saudação inicial; o nome do remetente se mantinha em caso nominativo, e o do destinatário no caso dativo. Nas cartas romanas, encontrava-se a expressão *salutem dare* (cumprimentar). Julgamos pertinente por fim acrescentar as palavras do autor a respeito do reconhecimento da literariedade das epístolas, quando afirma:

Quanto ao reconhecimento da carta como gênero literário, Martin e Gaillard (1990, p. 10) ressaltam que os antigos demoraram a tomar um posicionamento claro. Para sustentar esse argumento, os autores observam que Quintiliano, um dos mais importantes autores latinos, no livro X da sua *Institutio oratoria*, apresenta oito gêneros comuns às literaturas grega e latina (a epopéia, a poesia elegíaca, a poesia jâmbica, a poesia lírica, a poesia dramática, a história, a eloquência e a filosofia), aos quais se acrescenta a sátira, gênero específico da literatura latina. Vê-se, portanto, que Quintiliano não fez nenhuma menção ao gênero epistolar. Martin e Gaillard também indicam que o responsável pela elevação da carta à posição de texto literário foi Plínio, o Jovem, através da publicação do conjunto de sua correspondência. O epistolário pliniano se distribui em dez livros dos quais o primeiro provavelmente foi escrito em 96-97 d.C. e publicado em 97 d.C. (*Id. ibid.*, p.85).

Vimos neste capítulo informações essenciais a respeito da epistolografia em Roma. No capítulo 4 procuraremos apresentar um quadro geral das *Heroides*, descrevendo os temas carta a carta. Procuraremos ainda observar e refletir sobre o lugar da *persona* poética na *Ep.* XII e a fala feminina que estaria presente no texto.

4. *HEROIDES*, A PERSONA POÉTICA E A FALA FEMININA

Heroides são vinte e uma cartas escritas por Ovídio que retratam a dor e o sofrimento de personagens femininas, que muitas vezes abdicaram de posições de prestígio por amor aos seus companheiros. Ovídio concede legitimidade a mulheres dentro de sua voz poética. Utiliza-se do dístico elegíaco para retratar mitos gregos e romanos, exceto na carta XV, que trata de uma mulher fora do âmbito mitológico, a poetisa Safo. As cartas XVI, XVIII e XX, são respostas dos amantes (Páris, Leandro e Acôncio). O amor vai ser o tema central de todos esses poemas, cada personagem se coloca à beira da perdição em nome do amor. *Heroides* retratam sentimentos e acontecimentos que afetaram diretamente a mulheres que foram consideradas “vilãs”, mas que Ovídio transforma em heroínas. Sobre a linguagem do amor, Walter Vergna, por exemplo, ressalta:

A tônica dessas vinte e uma cartas em que os deuses são emissores e receptores da mesma linguagem do amor, é a soma de recursos que a cada passo faz novo no tempo o amor eterno vestido de surpreendente caleidoscopia.

Ovídio sabe situar as estrelas de primeira grandeza na constelação da mitologia, exhibe-se materialmente como se os deuses deixassem o sólio empíreo para excursionar através dos versos fascinantes de um poeta da terra, de um poeta que a terra não soube ter, de um poeta que, estando na terra, sempre viveu com os deuses (VERGNA, 1975, p. 7).

Dessa forma, Ovídio parece compor esses poemas vestindo uma máscara feminina, tomado pelo mais profundo nível de compreensão dos sentimentos femininos por meio da linguagem poética.

Quanto aos assuntos tratados em cada carta, recorreremos aos comentários de Jean Pierre Néraudau (2003), que apresentamos a seguir de forma resumida:

- Carta I: Penélope para Ulisses. Com 116 versos, desenvolve os quatro versos da *Odisséia* (XXIII, 302-305), nos quais Homero evoca o chamado que Penélope faz a Ulisses.
- Carta II: Fílis a Demofonte. Em 148 versos, descreve a situação da heroína abandonada pelo herói épico a quem ela ajudou.
- Carta III: Briseis a Aquiles. Em seus 154 versos, é uma evocação a *Iliada* e relata a situação de Briseis como escrava favorita.
- Carta IV: Fedra a Hipólito. Esta carta, de 176 versos, é uma variação do juramento de Fedra a Hipólito.

- Carta V: Enone a Páris. De 160 versos, retrata Hécuba, mulher de Príamo, grávida de seu segundo filho, Páris.
- Carta VI: Hipsípila a Jasão. O tema dessa carta de 166 versos tinha sido abordado por Ésquilo, Sófocles e Eurípides em tragédias quase totalmente perdidas. Hipsíle tornou-se rainha de Lemnos. Com esse título acolheu Jasão e os Argonautas que partiam para conquista do toção de ouro. Casaram-se e quando o herói partiu estava grávida de gêmeos.
- Carta VII: Dido a Enéias. Esta carta de 196 versos é uma reescrita de parte do canto IV da *Eneida*. Ovídio resumiu os versos 305-330 e 365-387. Enéias, depois de ter enterrado seu pai Anquises na Sicília, foi levado por uma tempestade para a costa de Cartago, que a rainha Dido tinha construído. A rainha acolheu o herói que a seduziu e a abandonou.
- Carta VIII: Hermíone a Orestes. Em 124 versos, trata de Hermíone, que, quando ainda era criança, foi prometida a Orestes pelo seu avô materno, Tíndaro. Mas seu pai, Menelau, ignorando essa promessa, deu-a a Neoptólemo. Este, após a guerra de Tróia, leva Hermíone para sua pátria. É de lá que ela escreve a Orestes, com o qual se considerava casada.
- Carta IX: Dejanira a Hércules. Nesta carta, Ovídio, em 168 versos, resume *As Traquínias*, de Sófocles.
- Carta X: Ariadne a Teseu. Depois da tragédia de Dejanira, eis, em 152 versos, a história puramente elegíaca de Ariadne. A carta é escrita por Ariadne, que após ajudar a matar o Minotauro, oferecendo-lhe um fio que deveria permitir-lhe sair do inextricável labirinto. Teseu a abandonou adormecida na ilha de Naxos.
- Carta XI: Cânace a Macareu. Esta carta retoma, em 130 versos, um tema que tinha sido tratado por Eurípides em uma tragédia quase inteiramente perdida, intitulada *Éolo*. Cânace e Macareu eram irmãos; ela teve um filho; seu pai soube e condenou a criança a ser abandonada aos animais e sua filha a morrer.
- Carta XII: Medéia a Jasão. A carta de 212 versos completa a carta VI de Hipsíle a Jasão, da qual é um duplo, pois Medéia se encontra na mesma situação que Hipsíle. Jasão, que vive exilado em Corinto, decidiu repudiar Medéia e esposar Creúsa, filha do rei Creonte. No dia do casamento, Medéia escreve a Jasão para lembrar-lhe o passado e suplicar que volte para ela.

- Carta XIII: Laodâmnia a Protesilau. Esta carta de 144 versos foi escrita por uma jovem aparentemente inocente de qualquer falta, tão estranha ao mundo épico a ponto de não conhecer Heitor, mas que pressagia uma dor dramática.
- Carta XIV: Hipermnestra a Linceu. Expõe, em 132 versos, uma situação que tinha sido tratada por Ésquilo numa trilogia, *As Suplicantes*, *Os Egípcios*, *As Danaides*, seguida por um drama satírico *Amimone*.
- Carta XV: Safo a Fáon. Vimos que o título *Heroide* não é conveniente a essa carta de 220 versos, escrita por um personagem histórico. Safo viveu a mesma experiência que as heroínas que a precederam na coletânea. Famosa por seus amores com as mulheres, ela se apaixonou por um homem que a abandonou e, sofrendo, ela usa as mesmas palavras que as outras.
- Carta XVI: Páris a Helena. É a mais longa da coletânea, com 378 versos. A primeira escrita por um herói. A carta de Páris é escrita em Esparta e endereçada a Helena, que está também em Esparta, no mesmo palácio. O pretexto da carta é o rapto de Helena, que desencadeou a guerra de Tróia.
- Carta XVII: Helena a Páris. Com 269 versos, é a mais breve do que a que ela responde, é mais tributária ainda dos argumentos de Gorgias.
- Carta XVIII: Leandro a Hero. Com a história de Leandro e Hero, Ovídio abandona os ciclos épico e trágico para evocar um amor romântico entre um jovem de boa família e uma sacerdotisa de Afrodite.
- Carta XIX: Hero a Leandro. Com 218 versos desta carta, Leandro responde aos 210 versos da carta de Hero. A epopeia é para ela apenas uma via para explicar seu estado de espírito.
- Carta XX: Acôncio a Cídipe. Tal lenda tinha sido escrita por Calímaco. Acôncio, pertence a uma família tradicional de Ceos, chegou a Delos para assistir às festas celebradas em homenagem a Diana. No templo da deusa ele vê Cídipe, se apaixona e planeja uma artimanha para possuí-la.
- Carta XXI: Cídipe a Acôncio. Os 248 versos da carta de Cídipe respondem os 244 versos da carta de Acôncio. Como Helena, Cídipe é desejada por um homem que pensa que ela lhe pertence e que a reclama.

Uma vez que nosso propósito é observar sentimentos intensos que se destacariam nas cartas, principalmente na XII, julgamos pertinente apresentar algumas reflexões acerca da expressão de sentimentos na literatura latina. Das leituras a respeito das possíveis relações entre *persona* poética e autor empírico na literatura latina,

pareceu-nos adequado destacar o Prefácio e o primeiro capítulo do livro de Paulo Sérgio Vasconcellos (2016). No referido capítulo, cujo título “Leituras biografistas nos estudos clássicos, reação e contrarreação” já chama atenção para um precioso embate entre os pesquisadores, o autor percorre textos, contextos, teorias e recepção moderna para tratar da presença de um Eu na poesia. Salientamos as afirmações de Vasconcellos sobre o poema 16 de Catulo, que normalmente é citado quando se trata do assunto em pauta¹³, quando o autor explicita que tratará da recepção da poesia amorosa entre os romanos, a partir dos textos dos próprios autores latinos:

Veremos que, se a noção de *persona* está presente, de maneira difusa e implícita, nos próprios escritores (como em Catulo 16), não se encontra, porém, uma clara noção dessa categoria na reflexão crítica dos antigos romanos, embora pareçam estar, por vezes, bem próximos dela (VASCONCELLOS, 2016, p. 51).

Além disso, Vasconcellos, no capítulo intitulado “Persona poética e falácia elegíaca”¹⁴, embora não trate especificamente da obra destacada em nosso trabalho, faz afirmações significativas para nossa proposta de análise. Segundo o autor, Ovídio parece se posicionar “na posição irônica de quem se apresenta como personagem e parece assistir, deixando-se vislumbrar ao mesmo tempo como ator, diretor e espectador do espetáculo encenado” (VASCONCELLOS, 2016, p. 129).

Não faz parte do objetivo deste trabalho tecer longas considerações sobre o lugar do Ego na poesia ovidiana, mas acreditamos ser relevante procurar refletir sobre o Eu da carta estudada. Há uma personagem feminina, com “voz” no texto. O que poderíamos observar sobre as mulheres em *Heroides*? Zelia Cardoso, por exemplo, afirma:

As figuras femininas, nas *Heroides*, se assemelham a damas da sociedade da época, em suas características: são vaidosas, frívolas, mundanas. Daí, talvez, o grande sucesso da obra, em Roma. O estilo de Ovídio é pitoresco e regular, mas as cartas de amor deixam entrever profunda influência dos exercícios literários nas escolas de retores (CARDOSO, 2003a, p. 80).

Em outro trabalho da professora Zelia Cardoso, lemos uma passagem igualmente importante para nossas reflexões:

As figuras de Ovídio, tanto as que provêm da lenda mítica como as que parecem ter-se inspirado em seres reais, apresentam

¹³ Podemos recordar, então, dos versos 5-8: *nam castum esse decet pium poetam / ipsum, uersiculos nihil necesse est* (“convém ao poeta piedoso ser casto, para seus versinhos isso não é necessário”, em tradução livre).

¹⁴ Terceiro capítulo do livro citado acima.

traços de composição absolutamente convencionais. São mulheres belas, como as que foram pintadas em quadros e objetos de adorno, mas inconsistentes e superficiais (CARDOSO, 2003b, p. 270).

Finalmente, citamos Pierre Grimal, que, tratando da *Arte de amar* de Ovídio, tece considerações que julgamos pertinentes à nossa visão da carta estudada por nós. Por exemplo, mencionamos o seguinte comentário sobre o que os romanos entendiam por amor: “Para Ovídio – e sem dúvida para a maioria de seus contemporâneos – o amor é acima de tudo desejo” (GRIMAL, 1991, p. 157). Lemos também, na obra citada, ainda se referindo à *Arte de amar*, uma passagem bastante significativa para nossa pesquisa: “Para Ovídio, toda mulher é uma criatura passional e, por conseguinte, uma vítima prestes a receber seu sedutor” (*Id. ibid.*, p.158). As leituras expostas até aqui despertaram em nós algumas reflexões. Como Ovídio dá “voz e vez” a Medeia? Que sentimentos procurou ressaltar na personagem? Há mais de uma máscara (*persona*) no poema? No capítulo 5 procuraremos, em nossa proposta de análise da carta, responder a essas questões e/ou criar novas reflexões a respeito dos assuntos tratados.

5. CARTA DE MEDEIA A JASÃO: O MITO DE MEDEIA

Conhecer o mito de Medeia e dos Argonautas torna-se imprescindível para a compreensão da epístola XII; à vista disso, trataremos neste capítulo sobre esses dois mitos. Para tal, selecionamos especialmente os comentários de Duarte Mimoso-Ruiz (2005), para o verbete “Medeia”, em *Dicionário de mitos literários*. Desta obra citada, porém, em primeiro lugar, traremos alguns apontamentos importantes, feitos por Françoise Graziani, no verbete “Imagem e mito”. Graziani, no tópico “mito e metáfora: a imagem mítica na literatura”, comenta, por exemplo que

A imagem mítica, submetida às transformações e contaminações que definem sua natureza estratificada, produz por sua vez “fabulas” que são sua descrição ou sua amplificação (magnificação) sob a forma de novos relatos que aparecem como se fossem metáforas. Essas obras – produtos da imagem, cuja estrutura e cujo estatuto literário são particularmente complexos – podem ser definidas como o segundo grau da percepção dos mitos através de um sistema de representação que deles procede: como a imagem de uma imagem (GRAZIANI, 2005, p. 488).

Traremos a seguir o mito de Medéia descrito por Duarte Mimoso-Ruiz, de forma resumida¹⁵

A temível feiticeira, filha de Eetes, rei da Cólquida, neta de Hélio, o Sol. [...] Ligada à busca do Tosão de Ouro, encantada por Eros e Afrodite, Medéia ajuda Jasão, o chefe dos Argonautas, na série de provas qualificadoras impostas por Eetes: depois de haver dado ao Argonauta um unguento mágico contra as queimaduras dos touros que atiravam fogos, ela aconselha Jasão a lançar a pedra de Discórdia contra os gigantes do campo de Ares e lhe oferece uma erva capaz de fazer adormecer o dragão que mantém a guarda do Tosão de Ouro. Para proteger a fuga dos Argonautas, Medéia participa do assassinato de seu irmão Absirto. Este é morto pela mão de Jasão ou de Medéia, que dispersa em diferentes lugares os membros do cadáver. [...] uma das mais famosas [versões] do mito, passada em Corinto, apresenta-se como amálgama de tradições: Medéia, venerada como divindade por ter libertado a cidade da fome, está associada ao culto de Hera. A fim de recompensá-la por ter repudiado o amor de Zeus, Hera promete a imortalidade aos filhos de sua rival. Durante a cerimônia, Medéia enterra as crianças sob o templo, onde elas morrem. [...] É em torno da morte dessas crianças que cristaliza a figura de Medéia, descrita como uma estrangeira abandonada por Jasão porque este quer se casar com Glauce, filha de Creonte, tirano de Corinto. Banida da cidade, para vingar-se a feiticeira envia uma túnica envenenada à rival. A morte das crianças sacrificadas pelos corintianos [uma outra versão] é apresentada como consequência desse gesto, e os habitantes de Corinto imputaram o crime à Medéia. Na tragédia de Eurípidés (431 a.C), a própria Medéia, depois de tornar-se infanticida, foge num carro

¹⁵ Reconhecemos a extensão da citação, mas julgamos importante trazer as palavras do autor do verbete para nossas reflexões sobre a personagem.

enviado pelo Sol, seu avô. [...] A feiticeira, detentora do Tosão de Ouro, objeto simbólico da riqueza agrária, da fecundidade e da autoridade real está ligada ao dragão, emanção dos poderes ctonianos (infernais), cujos segredos Medéia guarda. [...] Medéia é a imagem do caos e das forças maléficas. [...] A magia exercida por Medéia ligada a “métis”, à astúcia, aparece tanto como benéfica [...], como artifício maléfico [...]. Este contraste remete a uma oposição ética que subentende o discurso mítico: a boa e a má prática da magia. [...] O infanticídio, prática de imortalização abortada, lembrança deformada de ritos iniciáticos ou de crime passionai, torna-se um ato plurivalente e “bárbaro”, que fez com que o nome de Medéia fosse mal visto desde a Antiguidade. A *Heroide* XII de Ovidio retrata a dor de Medéia quando Jasão a abandona por causa de Creusa, filha do tirano de Corinto, a ingratidão do Argonauta e o desejo de vingança da colquidiana que espera, graças à túnica enfeitiçada, trazer de volta o esposo infiel (MIMOSO-RUIZ, 2005, p. 613-614, 616).

Convém destacar aqui a assertiva de Gouvêa Júnior (2014), ao comentar questões relativas à barbárie de Medeia:

Ela passou a representar [em Roma] não apenas a reflexão sobre o tratamento cívico romano dado aos estrangeiros, mas também possibilitou a reflexão literária sobre a desmedida e a imoderação e, como corolário disso, permitiu a análise da avaliação social das consequências da submissão pessoal ao desregramento das afecções (GOUVÊA JUNIOR, 2014, p. 21).

O autor acrescenta ainda:

Na *XII Heroides*, quando Medeia foi representada em sua mais humana dimensão, ela serviu como suporte à reflexão dos exacerbados sentimentos do ciúme, da dor e da ira despertados pelo repúdio amoroso, como evidência do destempero emocional a que o amor frustrado pode conduzir (*Id. ibid.*)

Retomando o estudo dos verbetes do *Dicionário de mitos literários*, organizado por Pierre Brunel, auxiliou-nos a compreender como movimentos feministas contemporâneos – um dos interesses de nossa pesquisa – transformaram a feiticeira em estandarte. O ápice do movimento feminista nos anos 70 fez com que a mulher feiticeira passasse a ser analisada não só como bárbara, a feiticeira passou a simbolizar uma revolta das tiranias masculinas. Lydia Gaborit, Yveline Guesdon e Myriam Boutrolle Caporal, no verbete “As feiticeiras”

A imagem da feiticeira acha-se agora revalorizada e reencontra sua força matriarcal, seu passado de mulher total, seu presente de mulher indomável. Quer ela fascine e enfeitiçe o homem, quer seja causa de um medo castrador, o fato é que se transformou no estandarte das reivindicações femininas (GABORIT; GUESDON; CAPORAL, 2005, p 358).

Por fim, citamos observações extraídas de dois reconhecidos dicionários de

mitologia. A primeira referência é à obra de Pierre Grimal (1993), na qual o autor tece longas considerações sobre o mito. Interessa-nos em especial a seguinte ponderação: “Na literatura alexandrina e em Roma, Medeia tornou-se o protótipo da feiticeira. É um papel que desempenha já na tragédia ática e na lenda dos Argonautas” (GRIMAL, 1993, p. 293).

Já na obra de Junito Brandão (2014), chamou nossa atenção a seguinte passagem: “Existe uma tradição segundo a qual Medeia não morreria, mas fora transportada para a Ilha dos Bem-Aventurados, onde se teria unido a Aquiles” (BRANDÃO, 2014, p.402).

No próximo capítulo analisaremos importantes características encontradas na construção da personagem na carta selecionada e como Medéia se mantém fiel a suas emoções. Diante do exposto, perguntamos como Ovídio mostrou esses sentimentos na sua Medeia.

5.1.AMOR E O ÓDIO

Lemos em Veyne (1985, p. 87) uma passagem bastante instigante, a respeito dos autores antigos que deixam o coração “falar”:

Os antigos que o deixam falar, como Catulo, não o fazem porque o coração humano teria uma verdade superior e um valor literário eminente, mas porque escolheram imitar a linguagem e os pensamentos dos apaixonados. Esta escolha não era a única possível, pois o que havia para dizer sobre o amor não era considerado um conteúdo, principalmente no coração dos apaixonados, que não era senão o aspecto mais teatral da questão; para dizer o que era o amor, a objetividade tinha o mesmo valor da interioridade.

Recordamos com isso um dístico de Catulo (*Carm.* 85), no qual dois sentimentos opostos – ou seriam faces de uma mesma moeda? – parecem falar de decepção amorosa ou de quebra de fidelidade de um amigo¹⁶.

Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris.

Nescio, sed fieri sentio et excrucior.

Odeio e amo. Talvez tu me perguntes como consigo fazer isso. Não sei, mas sinto acontecer e crucifico-me.

¹⁶ Proposta de tradução livre nossa.

Com base nesses versos, podemos tecer algumas conjecturas. Há sentimentos que nós, seres humanos, somos acostumados a negar: o amor, o ódio, a raiva etc. Essa personagem mitológica construída por vivências humanas, Medeia, não negou emoções; foi fiel a si, não consentiu nas artimanhas propostas por Jasão. Uma mulher que traiu a pátria em nome do amor, ganhou como recompensa a sua honra (*timé*, em grego) ferida por um homem que não cumpriu seus juramentos. A linha tênue entre amor e ódio, pode ser vista claramente na construção das movimentações de Medeia. A personagem, abdicando da sua terra natal, família e da posição de prestígio por um ideal: o amor que sentia por Jasão. Equitativamente, Medeia extinguiu sua prole, trouxe dor e sofrimento, motivada pelo ódio. Dessa forma, consideramos a relação dicotômica entre as duas palavras essencial para a elaboração do presente trabalho.

Em uma consulta ao dicionário de latim de Ernesto Faria (1994), fizemos um levantamento do significado das duas palavras que caracterizam as atitudes da personagem. À vista disso, podemos entender *amo* como querer bem, estimar e gostar. *Odi* é odiar, aborrecer. Esses dois vocábulos são a base das atitudes desesperadas de Medeia. Na epístola XII, nota-se o desespero e a súplica de Medeia para se reconciliar com Jasão; recorrendo aos deuses, a personagem narra toda sua trajetória emocional. Em alguns trechos há uma espécie de transição do amor dando lugar ao ódio; em uma fúria que resultou no trágico. Podemos constatar essa questão, por exemplo, nos versos 31 a 37 da carta XII, passagem que indica uma manifestação emocional de Medeia¹⁷:

Tunc ego te uidi, tunc coepi scire, quid esses;
 illa fuit mentis prima ruina meae.
 Et uidi et perii! nec notis ignibus arsi,
 ardet ut ad magnos pinea taeda deos.
 Et formosus eras et me mea fata trahebant:
 abstulerant oculi lumina nostra tui.
 Perfide, sensisti! quis enim bene celat amorem?

Foi naquele tempo que te vi, que aprendi a conhecer-te; foi o primeiro ataque contra a minha alma. Quando te vi, desfaleci; queimava com uma chama desconhecida, como queima nos altares dos grandes deuses a tocha de pinho. Eras belo e meu destino me arrastava: teus olhos atraíram meus olhares. Pérfido, tu os sentiste: quem pode facilmente esconder o amor? A chama, ao elevar-se, trai e denuncia a si mesma.

¹⁷ Como já mencionamos na Introdução deste trabalho, utilizamos a tradução de Dunia Marinho Silva (2003) para as passagens da carta.

Movida por sua fúria e desejo de vingar-se de Jasão, Medeia mata a princesa de Corinto e assassina seus filhos com Jasão. Esses atos demonstram o quão longe Medeia está disposta a ir para atingir seus objetivos e infligir dor àqueles que a feriram. Apesar de seus atos cruéis, Medeia amou Jasão e foi capaz de sacrificar tudo por ele. No entanto, esse amor é traído, ele se transforma em ódio e vingança. Medeia é um exemplo de personagem trágica, cujas emoções extremas de amor e ódio a levam a cometer ações cruéis. Mas o que seria cruel? Jasão foi cruel ao deixá-la na condição de estrangeira, com dois filhos, sendo rechaçada de seu exílio. A conjuntura de uma mulher estrangeira e bárbara, traidora da própria pátria já não seria aceitável na Grécia, Jasão jogou seus filhos à própria sorte. Ela representa a complexidade da natureza humana e a capacidade de sentimentos intensos moldarem o curso de uma vida.

Sobre o amor na poesia ovidiana, recorreremos principalmente a dois estudiosos. Walter Vergna, ao comentar a obra ovidiana *O remédio do amor* (*Remedium amoris*), destaca questões relevantes sobre a expressão do sentimento amoroso:

Como de hábito, Ovídio põe em relevo o preço do amor na galeria dos deuses e dos heróis, mostrando de cada um o amargo que se infiltra na taça onde deveria espumear apenas a positividade dos *eros*. É Medéia matando os dois filhos, frutos do amor que teve com Jasão; é Mirra tetrandando a existência com o comércio incestuoso que teve com o próprio pai; é Andrômaca que, com ser esposa de Heitor, se frustra por não conseguir falar a língua de Taís; é Tróia pagando pelo amor de Páris que dava a Helena o que Menelau lhe negara (VERGNA, 1975, p. 12).

Vergna conclui o pensamento acerca do amor referindo-se a *Heroides* e a *Amores*, passagem que julgamos bem oportuna para nossas considerações: “Bastam algumas imagens deste poema [*Remedium amoris*] para que se verifique estar ele incrustado como feliz complementação e adereço nas *Heroides* e nos *Amores*” (*Idem. Ibid.*).

Outro destaque que damos aos estudiosos do assunto é Gouvêa Júnior, que tece importantes considerações sobre a Medeia ovidiana, destacando questões sobre a “invencibilidade do Amor”¹⁸:

Sua Medeia menos estrangeira e ainda mais ingenuamente apaixonada do que suas antecessoras literárias, e mais humana por ser abordada em contexto elegíaco, serviu a Ovídio como exemplo da amante que, em desmesura de sentimentos de ciúmes e frustração amorosa, entregou-se funestamente à invencibilidade do *Amor*, quando foi despertada nela, sob o influxo amoroso do descaso e da traição, a dor

¹⁸ Convém observar que o autor analisa a personagem observando-a em outras obras de Ovídio (não apenas em *Heroides*).

produtora do delírio e da dimensão trágica inevitável à própria narrativa. Medeia tornou-se, em Ovídio, a vítima dos perjúrios do amante, feita, por isso, um exemplo do indesejado comportamento romano (GOUVÊA JÚNIOR, 2014, p. 22).

Nos versos 105 a 116 da carta XII, Ovídio retrata a dor de Medeia por ter sido trocada e renegada por Jasão, após a morte de seu irmão despedaçado por ela:

Illa ego, quae tibi sum nunc denique barbara facta,
 nunc tibi sum pauper, nunc tibi uisa nocens,
 flammea subduxi medicato lumina somno
 et tibi quae raperes vellera tuta dedi.
 Proditus est genitor, regnum patriamque reliqui,
 munus in exilio quod licet esse tuli,
 virginitas facta est peregrini praeda latronis,
 optima cum cara matre relicta soror.
 At non te fugiens sine me, germane, reliqui.
 deficit hoc uno littera nostra loco:
 quod facere ausa mea est, non audet scribere dextra.
 Sic ego, sed tecum, dilaceranda fui!

Eu que a teus olhos tornei-me agora uma bárbara, que te pareço pobre e culpada, adormeci com o poder de meus encantos teus olhos flamejantes; pudeste, graças a mim, roubar sem perigo o tosão. Traí meu pai; deixei meu reino e minha pátria; aceitei o exílio, em qualquer lugar que esse exílio fosse, como um favor. Minha virgindade tornou-se o despojo de um conquistador estrangeiro; juntamente com minha mãe querida abandonei a melhor das irmãs. Mas, fugindo, ó meu irmão! Não te abandonei; e aqui pára minha mão: o que ela ousou executar não ousa escrever; deveria ter sido, junto contigo, também dilacerada.

A traição de Jasão não foi um detalhe, foi o fundamento das mudanças pelas quais Medeia passou. Foi a permutação das emoções passadas – do amor ao ódio.

No subcapítulo a seguir, trataremos de uma proposta de estudo da carta, na qual refletimos sobre a possibilidade de uma divisão ou estruturação (“divisão em partes”) – procedimento que facilitou sobremaneira nossa análise e compreensão da carta.

5.2 A CARTA XII: ESTRUTURAÇÃO E UMA PROPOSTA DE ANÁLISE

Passamos agora a uma proposta de análise da epístola. Para alcançarmos nosso objetivo, decidimos dividir o texto em “partes”. Tal procedimento, embora seja considerado artificial, e não dê conta de alguns recursos estilístico-literários usados pelo poeta, auxiliou-nos na compreensão da ordem dos fatos apresentados por Ovídio e

também em nosso estudo vocabular. Assim, em nossa estruturação com fins didáticos, a carta poderia ser dividida em doze partes.

A primeira parte se inicia no primeiro verso e segue até o quarto verso. Há o uso de primeira pessoa. Apesar do texto tratar do “eu”, logo no primeiro verso encontramos um “tu”. Nesse primeiro momento, podemos observar a personagem intitulando-se rainha da Cólquida (vv. 1-2):

At tibi Colchorum, memini, regina uacui,
ars mea cum peteres ut tibi ferret opem!

Coloquei-me, ainda que rainha da Cólquida, a tua disposição, quando me imploraste a ajuda da minha arte.

Notamos também o uso da palavra *ars*, traduzida como “arte”. Salientamos, entretanto, que é possível entender o vocábulo como “técnica mágica” (domínio da técnica), retratando as magias feitas por Medeia que possibilitaram a Jasão a conquista do velocino de ouro.

A segunda parte começa no quinto verso e termina no sexto:

tum potui Medea mori bene! quidquid ab illo
produxi uitae tempore, poena fuit.

Então Medéia teria podido morrer dignamente; tudo o que, depois disso, passou pela minha vida foi um suplício.

O pedido às Parcas, que conduzem a vida (que aparece no v. 3), é, na realidade, um pedido para que morra, e não viva a traição de Jasão. Notamos o uso da terceira pessoa por Medeia (no v. 1 há os verbos na primeira pessoa do singular e no v. 2 temos *meo*). A palavra suplício poderia ser traduzida também como castigo, já que em latim temos *poena*, e tudo o que Medeia está vivendo é um castigo por seus atos bárbaros.

Poderíamos encontrar uma terceira parte do verso sete ao verso vinte e dois. Medeia diante de Jasão, ela retrata como começou seu encantamento por ele. Seleccionamos em primeiro lugar os versos 11 a 20:

Cur mihi plus aequo flauī placuere capilli
et decor et linguae gratia ficta tuae?
aut, semel in nostras quoniam noua puppis harenas
uenerat audacis attuleratque uiros,
isset anhelatos non praemedicatus in ignes

inmemor Aesonides oraque adusta boum!
 Semina iecisset totidem seuisset et hostes,
 ut caderet cultu cultor ab ipse suo!
 quantum perfidiae tecum, scelerate, perisset!

Por que fiquei, mais do que deveria ficar, encantada com tua loira cabeleira, com tua beleza, com a simpatia do teu discurso mentiroso? Quando em nossas costas abordou um navio novo trazendo mortais audaciosos, não tivesse o filho ingrato de Éson lutado, sem defesa, contra a chama que exalavam os touros e seu focinho curvado! Não tivesse lançado a semente e levantado contra ele tantos inimigos quantos homens nasciam, para que tombasse, vítima da obra de que era o autor! Que a pérfidia morra contigo **bárbaro!** Quantos males nunca teriam pesado sobre minha cabeça!¹⁹

No original latino, a palavra usada por Ovídio, quando Medeia insulta Jasão é mais do que bárbaro, ele usa o termo *scelerate* (v. 20), que pode ser traduzido como criminoso. Dessa forma, Ovídio fez mais do que escrever uma carta sobre o que teria acontecido na história de Medeia, dando voz à personagem, ele mostra que Jasão foi mais do que bárbaro, ele cometeu um crime contra a honra de Medeia. Complementamos nossa análise destacando os versos 21-22:

Est aliqua ingrato meritum exprobrare uoluptas;
 hac fruar, haec de te gaudia sola feram.

Há algum prazer em arrepender-se de um benefício feito a um ingrato: desejo provar desse prazer.

Encontramos no verso 21 um outro vocábulo que traduz a personalidade de Jasão (*ingrato*). Quanto a “desejo provar desse prazer”, poderia ser interpretado como o prazer da derrota do outro.

Em uma quarta parte, versos vinte e três ao trinta e oito, intensifica-se a dor da personagem. Nos versos 31 a 37, o amor é uma chama²⁰:

Tunc ego te uidi, tunc coepi scire, quid esses;
 illa fuit mentis prima ruina meae.
 Et uidi et perii! nec notis ignibus arsi,
 ardet ut ad magnos pinea taeda deos.
 Et formosus eras et me mea fata trahebant:

¹⁹ Destaque nosso.

²⁰ Excerto já citado e comentado por nós.

abstulerant oculi lumina nostra tui.

Perfide, sensisti! quis enim bene celat amorem?

Foi naquele tempo que te vi, que aprendi a conhecer-te; foi o primeiro ataque contra a minha alma. Quando te vi, desfaleci; queimava com uma chama desconhecida, como queima nos altares dos grandes deuses a tocha de pinho. Eras belo e meu destino me arrastava: teus olhos atraíram meus olhares. Pírfido, tu os sentiste: quem pode facilmente esconder o amor? A chama, ao elevar-se, trai e denuncia a si mesma.

Há nesse trecho uma exaltação do amor, e esse amor também se tornou um ataque contra a sua alma, evoluindo mais à frente a um sentimento de oposição ao amor, o ódio de Medeia nasceu em decorrência das atitudes de Jasão. O uso do termo “Eras belo” (*formosus eras*, v. 35), marca o verbo “sum” em segunda pessoa do singular, no imperfeito do indicativo ativo, enfatizando algo que já não é mais. Observamos também o quão intenso é o uso da forma verbal *trahebant* (v. 35): verbo *trahere* significa arrastar (levar à força).

Em uma possível quinta parte da carta, verso trinta e nove ao cinquenta e seis, notamos o emprego da forma verbal *dicitur*, v. 39 – com o verbo na terceira pessoa do singular, voz passiva, uma das marcas da impessoalidade. Medeia fala da partida de Jasão. Com os olhos molhados de lágrimas (*oculis udis*, v. 55), sua língua diz adeus (*dixit... língua: “uale!”*, v.56). Interessante jogo criado aqui, com a referência aos olhos e à língua, em que sua face mostra o sofrimento, “vemos” a dor da personagem – parece que não haveria o desejo real de dizer adeus, mas sim um ato “automático”, em que a língua não obedece ao sentimento, mas à razão.

Em uma sexta parte, versos cinquenta e sete a sessenta e seis, traz interessantes recursos imagéticos, com a personagem narrando como se deu conta de ter passado a noite em seu aposento, insone, em pranto – além de ter sido vista pela irmã com os cabelos em desalinho e com o rosto marcado pelo choro. Destacamos a referência ao amor e ao medo que se alternam (ou surgem juntos) em sua mente, v. 61: *Hinc amor, hinc timor est—ipsum timor auget amorem* (“Abandonei-me ora ao amor, ora ao medo; o próprio medo aumentava meu amor”).

Na sétima parte, versos sessenta e sete a oitenta e oito, Medeia traz à lembrança um bosque, com um templo dedicado a Diana, onde ela e Jasão se encontravam. E da

boca (no momento da lembrança, em que seu ódio se expande) “pérfida” (*infido ore*, v.72) de Jasão ouviu (vv.73-76):

"ius tibi et arbitrium nostrae fortuna salutis
tradidit inque tua est vitaeque morsque manu.
perdere posse sat est, siquem iuvet ipsa potestas;
sed tibi servatus gloria maior ero. [...]"

“A sorte te deu direito de ordenar a teu gosto meu destino; minha vida e minha morte estão nas tuas mãos. O poder estraga um mortal, é demais para o orgulho de quem possui tanta força; mas salvar-me te dará mais glória [...]"

Nas lembranças de Medeia, Jasão a pede para que, em nome de Diana, ela se prenda a ele na eternidade. Mas Jasão é um homem grego inconfiável, que jurou aos deuses fidelidade quando juntou-se a Medeia.

As palavras de Jasão a comoveram. Em uma possível oitava parte, versos oitenta e nove a cem, a “jovem ingênua” (*puellae simplicis*, v. 89) vê as lágrimas de Jasão, que lhe parecem, no momento em que narra os fatos, enganadoras (*fraudis in illis*, v. 91) Lembra os filtros dados a Jasão e os prodígios decorrentes.

Na nona parte, versos cento e um a cento e trinta e dois, intensifica-se a dor da personagem. Os encantos (beleza física) de Jasão provocaram os encantamentos da feiticeira. Observamos os versos 105 a 108:

Illa ego, quae tibi sum nunc denique barbara facta,
nunc tibi sum pauper, nunc tibi visa nocens,
flammea subduxi medicato lumina somno
et tibi quae raperes uellera tuta dedi.

Eu, que a teus olhos tornei-me agora uma bárbara, que te pareço pobre e culpada, adormeci com o poder de meus encantos, pudeste, graças a mim, roubar sem perigo o tosão.

Nesse trecho, Medeia se intitula bárbara, já que não é nascida na Grécia e podemos analisar a presença de dois adjetivos: pobre e culpada, em latim *pauper* e *nocens*. *Pauper*, pobre, sem recursos dos quais Jasão usufruiu e que não lhe servem mais. E *nocens* se entende como má, perversa, culpada por algo. Por conseguinte, Medeia assume sua culpa (vv. 117-118):

Nec tamen extimui—quid enim post illa timerem?—
credere me pelago femina iamque nocens.

Todavia não tenho medo (o que poderia temer após isso) de me confessar ao mar, eu mulher e culpada.

Notamos também que a personagem indaga onde estariam os deuses que presenciaram as promessas feitas por Jasão. Ficariam eles calados e era ela que deveria agir?

Na décima parte, verso cento e trinta e três a cento e cinquenta e oito, Medeia dirige-se a Jasão (volta o ‘tu’ do texto). Recorda de como foi triste e cruel ouvir os cantos do himeneu, a concretização da união de Jasão com Creusa. Mais uma vez, parece surgir em nossa mente uma imagem: agora é Medeia rasgando as próprias vestes, batendo em seu peito e também no rosto. Essas emoções abrem mais espaço para a exposição do ódio de Medeia; essa comoção avança em decorrência do amor não correspondido. Medeia encontra-se com uma tristeza em sua alma, arrependida de tudo que deixou para trás em nome do amor.

Na décima primeira parte, versos cento e cinquenta e nove a cento e setenta e quatro, Medeia dirige-se ao seu pai e se arrepende de ter traído sua pátria. Questiona-se por tudo o que perdeu por um esposo que era tudo para ela. Constatamos aqui a potência dessa mulher (vv. 1-63-166):

Serpentes igitur potui taurosque furentes,
unum non potui perdomuisse uirum.
Quaeque feros pepuli doctis medicatibus ignes,
non ualeo flammas effugere ipsa meas.

Um dragão e touros furiosos foram domados por mim e não pude nada contra um só homem! Eu que com beberagens especiais afastei fogos terríveis, não saberei escapar de minha própria chama!

Convém destacar que mulheres feiticeiras não eram apreciadas em Roma e Ovídio trouxe a Medeia sentimentos e emoções, sendo ela feiticeira e detentora de todo o mal.

Em uma décima segunda (e última) parte, versos cento e setenta e cinco a duzentos e doze (verso final da carta), a personagem dirige-se a Jasão – o ‘tu’, destinatário do poema, aquele que é o único responsável por sua *ira*, como veremos. O ódio suplanta as belas recordações do tempo da inocência, em que promessas vãs do belo amado a envolveram. É a hora da vingança (vv. 181-182):

Dum ferrum flammaeque aderunt sucusque ueneni,
hostis Medeae nullus inultos erit.

Enquanto houver ferro, chama e bebidas venenosas, nenhum inimigo de Medéia escapará da sua vingança.

Cabe destacar o uso do vocábulo *hostis* (v. 182), que, em latim, designa inimigo público. Além disso, a personagem volta a se referir a ela mesma na terceira pessoa – um distanciamento proposital, que possibilitaria analisar friamente seu comportamento vingativo.

A passagem mencionada acima traz ainda uma referência explícita a um outro “alvo” de sua vingança: a esposa de Jasão. Aquela que talvez ouça acusações contra Medeia; aquela que talvez ria dos seus vícios. Não escapará, porém, da ira de Medeia: *flebite et ardores uincet adusta meos* (“ela chorará, ela queimará em fogos piores que os meus”, v. 180).

Medeia suplica uma última vez pelo amor de Jasão antes de executar seu plano. Desse momento destacamos os versos 193 a 198:

redde torum, pro quo tot res insana reliqui!
Adde fidem dictis auxiliumque refer!
non ego te imploro contra taurosque uirosque,
utque tua serpens uicta quiescat ope;
te peto, quem merui, quem nobis ipse dedisti,
cum quo sum pariter facta parente parens.

Abandonei tantas coisas, acreditando em tuas palavras, que agora é minha vez de receber tua ajuda. Não é pelos touros nem pelos guerreiros que te imploro, nem porque um dragão dormiu vencido por tua arte. Eu te reclamo, tu que eu mereci, tu que deste a mim; foste tu que me tornaste mãe, ao mesmo tempo em que eu te tornava pai.

No final da carta, a ira suplanta qualquer outro sentimento (vv. 207-212):

Quos equidem actutum—sed quid praedicere poenam
attinet? ingentis parturit ira minas.
Quo feret ira sequar. Facti fortasse pigebit;
et piget infido consuluisse uiro.
Viderit ista deus, qui nunc mea pectora uersat.
nescio quid certe mens mea maius agit.

Quero brevemente... Mas antes de que serve anunciar antes o castigo? A cólera gera assustadoras ameaças; irei aonde me conduzir minha cólera. Talvez eu me arrependa do que farei; mas me arrependo também de ter velado os dias de um esposo infiel. Entrego-me ao deus que agita meu coração; não sei em que projeto maior minha alma medita.

Aqui Medeia deixa seu coração ao acaso, sendo serva de suas emoções. O ódio de Medeia tomou o espaço do amor na epístola; no começo vimos uma Medeia que falava de paixão e o desfecho é sua ira. É possível entender que a personagem se tornou objeto do ressentimento que a conduziu ao *furor* – Medeia está fora de si. É o que explicita Jean-Pierre Néraudeau:

A cólera, em latim *ira*, é a primeira reação a uma agressão; se ela persiste e se torna um ressentimento, conduz ao *furor*, que permite ao herói trágico cometer o crime, conduzido pelo seu destino; ver de Sêneca o tratado Da ira e o teatro, especialmente Medéia (NÉRAUDAU, 2003, p. 154).

Por fim, cabe destacar a etimologia do vocábulo Medeia, proveniente do verbo grego *medesthai*, que significa “‘arquitetar um projeto, ter em mente, planejar’, donde Medeia é ‘a hábil em planejar’ o mal, a desgraça alheia” (BRANDÃO, 2014, p. 400). Tudo premeditado, sem ter outra saída.

6. CONCLUSÃO

Julgamos, em nossas palavras finais, que foi possível ao menos entrever sentimentos intensos vividos por Medeia na carta ovidiana. Medeia é uma personagem complexa e multifacetada, cujas ações e motivações despertam reflexões profundas. Ao nos debruçarmos sobre a pesquisa e elaborarmos nossas análises, procuramos evidenciar que o amor e o ódio são sentimentos determinantes que conduzem Medeia.

Observamos a habilidade do poeta, na epístola XII, em retratar os conflitos humanos, as paixões descontroladas e as consequências trágicas resultantes de ações movidas por emoções extremas. Compreendemos, como procuramos mostrar no capítulo sobre o mito de Medeia, que sua história revela as complexidades da condição humana e dos perigos causados por nossas ações. Ademais, o estudo de Medeia permitiu-nos uma ponderação importante sobre temas como vingança e posição da mulher na sociedade.

Ovídio construiu uma Medeia humanizada, sentimental e emotiva, levando-nos a refletir sobre duas questões: haveria a possibilidade de entendermos que o poeta aproximou, pelos sentimentos expressos, a feiticeira das romanas de sua época, afinal, são sentimentos universais; ou, ao contrário, Medeia surge com comportamentos inadequados à época, como salienta Gouvêa Junior, “Medeia tornou-se, em Ovídio, a vítima dos perjúrios do amante, feita, por isso, um exemplo do indesejado comportamento romano” (GOUVÊA JÚNIOR, 2014, p. 22), em excerto do autor que citamos na página 28 deste trabalho.

Qualquer que seja o parâmetro utilizado para analisar a personagem de Ovídio na carta estudada, e reconhecendo que selecionamos apenas algumas passagens do texto, principalmente aqueles que nos pareceram apropriados para observar os sentimentos de amor e ódio, Medeia desperta ainda hoje debates sobre amor, ódio e vingança. Parece eterna, como poderíamos entrever nas palavras de Junito Brandão, que citamos na página 25 de nosso trabalho: “Existe uma tradição segundo a qual Medeia não morrera, mas fora transportada para a Ilha dos Bem-Aventurados, onde se teria unido a Aquiles” (BRANDÃO, 2014, p. 402).

Finalmente, recorreremos a um outro poeta latino, de outro gênero literário e de período posterior, Marcial, no epigrama XII.46, que, para nós, pode sintetizar uma

espécie de jogo criado por Ovídio para mostrar as transformações da personagem, da inocente que é atraída pela beleza de Jasão e por suas palavras falaciosas à mulher vingativa – devemos recordar que ao final da carta há ainda uma súplica ao amor.

Difficilis facilis, iucundus acerbus es idem:
nec tecum possum uiuere nec sine te.

És ao mesmo tempo fácil e difícil, suave e amargo. Não posso viver contigo nem posso viver sem ti.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Documentação textual

OVÍDIO. **Cartas de amor**. Tradução de Dunia Marinho Silva, prefácio e notas de Jean-Pierre Néraudau. São Paulo: Landy Editora, 2003.

OVIDE. **Héroïdes**. Texte établi par Henri Bornecque et traduit par Marcel Prévost. Paris: Les Belles Lettres, 1928.

Referências bibliográficas

AMAYA, Lucas. Concepções Discursivas sobre o gênero epistolográfico em Roma. **Principia**, Revista do Departamento de Letra Clássicas e Orientais do Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Ano 18, nº XXXI, 2015, p. 17-27.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário mítico etimológico da mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 2014.

CARDOSO, Zélia de Almeida. **A literatura latina**. São Paulo: Martins Fontes, 2003a.

_____. A representação da mulher na poesia latina. In: FUNARI, Pedro Paulo A.; FEITOSA, Lourdes Conde; SILVA, Glaydson José da (orgs.). **Amor, desejo e poder na Antiguidade: relações de gênero e representações do feminino**. São Paulo: Editora da UNICAMP, 2003b, p. 261-283.

CEIA, Carlos. Epistola. In: CEIA, Carlos (org.). **E-dicionário de termos literários**. 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/epistola> Acesso em: 10 de maio de 2023.

CITRONI, M et alii. **Literatura de Roma Antiga**. Co-autores da tradução: Margarida Miranda e Isaías Hipólito. Revisão da tradução: Walter de Sousa Medeiros. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

CONTE, Gian Biagio. **Letteratura latina. Manuale storico dalle origini ala fine dell'impero romano.** Milano: Le Monier, 2011.

COSTA, Marco Antonio da. A relevância sócio-comunicativa da carta na Roma antiga. **Revista Mundo Antigo**, Ano III, v. 3, nº 6, dez. 2014, p. 77-90. Disponível em: <http://www.nehmaat.uff.br/revista/2014-2/artigo04-2014-2.pdf> Acesso em: 10 de maio de 2023.

FARIA, Ernesto. **Dicionário escolar latino português.** 6ed. Revisão de Ruth Junqueira de Faria. Rio de Janeiro: FAE, 1994.

GABORIT, Lydia; GUESDON, Yveline; CAPORAL, Myriam Boutrolle. As feiticeiras. In: BRUNEL, Pierre (org.). **Dicionário de mitos literários.** Trad. Carlos Sussekind [et alii]. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005, p.344-359.

GOUVÊA JÚNIOR, Márcio Meirelles. **Medeias latinas** (org. e trad.). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

GRAZIANI, Françoise. Imagem e mito. In: BRUNEL, Pierre (org.). **Dicionário de mitos literários.** Trad. Carlos Sussekind [et alii]. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005, p.482-489.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana.** Tradução de Vitor Jabouille. 2ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 1993.

_____. **O amor em Roma.** Tradução de Hildegard Fernanda Feist. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

HARVEY, Paul. **Dicionário Oxford de literatura clássica.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

KENNEY, E. J.; CLAUSEN (eds.) **Historia de la literatura clásica** (Cambridge University). II Literatura latina. Versión Española de Elena Bombín. Madrid: Editorial Gredos, 1989.

LE ROUX, Patrick. **Império romano**. Tradução de William Lagos. Porto Alegre: L&PM, 2010.

MARMORALE, Enzo. **História da literatura latina**. Tradução de João Bartolomeu Junior. Vol. I. Lisboa: Editorial Estudios Cor, 1974.

MARTINS, Paulo. **Literatura latina**. Curitiba: IESDE Brasil, 2009.

MIMOSO-RUIZ, Duarte. Média. In: BRUNEL, Pierre (org.). **Dicionário de mitos literários**. Trad. Carlos Sussekind [et alii]. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005, p.613-619.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 4ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

NÉRAUDAU, Jean-Pierre. Prefácio e notas. In: OVÍDIO. **Cartas de amor**. Tradução de Dunia Marinho Silva, prefácio e notas de Jean-Pierre Néraudau. São Paulo: Landy Editora, 2003.

PARATORE, Ettore. **História da literatura latina**. Lisboa: Calouste Gulbenkian. 1983.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio. **Persona poética e autor empírico na poesia amorosa romana**. São Paulo: Editora Unifesp, 2016.

SILVA, Dunia Marinho. Tradução de *Heróides*. In: OVÍDIO. **Cartas de amor**. Tradução de Dunia Marinho Silva, prefácio e notas de Jean-Pierre Néraudau. São Paulo: Landy Editora, 2003.

VERGNA, Walter. **Heróides – a concepção do amor em Roma através da obra de Ovídio**. Rio de Janeiro: Museu de Armas Ferreira da Cunha, 1975.

VEYNE, Paul. **A elegia erótica romana (o amor, a poesia e o Ocidente)**. Tradução de Milton Meira do Nascimento e Maria das Graças de Souza Nascimento. São Paulo: Brasiliense, 1985.