

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS**

*DE HEROIDES A LE NUOVE EROIDI: UMA RELEITURA FEMININA DOS MITOS
GRECO-LATINOS*

Thamara Martins Santos de Morais

Rio de Janeiro
2024

THAMARA MARTINS SANTOS DE MORAIS

DE *HEROIDES* A *LE NUOVE EROIDI*: UMA RELEITURA FEMININA DOS MITOS
GRECO-LATINOS

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-Italiano.

Orientadora: Prof. Dra. Sonia Cristina Reis
Coorientadora: Prof. Dra. Priscila Nogueira da Rocha

RIO DE JANEIRO
2024

FOLHA DE AVALIAÇÃO

THAMARA MARTINS SANTOS DE MORAIS

DRE: 120180562

DE *HEROIDES A LE NUOVE EROIDI*: UMA RELEITURA FEMININA DOS MITOS
GRECO-LATINOS

”

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como
requisito parcial para obtenção do título de
Bacharel em Letras: Português/Italiano

Data de avaliação: 16/07/2024 Banca Examinadora:

Dra. Sonia Cristina Reis

Orientador – Presidente da Banca Examinadora - Departamento de Letras Neolatinas –
UFRJ – Nota 10:00

Dra. Priscila Nogueira da Rocha

Cororientadora – professora Colaborada – Departamento de Letras Neolatinas - UFRJ
Nota 10:00

Dra. Flora De Paoli Faria – Departamento de Letras Neolatinas – UFRJ - Nota 10,0
Leitor Crítico


Média –10,0

Assinaturas dos avaliadores:

Prof. Dr.a Sonia Cristina Reis



Prof. Dr.a Priscila Nogueira da Rocha

_____  Documento assinado digitalmente
PRISCILA NOGUEIRA DA ROCHA
Data: 24/07/2024 12:32:52-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr.a Flora De Paoli Faria



M366d Morais, Thamara Martins Santos de
 DE HEROIDES A LE NUOVE EROIDI: UMA RELEITURA
 FEMININA DOS MITOS GRECO-LATINOS / Thamara Martins
 Santos de Morais. -- Rio de Janeiro, 2024.
 43 f.

 Orientador: Sonia Cristina Reis .
 Coorientadora: Priscila Nogueira da Rocha.
 Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
 Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
 de Letras, Bacharel em Letras: Português -
 Italiano, 2024.

 1. Releitura feminina dos mitos. 2. Heroides. 3.
 Le nuove Eroidi. 4. Heroinae. I. Reis , Sonia
 Cristina, orient. II. Rocha, Priscila Nogueira da,
 coorient. III. Título.

AGRADECIMENTOS

Este é só o fim de mais um ciclo na minha vida acadêmica, concluído depois de muitas incertezas, dificuldades; mas também de alegrias e vitórias. Foi difícil concluir mais este ciclo, afinal, uma segunda graduação junto com uma pós nunca é fácil, mas não passei por ele sozinha. Muitas pessoas me acompanharam e me incentivaram, tanto nos momentos felizes, quanto nos tristes.

Primeiramente, gostaria de agradecer a Deus, pois sem Ele não teria conseguido passar por tudo isso. Foi Ele que, junto a minha família, que me deram forças pra conseguir conciliar uma segunda graduação e uma pós-graduação, e isso conseguindo dar o melhor de mim em ambas. Além de me ajudar em cada passo nesta nova caminhada de 4 anos. Muito obrigada!

À minha família, que me apoiou e me ajudou em todos os momentos de dificuldade. Em especial, à minha mãe, Rejane, e à minha irmã mais velha, Thamiris, que, quando eu coloquei na cabeça que queria uma segunda graduação, me impulsionaram a fazê-la; além de estarem sempre ao meu lado nestes 4 anos. Muito obrigada!

À minha orientadora, Sonia Cristina, e também à minha coorientadora, Priscila Nogueira, por ter me ajudado neste trabalho, sempre com grande atenção e paciência. E por ter sido a responsável por me apresentar este livro magnífico, *Le nuove Eroidi*, que fez com que eu conseguisse trabalhar com as minhas duas paixões: o latim e o italiano. Também agradecer ao meu professor e orientador da minha pesquisa de doutorado, prof. Fábio Frohwein, por me ajudar na pesquisa do livro que amo trabalhar, *Heroinae* de Scalígero. Obrigada a todos vocês!

Aos meus professores – Flora de Paoli, Gisele Batista e Priscila Nogueira –, por me acompanharem desde o início e por serem os responsáveis por eu me apaixonar cada vez mais pelo Italiano. Além disso, pelas ajudas, conselhos e aulas incríveis ao longo dos períodos. Obrigada!

SUMÁRIO

PRIMEIRA PARTE: ESTUDOS PRELIMINARES

INTRODUÇÃO | 6

1 OS MITOS DE DEJANIRA E PENÉLOPE | 8

2 VISÃO GERAL DOS AUTORES | 10

2.1 Públio Ovídio Naso | 10

2.2 Júlio César Scalígero | 12

2.3 Caterina Bonvicini e Chiara Valerio | 16

3 VISÃO GERAL DAS OBRAS | 19

3.1 *Heroides* | 19

3.2 *Heroinae* | 21

3.3 *Le Nuove Eroidi* | 23

SEGUNDA PARTE: ANÁLISE

4 ANÁLISE ENTRE AS TRÊS OBRAS | 27

CONCLUSÃO | 38

REFERÊNCIAS | 41

PRIMEIRA PARTE:
ESTUDOS PRELIMINARES

INTRODUÇÃO

Neste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), propomos a análise de dois mitos de heroínas do imaginário greco-latino, Dejanira e Penélope, em três épocas distintas: Antiguidade Clássica, Renascimento e Contemporaneidade. Para isso, utilizaremos três obras de importantes figuras nesses tempos: *Heroides* do escritor latino Públio Ovídio Naso (43 a.C. - 17 a.C.); *Heroinae* do escritor renascentista italiano Júlio César Escalígero (1484-1558) e *Le nuove Eroidi* das oito das mais importantes escritoras italianas da atualidade: Ilaria Bernardini (1977 -), Caterina Bonvicini (1974 -), Teresa Ciabatti (1975 -), Antonella Lattanzi (1979 -), Michela Murgia (1972 - 2023), Valeria Parrella (1974 -), Veronica Raimo (1978 -) e Chiara Valerio (1978 -).

A ideia de realizarmos esse trabalho deu-se pelo fato de que as obras *Heroinae* e *Le nuove Eroidi* são livros que retomam a narrativa de Ovídio, as *Heroides*. Por isso, buscávamos desenvolver um trabalho que pudesse contribuir para a divulgação dessas três importantes obras: uma obra presente no acervo de obras raras da Fundação Biblioteca Nacional (FBN), outra que é de um importante autor da Antiguidade Clássica e, por fim, uma obra que foi lançada recentemente e que, assim como a obra presente na FBN, não possui ainda uma tradução integral para o português.¹ Com isso, nosso objetivo geral é mostrar que, mesmo sendo obras que possuam uma mesma referência, elas buscam narrar esses mitos através de uma visão particular do autor, que, por sua vez, também está modificada através da época em que cada um deles está inserido, mas isso sem deixar as raízes clássicas de lado. Nosso critério de seleção para os mitos das heroínas que serão analisadas buscou privilegiar dois tipos de releitura dos mitos: um mito que obtivesse, nas três leituras, uma abordagem muito próxima uma da outra; e outro que tivesse mais pontos divergentes; além de possuírem algo em comum em suas histórias: o grande amor que essas heroínas sentiram (que será explicado no primeiro capítulo do TCC),

Nosso TCC encontra-se dividido em duas partes. Na primeira, faremos um estudo introdutório dos dois mitos que serão analisados, Dejanira e Penélope, e apresentaremos informações sobre os autores das três obras e acerca das obras em questão. Sendo assim, dedicaremos o primeiro capítulo “OS MITOS DE DEJANIRA E PENÉLOPE”, a uma visão geral de cada um dos mitos, para que o leitor que os desconheça, possa ter uma

¹ A obra presente na FBN, as *Heroinae*, teve oitenta e três poemas traduzidos em minha dissertação de Mestrado em língua latina pelo Programa de Pós Graduação em Letras Clássicas (PPGLC) da UFRJ. Os demais poemas restantes na referida obra, vinte e sete, estão sendo traduzidos para a minha tese de Doutorado, também pelo PPGLC.

base para a análise que terá a seguir. Para esse capítulo, utilizamos, como suporte teórico, o Dicionário da mitologia grega e romana, de Pierre Grimal (1993).

O segundo capítulo, “VISÃO GERAL DOS AUTORES”, será voltado especificamente a informações sobre os autores das obras presentes neste TCC. Sendo assim, trataremos, resumidamente, de quem foi Ovídio, Escalígero e acerca das duas autoras que escreveram as histórias, na obra *Le nuove Eroidi*, Caterina Bonvicini e Chiara Valerio, que serão analisadas no presente TCC; como também citaremos outras obras escritas desses autores. Para tal, nossas principais fontes de informação foram Sandys (1908), Hall (1950), Enciclopédia Católica (1913), Citroni (2006), Burckhardt (2009), Burke (1991), Marín, et alii (2007), Silvia (2008) e dos sites online: Enciclopédia Treccani e do próprio site da escritora Caterina Bonvicini.

No terceiro capítulo e último capítulo da primeira parte, “VISÃO GERAL DAS OBRAS”, mostraremos, brevemente, do que se trata cada uma das obras. Para isso, utilizaremos, como referencial teórico, a Dissertação de Mestrado defendida recentemente, em 2024, por Thamara Martins Santos de Moraes pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da UFRJ, que se trata de um estudo acerca do autor Renascentista Júlio César Escalígero, bem como uma análise introdutória de sua obra; Citroni (2006), que trata da vida e das obras do autor latino Ovídio e Hutcheon (2013), que trata da teoria da adaptação, como as narrativas criadas a partir da (re)leitura de um texto pré-existente..

Por fim, na segunda parte deste TCC, apresentaremos a análise dos mitos de Dejanira e Penélope das três obras selecionadas: *Heroides* de Ovídio, *Heroinae* de Escalígero e *Le nuove Eroidi* das oito autoras mais importantes da Itália atualmente; no quarto e último capítulo deste TCC, intitulado “ANÁLISE ENTRE AS TRÊS OBRAS”.

1 OS MITOS DE DEJANIRA E PENÉLOPE

Muitos acreditam que a dita mitologia clássica é algo simples e claro de ser estudado, mas engana-se quem assim pensa. Os mitos nada mais são do que um grande conjunto de histórias fantasiosas de todas as espécies e de épocas distintas. Por esse fator, torna-se uma tarefa difícil uma classificação entre as diversas versões de uma mesma narrativa.

Um exemplo dessa dificuldade em classificar esses mitos está em sua origem, que pode ser romana ou helênica. Ambas possuem diversos pontos de contato mas, antes deles, seguiram por caminhos diferentes. Mas algo que não podemos discutir é o fato de que o pensamento mítico grego é bem mais rico e foi ele que “emprestou” suas formas ao modelo romano. Porém, vale ressaltarmos que esse fator não deve ser utilizado para negligenciar as histórias propriamente romanas.

Para este trabalho de conclusão de curso, nos utilizaremos dos mitos gregos presentes no “Dicionário da Mitologia Grega e Romana” (1966) do historiador e latinista francês Pierre Grimal (1912 - 1996), que trata-se de uma coletânea de histórias de personagens presentes no imaginário greco-latino. Para este trabalho, veremos os mitos de Penélope e Dejanira,² que possuem algo em comum em suas histórias: o grande amor que sentiam. Penélope, amava tanto que esperou por 20 anos, enganando a todos que a queriam, até o regresso de seu amado marido; já Dejanira, amou tanto que acabou matando seu amado mesmo que sem querer.

Segundo Grimal, Penélope era filha de Icário e da náiade Peribeia. Casou-se com Ulisses, rei de Ítaca, e tornou-se conhecida graças a sua fidelidade conjugal (mesmo que seja refutada), durante os 20 anos em que seu marido esteve longe, lutando na Guerra da Tróia. Quando Ulisses foi convocado para a contenda, Penélope tinha acabado de dar à luz a Telêmaco, motivo pelo qual o herói grego se fez de louco para não partir, mas acabou sendo forçado a ir e deixou sua casa e sua esposa nas mãos de Mentor, um velho amigo. Depois da partida de Ulisses, Penélope começou a ser cobiçada por muitos pretendentes (cerca de 129) que, ao serem rejeitados, continuavam em seu palácio, gastando sua fortuna. Por mais que Penélope os rejeitasse, eles continuavam a vir. Por isso, ela elaborou um plano: escolheria um dos pretendentes como marido, assim que terminasse de tecer a mortalha de Laertes (pai de Ulisses). Mas, para que esse dia não chegasse, todas as noites ela desmanchava o trabalho que

² Personagens que serão analisadas ao final do TCC em três obras de diferentes épocas.

fizera durante o dia. Passados três anos, uma escrava descobriu o segredo de Penélope para ganhar tempo. Ao regressar a sua terra natal, Ulisses prefere que a amada esposa não tome conhecimento de sua chegada, mas, ao chegar ao seu palácio, toma conhecimento de todos os pretendentes que queriam tomar seu lugar. Com isso, Ulisses luta contra todos os pretendentes enquanto Penélope dorme tranquilamente em seu quarto. Só depois Ulisses se identifica, e Penélope, inicialmente, hesita, mas finalmente reconhece seu amado marido.

Acerca da segunda personagem que será abordada no presente TCC, Grimal nos conta que Dejanira era filha de Eneu, rei de Cálidon, e de Alteia (alguns afirmam que ela pode ser filha de Dionísio/Baco). Dejanira era conhecida pela sua destreza nas artes da guerra. Casou-se com Hércules, quando ele, ao descer aos infernos para cumprir um de seus trabalhos, encontrou Melagro, irmão morto de Dejanira, que, ao ver o herói, pediu-lhe que desposasse sua irmã para mantê-la a salvo. Assim, ao retornar dos infernos, Hércules cumpriu sua promessa e casou-se com Dejanira (mas não antes de derrotar um outro pretendente da jovem). Hércules e Dejanira tiveram um filho chamado Hilo. Após algum tempo, o herói apaixonou-se por Iole. Dejanira, querendo o amor de seu marido de volta, colocou em sua túnica uma droga que supostamente era um filtro do amor (droga que lhe foi dada pelo centauro Nesso, assassinado por Hércules). Antes de morrer, Nesso deu a Dejanira uma droga produzida com o sangue envenenado de sua própria ferida, dizendo-lhe que era um filtro do amor. Logo que colocou a túnica, Hércules começou a pegar fogo, e Dejanira, percebendo o que acabara de fazer, suicidou-se.

2 VISÃO GERAL DOS AUTORES

2.1 Públio Ovídio Naso

Publius Ovidius Naso (Públio Ovídio Nasão) nasceu em Sulmona, região de Pelignos, em 43 a.C., em uma família rica da classe equestre, e morreu em Tomos,³ próximo ao mar Negro, em 17 d.C. Ovídio pertencia a segunda geração augustana, ou seja, a geração de poetas que não conheceram os horrores das guerras civis. Quase todas as informações de sua vida que obtemos atualmente provém do próprio Ovídio, visto que o poeta escreveu uma espécie de autobiografia denominada *Tristia*, que se trata de uma série de cartas poéticas escritas em dístico elegíaco durante o seu exílio em 8 d.C.

Ovídio foi à Roma por intermédio de seu pai, para que pudesse terminar seus estudos. Na escola de retórica, voltada especificamente para a retórica política, Ovídio começou a conviver com os melhores mestres de sua época, Pórcio Latrão⁴ e Aurélio Fusco,⁵ onde destacou-se precocemente através de “sua predileção por análises psicológicas refinadas e complexas”⁶. Foi também neste momento que Ovídio começou a manifestar a sua vocação poética.

Naquela ocasião, Ovídio começou sua carreira política, desempenhando algumas magistraturas menores. Mas, contrariando o desejo de seu pai, o poeta abandona a política para se dedicar integralmente à poesia. Antes de completar 18 anos, em torno de 25 a.C., Ovídio escreve seus primeiros versos. Não demorou muito para o poeta ser reconhecido e entrar no círculo de literatos de Messala Corvino,⁷ onde conheceu grandes poetas de sua época, como: Galo (69 - 26 a.C.), Horácio (65 - 8 a.C.), Tibulo (54 - 19 a.C.), Propércio (43 - 16 a.C.) e Virgílio (70 - 19 a. C.).

Com relação a suas publicações, sua primeira obra literária publicada foi um conjunto de elegias amorosas, os *Amores*,⁸ a qual a primeira edição em cinco livros, concluída em 15 a.C., se perdeu. Os primeiros dois livros, *Ars amatoria*,⁹ publicados em

³ Atual Romênia.

⁴ Hispânico e amigo de Sêneca-o-Velho, que morreu em 4 a.C. Era um mestre reconhecido e um aclamado declamador.

⁵ Mestre de Ovídio. Era asiático, mas era um exímio declamador de textos em grego e latim.

⁶ Citroni, 2006, p. 583.

⁷ Marco Valério Messala Corvino foi cônsul em 31 a.C. junto com Otaviano. Foi escritor e patrocinador da literatura romana e foi o criador do “Círculo de Messala”.

⁸ Os Amores.

⁹ A arte de amar.

1 d.C., ensinam as técnicas para se conquistar a pessoa amada; o livro III, também publicado em 1 d.C., foi lançado junto com o *Remedia Amores*,¹⁰ livro que ensina a como se curar de um amor que não deu certo. No intermédio desses livros, surgiram: o *Medicamenta faciei femineae*,¹¹ que trata sobre cosmética; *Heroides*,¹² que será tratado mais à frente do presente trabalho; *Medea*,¹³ que trata-se de uma tragédia perdida. Enquanto trabalhava nas *Heroides*, entre 2 e 8 d. C., Ovídio também se dedicava na escrita de duas de suas obras mais complexas: *Metamorfoses* e *Fastos*.

Em 8 d. C., enquanto estava em vias de finalizar suas duas obras mais conhecidas atualmente, e sendo aclamado como o maior poeta romano vivo, Ovídio envolve-se em uma intriga na corte e acaba sendo relegado¹⁴ pelo imperador César Augusto para Tomos. O próprio poeta apontou que a sua rejeição poderia ser explicada de duas formas: *carmen et error*.¹⁵ A *carmen* teria relação com sua obra *Ars Amatoria*, visto que havia sido censurada por seu teor licencioso e libertino, sendo até mesmo banida das bibliotecas públicas. O *error* seria algo que o próprio poeta não compreendia. Durante seu banimento, Ovídio não parou de escrever, produzindo, entre 9 e 12 d.C., sua obra autobiográfica, os *Tristia*.

Ovídio casou-se três vezes, mas dois de três de seus casamentos não foram bem sucedidos e acabaram rapidamente, ademais, dessas três uniões, nasceu apenas uma única filha. Seu terceiro casamento, foi uma mulher próxima à aristocracia e da corte de Augusto; foi uma união sólida que foi capaz de resistir à rejeição do poeta. Sua mulher foi um modelo de feminilidade na época do império, visto que era uma mulher corajosa, fiel, empreendedora e carinhosa mesmo com o marido estando em rejeição.

Após a morte do imperador César Augusto, em 14 d.C., Ovídio suplicou por clemência à Tibulo, para que pudesse retornar a Roma, mas Tibulo não atendeu às súplicas do poeta. Ovídio acabou morrendo em Tomos em 17 d.C.

¹⁰ Remédios do Amor ou A Cura do Amor.

¹¹ Remédios para o rosto feminino.

¹² Heroínas.

¹³ Medeia.

¹⁴ Costuma-se dizer que o poeta foi exilado, mas as denominações latinas de *relegatio* e *exilium*, são distintas, uma vez que a *relegatio* é mais leve, pois não resultava na perda da cidadania e nem no confisco de seus bens.

¹⁵ Uma poesia e um erro.

2.2 Júlio César Escalígero

Julius Caesar della Scala (Júlio César Escalígero) nasceu em 1484 em Riva, no Lago di Garda e morreu em 1558 em Agen, na França. Considerado um dos maiores eruditos do Renascimento italiano, Júlio César Escalígero possui uma trajetória marcada por muitas incertezas. Vernon Hall Jr.,¹⁶ na mais recente biografia escrita sobre Escalígero, publicada em 1950, relata que o autor alegava descender dos Della Scala de Verona, família oriunda de uma linhagem de heróis e príncipes da época de Átila o Huno, daí se autointitular um *Lescale*, em latim *Scaliger*. Mas essa era uma lenda difundida pelo filho de Escalígero, José Justo. Ainda segundo Hall, o autor das *Heroinae* descendia de Benedetto Bordon, que exercia diversas atividades, dentre elas a de pintor,¹⁷ daí o nome “della Scala”, de escala, instrumento de trabalho.

Antes de se mudar para a França, Escalígero viveu 42 anos na Itália onde exerceu a profissão de soldado, servindo ao imperador Maximiliano. No entanto, ao se mudar para Agen, abandonou a carreira militar, o que, para alguns biógrafos, foi motivado pela fragilidade de saúde do humanista. Pouco é dito sobre a sua vida pessoal, mas o que se sabe é que, durante sua vida, Escalígero teria sofrido muitas perdas, entre as quais o pai, o irmão e a mãe. Mas a morte mais trágica foi a de sua amada Angela Paulina, que, segundo relatos, cometeu suicídio, pensando que Escalígero tivesse morrido em uma batalha. A vida acadêmica do autor iniciou-se em Pádua, Vêneto e Veneza com padres franciscanos, dedicando-se à lógica, teologia, composição de poesias religiosas e medicina. Em 1520, Antonio Della Rovere, bispo de Agen e seu amigo pessoal, requisitou os seus serviços como médico da corte do rei, e, cinco anos depois, Escalígero deixou a Itália para ir a Agen. Na França, conquistou reputação internacional como médico, atraindo muitos estudantes que desejavam aprender medicina com ele.

Em 1529, Escalígero casou-se com Andiette de la Roque Lobejac, permanecendo na França definitivamente. Com uma vida familiar já estabilizada, o humanista passou a interessar-se pela carreira de literato, iniciando uma polêmica com Erasmo de Roterdã, que, em 1528, tinha publicado o *Ciceronianus*¹⁸, atacando os ciceronianos e criticando a idolatria dos eruditos da época por Cícero. Escalígero, que se considerava um ciceroniano, resolveu escrever uma resposta a Erasmo, por meio de uma série de

¹⁶ Hall Jr., 1950.

¹⁷ Daí o nome “della Scala”, pelo fato de o pai de Escalígero ter usado uma escala como seu instrumento de trabalho.

¹⁸ Ciceroniano

discursos intitulados *Orationes in Ciceronianum*¹⁹. O autor das *Heroinae* defendia a importância de se imitarem os escritores clássicos considerados modelares, argumentando que a imitação não era um fim em si mesmo, mas um meio para se atingir a excelência na poética: o poeta não deveria fazer uso de uma mera imitação; mas sim usar o clássico como um guia. Seus autores latinos prediletos eram Virgílio (70 - 19 a.C.), Horácio (65 - 8 a.C.), Ovídio (43 a.C. - 17 d.C.) e Quintiliano (35 - 95 d.C.).

Ademais, Escalígero acompanhou de perto um dos momentos culturais mais importantes para a história da Europa, o Renascimento italiano. Segundo Jacob Christoph Burckhardt (1818-1897), primeiro grande historiador da Renascença, esse período histórico deve ser entendido à luz de dois conceitos-chave: individualismo e modernidade. Para Burckhardt, foi na Renascença italiana que o homem começou a se entender como indivíduo, o que possibilitou o advento de um movimento singular nas artes e nas letras, marcado pela ruptura com a Idade de Média e, essencialmente, pela busca de modelos tomados da Antiguidade clássica. No entanto, essa ideia de Renascimento vem sendo revista por historiadores mais recentes, que veem, na Renascença de Burckhardt, uma construção baseada numa idealização do passado e no antigo mito do eterno retorno.

Nesse sentido, Peter Burke recusa a ideia de que o homem do Renascimento rompeu, abruptamente, com padrões comportamentais e culturais da Idade Média, preferindo trabalhar com as noções de continuidade e hibridismo culturais aplicados ao entendimento das artes e letras renascentistas. Alguns estudiosos se perguntam se realmente houve um Renascimento, ou se foi apenas “um súbito crescimento da modernidade, ou ainda se o termo foi usado para referir a um importante conjunto de mudanças na cultura ocidental”²⁰.

Comumente, o Renascimento é entendido como uma tentativa de reviver e imitar a Antiguidade em todos os pontos possíveis, fruto da necessidade do povo italiano de retomar seu passado heróico. Um dos primeiros setores das artes em que se verificou essa tendência à imitação da Antiguidade foi arquitetura, com a busca por se emularem o Panteão, o Coliseu, o Arco de Constantino e o Teatro de Marcelo, construções todas localizadas na Itália. Além da arquitetura, houve também o interesse de se retomarem os clássicos na escultura, na pintura, na música entre outros, muito embora a pintura tivesse, como complicador, o fato de que os artistas não conseguiam formular regras úteis aos pintores, uma vez que pouco ou quase nada havia restado da Antiguidade,

¹⁹ Discursos sobre o Ciceronianismo

²⁰ Burke, 2014, p.16.

senão mosaicos, afrescos e pinturas em cerâmica.

Além disso, o Renascimento assistiu também à difusão dos estudos de latim e grego fora do ambiente religioso, valorizando-se o latim clássico em detrimento ao medieval, que passou a ser visto como bárbaro quanto ao vocabulário e à dicção. Houve também a busca pelos principais gêneros literários antigos, como a epopeia, a comédia, a ode, a pastoral, a elegia, entre outros. Sendo assim, a formação educacional de um intelectual da Renascença compunha-se, essencialmente, de gramática, retórica e dialética, isto é, de estudos voltados às formas “corretas” de se falar uma língua, discursar em público e formular o pensamento, pois se acreditava que a principal distinção entre homem e animal se dava com o domínio da linguagem. Além disso, o sistema educacional preparava o indivíduo para falar, ler e escrever em latim clássico, língua não somente de prestígio social na corte renascentista bem como de grande importância para comunicação internacional. Para desenvolver a habilidade da escrita em latim, uma importante etapa do aprendizado consistia na imitação do vocabulário, expressões, sintaxe e estilo dos autores considerados modelares, como Cícero – daí os escritores renascentistas se intitularem ciceronianos –, e de gêneros literários como epístolas, discursos, entre outros, com o intuito de assimilar o modelo para igualá-lo ou até mesmo o ultrapassar.

Em resumo, o Renascimento foi um movimento de uma elite urbana, de que participaram, essencialmente, três grupos de personagens históricos: 1) humanistas, isto é, homens que, na grande maioria dos casos, eram professores ou escrivães; 2) membros das classes dirigentes, como patrícios, prelados ou príncipes); e 3) artistas, mormente filhos de lojistas e artesãos da cidade. Esse movimento teve por tônica maior o sentimento de saudosismo da Antiguidade clássica, estimada como modelo de bem viver, devido à crença de que o homem antigo, sobretudo o romano, representava um ideal de perfeição de humanidade, tanto no que dizia respeito ao uso da linguagem, quanto à organização do pensamento.

Como pudemos perceber, Escalígero estava inserido em uma época em que houve uma grande retomada dos clássicos, grego e latim, e o autor também se dedicou a esses gêneros de maneira exemplar. Além disso, Escalígero dedicou-se também a diversos gêneros e temáticas, o que vai ao encontro do espírito do intelectual renascentista, interessado em todos os assuntos que dizem respeito ao ser humano. Dentre suas obras destacam-se os seguintes livros publicados em vida: *Discurso a favor de Cícero contra o Ciceroniano de Erasmo* (1531); *Sobre os limites do cômico* (1539); *Treze livros sobre os casos da língua latina* (1540); *Dois livros contra os dois livros de Aristóteles sobre*

as plantas (1556); e *Exercitações públicas acerca da sutileza contra Cardano* (1557). Após sua morte, foram impressos: *Seis livros poéticos* (1561); *Comentários e advertências contra o De causis plantarum de Teofrasto* (1566); *Sete livros sobre a sabedoria e a felicidade* (1573); *Primeiros tomos de miscelâneas acerca das causas e efeitos das coisas* (1570), *O livro da história dos animais de Aristóteles, com tradução para o latim e comentários* (1584); e, enfim, *Epístolas e discursos* (1600)²¹. A julgar pelos títulos, podemos notar que Escalígero dedicou-se não somente a gêneros literários diversificados – poesia, oratória, epístola –, bem como a áreas do conhecimento variadas, como crítica literária, gramática, música, botânica, zoologia e filosofia.

²¹ Todos os títulos dos livros citados foram de nossa tradução.

2.3 Caterina Bonvicini e Chiara Valerio

Nesta parte veremos, brevemente, a vida e as obras das duas autoras que escreveram as histórias, presentes em *Le nuove eroïdi*, Dejanira e Penélope, que serão vistas no capítulo seguinte do presente trabalho. Bem como o porquê das autoras terem escolhido as histórias dessas duas heroínas.

A escritora italiana Caterina Bonvicini nasceu em Florença no ano de 1974. Formou-se em Literatura Moderna pela Universidade de Bolonha e trabalha por muitos anos na editora Einaudi. Colaborou em diversos sites jornalísticos importantes da Itália, como *Il Fatto Quotidiano*, *La Repubblica* e *L'Espresso*. Como escritora publicou: *Penelope per gioco* (2000), *Di corsa* (2003), *I figli degli altri* (2006), *L'equilibrio degli squali* (2008), *Il sorriso lento* (2010), *Correva l'anno del nostro amore* (2014), *Tutte le donne di* (2016), *Fancy red* (2018); *Mediterraneo. A bordo delle navi umanitarie* (2022) e *Molto molto tanto bene* (2024). sendo muitos destes romances traduzidos para a França, Alemanha, Espanha, Holanda e Estados Unidos. Além disso, escreveu a história sobre a heroína Penélope no livro *Le nuove Eroïdi*.

Chiara Valerio, escritora e tradutora italiana, nasceu em 1978, em Scauri, na província de Latina da Itália. É laureada em matemática pela Universidade Federico II de Nápoles e, após obter doutorado na mesma área, começou a trabalhar como editora na *Nuovi Argomenti*. Com relação as suas obras, destacam-se: *A complicare le cose* (2003), *Ognuno sta solo* (2007), *Spiaggia libera tutti* (2010), *Almanacco del giorno prima* (2014), *Il cuore non si vede* (2019), *La matematica è politica* (2020) e *Chi dice e chi tace* (2024). Além disso, foi a responsável por escrever a parte da heroína Dejanira em *Le nuove Eroïdi*.

Em uma entrevista recente para Salvatore Galeone (2019), na página online Libreriamo, Chiara Valerio responde acerca de sua escolha de reescrever a história de Dejanira. A autora conta que a história da heroína é ainda muito presente nos dias atuais, ou seja, um ciúme que cega, deixando-o estúpido. Mostrando como essa história clássica ainda é tão presente atualmente.

Acredito que o significado e o valor de Deianira são sempre os mesmos: o ciúme que te cega a ponto de te deixar estúpido. A ponto de confundir uma armadilha com ajuda. E o que, por outro lado, leva você para onde até os deuses falharam, matando Hércules. Dejanira é quem encarna as possibilidades incríveis, mas sempre terríveis, da estupidez. Pelo menos na minha opinião, existem tantos Dejanires

quanto leitores.²²

Por ser uma obra recente e não muito estudada, houve a dificuldade de se encontrar textos que falassem sobre a escolha das escritoras de cada personagem, visto que nem todas deram entrevistas sobre esse livro. Com isso, fizemos a tentativa de enviar perguntas, pelas redes sociais, para as duas escritoras das histórias aqui analisadas, para podermos entender o processo delas de escolha da heroína, bem como do processo de escrita. Logo, a autora Caterina Bonvicini, mostrou-se bem solícita em responder nossas perguntas e nos relatou que sua narrativa sobre Penélope é a primeira história dedicada ao mediterrâneo, visto que após essa história, Bonvicini escreveu, todos pela editora Einaudi: *Mediterraneo. A bordo delle navi umanitarie* (2022) e o romance que se passa a bordo de um navio ong, *Molto molto tanto bene* (2024). Com isso, a autora resume essa história como: “Então digamos que foi o primeiro passo para isso, que era então um tema que durou anos e talvez continue a durar.”²³. A autora nos conta ainda que essa história provém também de suas próprias experiências, visto que Bonvicini partiu para o mediterrâneo, em mais ou menos quatro missões, em um navio a partir do ano de 2018. Na ocasião ela nos conta que foi pega em uma tempestade e que aproveitou a ocasião para conversar com os marinheiros para saber as histórias que eles sabiam: “Mas enquanto isso acompanhei bastante todo mundo nos corredores para descobrir algumas histórias.”²⁴. E foi através dessas conversas com todos no navio que veio a inspiração para criar a história de Penélope.

Bonvicini ainda nos conta que teve seu primeiro contato com Ovídio na escola e sempre amou o autor e, quando pediram para escrever uma história para as *Le nuove eroïdi*, a autora decidiu reler todas as histórias de Ovídio. Mas, ao mesmo tempo a autora nos contou que queria se distanciar dessas histórias que já estão em nosso imaginário: “reli Ovídio, mas também quis esquecer tudo: Homero, Ovídio, tudo o que era mitologia e recriar outra sobre o Mediterrâneo, sobre o Mediterrâneo contemporâneo

²² Tradução própria

Il significato e la valenza di Deianira credo sia sempre il medesimo: la gelosia che ti accieca fino a renderti stupido. Fino a scambiare un tranello per un aiuto. E che d'altro canto ti fa arrivare là dove anche gli Dei hanno fallito, uccidere Ercole. Deianira è colei che incarna le possibilità incredibili ma sempre terribili della stupidità. Almeno secondo me, le Deianire sono tante quanto sono le lettrici e i lettori.

Valerio, apud Galeone, 2019.

²³ Tradução própria

Quindi diciamo che è stato il primo passo verso questo che poi è stato un tema che è durato anni e forse durerà ancora.

²⁴ Tradução própria

Però nel frattempo io stavo molto dietro a tutti i corridori per sapere delle storie.

nem de Homero nem de Ovídio.”²⁵

Bonvicini imediatamente escolheu a história de Penélope, a qual a conhecia muitos anos antes de entrar na escola, visto que sua avó contava a Odisséia para ela quando a mesma tinha apenas 3 anos, por isso escolheu essa heroína, pois:

Escolhi Penélope imediatamente, porque gosto de mar, gosto de aventura, então obviamente a Penélope homérica, e eu queria revertê-la, queria que ela fosse a mulher, a protagonista, aquela que parte e aquela que segue em sua odisséia e então reverti esse mito de Penélope.²⁶

²⁵ Tradução própria

Mi sono riletta Ovidio, ma ho anche voluto dimenticare tutto: Omero, Ovidio, tutto che era mitologia e ricrearme un'altra sul mediterraneo, sul mediterraneo contemporaneo ne di omero, ne di Ovidio.

²⁶ Tradução própria

Penélope ho scelto subito, perché a me piace il mare, piace l'avventura, quindi ovviamente la Penelope omerica e volevo ribaltarla, volevo che fosse la donna, la protagonista, quella che parte e quella che fa la sua odissea e quindi ho ribaltato questo mito di Penelope.

3 VISÃO GERAL DAS OBRAS

3.1 *Heroides*

As *Heroides*, do poeta latino elegíaco Públio Ovídio Naso, trata-se de uma proposta de um livro de poemas em dísticos elegíacos inspirados em personagens femininas mitológico-lendárias ou históricas. Ademais, a obra é uma compilação de 18 epístolas em versos escritas por heroínas a seus amantes, com perspectivas “quase sempre trágicas”²⁷ de seus futuros. Além dessas epístolas, existem 3 respostas de amantes às heroínas, de modo que a obra de Ovídio apresenta um total de 21 epístolas com os seguintes pares de remetente-destinatário: Penélope-Ulisses, Fílis-Demofonte, Briseida-Aquiles, Fedra-Hipólito, Enone-Páris, Hipsípila-Jasão, Dido-Eneias, Hermíone-Orestes, Dejanira-Hércules, Ariadne-Teseu, Cànane-Macareu, Medeia-Jasão, Laodâmia-Protesilau, Hipermnestra-Linceu, Safo-Fáon, Helena-Páris, Páris-Helena, Leandro-Hero, Hero-Leandro, Acôncio-Cídipe e Cídipe-Acôncio.

A epístola de Safo a Fáon constitui um caso à parte nessa obra. Visto que essa epístola não é “escrita” por uma heroína, mas sim uma poetisa. Vale ressaltarmos que Safo é a personificação da poesia amorosa e do fulgor do amor, por isso é a protagonista desta história de um amor não correspondido por Fáon, que acabou levando-a a um suicídio.

Ademais, vemos que nas *Heroides* há um forte componente persuasivo, que vem acompanhado por uma forte tendência introspectiva e monológica, pois em certos momentos as personagens falam consigo mesmas sobre elas mesmas. Desta forma, a história apresenta os pensamentos mais íntimos das heroínas, as oscilações, seus pontos de vista e processos mentais. Processo este que já havia sido utilizado em outros gêneros literários, como na tragédia de Eurípedes, na poesia lírica e na épica (seja helenística ou romana).

Por fim, Ovídio ao escrever acerca do mundo das heroínas retoma o *pathos*²⁸ que havia sido esquecido e até mesmo deixado de lado quando escreveu sua obra *Amores*. Podemos dizer ainda que as *Heroides*, por conta de sua forma de escrita que trata-se das heroínas narrando suas próprias histórias, faz com que o leitor possa comparar as

²⁷ Citroni, 2006, p. 589.

²⁸ É uma palavra grega que significa “sofrimento, paixão e afeto”. Na poesia trata-se da qualidade ao escrever, no falar ou na representação artística, que faz com que se estimule sentimentos como a piedade, a tristeza, a melancolia e a ternura. Ou seja, é o ato de despertar diferentes tipos de sentimentos no leitor ao ler ou ouvir uma narrativa.

palavras ditas por elas com outras histórias que já estão bem presentes no conhecimento de todos através de outras obras literárias e, por isso, se dar conta das modificações realizadas em suas narrativas, bem como as alusões sobre aquilo que está para acontecer nas histórias dessas heroínas.

3.2 *Heroinae*

Os poemas que serão analisados na segunda parte deste trabalho, sendo das personagens mitológicas Dejanira e Penélope, integram a obra *Heroinae*,²⁹ uma coletânea de poemas publicada nos *Seis livros poéticos* de Escalígero. Em *Heroinae*, o autor reuniu 107 poemas todos em dístico elegíaco com extensão variável, desde 4 a 28 versos. Todos esses poemas são intitulados com nomes de personagens mormente femininas:

Matteo Bandello, Constância Rangonia, Cimbras, Sabinas, Níobe, Cornélia Tibério Graco, Tômiris, Penélope, Circe, Creusa, Alcmena, Lucrecia, Briseida, Eryxo de Cirene, Hypsicratea de Mitridates, Sêmele, Dejanira, Hersília, Tuccia Vestal, Ino, Zenobia, Virgínia, Vitória Colonna, Laodâmia, Olímpia, Ângela Nagarola, Hero, Aretáfila, Clélia, Espartana, Sophonisba, Camila dos Volscos, Timóclea, Semíramis, Lavínia, Manto, Dido, Gineura, Focenses, Hécuba, Pomona, Andrômeda, Polixena, Artemísia, Camilla Scalampa, Pentésileia, Hipólita, Cleópatra, Vetúria, Julidenses, Cassandra, Sibila, Alcíone, Esposa de Piteu, Cornélia Túria, Pirra, Eurídice, Cáriclo, Mammea, Enéias fala à Roma, Hortênsia, Veronica Gambará, Ariadna, Carmenta, Ília, Hipo, Hesíone, Racília, Hipódame, Estratonica, Andietta, Atalanta, Camma, Júlia, Corinna, Medusa, Tanaquil, Alceste, Chiomara, Laura Schiopa, Hipodâmia, Telesilla, Túria, Lucrecia de Pyrrho, Xenocrita, Nicolau Salerno para Isabela Salerno, Britomártis, Antonia, esposas dos espartanos Mínyas, Busa, Piéria, Cecília Bergamini, Megisto, Cassandra, Policrita, Beatrix de Aragonia, Lampsace, Violentilla, Berenice, Pórcia, Ifigenia, Rusticana, Safo, Adamantia e Junípera, irmãs de Catânia e Angelica Libarda, a menina de Constantia Rongonia, Ianina e Berenica Lodronia.

Como podemos observar a partir da relação acima, as *Heroinae* apresentam figuras femininas basicamente de três tipos: personagens históricas antigas, históricas modernas e mitológico-lendárias. A título de exemplo, mencionamos, dentre as inúmeras personagens históricas antigas: Cornélia Tibério Graco (190a.C.-100a.C.), Cleópatra (69a.C.-30a.C.), Cornélia Túria, Hortênsia (séc. II a.C.), Julia Pompei (83a.C.-54a.C.) e Safo (630/604a.C.-570a.C.). As personagens históricas modernas ocorrem em menor número e são da época de Escalígero: Constância Rangonia (1495-1567), Ângela Nogarola (1380-1436), Verônica Gambará (1485-1550), Laura Schiopa, Cecília Bergamina e Berenica Lodronia. No grupo das personagens mitológico-lendárias, encontramos muitas figuras do imaginário greco-latino, entre as quais: Níobe, Penélope, Circe, Alcmena, Briseida, Dejanira, Hero, Lavínia, Manto, Dido, Hécuba, Andrômeda, Polixena, Pentésileia, Hipólita, Cassandra, Alcíone,

²⁹ Utilizamos, neste TCC, o texto dos poemas conforme a edição de 1591, cujo exemplar se encontra depositado na Divisão de Obras Raras da Fundação Biblioteca Nacional (FBN). Conforme informamos na introdução deste trabalho, nosso contato com esta obra deu-se em função do projeto de extensão “Núcleo de Documentação em Línguas Clássicas”, coordenado pelo prof. dr. Fábio Frohwein de Salles Moniz em parceria com a FBN.

Ariadne, Medusa, Alceste, Creusa e Lucrecia.

Com relação às fontes utilizadas por Escalígero para selecionar as personagens femininas das *Heroinae*, é possível identificarmos, pelo menos, três modelos clássicos. Os dois primeiros são *Heroides* e *Metamorphoseon* de Ovídio, das quais o humanista retirou respectivamente as seguintes personagens: Ariadne, Briseida, Dejanira, Hero, Laodâmia, Penélope e Safo, presentes em *Heroides*; e Andrômeda, Alcmena, Alcíone, Ariadne, Atalanta, Camila, Cassandra, Cáriclo, Circe, Cleópatra, Dejanira, Dido, Eurídice, Hécuba, Hersília, Hesíone, Hipodâmia, Hipólita, Ino, Lavínia, Manto, Medusa, Níobe, Penélope, Polixena, Pomona, Pirra, Sabinas, Sêmele, Semíramis, Sibila, constantes em *Metamorphoseon*. O terceiro modelo é *Mulierum virtutes*, obra de Plutarco, da qual Escalígero retirou as personagens: Focenses, Telesila, Clélia, Lucrecia, Aretáfila, Camma, Estratônica, Tanaquil, Espartana, Chiomara, Timóclea, Eryxo.

As *Heroinae* ilustram, de maneira exemplar, como os autores renascentistas praticavam conscientemente os procedimentos de imitação e emulação literárias, uma vez que essa coletânea poética mantém estreita ligação com o modelo ovidiano, apresentado no subcapítulo anterior, mas não sem apresentar certas inovações.

Nas *Heroinae*, Escalígero não seguiu à risca o conceito ovidiano de coletânea de epístolas. Por outro lado, o poeta italiano estabeleceu em sua obra um ponto de contato com as *Heroides*, na medida em que retomou, intencionalmente, sete³⁰ das heroínas ovidianas em poemas também escritos em dísticos elegíacos. Ademais, Escalígero emulou a proposta de Ovídio, aumentando a quantidade de personagens históricas antigas e inserindo as personagens históricas contemporâneas a ele.

³⁰ As personagens retomadas são: Ariadne, Briseida, Dejanira, Hero, Laodâmia, Penélope e Safo.

3.3 Le Nuove Eroidi

Tendo como modelo as *Heroides* de Ovídio, a qual já foi abordada anteriormente no presente capítulo, *Le nuove eroidi*, escrito pelas oito das mais importantes escritoras italianas nascidas na década de 70, vem reinterpretar, de forma livre, a clássica obra do escritor latino. Neste livro, as escritoras brincam com as histórias míticas greco-latinas, de forma inovadora e até mesmo emocionante.

Podemos ver, através das palavras de uma das autoras da obra, Chiara Valerio, em uma entrevista acerca da obra, como os mitos greco-latinos ainda influenciam diversas publicações atualmente, visto que possuem temáticas presentes em nosso dia a dia. Além disso, a autora também aborda o por que uma obra de heroínas mitológicas colocadas nos dias atuais:

Reescrever as *Heroides* de Ovídio trazendo-as de volta aos dias de hoje, com os mesmos sentimentos renovados sobre questões como traição, ciúme, ódio e amor que de Ovídio até hoje desenvolveram nuances muito diferentes e sobretudo declinações sociais. Quanto ao passado e ao presente, só posso responder por mim mesmo e respondo alegremente como Shakespeare: O passado é um prólogo.³¹

Trata-se, portanto, de uma obra que se usa da parte mais relevante do mito, mas que, ao mesmo tempo, o reescreve colocando-o sob a perspectiva feminina, algo que antes era sobre o ponto de vista masculino. Cada uma das oito autoras escolheu, de forma independente, a forma de se medir Ovídio, seja imitando, reescrevendo, distanciando-se ou, até mesmo, usando-o apenas como uma fonte de inspiração inicial. É uma pequena coleção de histórias sobre importantes figuras femininas da mitologia greco-latina: Fedra, Dido, Ero, Laodâmia, Dejanira, Penélope, Elena e Medéia; colocadas nos dias atuais e vivendo questões presentes em nosso dia a dia, mas com a essência clássica. Essas heroínas não se mostram mais frágeis e a espera do retorno de seu amado, aqui elas são descritas como mulheres fortes e decididas, que correm atrás de seus desejos.

Com isso, temos a Fedra, com a escritora Antonella Lattanzi, que está no meio do

³¹Tradução própria

Riscrivere le Eroidi di Ovidio riportandole ai giorni nostri, con gli stessi sentimenti rinnovati su questioni come tradimento, gelosia, odio e amore che da Ovidio a oggi hanno maturato sfumature e soprattutto declinazioni sociali assai diverse. Riguardo al passato e presente, posso rispondere solo per me e rispondo allegramente come Shakespeare, Il passato è un prologo.
Valerio, apud Galeone, 2019.

juízo da morte de Hipólito, amado de Fedra e filho de seu marido Teseu. Nessa história, a heroína escreve uma carta de amor aos seus filhos, Demofonte e Acamante, na qual descreve tudo que eles precisam saber acerca do que está acontecendo, a verdade acerca de seu envolvimento com Hipólito. Diferentemente do mito com o qual estamos familiarizados, Fedra não se mata após o acontecido, mas sim continua a lutar. Fedra destruiu sua família, visto que apaixonou-se por seu enteado, que a rejeitou. Seu marido encontra-se em um juízo depois de ter matado o próprio filho. Mas, mesmo encontrando-se nessa situação desesperadora, Fedra ainda escreve para que seus filhos não desistam do amor.

Vemos em seguida o ponto de vista de Dido com Valeria Parella, o qual temos a presença de um longo e duro discurso contra Enéias, que foi considerado culpado perante as leis do amor. Aqui, Parella põe a heroína como protagonista de sua história, a descreve como uma mulher grandiosa, que não se desespera mais por que Enéias a deixou para ir ao Lácio, a qual deu início aos acontecimentos que levaram a fundação de Roma. Dido é alguém que não sofre e nem desiste e, diferentemente do mito, não se mata com a espada de seu amado que a abandonou.

Por Ilaria Bernardini é contada a história de Ero e Leandro ao tentarem fugir de seu país em um barco pelo Mediterrâneo. A história mostra a dor e a raiva que a heroína sente depois de perder seu amor, que morreu levado pelas ondas do mar. E, depois de tudo isso, se pergunta porque é necessário morrer para tentar viver.

Depois temos Laodâmia que está envolvida em uma conversa erótica com o fantasma de seu amado marido Protesilau, isso pelas palavras de Veronica Raimo. Aqui, Protesilau não é morto pelos ardis de Ulisses, mas sim porque Raimo o descreve como um fotojornalista, que morre em um país em guerra. E a heroína, sentindo falta de seu amado, manda fazer um molde do falecido marido para assim poder continuar a deitar-se com ele.

Chiara Valerio, voltada no tempo clássico do mito, nos mostra a sua visão do mito de Dejanira, onde nos fornece uma explicação dos acontecimentos que levaram à morte de seu marido e herói grego Hércules. Esta história veremos mais atentamente no próximo capítulo.

Seguimos então para a história de Penélope, por Caterina Bonvicini, que assim como a história anterior, será analisada no capítulo seguinte, que faz uma inversão de papéis, onde Penélope embarca no mar e salva refugiados, enquanto seu amado marido Ulisses a espera em Ítaca.

Michela Murgia é a responsável por, finalmente, dar a voz à Elena. Onde a

heroína, em um fluxo de consciência, reconhece que o homem com o qual fugiu é medíocre e, com isso, promete a si mesma que nunca mais irá se auto sabotar. Trata-se, portanto, de um discurso dirigido a Paris, na noite que antecede a batalha com Menelau, em que Helena fala sobre si mesma, sobre suas escolhas e seus descontentamentos.

Por fim, temos uma nova Medéia em Maremma contada por Teresa Ciabatti. Aqui, Medéia escreve um longo email a Teresa Ciabatti, que na história é retratada como uma velha amiga da época de escola. Nesta história de Ciabatti, a Medéia dos clássicos que conhecemos, a figura de uma mãe degenerada, se converte em uma mulher disposta a tudo para salvar seus filhos.

Com isso, podemos ver que, nessas histórias, as autoras descrevem as mulheres como heroínas que não aceitam mais nenhum julgamento. Elas reivindicam o seu direito de escolha, de recusa e de amar; recuperando assim suas emoções e sentimentos. São, portanto, narradas de modo diferente daquele que conhecemos através dos mitos clássicos. As histórias são contadas de uma forma completamente nova, não são mais passivas em suas histórias. São mulheres conscientes, fortes, que não passam mais a vida esperando por um homem, ou implorando para que eles permaneçam com elas. Eles querem e vão atrás de seus desejos e liberdade, são então livres para escolher e externalizar a sua dor e raiva.

SEGUNDA PARTE:
ANÁLISE

4 ANÁLISE ENTRE AS TRÊS OBRAS

*I ricordi, queste ombre troppo lunghe
del nostro breve corpo.*

Vincenzo Cardarelli, *Passato*

Tendo em vista que as obras *Heroinae* de Escalígero e *Le nuove eroïdi* de Ilaria Bernardini, Caterina Bonvicini, Teresa Ciabatti, Antonella Lattanzi, Michela Murgia, Valeria Parrella, Veronica Raimo e Chiara Valerio, tratam-se de releituras da obra *Heroides* de Ovídio que, por sua vez, é também uma releitura, uma renovação da história que começou por meio de uma tradição oral com as histórias de Homero³²; podemos pensar que, por serem histórias criadas a partir de uma tradição oral grega, elas seriam meras cópias do “produto original”?

Mas engana-se quem assim o pensa. Cada uma dessas histórias que analisaremos a seguir partem dos mesmos princípios, mas são resignificadas para outros ambientes e tempos. Tanto Ovídio, quanto Escalígero e as oito autoras de *Le nuove eroïdi*, mostram a sua visão desses mitos tão conhecidos por nós, mas sem se esquecerem das raízes clássicas que as mesmas possuem. Ou seja, todos os autores que conhecemos na primeira parte do presente trabalho fizeram suas adaptações do texto original. Com isso, veremos, brevemente, antes da nossa análise das três obras, do que se trata a teoria da adaptação.

A teoria da adaptação, de Linda Hutcheon (2013), lança luz sobre como as histórias evoluem e se transformam para se adequar a novos tempos e diferentes lugares. Essa perspectiva é crucial ao examinarmos como textos originais são reconfigurados em diferentes contextos culturais e políticos. Segundo as palavras de Hutcheon, essa teoria seria: “A adaptação representa o modo como as histórias evoluem e se transformam para se adequar a novos tempos e a diferentes lugares”.³³

Hutcheon ainda argumenta que as adaptações não são apenas transposições de uma mídia para outra ou até recriações formais, mas também refletem mudanças significativas no ambiente sociocultural em que são produzidas.

De acordo com a pesquisadora, a adaptação de uma obra pode ser entendida em três perspectivas: como uma “transposição anunciada”³⁴, isto é, uma adaptação que se

³² *Iliada e Odisséia*

³³ Hutcheon, 2013, p. 234.

³⁴ Hutcheon, 2013, p. 29.

identifica como tal, como quando se mantêm o mesmo título da obra original, mas mudando o gênero, a mídia ou o foco; como o próprio processo criativo de reinterpretação do texto fonte; e, por fim, como uma forma de recepção em que o público avalia tanto a variação quanto a repetição em relação ao original.

Ao abordar a adaptação, não podemos ignorar as implicações políticas e culturais envolvidas. Por exemplo, adaptações muitas vezes suavizam elementos controversos ou radicais para se adequarem aos padrões aceitáveis de uma sociedade contemporânea. Isso pode resultar na domesticação do material adaptado, uma prática comum em adaptações ocidentais que visam evitar estranhamento em seu leitor.

Além disso, Hutcheon destaca que a cultura, o local e o período em que a adaptação é feita podem motivar diversas transformações, a fim de manter a obra relevante para diferentes públicos. Como veremos através da análise, cada uma das três obras visam um público, um período histórico. Ovídio destaca o homem, visto que em sua época era uma cultura patriarcal, em que a mulher era deixada de lado pela sociedade; Escalígero, por estar muito ligado ao clássico, tende a ir um pouco por esse lado, mas dando um pequeno enfoque as mulheres; já Caterina Bonvicini e Chiara Valeiro, por estarem em uma época com um maior protagonismo feminino, destacam essa mulher, colocando-as em posições em que não precisam mais de uma figura masculina em seu lado, para as protegerem; ou seja, cada um deles trouxe essas histórias para as suas realidade.

Ademais, a adaptação não apenas transforma o texto original para uma nova forma artística, mas também pode ampliar sua relevância ao destacar questões intertextuais e transculturais. Em um contexto pós-colonial, por exemplo, adaptações podem desafiar as narrativas dominantes do texto original, oferecendo novas perspectivas sobre identidade, gênero e poder.

Portanto, incorporar a teoria da adaptação nos estudos literários e culturais não só enriquece nossa compreensão das obras adaptadas, mas também nos permite explorar como essas obras continuam a ressoar em diferentes épocas e lugares, mantendo-se relevantes para os debates contemporâneos e as lutas sociais do presente.

Tendo como perspectiva essa teoria, veremos agora como cada uma das três narrativas abordam as histórias de duas personagens mitológicas femininas. Começaremos então com a Dejanira.

Nas Heroides, Ovídio imaginou Dejanira escrevendo uma carta para seu amado marido, Hércules, narrando seu desespero ao receber a notícia da morte do mesmo, após vestir a túnica que ela havia enviado. Essa carta não se trata de algo persuasivo, mas sim

um meio de expressar sua indignação logo após ter ouvido dizer que ele depois de haver conquistado o reino de Ecália, Hércules havia se apaixonado por Íole e a trazido para casa com si. Encolerizada com a suposta traição, Dejanira compõe um texto no qual os grandes feitos do herói são recapitulados não para exaltá-lo, mas para diminuí-lo, ou seja, o seu heroísmo é posto à prova, desde o início da carta.

Eu te felicito por acrescentares a Ecália a nossos títulos gloriosos; lamento que um vencedor tenha se rendido àquela que tinha vencido. Esse rumor injurioso subitamente se espalhou pelas cidades da Grécia e parece desmentido por teus grandes feitos: aquele que Juno nunca pôde vencer e realizou uma imensa série de trabalhos teria sucumbido ao jugo de Íole!³⁵

Esse tom de reprimenda continua no decorrer da carta, onde até seus feitos anteriores, seus doze trabalhos,³⁶ tendem a tornar-se motivos de vergonha por conta dessa infeliz escolha do herói: “O que fizeste para tornar pública tua vergonha e acrescentar a desonra às tuas primeiras façanhas?”³⁷

Aqui, temos a primeira visão da mulher que levou a traição de Hércules e, conseqüentemente, a sua morte. Temos a descrição de uma mulher altiva e adornada por muitos ouros, uma mulher que não parece uma cativa de guerra, mas uma rainha, que desperta a indignação e o sofrimento de Dejanira.

Uma concubina estrangeira é trazida ante meus olhos e não posso dissimular o que sofro. Não permites que a afastemos; cativa, ela atravessa a cidade e vem oferecer-se a meus olhares indignados. Ela não vem com os cabelos desordenados, como as cativas, nem com um ar tímido e adequado ao sofrimento. Ela avança, cintilando faustosamente o ouro cujo brilho se vê ao longe, enfeitada como tu mesmo andavas na Frígia.³⁸

Quando nos voltamos para as outras duas obras, vemos que esse tom de desprezo não é presente. Na obra de Escalígero, *Heroinae*, que mantém o tempo clássico da narrativa, vemos que todos os feitos de Hércules são exaltados, fazendo que, quando chegasse o tempo de sua morte, ela seria honrosa: “Tua vida inteira serve a uma

³⁵ Ovídio, 2003, p. 116.

³⁶ São eles: matar o leão de Nemeia, matar a hidra de Lerna, capturar a corça de Cerineia, capturar o javali de Erimanto, limpar os estábulos de Áugias, matar as aves do lago Estínfalo, matar o touro de Creta, capturar os cavalos de Diomedes, roubar o cinturão de Hipólita (rainha das Amazonas), capturar o gado de Gerião, capturar os pomos de ouro do jardim das Hespérides e capturar o cão de três cabeças de Hades (Cérbero).

³⁷ Ovídio, 2003, p. 117.

³⁸ Ovídio, 2003, p. 122.

honrosa morte; a um ser vivo, impossível viver contrariamente.”³⁹ Por se tratar de um poema de apenas seis versos, não temos a descrição da primeira aparição de Íole, nem da traição de Hércules.

Na história narrada por Chiara Valerio nas *Le nuove eroidi*, que também mantém o tempo clássico da narrativa, mostrando o que levou Dejanira a dar a túnica envenenada para Hercules. Nessa obra, temos uma Dejanira descrita de um modo triste, ao ver seu amado marido chegando à cidade depois de mais uma conquista, acompanhado de uma mulher adornada com muito ouro. Aqui, assim como o poema de Escalígero, o heroísmo de Hércules é exaltado pelo povo, mesmo depois da traição cometida por ele.

Nas *Le nuove eroidi* também temos a descrição da primeira aparição de Íole que, assim como na obra de Ovídio, mostra a tristeza de Dejanira ao vê-la chegar na cidade.

[...] a tristeza no rosto de Dejanira, os lábios curvados e os olhos, a testa franzida, quando Hércules retornou à cidade triunfante, seguido por cem escravos debilitados e apenas uma escrava, coberta de ouro - uma divindade egípcia - uma escrava que mantinha, mesmo em correntes, o olhar orgulhoso de quem é amado nos olhos e no corpo. A escrava usava um anel no dedo anelar que reluzia como e contra o de Dejanira. [...] Que tinha o nome de Íole e era uma princesa do povo subjugado.⁴⁰

Algo que nos chama a atenção entre a história de Ovídio e a das oito autoras de *Le nuove eroidi* é a similaridade entre elas. Chiara Valerio fez uma releitura da história de Ovídio, mostrando a sua visão dos acontecimentos que levaram a heroína a utilizar a droga dada pelo centauro Nesso no leito de sua morte. Valerio nos mostra com riqueza de detalhes o exato momento em que a ampola contendo o líquido envenenado lhe foi dada pelo centauro, algo que é apenas mencionado nas outras duas obras, como veremos a seguir.

Hércules e Dejanira vão como convidados à corte de um rei amigo, mas, por engano, Hércules mata um garoto que não tem culpa além de

³⁹ Escalígero, 1591. v. 1-2., apud Morais, 2024, p. 72.

Omnis vita tibi mortis famulatur honore:

Viuentem contra viuere nil potuit.

⁴⁰ Tradução própria

[...] *la tristezza nell'espressione di Deianira, le labbra piegate e gli occhi, la fronte increspata, quando Ercole era rientrato in città trionfante, seguito da cento schiavi malmessi e da una sola schiava coperta d'oro - una divintà egizi - una schiava che manteneva, pur in ceppi, lo sguardo fiero di chi è amato con gli occhi, e con il corpo. La schiava portava all'anulare un anello che ruggiva come e contro quello di Deianira. [...] Che aveva nome Iole ed era principessa del popolo sottomesso.*

Bernardini, et alii, 2019, p. 74.

estar no lugar errado na hora errada. Assim, por vergonha e para expiar, Hércules decide partir e parte com Dejanira em direção à Tessália. A viagem, no entanto, é interrompida por um rio em cheia que apenas Hércules, entre os dois, está convencido de poder atravessar. Enquanto discutem se devem ou não atravessar o rio, surge o centauro Nesso, que se apresenta como o barqueiro. Nem a Hércules nem a Dejanira parecem estranhar. Então, Dejanira sobe na garupa de Nesso e atravessam o rio.⁴¹

Valerio ainda nos mostra o exato momento em que Nesso, enganando a heroína, lhe dá a ampola com seu sangue envenenado, e dizendo que ali havia um poderoso filtro do amor. E, se Dejanira colocasse esse líquido nas vestes de Hércules, ele seria capaz de trazer o amado de volta para ela.

Ele havia segurado a borda do seu vestido e falando, um sopro que lembrava o rio, “Pegue esta ampola, nela está o meu sangue. Se um dia ele quiser partir de você, tinja uma veste com isso e ele retornará.”⁴²

Dejanira, então, vendo Hércules apaixonado por Iole, decide usar da ampola e coloca o conteúdo da mesma na túnica de seu amado. Com isso, pede a Lisa, uma serva introduzida na história de Valerio, que leve a túnica envenenada ao herói.

Com a ampola em mãos, lembrando dos olhos de Nesso que se apagavam e da imagem do leão de ouro rugindo no dedo da escrava Iole, Dejanira esperava meu retorno.

[...]

Tínhamos estendido a veste sobre a mesa e Dejanira havia aberto a ampola, dizendo que tudo ficaria bem porque Hércules nunca vestiria uma túnica branca manchada de vermelho. [...] de vermelhas ficaram transparentes.

[...]

A túnica parecia igual à antes, mas mais brilhante, como se na trama estivesse presa uma gota de luz lunar.⁴³

⁴¹ Tradução própria

Ercole e Deianira vanno ospiti alla corte di un re amico, solo che, per errore, Ercole uccide un ragazzo che non ha altra colpa di trovarsi nel posto sbagliato al momento sbagliato, così, per vergogna e per espriare, Ercole decide di andarsene e parte con Deianira alla volta della Tessaglia. Il viaggio però è interrotto da un fiume in piena che solo Ercole, tra i due, è convinto di poter superare. Mentre discutono su passare o non passare il fiume, sopraggiunge il centauro Nesso che si presenta come il traghettatore. Nè a Ercole nè a Deianira pare strano. Così Deianira sale in groppa a Nesso e attraversano il fiume.

Bernardini, et alii, 2019, p. 77.

⁴² Tradução própria

Lui le aveva afferrato il lembo della veste e aveva parlato, un fiato che somigliava a quello fiume, Prendi questa ampolla, c'è il mio sangue, se un giorno lui vorrà andar via da te, tingi una veste e con questo tornerà.

Bernardini, et alii, 2019, p. 79.

⁴³ Tradução própria

Ovídio, por sua vez, faz uma rápida menção a Nesso e ao envenenamento da túnica na carta de Dejanira. O autor atenta-se mais a mostrar a culpa sentida pela heroína e seu desejo de morrer após matar, sem querer, seu marido. Além do fato de que, nessa narrativa, não deixa claro quem leva a túnica à Hércules, algo que temos explicitado na história de Chiara Valerio. Veremos então que, em Ovídio, o fato é apenas mencionado e não detalhado como em *Le nuove eroïdi*.

Quando uma de tuas flechas atingiu o coração ávido de Nesso, ele gritou: “Esse sangue tem a virtude de reanimar o amor”. Enviei-te o pano embebido com o veneno de Nesso. Ímpia Dejanira, por que hesitas em morrer?⁴⁴

Já na obra de Escalígero temos apenas uma alusão ao centauro Nesso, como uma “coisa morta”, e dizendo que, como ele estando morto, conseguiu matar ao grande herói, Hércules, que já havia derrotado tantos outros: “Um peso morto aniquila-te, mesmo aniquilados antes tantos flagelos.”⁴⁵

Mesmo sendo três obras que tiveram uma mesma “origem” e por possuírem pontos de contato, as três abordam a história da heroína Dejanira de acordo com a sua vontade, ressignificam o mito de acordo com a sua visão do que o mesmo representa, portanto, apresentando também pontos de discordância. Porém, podemos resumir as histórias através dos versos finais da poesia de Escalígero: “Desejo tê-lo tornado unicamente meu: ao mesmo tempo, tudo perco. Que tipo de amor ensinou que é possível matar um homem?”⁴⁶. Ou seja, as três obras narram a história de uma mulher que amou em demasia, alguém que, tomada por esse imenso amor e pelo medo de perder aquele que ama, acabou por matar seu amado, mesmo que sem querer; porém

Con l'ampolla in mano, il ricordo degli occhi di Nesso che sbiadivano, e l'immagine del leone d'oro che ruggiva al dito della schiava Iole, Deianira aspettava il mio ritorno.

[...]

Avevamo sistemato la veste sul tavolo e Deianira aveva aperto l'ampolla e detto che tutto sarebbe stato vano perché Ercole non avrebbe mai indossato una tunica candida macchiata di rosso. [...] da rosse diventano trasparenti.

[..]

La tunica sembrava uguale a prima, ma più lucente, come se nella trama si fosse impigliata una bava di luce lunare.

Bernardini, et alii, 2019, p. 80-81.

⁴⁴ Ovídio, 2003, p. 124.

⁴⁵ Escalígero, 1591. v. 3-4., apud Morais, 2024, p. 72-73.

Mortua res perimit, tot pestibus ante peremptis.

Dum non extaret, quod superesset, erat.

⁴⁶ Escalígero, 1591. v. 5-6., apud Morais, 2024, p. 73.

Unum aueo fecisse meum: simul omnia perdo.

Qualis amor docuit, posse necare virum?

nem todas se suicidam após a história, visto que, em *Le nuove eroïdi*, a Dejanira de Valerio não comete esse ato como acontece com a de Ovídio.

Passemos agora para a análise do mito de Penélope.

A abordagem feita pelas três obras é algo interessante de se mencionar, visto que, diferentemente do de Dejanira, a história de Penélope é narrada de três maneiras e em dois tempos distintos. Ovídio e Escalígero mantêm a narrativa na Antiguidade clássica, já Caterina Bonvicini, autora da história da Penélope em *Le nuove eroïdi*, traz a heroína para a contemporaneidade.

Ovídio traz, na epístola de Penélope, uma mulher que sente a dor da separação e a ânsia pelo reencontro com seu amado marido, Ulisses, que partiu há vinte anos para participar da Guerra de Tróia. Esta carta, desde seu início, mostra a preocupação da heroína com a falta de notícias e com a distância de Ulisses, visto que, Tróia já havia sido derrubada pelos gregos e, enquanto os outros homens já haviam retornado e reencontram suas famílias e prestam homenagem aos mortos em batalha, seu marido ainda encontrava-se no mar. Ou seja, Penélope se encontrava igual a quando a guerra havia iniciado: sem a companhia de Ulisses.

Tua Penélope envia-te esta carta, muito tarde, Ulisses: não me respostas, vem. Certamente ela foi derrubada, essa Tróia odiosa, pelos gregos. Príamo e toda Tróia valem o sacrifício que me custam.

[...]

Mas um deus justo ajudou meu casto amor. Tróia está reduzida a cinzas e meu esposo está vivo. Os comandantes do Argo estão de volta; o incenso queima nos altares; os despojos dos bárbaros estão depositados aos pés dos deuses da pátria.

[...]

Mas de que me serve que Ílio tenha sido destruída por teus braços e que suas antigas muralhas estejam no chão, se continuo sendo o que era quando Tróia resistia às vossas armas, se a ausência de meu esposo nunca termina?⁴⁷

Em seu poema breve de quatro versos, Escalígero traz nos primeiros dois versos uma síntese bem trabalhada da guerra de Tróia: “Enquanto o Atrida⁴⁸ reclama a adúltera,⁴⁹ matando abundantemente, ah!, fez o adúltero⁵⁰ se esconder em casa.”⁵¹ Mas, devido à brevidade do poema, o autor não aborda a falta que Penélope sentia de Ulisses, falando apenas dos pretendentes que a mesma possuiu em sua ausência, que será

⁴⁷ Ovídio, 2003, p. 42-44.

⁴⁸ Referência a Menelau, filho de Atreu.

⁴⁹ Referência a Helena, esposa de Menelau, que fugiu com Paris para Troia.

⁵⁰ Referência a Paris, filho de Príamo e irmão de Heitor.

⁵¹ Escalígero, 1591. v. 1-2, apud Morais, 2024, p. 69.

Atrides repetit vario dum funere moecham:

Ah sese moechum fecit habere domi.

abordado mais à frente.

Caterina Bonvicini, por sua vez, cria uma história completamente nova para Penélope. A autora inverte os papéis e, nessa história, é a heroína que parte em um navio deixando para trás seu marido Ulisses e seu filho Telêmaco. Porém, aproxima-se de Ovídio, pois, em sua narrativa, Penélope desejava escrever uma carta a Ulisses para se despedir, ao invés disso, acaba por escrever apenas um post-it; o que nos mostra que Bonvicini deixa a Antiguidade Clássica e traz a heroína para os tempos atuais: “Oi Ulisses, desta vez sou eu que parto. Talvez tenha sido muito apressada. Deveria pelo menos ter escrito uma carta para você, em vez de deixar um Post-it colado na geladeira.”⁵²

Ademais, Bonvicini introduz mais uma novidade à sua narrativa, pois dá a Penélope um motivo para ter partido em um navio. Na história, a nossa heroína é uma cozinheira com experiência, que embarca para fazer as refeições aos soldados.

[...] tens uma tarefa bem específica, à qual nunca debes faltar. A minha é cozinhar para todos. Não te aceitam a bordo assim, ao acaso. Deves conquistar aquele lugar, mesmo que não ganhes um cruzeiro. E deves conquistar com o teu trabalho. Sei fazer o meu trabalho, sei fazê-lo muito bem, mas num restaurante com estrelas, não num navio.⁵³

Outra diferença que temos é quanto a personalidade que é dada a Penélope na obra de Ovídio e na narrativa de Bonvicini (em Escalígero isso não é retratado).

Ovídio mostra uma heroína triste e fragilizada devido a ausência de seu marido, além de ser alguém que teme os perigos que o mar pode trazer à ele.

Vencedor, continuas ausente e eu não consigo saber nem a causa desse atraso, nem em que lugar do mundo te escondes, insensível às minhas lágrimas.⁵⁴

Não sei o que temo, mas temo tudo em minha alucinação e um vasto campo se abre para as minhas inquietações. Todos os perigos que o mar esconde, todos os que esconde a terra, acuso-os de serem a causa

⁵² Tradução própria

Ciao Ulisse, stavolta parto io. Forse sono stata troppo sbrigativa. Avrei dovuto scriverti almeno una lettera, invece di lasciarti un Post-it attaccato al frigo.

Bernardini, et alii, 2019, p. 85.

⁵³ Tradução própria

[...] hai un tuo compito ben preciso, a cui non devi mai mancare. Il mio è cucinare per tutti. Mica ti prendono a bordo così, a caso. Te lo devi conquistare, quel posto, anche se non vinci una crociera. E te lo devi conquistare con il tuo lavoro. So fare il mio mestiere, so farlo benissimo, ma in un ristorante stellato, non su una nave.

Bernardini, et alii, 2019, p. 85-86.

⁵⁴ Ovídio, 2003, p. 44.

de tão longa demora.⁵⁵

Bonvicini, por outro lado, traz uma heroína mais forte que, apesar de temer o que o mar pode trazer, gosta de estar naquele lugar. Penélope é descrita como alguém que não chora tanto, mas que se emociona com o som que ressoa nos mares.

Eu nunca choro, sabes disso, nem mesmo quando gostaria. Mas a sirene de um navio é irresistível. Chorei sem lágrimas, para não ser notada. Amarrei-me sozinha. Mas chorei, e de felicidade. Droga, estamos partindo. Estamos realmente partindo. Era uma espécie de choro coletivo que eu mantinha nos olhos, um choro plural porque, em certo momento, percebes que um choro individual não significa nada. A sirene de um navio é para todos, é uma despedida superior. É o canto da lei do mar [...].⁵⁶

Por ser uma narrativa ambientada na contemporaneidade, a história de Bonvicini não aborda os pretendentes que tentaram tomar o lugar de Ulisses durante os anos que esteve longe. Em Ovídio temos essa descrição, que nos mostra que eram muitos que tentavam usurpar as mulheres e as riquezas do herói.

Mas uma multidão de pretendentes despidos, vindos de Dulíquio, de Samos e da soberba Zacinto, seguem meus passos sem cessar; reinam em tua corte sem ninguém se oponha. Disputam meu coração e tuas riquezas.⁵⁷

Em Escalígero também temos a alusão a esses pretendentes, mas não de forma explícita como em Ovídio: “Vencer duas vezes é próprio de um Laerciada:⁵⁸oh tu que vencerás o inimigo, que não tens um rival vencedor de teu leito.”⁵⁹

Porém, mesmo a história de Bonvicini sendo uma narrativa diferente daquela que conhecemos através dos mitos, a autora traz parte dessa história começada por Homero. Bonvicini cita fragmentos do mito homérico, para, além de trazer a tradição greco-romana, enriquecer sua própria narrativa e aproximá-la da que já conhecemos. Como quando a autora compara a imagem do avião que bombardeia o mar e os navios

⁵⁵ Ovídio, 2003, p. 45.

⁵⁶ Tradução própria

Io non piango mai, mi conosco, nemmeno quando vorrei. Ma la sirena di una nave è irresistibile. Ho pianto asciutta, per non farmi notare. Mi sono legata da sola. Però ho pianto, e di felicità. Cazzo, stiamo partendo. Stiamo partendo davvero. Era una specie di pianto collettivo che mi tenevo negli occhi, un pianto plurale perché a un certo punto capisci che un pianto singolare non conta niente. La sirena di una nave è per tutti, è un saluto superiore. È il canto della legge del mare [...].

Bernardini, et alii, 2019, p. 89.

⁵⁷ Ovídio, 2003, p. 45-46.

⁵⁸ Referência a Ulisses, filho de Laertes.

⁵⁹ Escalígero, 1591. v. 3-4., apud Morais, 2024, p. 69.

*Vincere bis Laertiade est: qui viceris hostem,
Hostem victorem nullum habuisse tori.*

que nele estão com o ciclope, Polifemo, das histórias de Homero. Ou quando usa as palavras “fazer e desfazer” para nos lembrar do plano de Penélope para afastar os pretendentes de si: tecer a mortalha do pai de Ulisses durante o dia, e desfazer todo seu trabalho durante a noite.

No mundo homérico, o velho Argos, cheio de carrapatos, abana o rabo na frente de Ulisses ao retornar e morre logo em seguida. Também temos um cachorro velho, mas é fêmea, e as fêmeas são diferentes.

[...]

Seu cachorro vai te reconhecer de qualquer maneira, ele vai reconhecer aquela parte de você, invisível e profunda, que já estava no ar se você sentiu necessidade de sair e só cresceu um pouco.⁶⁰

Maldito Ciclope, que se pensa o dono do Mediterrâneo só porque é filho de Poseidon e de uma ninfa do mar um tanto safada.⁶¹

Fazer e desfazer, prefiro a lei do mar.⁶²

Aqui, como pudemos perceber através da análise realizada acima, a abordagem feita pelas três obras é realizada de três maneiras e em dois tempos distintos. Como mencionado anteriormente no presente capítulo, as três obras tiveram uma mesma “origem”, mas as três abordam a história da heroína Penélope de acordo com a sua vontade, ressignificando o mito de acordo com a sua visão do que o mesmo representa, portanto, apresentando também pontos de discordância, seja na história em si ou no tempo da narrativa. Porém, também podemos resumir as histórias, mesmo sendo distintas, através das linhas de Bonvicini: “Amar-se pela proximidade ou pela distância também é isso: encontrar as coordenadas juntos, como um único radar.”⁶³. Ou seja, as três obras também narram a história de uma mulher que amou em demasia. Mas, diferentemente da história de Dejanira, Penélope, tomada por esse imenso amor e pela

⁶⁰ Tradução própria

Nel mondo omerico, il vecchio Argo, pieno di zecche, scodinzola davanti a Ulisse, al suo ritorno, e subito dopo muore. Anche noi abbiamo un cane vecchio, però è femmina, e le femmine sono diverse.

[...]

Il tuo cane ti riconoscerà comunque, riconoscerà quella parte di te, invisibile e profonda, che già era nell'aria se hai sentito il bisogno di partire ed è solo un po' cresciuta.

Bernardini, et alii, 2019, p. 93.

⁶¹ Tradução própria

Maledetto ciclope, che si crede padrone del Mediterraneo solo perché è figlio di Poseidone e di una ninfa del mare un po' puttana.

Bernardini, et alii, 2019, p. 96.

⁶² Tradução própria

Fare e disfare, preferisco la legge del mare.

Bernardini, et alii, 2019, p. 95.

⁶³ Tradução própria

Amarsi di vicinanza o di lontananza è anche questo: trovare le coordinate insieme, come un solo radar.

Bernardini, et alii, 2019, p. 94.

tristeza por estar longe de seu amado - tendo uma pequena diferença entre as três obras, visto que a Penélope de Bonvicini não quer só esperar seu marido, mas sim pensar em si mesma - consegue vencer todos os pretendentes que a queriam e assim poder permanecer com Ulisses assim que o mesmo retornasse à Ítaca.

CONCLUSÃO

Nossas análises preliminares referentes aos mitos selecionados das três obras - *Heroides*, *Heroinae* e *Le nuove Eroidi* - de três épocas diferentes - Antiguidade clássica, Renascimento Italiano e Contemporaneidade - contribuíram para o melhor entendimento de como um mito pode ser ressignificado de acordo com a visão de cada autor, de cada época em que estão e também ao seu bem entendimento.

Como dissemos na introdução deste TCC, trata-se de obras de três importantes autores: Ovídio, que foi um grande nome durante a Antiguidade clássica; Júlio César Escalígero, que foi um importante autor renascentista, a qual sua obra ainda não foi completamente traduzida para o português; e Ilaria Bernardini, Caterina Bonvicini, Teresa Ciabatti, Antonella Lattanzi, Michela Murgia, Valeria Parrella, Veronica Raimo e Chiara Valerio, que são consideradas as oito escritoras italianas mais importantes atualmente, a qual sua obra também se mantém inédita em português.

Como já também mencionamos no decorrer do presente TCC, as obras do período da Renascença e da Contemporaneidade, tratam-se de releituras da obra *Heroides* de Ovídio que, por sua vez, já é uma renovação da história que começou por meio de uma tradição oral com as histórias da Ilíada e Odisseia de Homero. Cada um desses autores explora liricamente dramas e questões ontológicas em prosas e poesias curtas mas de sofisticada construção.

Portanto, estes mitos, originalmente escritos na Antiguidade clássica, foram reinterpretados durante o Renascimento italiano e agora recebem uma nova leitura nos tempos atuais, destacando as personagens femininas sob a perspectiva das mulheres. Seja por meio de uma emulação (como no caso de Escalígero) ou por adaptação (na escrita feminina), nossa leitura prioriza o ponto de vista feminino, movendo a mulher do status de objeto para o de sujeito da história.

Com isso, vemos que Ovídio traz as heroínas contando suas histórias sob uma perspectiva trágica, mostrando a dor e o sofrimento delas seja estando longe de seus amados ou, até mesmo, sendo abandonadas por eles. Escalígero retoma parte dessas personagens ovidianas para poder narrar a história delas, sem, muitas vezes, se aprofundar em suas histórias e sentimentos, devido serem poemas breves. Por fim, as oito escritoras italianas, em especial Caterina Bonvicini e Chiara Valerio, que tiveram suas narrativas analisadas no presente TCC, mostram a perspectiva feminina nas histórias tão conhecidas por nós; além de colocarem as mulheres como protagonistas de

suas próprias histórias e, até mesmo, darem voz a heroínas que antes não tinham. Logo, trata-se de um livro que parte da atualidade do mito e coloca a perspectiva feminina no centro, apresentando uma breve coleção de histórias intensas e universais, suspensas entre modernidade e eternidade.

Esta adaptação feita por Bonvicini e Valerio reitera um pensamento e uma prática cada vez mais presente na contemporaneidade, onde as mulheres resistem, publicam e conquistam mais espaço no campo do saber, do atuar e do fazer literário, mas ainda lutam para descerrar o véu histórico do anonimato e da invisibilidade. O anônimo vai aos poucos se dissipando, pois, por meio de muitos enfrentamentos, foi possível acessar os espaços formativos formais e, a partir daí, publicar suas criações não apenas utilizando pseudônimos masculinos.

Até aqui, as mulheres já mostraram lutas árduas sobre gênero, educação, criação e poder. Agora, elas imprimem sua marca como escritoras, editoras, consultoras literárias e em outras modalidades, trazendo maior visibilidade à sua atuação e participação nessa área. A adaptação de obras clássicas feitas por mulheres é de suma importância para a contemporaneidade, pois permite a revisão e a reinterpretação desses textos sob uma nova perspectiva, desafiando as narrativas tradicionais e oferecendo uma visão mais inclusiva e diversificada da literatura. Essas adaptações não apenas enriquecem o patrimônio literário, mas também amplificam vozes que historicamente foram silenciadas, contribuindo para um diálogo mais amplo e significativo com o público moderno.

À guisa de conclusão, remetemos o leitor à segunda parte deste trabalho, em que poderão ser verificados os resultados finais de nossas pesquisas, onde mostramos, com trechos retirados das referidas obras que, mesmo sendo histórias que possuam um mesmo ponto de referência, são resignificadas para outros ambientes e tempos. Tanto Ovídio, quanto Escalígero e as duas autoras, das histórias que aqui foram analisadas, de *Le nuove eroïdi*, mostram a sua visão desses mitos tão conhecidos por nós, mas sem se esquecerem das raízes clássicas que as mesmas possuem. Ovídio e Escalígero continuam ancorados nas tradições clássicas, visto que um presenciou de perto esse período e o outro esteve em um dos momentos culturais onde essas histórias latinas clássicas foram retomadas, o Renascimento Italiano; já as oito autoras, como vimos com Bonvicini e Valerio, exploram o mundo contemporâneo, mas sem se afastar do clássico, seja o trazendo em toda história como faz Chiara Valerio com a heroína Dejanira, seja trazendo apenas referências a ele como Caterina Bonvicini com Penélope. Independentemente da forma ou do tempo dessas narrativas, elas desempenham um

importante papel, o de aproximar os leitores a esses mitos; visto que, ao se deparar com uma história como a de Chiara Valerio, a de Caterina Bonvicini, que ao mesmo tempo são contemporâneas e tratam do clássico, e a de Júlio César Escalígero, que são poesias que retomam a história, e verem que são releituras de histórias de Ovídio, o leitor pode ser instigado a conhecer essas histórias.

REFERÊNCIAS

BERNARDINI, I.; BONVICINI, C.; CIABATTI, T.; LATTANZI, A.; MURGIA, M.; PARRELLA, V.; RAIMO, V.; VALERIO, C. **Le nuove eroidi**. Milão: HarperCollins, 2019.

BURCKHARDT, Jacob. **A cultura do Renascimento na Itália: um ensaio**. Tradução: Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

BURKE, Peter. O cortesão. In: GARIN, Eugenio (dir.). **O homem renascentista**. Direção de Eugenio Garin. Lisboa: Presença Editorial, 1991. p. 99-120.

_____. **O Renascimento**: tradução de Rita Canas Mendes. 2ª edição. Lisboa: Texto & Grafia, 2014.

Caterina Bonvicini. Caterina Bonvicini. Disponível em: <http://caterinabonvicini.com/>. Acesso em: 01 de junho de 2024.

HERBERMANN, Charles George (ed.). **Catholic Encyclopedia**. S.l.: Robert Appleton Company, 1913. v. 13.

Chiara Valerio. Treccani. Disponível em: <https://www.treccani.it/enciclopedia/chiara-valerio/>. Acesso em: 07 de junho de 2024.

CITRONI, Mario et al. **Literatura da Roma Antiga**. Tradução de Margarida Miranda e Isaías Hipólito. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

GALEONE, Salvatore. Chiara Valerio, “quando la gelosia ti accieca fino a renderti stupido”. Libreriamo, 2019. Disponível em: <https://libreriamo.it/libri/chiara-valerio-quando-la-gelosia-ti-accieca-fino-a-renderti-stupido/>. Acesso em: 27 de julho de 2024.

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

HALL JR., Vernon. **Life of Julius Caesar Scaliger**. Filadélfia: The American Philosophical Society, 1950.

HUTCHEON, Linda. **Uma Teoria da Adaptação**. Tradução André Cechinel. 2ª ed.

Florianópolis: Ed.da UFSC, 2013.

MARÍN, José A. Sánchez; MARTÍN, M^a Nieves Muñoz. **La poética de Escalígero: introducción al autor y a su obra.** Portugal: Universidade de Aveiro/Departamento de Línguas e Culturas, 2007.

MORAIS, Thamara Martins Santos de. **As Heroinae de Júlio César Escalígero: tradução e estudo introdutório.** Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) - Faculdade de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, p. 105. 2024.

MORAIS, Thamara Martins Santos de. **Entrevista com Caterina Bonvicini: do clássico a sua Penélope contemporânea.** Rio de Janeiro, julho de 2024. Áudio (Instagram).

OVÍDIO. **Heroides.** Tradução de Dunia Marinho Silva. São Paulo: Landy Editora, 2003.

SCALIGER, Iulii Caesar. **Iulii Caesaris Scaligeri: viri clarissimi poemata** in duas partes divisa. S.l.: Apud Petrum Santandreanum, 1591.

SILVIA, Marcia Regina de Faria da. **O trágico nas *Heroides* de Ovídio.** Rio de Janeiro: UFRJ/Faculdade de Letras, 2008.