

LARISSA DE SOUZA LOPES

**Medeia *amans*:
elementos elegíacos na Heroide XII de Ovídio**

Monografia apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Letras – Português.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Sérgio de Vasconcellos

CAMPINAS

2011

Às minhas avós, Idarci e Matilde, e à
minha mãe, Ana Lúcia, as *maiores*
heroínas da minha vida.

Agradecimentos

Agradeço a *Deus*, pela vida, e aos meus pais, Luiz e Ana, pelo apoio, afeto e confiança, sem os quais o ingresso na graduação e a sua conclusão não seriam possíveis. Aos meus irmãos: ao Luizinho pela companhia, amizade e por todas nossas conversas enquanto ouvíamos Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt, Chabrier, Stravinsky, Mahler, Debussy, Louis Armstrong, Ella Fitzgerald, Duke Ellington, Miles Davis ou Mahalia Jackson; à Lara por sempre ter uma palavra encorajadora, mesmo nos momentos mais difíceis; e à Sarah, a minha mais nova irmã de coração, pela felicidade que contagia a todos.

Às minhas primas Sté e Ly e à minha cunhada Josi, que tornaram meus finais de semana mais agradáveis; e à Pepa, simplesmente por existir.

Às amigas que fizeram parte da minha família em Campinas e que me incentivaram tanto no âmbito profissional quanto acadêmico: Dani, Bia, Cris e Kassia. E, especialmente, àquelas que me aturaram durante cinco anos: à Ferdi, pelas divertidas sessões de filmes, e à Thá, pela companhia certa para o chocolate quente.

Aos amigos inseparáveis do IEL: à Pri, pela amizade ininterrupta desde o primeiro dia de aula; ao Dan, pelos incontáveis “cafés filosóficos”; ao Lucas (vulgo Tchuco), pelo humor ácido em todas as aulas; e à Gi, pelas longas conversas “to be, or not to be”. A todos os amigos das aulas de Latim e, em especial, ao Adriano, à Mari, à Marilisa, à Mônica e ao Victor, que sempre esteve ao meu lado.

À minha chefia, Ana Lúcia, e à equipe com a qual trabalho que, com muito bom humor, me ajudou a manter a serenidade: Anderson, Carlos, Carol, Glau e Rose.

Aos professores de Latim e, mesmo sem saber as palavras mais adequadas, agradeço especialmente ao meu orientador, professor Paulo Sérgio de Vasconcellos, pela sua paciência, incentivo e atenção, durante toda a orientação, corrigindo e enriquecendo meu trabalho com os seus comentários.

Resumo

Este trabalho propõe uma tradução latina-portuguesa e a análise dos elementos elegíacos da Epístola XII das Heroides de Ovídio: a carta de Medeia a Jasão. Os elementos elegíacos tornaram-se evidentes consultando o léxico próprio da elegia erótica romana no *Index verborum amatoriorum* de René Pichon e os lugares comuns ou *topoi* elegíacos no trabalho comentado *P. Ovidii Nasonis. Heroidum Epistula XII Medea Iasoni* de Federica Bessone. Para demonstrar e exemplificar a utilização desses elementos elegíacos, são citados trechos de outras obras de Ovídio e dos poetas elegíacos Tibulo e Propércio. Dessa forma, foi possível observar que Medeia apresenta atitudes típicas de uma amante elegíaca, como o lamento por ter sido abandonada, a insônia devido à paixão, e as súplicas para convencer o amado a manter suas promessas.

Palavras-chave: Ovídio, Heroide XII, elegia erótica romana, elementos típicos.

Abstract

This work proposes a translation from Latin to Portuguese and the analysis of the elegiac elements of the Epistle XII from Ovid's Heroides: Medea's letter to Jason. The elegiac elements were evident by consulting the proper lexicon of the Latin erotic elegy on the *Index verborum amatoriorum* Rene Pichon and the elegiac commonplaces or *topoi* on the commented work *P. Ovidii Nasonis. Heroidum Epistula XII Medea Iasoni* of Federica Bessone. To demonstrate and exemplify the use of the elegiac elements excerpts from other works of Ovid and the elegiac poets Tibullus and Propertius are quoted. Thus, it was observed that Medea presents attitudes typical of an elegiac lover, like the lament at being abandoned, insomnia due to passion, and pleas to persuade the beloved to remain faithful to his promises.

Key-words: Ovid, Heroides XII, Latin erotic elegy, typical elements.

SUMÁRIO

Introdução	1
Capítulo I	
i – Vida e Obra de Ovídio	3
iii – Heroïdes	6
Capítulo II	
i – Análise dos Elementos Elegíacos na Heroïde XII	12
Conclusão	34
Tradução	35
Referências Bibliográficas	47
ANEXO	53

Introdução

A elegia amorosa latina, sucintamente, é caracterizada pela *persona* de um poeta amante que ama uma menina (a *puella*) e escreve versos ora exaltando o amor ou a amada, ora queixando-se desse sentimento, já que, algumas vezes, essa menina é cruel e, conseqüentemente, motivo de sofrimento ao eu poético; dessa forma, os poetas elegíacos romanos cantam episódios amorosos em primeira pessoa.¹ Esses versos são escritos em dísticos elegíacos, isto é, um hexâmetro (versos com seis pés) atrelado a um pentâmetro (versos com cinco pés)² e possuem uma série de *topoi* ou lugares comuns que os poetas usam em suas composições.

Toda a obra de Ovídio considerada autêntica, com exceção das *Metamorfoses*, é escrita em dísticos elegíacos, como os três livros dos *Amores*, os outros três da *Arte de Amar* e as cartas reunidas nas *Heroides*, mas o que atrai a atenção dos leitores nesse último livro, sobretudo, é a inversão de papéis que subverte o gênero: as cartas, em sua maioria, são escritas por mulheres – as heroínas da mitologia grega e romana e pela personagem histórica Safo – e destinadas aos seus amados. Vemos, assim, uma Penélope angustiada devido à demora de seu marido Ulisses escrever-lhe contando suas preocupações e se sentindo abandonada; Dido em uma última tentativa de convencer Eneias a permanecer em Cartago; Helena, escrever a Páris, vacilante entre conservar a reputação de mulher fiel ao marido e ceder aos seus desejos e aos do hóspede; e, entre outras cartas de heroínas, Medeia escrever suplicante a Jasão para que o grego desista das novas núpcias e volte a ser seu marido.

O nosso trabalho, então, discorrerá rapidamente sobre Ovídio e sua obra, atentando-se às *Heroides* para ser feita a análise dos elementos elegíacos que o autor

¹ É importante ressaltar que a elegia latina ultrapassa a temática da elegia amorosa: o poeta elegíaco Públio Ovídio Nasão, por exemplo, escreveu cinco livros com o tema do exílio.

² As definições de gênero na Antiguidade – na Poética de Aristóteles, por exemplo, e na Epístola aos Pisões de Horácio – baseiam-se no metro e no conteúdo.

usou na composição da Heroide XII (Medeia a Jasão). A tradução anotada consta após a análise e foi fundamental para o início do desenvolvimento do nosso estudo, já que o contato ativo com o texto latino oferece a oportunidade de perceber os aspectos elegíacos que ocasionalmente poderiam ser ignorados em uma leitura superficial. Para a análise, também observamos o léxico próprio seguindo o *Index verborum amatoriorum* de René Pichon (o léxico elegíaco reportado da obra de Pichon está anexo) e os lugares comuns comentados por Federica Bessone em seu detalhado e cuidadoso trabalho *P. Ovidii Nasonis. Heroidum Epistula XII Medea Iasoni*.

Capítulo I

i – Vida e Obra de Ovídio

Publius Ovidius Naso³ nasce em 20 de março de 43 a.C. em Sulmona, atualmente região de Abruzzo, na Itália. Proveniente de uma rica família equestre, ainda jovem, é, junto com o irmão, enviado pelo pai a Roma para completar seus estudos. Após concluí-los, abandona a carreira na retórica e na política, resolve exercer sua vocação para escrever versos⁴ e estabelece grande relação com os poetas de Roma, sobressaindo-se ao lado de Horácio e Virgílio no período imperial de Augusto.

Alguns anos depois de 20 a.C.,⁵ publica a primeira edição de seu livro *Amores* (*Amores*) com 49 elegias – inicialmente em cinco volumes que foram reduzidos para três –, e esta última edição é a única que chegou até nós.⁶ No mesmo período

³ Muitas informações sobre a vida de Ovídio são encontradas em seu próprio livro *Tristium Liber II* e *Liber IV,10*, porém é crucial ressaltar que não é possível ter certeza absoluta sobre a veracidade de tais trechos aparentemente autobiográficos, embora seja tentador acreditar neles piamente – cf. BEM, L.A. *O amor e a guerra no livro I d'Os Amores de Ovídio*. 2007. 266p. Dissertação (Mestrado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007, p. 15-17.

⁴ *Protinus excolimur teneri curaque parentis/ Imus ad insignes Urbis ab arte uiros./ Frater ad eloquium uiridi tendebat ab aeuo./ Fortia uerbosi natus ad arma fori./ At mihi iam puero caelestia sacra placebant/ Inque suum furtim Musa trahebat opus. (...) Sponte sua carmen numeros ueniebat ad aptos./ Et quod temptabam scriber uersus erat./ Interea tacito passu labentibus annis/ Liberior fratri sumpta mihi que toga est./ Induiturque umeris cum lato purpura clauo./ Et studium nobis, quod fuit ante, manet./ Iamque decem uitae frater geminauerat annos./ Cum perit, et coepi parte carere mei./ Cepimus et tenerae primos aetatis honores/ Eque uiris quondam pars tribus una fui./ Curia restabat: clau mensura coacta est./ Maius erat nostris viribus illud onus./ Nec patiens corpus, nec mens fuit apta labori./ Sollicitaeque fugax ambitionis eram./ Et petere Aoniae suadebant tuta sorores/ Otia iudicio semper amata meo. (*Tristium Liber IV,10,15-20 e 25-40*). “Desde a infância, fomos educados e, por cuidado de nosso pai,/ Enviados até os mestres de Roma, ilustres por sua arte./ Desde a flor da idade, meu irmão inclinava-se à eloquência./ Nascido para duras contendas do fórum loquaz./ Mas a mim, ainda criança, deleitavam os ritos sublimes./ A Musa furtivamente arrastava-me a sua arte. (...) Mas, por si, vinha a poesia no metro adequado./ E o que tentava escrever saía em verso/ Neste ínterim, transcorridos os anos a passo silencioso./ Eu e meu irmão tomamos a toga viril./ Reveste-nos os ombros a púrpura do laticlavo./ Mas nossa inclinação permanece a mesma de antes./ Já tinha meu irmão duplicado seus dez anos de vida/ Quando morreu, e pela primeira vez perdi parte de mim./ Obtive as primeiras honras da juventude/ E fiz outrora parte dos triúmviros./ Restava a Cúria: mas a largura da púrpura diminuí;/ Era aquele peso maior que minhas forças./ Não era resistente o corpo, nem o espírito apto ao trabalho./ E eu fugia à atribulada ambição;/ E as irmãs aônias induziam-me a procurar/ Os tranqüilos ócios, sempre por mim amados.” – cf. PRATA, P. *O caráter alusivo dos Tristes de Ovídio: Uma leitura intertextual do livro I*. Dissertação (Mestrado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002, p. 340-345.*

⁵ As datações não são precisas: seguimos os períodos indicados por Gian Biagio Conte, porém ele mesmo afirma que “the dating of Ovid’s youthful works is problematic” (a datação das obras da juventude de Ovídio é problemática) – cf. CONTE, G.B. *Ovid. In Latin Literature: a history*. Translated by Joseph B. Solodow and Glenn W. Most. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1994, p. 340.

⁶ *Qui modo Nasonis fuere quinq; libelli./ tres sumus; hoc illi praetulit auctor opus./ Vt iam nulla tibi nos sit legisse uoluptas./ At leuior demptis poena duobus erit. (Epigramma Ipsi).* “Tínhamos sido, há pouco, cinco livrinhos de

escreve a primeira série das *Heroides* (*Heroides*) (epístolas I a XV): cartas de mulheres muito conhecidas na Antiguidade, como as heroínas mitológicas e a escritora Safo, para seus amantes, escritas em dísticos elegíacos. Aproximadamente entre 12 e 8 a.C., dedica-se a escrever sua tragédia *Medeia*, hoje perdida, da qual restaram apenas dois fragmentos. Nos anos antes do exílio, entre 4 e 8 d.C, Ovídio volta a escrever a segunda série das *Heroides* (epístolas XVI a XXI): as chamadas “cartas duplas” que, diferentemente das anteriores, são enviadas pelo amante e respondidas pela amada.

Entre 1 a.C. e 1 d.C., o poeta publica os dois primeiros livros da *Arte de Amar* (*Ars amatoria*), na qual ensina aos leitores masculinos a arte estratégica da conquista e da manutenção das relações amorosas. O terceiro volume da série (dedicado ao público feminino) é publicado em seguida e juntamente com *Os Remédios do Amor* (*Remedia Amoris*) – em que, assim como no passado ensinara a amar, sua *persona* poética intitula-se, agora, mestre para curar as feridas que o amor pode fazer⁷ – e *Os cosméticos para o rosto da mulher* (*Medicamina Faciei Femineae*), um catálogo com indicações de ervas, misturas e compostos que podem ser usadas como cosméticos e também para despertar o amor, como afrodisíacos.

Entre 2 e 8 d.C., escreve os quinze livros do poema épico *Metamorfoses* (*Metamorphoseon libri*) e, simultaneamente, os *Fastos* (*Fasti*), poema em dísticos elegíacos sobre as festas anuais do calendário romano, interrompido na metade: só foram contemplados os meses de janeiro a junho.

No ápice de seu sucesso, ocorre uma inesperada punição de Augusto e Ovídio é desterrado para Tomos, atual Constança, na Romênia. Até hoje a verdadeira causa do afastamento é desconhecida, e sobre isso muito se discutiu. Seja como for,

Nasão./ Três agora somos; o autor preferiu esta àquela obra./ Se, por acaso, não tiveres prazer algum em nos ler,/ Ao menos, retirados dois, a pena será mais leve”. Epigrama do próprio autor n’*Os Amores*; cf. BEM, 2007, p. 92-93.

⁷ *Ad mea, decepti iuvenes, praecepta venite./Quos suus ex omni parte fefellit amor./Discite sanari, per quem didicistis amare./Una manus vobis vulnus opemque ferret (Remedia Amoris,41-44)*. “Vinde às minhas aulas, jovens iludidos,/ a quem o vosso amor trouxe toda sorte de engano./ Aprendei a vos curar com quem aprendeste a amar;/ uma única mão vos trará a ferida e o Socorro” – cf. Ovídio. *Os remédios do amor: os cosméticos para o rosto da mulher*. Tradução, introdução e notas de Antônio da Silveira Mendonça. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

Ovídio não foi propriamente “exilado”, pois não perdeu a cidadania nem suas posses. Segundo Conte (1994, p. 340), a suspeita é de que, por trás das acusações de imoralidade de sua poesia, haja o seu envolvimento no adultério de Júlia *Minor*, neta de Augusto, com Décimo Júnio Silano⁸.

Todas as obras do exílio são escritas em dísticos elegíacos: o primeiro livro dos *Tristes* (*Tristia*) é composto durante a viagem a Tomos. O segundo livro é uma longa e única elegia de autodefesa composta em 9 d.C. e endereçada a Augusto, e os outros três últimos livros foram escritos entre 9 e 12 d.C. e publicados separadamente⁹.

Em 11 ou 12 d.C., escreve *Contra Íbis* (*Ibis*), poema curto de violenta invectiva contra um inimigo (do poeta) cujo nome não é citado. Os três primeiros livros das *Pônticas* (*Epistulae ex Ponto*) são publicados em 13 d.C. e o quarto provavelmente aparece postumamente.

Há alguns poemas cuja autenticidade é duvidosa: um fragmento de 135 versos de um poema didático em hexâmetros chamado *Haliêutica*; e outros que são certamente ilegítimos, segundo Conte (1994, p. 341), como *Consolatio ad Liuiam* ou a elegia *Nux*. Junto com a tragédia *Medeia*, vários poemas foram perdidos, inclusive dois poemas curtos sobre a morte ou a apoteose de Augusto, sendo que um deles teria sido escrito em gético, a língua falada em Tomos.

Ovídio morre em 17 ou 18 d.C. na cidade de seu exílio: Tomos. Na sua Crônica (*Chronicon*), Jerônimo afirma que a morte se deu em 17 d.C., mas no Livro I dos *Fastos* há referências a eventos romanos do final deste ano; por isso, alguns estudiosos acham prudente considerar 18 d.C. o ano de sua morte.

⁸ Patrícia Prata, em sua dissertação defendida no Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp em 2002, apresenta várias hipóteses sobre o desterro de Ovídio (p. 45-46).

⁹ Cf. CONTE, 1994, p. 357.

ii – *Heroides*

*Heroides*¹⁰ é uma compilação de vinte e uma cartas: quinze escritas por heroínas e endereçadas aos seus maridos, amantes ou amados; três enviadas por heróis às suas amantes e três contendo as respectivas respostas dessas mulheres, todas escritas em dísticos elegíacos. Essas heroínas e heróis são personagens mitológicas famosas na Antiguidade, eternizadas nos poemas épicos de Homero, Apolônio de Rodes e Virgílio, nas tragédias gregas de Sófocles e Eurípidas, e na voz de outros poetas gregos ou latinos como Calímaco, Propércio e Catulo. Há também uma única carta cuja emitente é uma personagem histórica: a poetisa Safo.

As primeiras quinze cartas são, respectivamente: Penélope a Ulisses, Fílis a Demofonte, Briseida a Aquiles, Fedra a Hipólito, Enone a Páris, Hipsípila a Jasão, Dido a Eneias, Hermíone a Orestes, Dejanira a Hércules, Ariadne a Teseu, Cânace a Macareu, Medeia a Jasão, Laodamia a Protesilau, Hipermnestra a Linceu e Safo a Fáon. Alguns estudiosos veem esse primeiro conjunto de cartas como monólogos, pois não possuem respostas. Nelas, as heroínas mostram o desespero de suas paixões, lamentam-se como mulheres apaixonadas que foram traídas e/ou abandonadas. Essa característica de lamento, queixa, em versos elegíacos mostra como as personagens são retratadas em chave elegíaca.

No entanto, o segundo conjunto de cartas, mais conhecido como as “cartas duplas”, difere tanto por ter resposta quanto pelo fato de a mulher estar em uma posição mais elevada: quem envia a primeira carta é o homem, pois é ele que se lamenta e está apaixonadamente desesperado. Conforme Gonçalves (1998, p. 184), apesar de também estarem inquietas devido à paixão, elas respondem “mostrando-se

¹⁰ Publicado provavelmente com o título de *Heroidum Epistulae* e depois simplificado pelos gramáticos como *Heroides*, conforme encontrado, por exemplo, em Prisciano, no século V – cf. OVIDIO. *Heroides. Lettere di eroine*. GARDINI, N. (Introduzione, traduzione e note). Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1994, p.VI.

sempre superiores”. As seis cartas restantes são: Páris a Helena, Helena a Páris, Leandro a Hero, Hero a Leandro, Acôncio a Cidipe e Cidipe a Acôncio.

Alguns estudiosos levantam dúvidas acerca da autenticidade de algumas cartas das *Heroides*, pois Ovídio cita apenas algumas na segunda edição dos *Amores* 2,18,19-26:

*quod licet, aut artes teneri profiteamur Amoris
(ei mihi, praeceptis urgeor ipse meis!),
aut quod Penelopes uerbis reddatur Vlixii
scribimus et lacrimas, Phylli relictas, tuas,
quod Paris et Macareus et quod male gratus Iason
Hippolytique parens Hippolytusque legant,
quodque tenens strictum Dido miserabilis ense
dicat et † Aoniae Lesbis amata Iyrae. †*

Ou ensinamos, pois nos é permitido, as artes do terno Amor
(ai de mim! molestam-me meus próprios preceitos!)
ou escrevemos, com as palavras de Penélope, o que seria entregue
a Ulisses e tuas lágrimas, Filis desamparada,
e o que Páris e Macareu e o que o ingrato Jasão
e Hipólito e os pais de Hipólito poderiam ler,
e o que Dido, miserável, diria ao empunhar a espada
desembainhada e a amada de Lesbos à lira aônia.¹¹

Ocorre a citação de apenas nove cartas, o que faz levantar suspeitas de que as doze restantes não seriam autênticas, como discute Knox (1986, p. 207):

As nove cartas referidas aqui correspondem a poemas existentes na coleção conhecida como *Heroides*, mas não há menção das doze cartas restantes. A questão que surge imediatamente é se Ovídio pretendia referir-se à coleção completa das cartas nos *Am.* 2.18 e, em caso afirmativo, em que medida o grupo de cartas em nosso poder corresponde à obra esboçada aqui. O problema fica

¹¹ Cf. BEM, L.A. *Metapoesia e confluência genérica nos Amores de Ovídio*. 2011. 373p. Tese (Doutorado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011, p. 301.

ainda mais complicado pela corrupção da linha 26, que se refere à décima quinta epístola, de Safo a Fáon.¹²

Dessa forma, encontramos pormenorizadas discussões sobre a autenticidade de algumas epístolas; no entanto, apesar dessas objeções, a maioria dos estudiosos acredita que Ovídio é o autor da coleção inteira. A carta de Safo é a primeira a integrar o conjunto das cartas consideradas inautênticas, tanto pelo fragmento problemático do livro dos *Amores* (2,18,26) como por ser escrita por uma personagem não-fictícia, mas a oitava, a nona e a décima terceira (Hermíone a Orestes, Dejanira a Hércules e Laodamia a Protesilau) também suscitam descrença conforme afirma Knox (1986, p. 208).

Outra carta que gerou questionamentos foi a décima segunda, de Medeia para Jasão – eleita por nós como objeto de estudo.¹³ O motivador desse embate é o trecho dos *Amores* acima citado, pois Ovídio aparentemente escreve apenas sobre uma carta endereçada a Jasão e, na edição das *Heroides*, há duas cartas destinadas a ele. Knox (1986) apresenta vários argumentos para dizer que o autor da carta XII seria um péssimo imitador de Ovídio: primeiramente, Jasão é o único a ser o destinatário de duas cartas do conjunto (carta VI de Hipsípile e a XII de Medeia); a carta XII não possuiria a estrutura esperada (e comum) encontrada nas outras, tendo mais características de solilóquio dramático; há arcaísmos e uso de expressões estranhos à estética ovidiana; e, por fim, argúi que a carta faz alusões às obras mais tardias de Ovídio, como ao livro VII das *Metamorfoses* e, portanto, teria sido escrita depois da publicação das *Heroides*.

¹² “The nine epistles referred to here correspond to extant poems in the collection known as the *Heroides*, but there is no mention of the remaining twelve letters. The question immediately arises whether Ovid intended to refer to a complete collection of epistles in *Am.* 2.18 and, if so, to what extent the group of letters in our possession corresponds to the work sketched out here. The issue is further complicated by the corruption of line 26, which refers to the fifteenth epistle, Sappho to Phaon”.

¹³ Entretanto, não discutiremos profundamente sua autenticidade, apresentaremos, apenas, algumas opiniões abalizadas contra e a favor da autenticidade.

Hinds (1997) refuta a tese de Knox, retomando os próprios pontos apresentados por este. Como Jasão é o único destinatário de duas cartas, Hinds (1997, p. 29) defende que a “interação textual das duas correspondentes de Jasão é dinâmica e autoconsciente”,¹⁴ já que, em sua própria carta, Hipsípila refere-se constante e incansavelmente a Medeia, chegando até mesmo a afirmar em um hexâmetro “*Medeae Medea forem*”,¹⁵ e, além disso, todas as terríveis imprecações feitas pela mulher de Lemnos no final da carta recairão sobre Medeia. Dessa forma, há a possibilidade de Ovídio querer fundir as rivais em uma mulher só¹⁶ e, por isso, a citação n’*Os Amores* II pode sugerir a existência de apenas uma carta. Hinds prossegue afirmando que, embora a carta XII não possua a estrutura comumente encontrada nas outras da coleção, como a saudação epistolar, por exemplo, ela refere-se a ela mesma no verso 114 (*deficit hoc uno littera nostra loco*)¹⁷, explicitando seu caráter epistolar. Ela não deixa de possuir uma identidade trágica proposital e fazer alusão, sobretudo, às tragédias de Eurípides e de poetas republicanos latinos, contudo, a carta não se descaracteriza genericamente apenas por possuir essas referências trágicas, mas tais alusões tornam-na mais rica e interessante por ecoar os poetas antecedentes. O uso de estilo, metro e dicção que não parecem ser da autoria de Ovídio ocorre porque, como salienta Hinds, simplesmente os poetas não escrevem como se espera e, por isso, são poetas. E, finalmente, o estudioso americano mostra que a carta dialoga com textos precedentes e posteriores, mas que é arbitrário afirmar que a carta XII foi escrita depois das *Metamorfoses* VII.

Enquanto Knox está preocupado em ressaltar que o autor da Carta XII era um imitador inferior a Ovídio (*a reworker*), Hinds busca, nessa crítica direta, defender

¹⁴ “(...) textual interaction of Jason’s two correspondents is dynamic and self-conscious”.

¹⁵ *Heroides*, VI, 151: “Para Medeia, eu seria Medeia”. Hipsípila refere-se aos encantamentos e sortilégios de Medeia e ameaça que se comportaria da mesma forma com a rival, já que, do seu ponto de vista, a outra é uma feiticeira cruel e impassível.

¹⁶ Para Hinds, as histórias das mulheres que se relacionam com Jasão se repetem: são seduzidas, se apaixonam, se entregam a esse amor sem medir as consequências futuras e, no final, são abandonadas.

¹⁷ “Minha carta não cita aquele único ponto”.

principalmente a habilidade do autor (*a creative imitator*), “sendo ele (ou ela) Ovídio ou não”¹⁸ (HINDS, 1997, p. 44).

A inovação de Ovídio ao escrever as *Heroides* é outro tema que também tem provocado discussões, embora menos acirradas, pois o próprio Ovídio se autodenomina como criador de uma arte desconhecida¹⁹. A novidade, porém, não está no fato de o eu poético possuir uma voz feminina – embora, tradicionalmente, a poesia elegíaca caracterizar-se por ter um emissor masculino – como pode parecer à primeira vista, mas Gardini (1994, p. VII) alerta que a novidade está “na adaptação da forma epistolar aos modos da elegia”²⁰. Rosati (1989, p. 6) já afirmara que “uma inteira coleção de cartas de amor da parte das heroínas do mito aos seus amantes ou maridos ausentes” era, de fato, um gênero novo²¹.

Rosati (1989) comenta que esse novo gênero parecido com o monólogo, além de apresentar a aflição das heroínas, precisa conter também a história de cada uma: como falta um narrador externo, a própria heroína, no decorrer da carta, vai falando de si e referindo-se ao seu mito para haver provas evidentes de verossimilhança (também, naturalmente, para aumentar a persuasão diante do destinatário) e, ao mesmo tempo, fica restrita a eventos que já aconteceram até o momento da carta sem poder referir-se a acontecimentos posteriores ao ato da escrita. O estudioso prossegue observando que há um ganho em verossimilhança e eficácia nas “cartas duplas”, já que “a troca de cartas, agora, não é mais uma forma narrativa gratuita, condenada a trair, como muitas vezes nas cartas individuais, a sua natureza artificial, ou a falta de verossimilhança, mas torna-se parte integrante do

¹⁸ “(...) whether he (or she) be Ovid or not”.

¹⁹ *Vel tibi composite cantetur Epistola uoce:/ Ignotum hoc aliis ille nouauit opus. Ars Am. 3, 345-6* “ou declama com arte uma epístola de sua lavra;/ este gênero, que outros desconheciam, ele o criou” – Cf. TREVIZAM, M. *A elegia erótica romana e a tradição didascálica como matrizes compositivas da Ars amatoria de Ovídio*. Dissertação (Mestrado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003, p. 260.

²⁰ “ (...) nell'adeguamento della forma epistolare ai modi dell'elegia”.

²¹ “(...) un'intera collezione di lettere d'amore da parte di eroine del mito ai loro amanti o mariti lontani: cioè, appunto, un genere nuovo”.

desenvolvimento dramático da história” (p. 24)²², tendo o confronto de dois pontos de vistas sobre a mesma história e, sobretudo, sendo ela contada em dois momentos diferentes.

Um gênero novo, por certo; porém, não é impossível citar precedentes formais como a epístola properciana de Aretusa²³. Outro comentário recorrente dos estudiosos sobre a obra de Ovídio é a presença de exercícios retóricos muito utilizados nas escolas romanas, como a suasória e a controvérsia. Apesar disso, não se tem um consenso sobre essa influência retórica: alguns não aceitam a denominação “Ovid the rhetorician” e, em outro extremo, outros consideram essencial o conhecimento das teorias retóricas para a compreensão da poesia elegíaca em geral (Pinotti, 2009, p. 189).²⁴

Apesar de todas as discussões, concordamos inteiramente quando Nicola Gardini (p. XIX) afirma que, nas Heroides:

O leitor de Ovídio tem, dessa forma, o prazer de ver pela primeira vez as heroínas trágicas e épicas comportarem-se como amantes elegíacas, segundo as mesmas estratégias com as quais vemos lamentar-se e queixar-se os amantes da poesia que vai desde os Amores de Galo até o de Ovídio.²⁵

²² “(...) lo scambio di lettere, allora, non è più una forma narrativa gratuita, condannata a tradire, come spesso nelle epistole singole, la sua natura artificiosa, o il difetto di verosimiglianza, ma diventa parte integrante dello sviluppo drammatico della vicenda”.

²³ Prop. IV,iii - Cf. PINOTTI, P. *L'Elegia Latina. Storia di una forma poetica*. Roma: Carocci, 2009, p. 188; OVÍDIO, 1994, p. VII.

²⁴ Cf. Bem, 2011, p. 21 e Gonçalves, 1998, p. 3-5.

²⁵ “Il lettore di Ovidio ha così il piacere di vedere per la prima volta eroine tragiche ed epiche comportarsi come amanti elegiache, secondo le stesse strategie con cui vediamo lamentarsi e dolersi gli amanti della poesia che va dagli Amores di Gallo a quelli di Ovidio”.

Capítulo 2

i - Análise dos Elementos Elegíacos na Heroide XII

Medeia, a emissora da epístola XII das *Heroides*, sem dúvida, nos remete, sobretudo, às célebres e consagradas personagens da tragédia de Eurípides e da épica de Apolônio.²⁶ Mas, mesmo com essas referências fortes e que não podem ser ignoradas, Ovídio inova e filtra a história da feiticeira do reino bárbaro da Cólquida através do crivo elegíaco. Este trabalho pretende discorrer sobre os elementos elegíacos encontrados na epístola e que contribuem para a construção dessa personagem.

Conforme é conhecido o mito, Medeia, filha do rei Eetes, ajuda um estrangeiro (Jasão), traindo seu próprio pai. Após a traição, abandona sua pátria, foge com Jasão e, para que seu pai seja obrigado a parar de perseguir a Nau Argo e os fugitivos, ela mesma mata e esquarteja seu irmão, lançando os membros dele pelo caminho. Dessa forma, seu pai vai recolhendo as partes do corpo do filho para preparar um sepultamento digno. Chegando a Iolco, eles ficam sabendo que Jasão fora enganado por seu tio Pélias e, por vingança, Medeia engana as filhas de Pélias para que elas matem seu próprio pai (esquartejando-o e cozinhando-o, pois Medeia dissera que, com esses procedimentos, o rejuvenesceria). O casal foge, então, para Corinto e, durante os dez anos que vivem lá, nascem seus dois filhos. Tudo parece em ordem, até que Jasão decide se casar com a filha do rei de Corinto, Gláucia (ou Creúsa), e o rei – por temor da famigerada feiticeira – bane-a do seu reino, mas permite, em um momento de fraqueza, que ela permaneça apenas por mais um dia.

²⁶ Na literatura grega, o primeiro relato do mito de Medeia vem da Quarta *Ode Pítica* de Píndaro. Também Ênio, o próprio Ovídio (embora seja uma obra perdida hoje) e Sêneca escreveram uma versão da tragédia de Medeia. Valério Flaco escreve *Argonautica*, mas essa obra fica inacabada. Ovídio também conta esse mito no livro VII das *Metamorfoses*.

Para os gregos, havia um conceito-chave chamado *timé*, que é traduzido normalmente por “honra”; logo no início da peça de Eurípides, a nutriz afirma, indicando o estado miserável da protagonista, que Medeia está desonrada (*etimasméne*). Na Cólquida, Medeia era respeitada e honrada por ser filha do rei Eetes e neta do deus Sol, mas após trair seu pai e sua pátria, matar seu irmão e cometer crimes horrendos (tudo isso por amor a Jasão e para que ele fosse respeitado e honrado), ela terá perdido toda a *timé* que possuía em sua terra natal. Assim, resta Jasão como o único que poderia honrá-la, partindo de um princípio de reciprocidade, mas ele, pelo contrário, simplesmente a troca pela filha do rei Creonte²⁷:

Medeia encontra-se nesta situação: ela foi desvalorizada, foi desonrada, foi ferida em sua *timé*. É esse golpe contra sua honra – que a atinge não só na reputação, mas também em seu valor interno – que desencadeará sua vingança. Entre os gregos, o nobre que é ferido em sua honra tem não só o direito, mas o dever de vingar-se. A vingança de Medeia será medonha, proporcional à desonra de que se crê vítima (Eurípides, 2006, p.15).

Não é essa Medeia cumprindo o dever de vingar-se que leremos na Epístola XII, mas evidenciar-se-á uma outra, que se humilha, e, principalmente, se lamenta conforme o faz o eu poético nos poemas elegíacos.

A Epístola XII, como já apresentamos no subcapítulo sobre as *Heroides*, é uma das cartas cuja autenticidade é muito discutida, entre outras razões, porque se inicia abruptamente sem a abertura epistolar, e os primeiros versos assemelham-se mais a um monólogo, já que o contato com o destinatário é esparso. Curiosamente, o *at* – que possui uma nuance adversativa, contrapondo a diligência de Medeia no passado à falta de diligência de Jasão às suas súplicas²⁸ – pode trazer à lembrança de muitos

²⁷ Comentários valiosos na Introdução da tradução da Medeia de Eurípides de Flávio Ribeiro de Oliveira; cf. EURÍPIDES. *Medéia*. Tradução Flávio Ribeiro de Oliveira. São Paulo: Odysseus Editora, 2006, 179 p. (Coleção Kouros).

²⁸ Cf. BESSONE, F. P. *Ouidii Nasonis. Heroidum Epistula XII Medea Iasoni*. Firenze: Felice Le Monnier, 1997, p. 62.

leitores a abertura do Canto IV da *Eneida*, devido também à presença de *regina*: Dido²⁹ e Medeia figuram como rainhas abandonadas.

Medeia se recorda, nos três primeiros dísticos, de ter ajudado Jasão e diz que seria preferível morrer (pois morreria bem, morreria honrada), já que tudo o que aconteceu a ela depois que a embarcação dos Argonautas chegou à Cólquida foi punição. Dessa forma, inicia-se o lamento elegíaco, que torna-se mais evidente com o *Ei mihi!*, tão expressivo da dor que a rainha e feiticeira da Cólquida sente no momento da escrita. As perguntas retóricas sobre os acontecimentos conduzidos pelo fado (“*Ei mihi! cur umquam iuuenalibus acta lacertis/ Phrixeam petiit Pelias arbor ouem?/ Cur umquam Colchi Magnetida uidimus Argon/ Turbaque Phasiacam Graia bibistis aquam?/ Cur mihi plus aequo flauī placuere capilli/ Et decor et linguae gratia ficta tuae?*” vv.7-12³⁰) mostram o desespero da sua paixão. A primeira pergunta contém uma palavra muito expressiva para a elegia: *iuuenalibus* referente aos braços que moveram a Nau Argo até Cólquida. Como se sabe, nas convenções do gênero elegíaco, o eu-poético é jovem e o leitor das elegias são, supostamente, jovens que possuem experiência direta com o amor: “em primeiro lugar, o poeta-amante deve agradar a uma determinada jovem, conquistar seu amor e oferecer, como forma de agradecimento, o presente único da imortalidade literária”.³¹ Certamente esse conteúdo programático não ocorre nas *Heroides*, mas a carta XII possui algumas referências lexicais a essa característica elegíaca fundamental.

²⁹ Dido é colocada nesse canto na posição de amante elegíaca, da mesma forma que Medeia o será na carta ovidiana; cf. VASCONCELLOS, P.S. *Efeitos Intertextuais na Eneida de Virgílio*. Tese (Tese de Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996, p. 204: “a imitação de Catulo cumpre uma outra função – inserir o episódio de Dido na tradição elegíaca, como somos levados a acreditar ao observar que, em todo o livro IV, é recorrente a presença, através de lugares-comuns e léxico próprio, do registro elegíaco, que assim irrompe no corpo da épica. Virgílio trata Dido, nesse livro sobretudo, como uma personagem da elegia. Operação delicada: o poeta põe em primeiro plano a heroína acossada pela paixão dilacerante, a ponto de Eneias abandonar provisoriamente o papel de protagonista; significativamente, o canto IV se inicia e termina com o foco centrado em Dido”.

³⁰ “Ai de mim! Por que um dia, impelido pelos braços jovens,/ o lenho do Pélio foi em busca da ovelha de Frixo?/ Por que um dia, impelido pelos braços jovens, / o lenho do Pélio foi em busca da ovelha de Frixo? / Por que um dia nós, da Cólquida, avistamos a Argo de Magnésia / e, vós, multidão de gregos, bebestes a água do Fásis?”

³¹ Cf. BEM, 2011, p. 23.

Seguindo o *Index verborum amatoriorum* de René Pichon, encontramos mais léxico da elegia no próximo dístico: *flaui placuere capilli / et decor et gratia*. O charme de Jasão, seus cabelos e sua beleza exerceram um encantamento sobre Medeia e, principalmente, a *gratia* da sua língua: Jasão possui suavidade nas palavras e essa habilidade será essencial para a sedução da jovem descendente do Sol. Tradicionalmente, na elegia, o homem emprega um discurso decoroso para conquistar uma jovem. As palavras brandas de Jasão, portanto, o ajudam no processo de convencer a única pessoa que tinha os saberes e os poderes de feiticeira e que poderia auxiliá-lo nas tarefas propostas por Eetes, humanamente impossíveis de se realizar. Essa suavidade é também cantada por Propércio I,ii,29: *unica nec desit iucundis gratia uerbis*³².

Medeia prossegue lamentando ter ajudado Jasão: teria sido melhor que ele tivesse sofrido e chega até mesmo a desejar que ele tivesse morrido, pois, então, todas as mentiras pereceriam com ele. O *topos* elegíaco ou *locus communis* da ingratidão é, ousamos dizer, o que mais aparece nessa epístola.³³ Ela descreve Jasão como *immemor* e *ingrato*, seu esquecimento está diretamente ligado à sua ingratidão; aqui, o modelo³⁴ é Teseu³⁵ do poema LXIV (58, 123, 135 e 248) de Catulo (87 – 54 a.C.), que recebe esse epíteto quatro vezes:

*immemor at iuuenis fugiens pellit uada remis,
liquerit immemori discedens pectore coniunx?
immemor a! Deuota domum periura portas?*

³² Trad.: “e a única graça não está ausente nas tuas encantadoras palavras”. As traduções dos trechos de Tibulo e Propércio, salvo aquelas com indicações, são nossas e revistas por nosso orientador – para confrontá-la, seguimos os livros com a edição do Consejo Superior de Investigaciones Científicas das elegias de Propércio e a edição de Tibulo da Clarendon Press (indicação completa nas referências).

³³ Para Hinds, o *male gratus* que aparece em *Am.* II, 18, 22 caracterizaria muito mais a relação de Medeia a Jasão do que a de Hipsípila e Jasão: *ingratus* é citado três vezes nas *Her.*, XII (21,124,206).

³⁴ Cf. Bessone, 1997, p. 85 e anexo (Pichon, 1991, p. 170).

³⁵ O mito de Ariadne e Teseu também é citado no canto III da *Argonáutica* de Apolônio de Rodas: Jasão em seu discurso a Medeia ilustra sua fala com o exemplo de Ariadne, que ajuda um estrangeiro e deixa sua pátria para acompanhar Teseu; porém, em nenhum momento, ele fala sobre o abandono de Ariadne em Naxos, mas tal comparação sugere que a história pode ter um final semelhante.

obtulerat mente immemori, talem ipse recepit.

“Mas o jovem não lembra e foge e fere a onda”.

“lá o amante a deixou, fugindo sem lembrar-se?”

“Fugindo assim, dos deuses desprezando, imêmore”.

“dera, por ter a mente imêmore, colheu”.³⁶

Ariadne possui uma história semelhante à de Medeia: apaixonada pelo estrangeiro, auxilia-o mesmo após a morte de seu meio-irmão (o *Minotauro*), foge e é abandonada na ilha de Naxos; da mesma forma, Teseu é apresentado tão desmemoriado (e ingrato) como Jasão. Esse mito é contado em um dos chamados *carmina maiora*³⁷ de Catulo, devido à longa extensão e ao conteúdo erudito que se vê, por exemplo, nas referências a mitos gregos e latinos. O tema central do poema LXIV, como o próprio título pelo qual o poema é tradicionalmente conhecido indica, é o *Epitalâmio de Tétis e Peleu*, mas, a partir da descrição minuciosa da colcha iniciada no verso 52, é contada a história de Ariadne e Teseu até o verso 266. Embora o poema LXIV seja escrito em hexâmetros (e, por isso, não se caracteriza metricamente como elegia), as queixas de Ariadne são vazadas numa linguagem que parece prenunciar a linguagem elegíaca – Pichon o insere no *Index verborum Amatoriorum*.

Perfidiae também é outra palavra-chave da escrita elegíaca e tópica no lamento da heroína abandonada. Apresentamos um belo *exemplum* elegíaco de Medeia em Propércio II, 24,42-46³⁸:

*credo ego sed multos non habuisse fidem.
paruo dilexit spatio Minoida Theseus,
Phyllida Demophoon, hospes uterque malus.
Iam tibi Iasonia nota est Medea carina*

³⁶ Traduções de João Angelo Oliva Neto em *O livro de Catulo*. São Paulo: Edusp, 1996, p. 120ss.

³⁷ Os poemas LXI a LXVIII estão inclusos nessa classificação.

³⁸ Cf. Bessone, 1997, p. 89.

et modo seruato sola relictu uiro.

Mas eu creio que muitos não mantiveram a palavra.
Teseu num curto espaço de tempo amou a de Minos;
A Fílis, Demofonte; um e outro, maus hóspedes.
Já te é conhecida Medeia, no navio de Jasão
E, em seguida, deixada só, logo depois de ter salvado o seu
[homem.]”³⁹

Medeia, como uma típica amante elegíaca, constantemente se refere a Jasão, com o despeito de uma mulher abandonada, chamando-o de *scelerate* (duas ocorrências nessa carta), o homem que não mantém sua palavra, que possui língua enganosa. Encontramos os mesmos insultos dirigidos a Jasão na voz de Hipsípile (*Her.* VI,145-146): *quo uultu natos, quo me scelerate uideres? I perfidiae pretio qua nece dignus eras?*⁴⁰. É interessante notar que o que ocorre na história de Hipsípile se repete com Medeia; percebemos, conforme Hinds (1997, p. 27), que a comparação entre as *Heroides* 6 e 12 é uma das possibilidades mais frutíferas da compilação.

O topos da ingratidão é retomado quando Medeia chama Jasão de *ingrato* e antecipa que vai lhe “lançar em rosto” (*exprobrare*) todos os *meriti*, trabalhos ou benefícios que ela lhe fez, retomando o mito e, ao mesmo tempo, comparando-se com a *noua nupta*, Gláucia. Novamente, com despeito, observa que ela terá o único prazer obtido de um homem ingrato: “jogar na cara” dele tudo o que ela lhe fez.

O tom de lamentação é intercalado por momentos de intensa emoção motivada pela paixão, como na narração de Medeia sobre o dia em que viu Jasão pela primeira vez; na passagem, notamos uma série de vocábulos elegíacos: *ruina* (ruína), *perii* (perdi-me), *ignibus* (fogo), *arsis* (abrasei) – veja-se, em anexo, o léxico elegíaco reportado na obra de Pichon. A coincidência do momento de ver e de se apaixonar está muito evidente com o *et uidi et perii*, e o fogo ardente é apresentado como metáfora do

³⁹ Tradução de Paulo Sérgio de Vasconcellos.

⁴⁰ “Com que cara terias olhado para teus filhos, criminoso, e também para mim? Como preço de tua perfídia eras merecedor de que tipo de morte?” (trad.: Gonçalves, 1998, p. 104).

amor, da paixão incontrolável, origem de todo o mal, pois o amor elegíaco faz o amante sofrer (vv.31-36):

*Tunc ego te uidi; tunc coepi scire quis 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.*

“Então, eu te vi; e, naquele momento, comecei a saber quem [eras;
Aquele foi o início da ruína de minha mente.
E vi e perdi-me! Não era conhecido o fogo com que me abrazei,
como arde a tocha de pinheiro aos deuses grandiosos.
E eras formoso e meu destino me arrastava;
teus olhos roubaram a luz dos meus.”

Medeia volta a falar também sobre a atração que sentia por Jasão no verso 35 – *formosus* revela a tópica da beleza que captura o olhar do amante – e a total incapacidade (dela) de agir contra os desígnios do destino, com uma leve variação das palavras de Hipsípile na *Heroide* VI, 51: *sed me mala fata trahebant*⁴¹. Um verso com uma magnífica intensidade poético-elegíaca é o 36: *Abstulerant oculi lumina nostra tui*. A expressão *lumina* é frequentemente usada para designar os olhos, ou a luz dos olhos, na poesia elegíaca, como em Prop., I, xv, 40 *et fletum inuitis ducere luminibus?*⁴² e na *Her.*, IV, 84 *Denique nostra iuuat lumina, quidquid agas*⁴³.

Os três dísticos citados acima mostram que a paixão de Medeia por Jasão não esmoreceu, pois, conforme descreve suas lembranças, ela vai revivendo, de forma elegíaca, os acontecimentos passados e expressando na escrita as emoções suscitadas pela recordação. Contudo, rapidamente a emissora da carta abandona o modo apaixonado, recupera o tom lamentoso de heroína abandonada e nomeia o

⁴¹ “Mas uma má sorte arrastava-me” (trad.: Gonçalves, 1998, p. 101).

⁴² “E tirar lágrimas de seus olhos contrariados?”.

⁴³ “Resumindo, meus olhos comprazem-me com tudo o que fazes” (trad.: Gonçalves, *Op. Cit.*, p. 85).

jovem grego de *perfide*, um vocábulo muito frequente nos poetas elegíacos, como Catulo, Tibulo, Propércio e o próprio Ovídio, como Pichon aponta (veja referência em anexo): *Am.*,III,iii,10 *per quos mentita est perfida saepe mihi*⁴⁴ e *Her.*,VII,79 *Sed neque fers tecum, nec quae mihi perfide, iactas*⁴⁵.

Jasão é pérfido, pois, na visão da Medeia traída e abandonada, o herói percebeu desde o início que ela estava atraída por ele, já que, retornando à metáfora do amor como fogo, não é possível esconder essa chama que é o amor: *Eminet indicio prodita flamma suo*⁴⁶.

Então, como forma de argumentar e persuadir Jasão, Medeia se recorda das recomendações de seu pai, o rei Eetes, aos Argonautas e, mais precisamente, a Jasão, sobre os procedimentos a serem seguidos para se obter o Velocino de Ouro: o jovem deveria atrelar dois bois que tinham chifres e cascos de bronzes e exalavam chamas pelas narinas e, ainda com eles, arar a terra, depois semear sementes de dente de dragão das quais nasceriam soldados armados para matá-lo, e, por fim, deveria vencer, de alguma forma, o dragão que nunca dormia e, portanto, guardava constantemente o Velocino de Ouro.

A rainha lembra que, no final do banquete, todos se ergueram abatidos e sem esperança e fora ela quem o ajudara a enfrentar e superar os desafios, então, intervém fazendo uma pergunta provocativa a Jasão: *Quam tibi tunc longe regnum dotale Creusae/ Et socer et magni nata Creontis erat?*⁴⁷. Com essa interrogação, Medeia tenta explicitar a falta de *meriti* de Gláucia, pois, em um momento crucial da vida do herói, a *noua nupta* estava ausente e, mais intensamente, mostra o oportunismo de Jasão que sempre se adequa às circunstâncias⁴⁸ – no passado, precisava da ajuda de Medeia e, no presente, é vantajoso apenas estabelecer relações com a família real

⁴⁴ “Com os quais a pérfida muitas vezes mentiu para mim” (trad.: Bem, 2011, p. 315).

⁴⁵ “Mas não os levas contigo, nem, as coisas de que te gabas, pérfido” (trad.: Gonçalves, 1998, p. 111).

⁴⁶ “A chama se eleva, traindo-se com seus próprios indícios”.

⁴⁷ “Naquele tempo, quão longe estava de ti o reino dado em dote de Creúsa/ e o sogro e a filha do grande Creonte?”

⁴⁸ Cf. Bessone, 1997, p. 120.

de Corinto, remetendo à outra característica da *puella* elegíaca que troca de amantes conforme sua demanda por bens materiais.

Os dísticos seguintes são abundantes em léxico próprio da elegia, pois temos a descrição de uma Medeia aflita pela preocupação com o estrangeiro (vv.55-64):

*Tristis abis; oculis abeuntem prosequor udis,
Et dixit tenui murmure lingua "uale".
Vt positum tetigi thalamo male saucia lectum,
Acta est per lacrimas nox mihi, quanta fuit;
Ante oculos taurique meos segetesque nefandae,
Ante meos oculos peruigil anguis erat.
Hinc amor, hinc timor est; ipsum timor auget amorem.
Mane erat et thalamo cara recepta soror
Disiectamque comas auersaque in ora iacentem
Inuenit et lacrimis omnia plena meis.*

"Afastas-te triste. Acompanho-te com os olhos marejados enquanto te
[afastas
e a língua disse com um débil murmúrio: "Adeus!".
Logo que toquei o leito pronto no tálamo, desgraçadamente ferida,
a noite, longa que foi, transcorreu para mim com muitas lágrimas.
Diante dos meus olhos, os touros e a ceifa abominável,
diante dos olhos meus estava o dragão que não dorme.
De um lado, o amor, de outro, o temor; o próprio temor faz crescer o
[amor.
Era já dia e minha querida irmã recolheu-se ao tálamo,
encontrou-me com os cabelos soltos e desalinados, a cabeça baixa
e tudo pleno das minhas lágrimas."

Bessone (p.121-122) nota que, para Medeia, o distanciamento de Jasão torna-se quase uma cena elegíaca de despedida devido às lágrimas, às palavras de adeus e os olhos que seguem o que parte. No verso 57, temos mais um indício de que Medeia está completa e perdidamente apaixonada por Jasão: ela já está desgraçadamente ferida (*male saucia*). *Saucius* evoca as dores cruéis que o amor provoca nos amantes e nos remete a outra história desditosa de amor: a de Dido e

Eneias já mencionada neste trabalho.⁴⁹ Além da ferida, Medeia não controla sua dor e verte muitas lágrimas por temer a morte do amado; as lágrimas sempre estão presentes quando o tema está relacionado à morte do eu elegíaco ou à morte da pessoa amada, como vemos em Tibulo, I, i, 62 *tristibus et lacrimis oscula mixta dabis*⁵⁰ e em Propércio, I, xix, 18 e 23 *cara tamen lacrimis ossa futura meis*⁵¹, *cogat et inuitam lacrimas siccare cadentis*.⁵²

O lamento sobre a noite longa é outro tópico da elegia (Bessone, p.125), e *quanta fuit* intensifica a demora do nascer do dia e explicita como a noite pareceu interminável à amante. Medeia não consegue se tranquilizar devido à paixão avassaladora que a afetou e a preocupação com o ser amado: as provas impostas a Jasão são para ela um total terror, pois ela sabe que ninguém é capaz de realizá-las e teme muito que Jasão pereça durante sua execução. Propércio I,i,33 mostra a agitação noturna do amante elegíaco: *nam me nostra Venus noctes exercet amaras*⁵³.

O conflito interior entre amor e temor relembra outros conflitos apresentados na elegia (Bessone, p.127), como aquele entre o lícito e o agradável em *Am.*,II,xix,3-4: *quod licet, ingratum est; quod non licet acrius urit: / ferreus est, siquis quod sinit alter amat*⁵⁴; e o conflito mais clássico entre o amor e o pudor em *Am.*,III,x,27-29: *uidit et, u tenerae flammam rapuere medullae, / hinc pudor, ex illa parte trahebat amor. / uictus amore pudor*⁵⁵. No gênero elegíaco, esses conflitos terminam sempre por favorecer o amor, porque o amor elegíaco é item *sine qua non* da poesia elegia erótica, como o

⁴⁹ Dido, rainha de Cartago, recebe estrangeiros de Troia em seu reino e se enamora por Eneias, mas o guerreiro troiano possui uma missão que ultrapassa o seu querer, pois precisa cumprir os desígnios que o destino reservou para ele: fundar um império na região que hoje é a Itália. Assim, Eneias resolve partir de Cartago após o aviso de Mercúrio, e Dido, cegamente apaixonada e em extrema angústia, tira sua própria vida. No livro IV, ocorre o desenvolvimento da "imagem do ferimento de amor da rainha que se transforma em chaga letal, infligida pela espada de Eneias na auto-imolação final imagens de ferida e fogo anunciam o trágico desfecho, a morte pelo ferro e o corpo queimado na pira que a própria Dido mandara erguer" – cf. VASCONCELLOS, 1996, p. 107-108.

⁵⁰ "Darás beijos misturados com tristes lágrimas".

⁵¹ "Entretanto, teus ossos serão caros às minhas lágrimas".

⁵² "E obrigue, forçada, a secar as lágrimas que caírem".

⁵³ "Pois a nossa Vênus atormenta-me com noites amargas".

⁵⁴ "O lícito não é agradável; o ilícito abrasa mais intensamente/ se alguém ama o que outro concede, este é de ferro" (trad.: Bem, 2011, p. 303).

⁵⁵ "Viu-o e, assim que suas delicadas entranhas se incendiaram,/ sentiu, em uma parte, amor e, em outra, pudor./ O pudor foi vencido pelo amor" (trad.: Ibid., p. 343).

temor de Medeia, que aumenta o seu amor. E, quando a força é contrária ao amor, no caso do pudor, ela é menos intensa e se extingue facilmente ante o poder de Cupido.

A partir do pentâmetro 65, há marcadores lexicais que ressaltam a juventude de Jasão (*iuueni*) e de Medeia (*uirgo, puella*), conseqüentemente, remetendo-nos a uma característica do eu poético e dos leitores do gênero elegíaco, como já apresentada anteriormente, em breves palavras, neste trabalho.

Medeia recorda o bosque e o templo onde ela e Jasão se encontraram e pergunta se ele se lembra do lugar (*Noscis an exciderunt mecum loca?*⁵⁶); esse temor e, de certa forma, essa repreensão do esquecimento é tópico na elegia: Prop.I,xI,15-16 *Vt solet amoto labi custode puella / perfida communis nec meminisse deos*⁵⁷; Ov.trist.4,3,10: *Sitque memor nostri necne referte mihi*⁵⁸.

Na Heroide XII, Medeia expressa o discurso de Jasão e descreve sua fala como *infido ore*, referindo-se às suas palavras como traiçoeiras; é curioso fazer um paralelo com a *gratia linguae* usada anteriormente na epístola e revelando o *ethos* de jovem inocente que Medeia constrói para si mesma. *Infido* está ligado a *perfidus* (ambos possuem um prefixo que, de certa forma, nega a *fides*, a confiança e a palavra dada) e também faz parte dos registros elegíacos. Então, Jasão constrói uma súplica solene, adulando a jovem feiticeira, humilhando-se (*Quodsi forte uirum non dedignare Pelasgum*⁵⁹) e prometendo-lhe casamento (*Spiritus ante meus tenues uanescent in auras / Quam thalamo nisi tu nupta sit ulla meo*⁶⁰). Apesar de a fala de Jasão ter um tom solene, também observamos muitos vocábulos elegíacos (confrontar lista em anexo): *meritis, tuum, dedignare, thalamo, nupta e mariti*⁶¹. Assim, Jasão, por meio das suaves e enganosas palavras, busca convencer Medeia a ajudá-lo da mesma forma que a

⁵⁶ “Reconheces ou esqueceste os lugares assim como te esqueceste de mim?”

⁵⁷ “Assim costuma cair a mulher pérfida, afastado o guardião, sem recordar os deuses comuns”.

⁵⁸ “E disse-me se ela se lembra de mim ou não” (trad.: Prata, 2007, p. 313).

⁵⁹ “E, se, porventura, não desprezas um marido pelasgo”.

⁶⁰ “Meu espírito se desvanecerá em brisas tênues antes/ de que alguma esposa, a não ser tu, esteja em meu tálamo”.

⁶¹ Bessone (p.140) observa que “a retórica de Jasão é coerente com os ensinamentos da *Ars amatoria*: promessas (1,631), juramentos aos deuses (632), lágrimas (654) e, se necessário, ser falso (661-662)”.

puella típica da elegia consegue empregar suas blandícias para enganar o amante e conquistar o que deseja. Os dísticos seguintes mostram a eficiência do discurso de Jasão (vv.89-92):

*Haec animum (et quota pars haec sunt?) mouere puellae
Simplicis et dextrae dextera iuncta meae.
Vidi etiam lacrimas (an et ars est fraudis in illis?);
Sic cito cum uerbis capta puella tuis.*

“Essas palavras (e essas são qual parte delas?) e a tua destra unida à minha destra perturbaram o espírito da jovem inocente. Vi ainda as lágrimas (acaso havia a arte da perfídia também nelas?); assim, rapidamente, jovem, fui presa pelas tuas palavras.”

O final do discurso do herói e a retomada da palavra por Medeia revelam uma quebra de tom devido à retomada do discurso elegíaco e da insistência de Medeia por manter um tom ingênuo: *animum puellae simplicis* (ela se autodenomina como a *puella simplex*, uma jovem ignorante em relação aos assuntos amorosos, sem malícia), como na Her.,XVI,287 *a! nimium simplex Helene, ne rustica dicam*⁶²; e mostra-se suscetível, como se revela através do verbo *mouere* (perturbação devido ao amor), como em dois exemplos de Prop.,III,xxv,5 *nil moueor lacrimis*⁶³ e IV,vii,71 *sed tibi nunc mandata damus, si forte moueris*⁶⁴.

As lágrimas falsas de Jasão também contribuem para que a *puella* Medeia acredite nas palavras do herói. Bessone (1997, p.156) comenta que as heroínas são incrédulas quanto ao topos elegíaco das lágrimas falsas, inclusive Medeia, no momento em que pergunta: *an et ars est fraudis in illis?*. A ingênuo Medeia é, portanto, conquistada rapidamente com as palavras e os juramentos de Jasão: *capta puella* é uma forte marca elegíaca conforme *Am.II,xii,8 sed est ductu capta puella meo*⁶⁵ e

⁶² “Ah! Muito simples, para não dizer ingênuo, Helena” (trad.: Gonçalves, 1998, p. 197).

⁶³ “Não me perturbam as lágrimas”.

⁶⁴ “Mas agora dou-te as minhas recomendações, se, por acaso, te comoves”.

⁶⁵ “Foi conquistada uma menina” (trad.: Bem, 2011, p. 287).

*Am.*I,ii,27 *Ducentur capti iuuenes captaeque puellae*⁶⁶; *uerbis* refere-se às promessas e também é muito usada pelos autores elegíacos como Tibulo I,ix,35 *illis eriperes uerbis mihi sidera caeli*⁶⁷, Propércio II,v,28 ‘Cynthia, forma potens; Cynthia, uerba leuis’⁶⁸ e *Her.*,VI,110 *cur tua polliciti pondere uerba carent?*⁶⁹.

Medeia volta a narrar na epístola os desafios pelos quais Jasão é obrigado a passar para obter o Velocino de Ouro e, no momento em que os soldados nascem já armados, mesmo sabendo antecipadamente que isso ocorreria, ela senta-se pálida (um sintoma de ansiedade amorosa típica dos amantes elegíacos – confronte Bessone, 1997, p. 160) devido à preocupação com os perigos que o amado iria enfrentar. Exemplo em Propércio IV,iii,41 *curis et pallida nutrix*⁷⁰ e *Her.*,I,14 *Nomine in Hectoreo pallida semper eram*⁷¹ e *Her.*,XI,79 *Sic me uibrari pallentia membra uideres*⁷².

Virginitas facta est praeda no verso 111 também está relacionada ao contexto elegíaco, e o uso erótico de *praeda* é frequente em Ovídio (Bessone, 1997, p. 171) - *Her.*,XIX,178 *Cum praeda rediit protinus ille sua*⁷³, referência a Páris, que rapta Helena; *Am.*,II,xvii,5 *atque utinam dominae miti quoque praeda fuissem, / formosae quoniam praeda futurus eram!*⁷⁴. Concordamos com Pichon quando ele afirma que no verso da *Her.* XII *praeda* tem o sentido mais infame de presa: ela, ingênua e inexperiente, foi seduzida pela falsidade das palavras e das lágrimas de Jasão como uma presa fácil aos predadores.

Além de ser essa presa fácil, ela realiza toda tarefa que seja para beneficiar o amado (mesmo que seja um fratricídio).No léxico amoroso, *munus* é muito usado por Ovídio nos *Amores*, nas *Heroides*, na *Arte de Amar* e nos *Remédios para o Amor*.

⁶⁶ “Jovens cativos e meninas cativas serão conduzidos” (trad.: Bem, 2007, p. 107).

⁶⁷ “Tu me arrebatarias, com aquelas promessas, as estrelas do céu”.

⁶⁸ “Cíntia, notável por sua beleza; Cíntia, leviana em suas promessas”.

⁶⁹ “Por que tuas palavras estão faltas do peso de uma promessa?” (trad.: Gonçalves, 1998, p. 103).

⁷⁰ “A ama pálida de preocupação”.

⁷¹ “De ouvir o nome de Heitor eu sempre ficava pálida” (trad.: Ibid., p. 58).

⁷² “Assim teriam visto vibrar meus membros pálidos” (trad.: Ibid., p. 146).

⁷³ “Imediatamente ele retornou com seu espólio” (trad.: Ibid., p. 229).

⁷⁴ “Oxalá eu tivesse sido presa de indulgente senhora todas as vezes que tive de ser presa de beldades!” (trad.: Bem, 2011, p. 297).

Am.,III,xiv,42 *et falli muneris instar erit*⁷⁵; *Her.*,VII,27 *Ille quidem male gratus et ad mea munera surdus*⁷⁶. Bessone (1997, p.174) nota que é infausta essa inclusão, na lista de benefícios (ou presentes), de *meriti* e crimes como equivalentes. Temos, então, aqui, uma variante da tópica do *seruitium amoris*, que é tão comum nas elegias amorosas romanas, no qual o amante comporta-se como um escravo do amado. Na *Her.* XII, observamos que Medeia se caracteriza como alguém que realiza qualquer tarefa servilmente.

Medeia prossegue mencionando o fratricídio, superficialmente, na carta, mas, mesmo considerando-se culpada, denomina-se *femina*, termo que é usado para demonstrar a fragilidade da mulher e, ao mesmo tempo, a força que as mulheres possuem mesmo com essa suposta debilidade (confrontar anexo com o léxico reportado do Pichon), como o exemplo de *Prop.*,III,xi,58 *femineas timuit minas*⁷⁷, e o da *Her.*,VI,52 *hospita feminea pellere castra manu*⁷⁸. Medeia possui os poderes mágicos e não vacila ao matar o irmão, por exemplo, mas, na *Her.* XII, o foco é no retrato de uma jovem Medeia ingênua e apaixonada que se lamenta, pois o marido, apesar de tantos serviços que ela lhe prestou, abandonou-a. Esse ponto de vista corresponde ao foco da elegia romana, na qual o amor não correspondido gera a *querimonia*, a queixa.

Outra característica dos amantes ingênuos, no universo elegíaco, é a *credulitatis*; no lamento de Medeia, esse é o motivo de ela ser penalizada (Jasão o deveria ser por todas as mentiras): *Am.*,III,xiv,30 *et liceat stulta credulitate frui*⁷⁹ e *Her.*,XVII,41 *sed quia credulitas damno solet esse puellis*⁸⁰.

Bessone (1997, p. 185) aponta um macabro desejo erótico no dístico *Complexos utinam Symplegades elisissent / nostraque adhaerent ossibus ossa tuis*; para a autora, Ovídio pincela ironicamente uma mórbida fantasia elegíaca de união

⁷⁵ “E o deixar-me enganar será como um presente” (trad.: Bem, 2011, p. 355).

⁷⁶ “Mas ele é ingrato e insensível aos meus favores” (trad.: Gonçalves, 1998, p. 109).

⁷⁷ “Temeu as ameaças de uma mulher”.

⁷⁸ “Expulsar a tropa estrangeira com minha tropa de mulheres” (trad.: Gonçalves *Op. Cit.*, p. 101).

⁷⁹ “Para que eu possa desfrutar de minha tola credulidade” (trad.: Bem, *Op. Cit.*, p. 355).

⁸⁰ “Mas, porque a credulidade costuma ser prejudicial às mulheres” (trad.: Gonçalves, *Op. Cit.*, p. 204).

após a morte, aludindo ao discurso da Cíntia de Prop.,IV,7,93: *nunc te possideant aliae; mox sola tenebo: / mecum eris et mixtis ossibus ossa teram*⁸¹.

Medeia torna a chamar Jasão de ingrato, principal *topos* elegíaco da epístola, desejando que Cila prejudique os maridos ingratos. E recorda sua dor no momento em que Jasão a repudia e a expulsa de casa; ela mesma não consegue exprimir tamanho sofrimento, não encontra as palavras para descrever sua dor (*dolori*) no verso 133. Pichon observa que *dolor* e *dolere* são utilizados pelos poetas para indicar o sentimento experimentado quando uma promessa é quebrada. Hipsípile também o sente ao pensar que Jasão está com Medeia, na *Her.*,VI,76: *cor dolet atque ira mixtus abundat amor*⁸². Segue-se, então, a descrição de uma cena de intenso *pathos*, e Medeia sai de casa acompanhada pelos dois filhos e pelo amor pelo herói que a segue sempre; a heroína, assim, é uma amante elegíaca, já que o ideal elegíaco é a constante presença do amor (Bessone, 1997, p. 198-199), como em *Am.*,I,vi,33-36:

*Non ego militibus uenio comitatus et armis;
Solutus eram, si non saeuuol adesset Amor;
Hunc ego, si cupiam, nusquam dimittere possum;
Ante uel a membris diuidar ipse meis.*

“Eu não venho acompanhado de uma milícia armada;
Estaria só, se o sevo Amor não me acompanhasse;
Eu, ainda que o desejasse, não posso mandá-lo a parte alguma;
Antes disso eu mesmo estaria apartado de meus membros”⁸³.

O lamento de Medeia se intensifica quando ela começa a narrar os sons e as luzes das novas núpcias de Jasão (*Hymen*, *Hymenaeae* e *socialia* são vocábulos que referem-se ao casamento – cf. lista anexa), para ela, é como se fossem entoados cantos fúnebres. Bessone (1997, p. 201) nota que Ovídio adapta um dístico de

⁸¹ “Que agora te possuam outras; logo ter-te-ei sozinha: estarás comigo e esmagarei teus ossos misturados aos meus”.

⁸² “Meu coração está doendo e, misturado à ira, o amor transborda” (trad.: Gonçalves, 1998, p. 102).

⁸³ Trad. Bem, 2007, p. 145.

Propércio,II,vii,11-12 *a mea tum qualis caneret tibi tibia somnos, / tibia, funesta tristior illa tuba!*⁸⁴. É curioso notar que, tradicionalmente, a flauta acompanhava o canto elegíaco dos gregos e muitos estudiosos modernos até relacionam elegia ao vocábulo armênio *elegn* que significa “flauta”, reconduzindo o significado à performance acompanhada do instrumento de sopro (Pinotti, 2009, p. 15). Além disso, a flauta é tradicional nas núpcias como a tuba nos funerais, um outro indício da dor de Medeia, que sente o peito gelado – sintoma devido à dor ou ao temor – e, evidentemente, está triste. *Tristes* designa o sentimento quando os amantes são cruéis, como em Prop.,I,vi,9-10 *illa meam mihi iam se denegat, illa minatur, / quae solet ingrato tristis amica uiro*⁸⁵.

Medeia vê o novo casamento de Jasão como um funeral e, dessa forma, faz um gesto de luto, um gesto desesperado de mulher que foi abandonada pelo amante: *plangere pectus* (era costume bater nos peitos quando alguém falecia). Além disso, há o desenrolar inverso de uma cena elegíaca (Bessone, 1997, p. 212): atacar, por ciúmes ou por ira, o amado arrancando-lhe os cabelos (cf. *Am.*,II,v,45-46 *sicut erant (et erant culti) laniare capillos / et fuit in teneras impetus ire genas*⁸⁶), mas, na *Her.*XII, Medeia investe contra si mesma (*sic laniata capillos*) e tem vontade de assenhorar-se de Jasão (*clamarem “meus est” iniceremque manus*), mas se contém. *Meus* mostra a posse de um amante sobre o outro; encontramos um ótimo exemplo na voz de Hipsípile, que também foi abandonada por Jasão: *Her.*,VI,111 *Vir meus hinc eras, uir non meus inde redisti*⁸⁷. O gesto de *manus iniectio* remete a uma reivindicação de posse legítima e, na poesia elegíaca, é usado para reivindicar a posse do seu amado (Bessone, 1997, p. 214); o próprio Ovídio no *Amores* usa essa construção: II,v,30 *iniciam dominas in mea iura manus*⁸⁸.

⁸⁴ “Ah! Então que sonhos a minha flauta teria cantado a ti! Flauta mais triste que a tuba funesta!”

⁸⁵ “Ela agora diz que não é minha, ela ameaça, como costuma a amante triste ao homem ingrato”.

⁸⁶ “Tal como estavam (e estavam elegantes), tive o ímpeto de arrancar seus cabelos e de atacar seu rosto delicado”.

⁸⁷ “Como meu marido, tu havias partido daqui e de lá não retornaste como meu marido”.

⁸⁸ “Lançarei minha mão senhoril sobre meus direitos” (trad.: Bem, 2011, p. 269).

Deseror indica o estado presente de Medeia, que foi abandonada⁸⁹. Entre as coisas que teria perdido, ela enumera o *coniuge*, a quem ela se refere em terceira pessoa: *quis nobis solus erat*. Na elegia, essa fórmula é expressão hiperbólica de um único amor, como em Prop.,I,xi,23-24 *Tu mihi sola domus, tu, Cynthia, sola parentes, / omnia tu nostrae tempora laetitiae*⁹⁰.

Os dísticos que seguem também contêm um topos elegíaco (vv.163-168):

*Serpentis igitur potui taurosque furentes,
Vnum non potui perdomuisse, uirum;
Quaeque feros pepuli doctis medicatibus ignes,
Non ualeo flammam effugere ipsa meas.
Ipsi me cantus herbaeque artesque relinquunt;
Nil dea, nil Hecates sacra potentis agunt.*

Portanto, pude domar serpentes e os touros furiosos,
mas um único homem não fui capaz de cativar.
E eu que afastei fogos ferozes, com doutos medicamentos,
não tenho a força de escapar das minhas próprias chamas.
Os próprios encantamentos e as ervas e as artes me abandonam,
nem a deusa, nem os ritos sagrados da poderosa Hécate operam.

Medeia lamenta-se da impotência das artes mágicas diante do amor, já que, em conformidade com a tradição elegíaca, não existe remédio ou sortilégios para fazer alguém se apaixonar ou deixar de estar apaixonado.

Bessone (1997, p. 222) comenta que o dístico 165 s. é criado com uma série de antíteses entre a linguagem do próprio mundo (a linguagem épica das provas – *feros ignes*, fogo dos touros, e *serpentes taurosque*, serpentes e touros) e a linguagem figurada (a linguagem do amor elegíaco – *flamas meas*, o fogo do amor, e *unum uirum*, um único homem). A metáfora de subjugar o amado como um ato de domar um touro é também frequente na elegia latina; *domari* aparece em Prop.,I,i,15 *Ergo uelocem potuit*

⁸⁹ Bessone (p.219) nota que se realizam as maldições de Hipsípila na Her.VI,155-156: *Vtque ego destituor coniunx materque duorum, / A totidem natis orba sit aequa uiro* (e assim como eu sou abandonada, esposa e duas vezes mãe, ela perca igual número de filhos e o marido) – Cf. Gonçalves, 1998, p. 105.

⁹⁰ “Tu és, sozinha, minha família, tu, Cíntia, és, sozinha, meu pai e minha mãe, tu, todos os meus momentos alegres”.

*domuisse puellam*⁹¹; Bessone (1997, p. 223) também cita o *exemplum* em Prop.,II,iii,47-50:

*Ac ueluti primo taurus detractat aratra,
post uenit assueto mollis ad arua iugo,
sic primo iuuenes trepidant in amore feroces,
dehinc domiti post haec aequa et iniqua ferunt.*

“E assim como o touro primeiramente rejeita os arados,
Depois vem, dócil, aos campos sob o costumeiro jugo,
No início do amor os jovem trepidam ferozes,
Então, domados, depois disso suportam o justo e o injusto.”⁹²

No próximo dístico encontramos uma cena e a linguagem típica da elegia, desenvolvendo-se o tema da insônia devido ao amor: *noctes uigilantur amarae*, como na epístola de Aretusa – Prop.IV,iii,29 *at mihi cum noctes induxit uesper amaras*⁹³ – e o estado de amante desprezada e repudiada é expresso novamente em *misero pectore*. Medeia volta a repetir a impotência das artes mágicas para estabelecer ou acabar com o amor e lamenta que seu poder é mais útil a qualquer pessoa que ela mesma, já que a própria pessoa que ela, através do seu *labori*, salvou (Jasão) e lhe devia, no mínimo, gratidão, está nos braços de outra (*paelex*). Hipsípile referir-se-á duas vezes a Medeia em sua carta, usando o mesmo vocábulo⁹⁴: *Her.*,VI,81 e 149 *Argolidas timui; nocuit mihi barbara paelex*⁹⁵, *Paelicis ipsa meos implessem sanguine uultus*⁹⁶.

Medeia continua pensando na rival e a imagem do abraço de Jasão e Creúsa remete à fantasia elegíaca na qual o amante traído pensa no amado na companhia da rival (Bessone, 1997, p. 233). Denomina Creúsa de *stultae*, o adjetivo que os poetas elegíacos reservam para os rivais (Bessone, 1997, p. 235) e revela, nas palavras, o

⁹¹ “Assim, pude subjugar a rápida menina”.

⁹² Tradução de Paulo Sérgio de Vasconcellos.

⁹³ “E a mim, uma vez que o entardecer me induz às noites amargas”.

⁹⁴ Cf. Bessone, p. 233 e Pichon p. 224.

⁹⁵ “Temia as mulheres Argólicas; e uma amante bárbara arruinou-me” (trad.: Gonçalves, 1998, p. 102).

⁹⁶ “Quanto à tua amante, eu mesma teria saciado com o sangue dela os meus olhos” (trad.: Ibid., p. 104).

vício de o amante se vangloriar das próprias conquistas, como deixa claro Helena a Páris *Her.*,XVII,19-20 *Fama tamen clara est et adhuc sine crimine lusi / Et laudem de me nullus adulter habet*⁹⁷.

Outro topos elegíaco é o riso do(a) amante traidor(a) e da(o) rival (Bessone, p. 238), como no momento em que Páris observa Menelau abraçando e beijando Helena na *Her.*,XVI,229-230 *Saepe dedi gemitus et te, lasciuva, notaui / In gemitu risum non tenuisse meo*⁹⁸, e também advertimentos ameaçadores ao rival ou ao amante traidor (Bessone, p. 241), como Medeia adverte Creúsa antecipando que ela sofreria penas semelhantes à dela (vv.178-182):

*Rideat et uitii laeta sit illa meis;
Rideat et Tyrio iaceat sublimis in ostro.
Flebit et ardores uincet adusta meos.
Dum ferrum flammaeque aderunt sucusque ueneni,
Hostis Medeae nullus inultus erit.*

“Que ela ria e se sinta feliz com meus vícios.
Que ela ria e que se estenda, soberba, sobre a púrpura de Tiro !
Chorará e vencerá, abrasada, os meus ardores.
Enquanto houver o ferro, e as chamas, e as poções, e o veneno,
nenhum dos inimigos de Medeia ficará impune!”

Hostis designa o rival no amor (Bessone, 1997, p. 244; Pichon, 1991, p. 164); Hipsípile usa o mesmo epíteto para designar Medeia: *Her.*,VI,82 *Non expectata uulnus ab hoste tuli*⁹⁹. Bessone (1997, p. 245) nota também que o código heroico da vingança já tinha sido empregado várias vezes na elegia, como *inultus* em *Am.*,III,iii,20 *et mecum lusos ridet inulta deos*¹⁰⁰.

A parte final da epístola (vv.183-206) é uma súplica desesperada de Medeia pedindo a Jasão que desista das novas núpcias e volte a ser o seu marido. Essa

⁹⁷ “Meu nome, no entanto, é claro, até aqui tenho-me divertido sem culpa e nenhum amante obtém sua glória às minhas custas” (trad.: Gonçalves, 1998, p. 203).

⁹⁸ “Amiúde gemi e percebi que tu, lasciva, não contiveste o riso por causa do meu gemido” (trad.: Ibid., p. 195).

⁹⁹ “Sem esperar, levei um golpe de uma inimiga” (trad.: Ibid., p. 102).

¹⁰⁰ “E que a impune ria dos deuses logrados junto a mim?” (trad.: Bem, 2011, p. 317).

passagem é repleta de termos da poesia elegíaca e inicia-se com o topos do coração do amante que deve ser tocado, comovido, enternecido; ao atribuir a Jasão um coração de ferro, Medeia o retrata como alguém tão insensível que não sente a influência do amor. Ovídio utiliza constantemente esse topos nas *Heroides* (Pichon, 1991, p. 146): *Her.*,I,58 *Aut in quo lateas ferreus orbe, licet*¹⁰¹; *Her.*,III,138 *Nec miseram lenta ferreus ure mora*¹⁰²; *Her.*,IV,14 *“Scribe. Dabit uictas ferreus ille manus”*¹⁰³; *Her.*,X,107 *Non poterant figi praecordia ferrea conu*¹⁰⁴.

Medeia quer suscitar piedade em um coração impassível através de suas *uerba minora*; essas palavras mais brandas referem-se à elegia, que não trata de temas grandiosos como a épica ou a tragédia, o poeta amante elegíaco se recusa a cultivar os gêneros elevados (a *recusatio*) e dedica-se a temas mais modestos, como o amor. Ela incorpora a figura do amante suplicante (*supplex*) muito descrita nas elegias – *Am.*,I,vii,61 *Ter tamen ante pedes uolui procumbere supplex*¹⁰⁵ – e diz a Jasão que ela está se comportando da mesma forma que, muitas vezes, ele se comportou com ela, implorando-lhe e ajoelhando aos seus pés. Se esse ato ainda não é suficiente para as súplicas de Medeia serem atendidas, ela demonstra preocupação com a reação da madrasta contra os filhos e recorre a eles para tocar (*tangere*) o coração do amado, mas a única que é comovida com a imagem dos filhos é ela mesma, já que eles são muito semelhantes a Jasão e, dessa forma, suscitam amor (e ódio) na heroína. Analogamente, Hipsípila também fala da semelhança dos filhos com o pai e expressa o medo da cruel madrasta Medeia na *Her.*,VI,123-130:

*Siquaeris cui sint similes, cognosceris illis;
Fallere non norunt; cetera patris habent,
Legatos quos paene dedi pro matre ferendos;
Sed tenuit coeptas saeua nouerca uias.*

¹⁰¹ “Ou em que parte do mundo, cruel, te escondes” (trad.: Gonçalves, 1998, p. 60).

¹⁰² “E, duro como o ferro, não tortures a infeliz com longos atrasos” (trad.: Ibid., p. 79).

¹⁰³ “Escreve. Aquele homem impassível vai entregar-te as mãos vencidas” (trad.: Ibid., p. 82).

¹⁰⁴ “Teu coração de ferro não podia ser vazado pelo chifre dele” (trad.: Ibid., p. 138).

¹⁰⁵ “Contudo, três vezes, suplicante, quis prostrar-me a seus pés” (trad.: Bem, 2007, p. 163).

*Medeam timui; plus est Medea nouerca;
Medeae faciunt ad scelus omne manus.
Spargere quae fratris potuit lacerata per agros
Corpora, pignoribus parceret illa meis?*

“Se perguntas com quem se parecem, reconhecem-te neles;
eles não sabem mentir; no resto, saíram ao pai;
quase os dei para ser levados a ti como emissários da mãe;
mas a cruel madrasta removeu-me desse intento.
Tenho medo de Medeia; Medeia é mais que uma madrasta.
As mãos de Medeia estão preparadas para todo tipo de crime.
Ela que foi capaz de espalhar no campo os membros
dilacerados do irmão, pouparia meus filhos?”¹⁰⁶

Então, de modo elegíaco, mas, como afirma Bessone (1997, p. 261), no modo mais categórico entre as *Heroides*, Medeia pede a Jasão que restitua o leito nupcial pelo qual ela, *insana*, totalmente perturbada pelo amor, abandonou tantas coisas (*torum* é usado como metáfora para o casamento, tal como usado no final da impreciação de Hipsípile na *Her.*,VI,164 *Viuite deuoto nuptaque uirque toro*¹⁰⁷). Medeia ainda tenta persuadir Jasão reclamando a lealdade (*fidem*) às palavras que o grego havia dito, lembrando-lhe os seus *meriti* que se equivalem aos seus dotes (todos os auxílios que ela lhe deu para passar ileso nos desafios propostos por Eetes e o próprio Velocino de Ouro, reservando o hexâmetro 201 para descrevê-lo e iniciando-o com *arduus*, enfatizando a dificuldade da tarefa que ela executou) e também lhe reavivando a memória para o fato de que ele mesmo se deu para o matrimônio, já que essa era a promessa inicial do herói. Ordena-lhe também que compare tudo o que ela lhe fez com a riqueza de Corinto e chama-o de *improbe*, que designa os que não cumprem as promessas de amor, mesmo epíteto usado na epístola de Ariadne a Teseu *Her.*,X,77 *Me quoque, qua fratrem, mactasses, improbe, claua*¹⁰⁸. Por fim, torna à palavra-chave

¹⁰⁶ Trad. Gonçalves, 1998, p. 104.

¹⁰⁷ “Vivei, mulher e marido em um leito maldito!” (trad.: *Ibid.*, p. 105).

¹⁰⁸ “Tu, cruel, também me terias imolado com a mesma clava que imolaste meu irmão” (trad.: *Ibid.*, p. 137).

elegíaca da epístola, lamentando-se que mesmo o fato de Jasão ser *ingratus* é mérito dela.

Há uma mudança brusca nos últimos três dísticos: o tom lamentoso de Medeia transforma-se em um monólogo prenunciando a vingança trágica; ela começa a falar sobre a ira que está gerando enormes ameaças e que esse sentimento de cólera e furor (*ira*) exerce total influência sobre si. Mas, ainda nesse momento, apresenta uma característica elegíaca quando apresenta a possibilidade de se arrepender (*pigebit*) ao praticar os atos que a ira a aconselha, entretanto, ela se arrepende mais por ter se preocupado com um homem infiel e deixa de ser uma amante elegíaca, passando ao *ethos* da personagem trágica no último dístico: *Viderit ista deus, qui nunc mea pectora uersat./ Nescio quid certe mens mea maius agit*¹⁰⁹. Portanto, o deus do Amor elegíaco não impera mais no coração de Medeia, mas sim um outro deus, aquele cujo furor vingativo a fará matar os próprios filhos: *maius* indica a mudança de gênero, referindo-se à grandeza da tragédia, e, assim, se finda a epístola elegíaca anunciando a vingança trágica.

¹⁰⁹ “O deus, que agora agita o meu peito, cuidará disso./ Algo mais grandioso por certo se agita em minha mente.”

Conclusão

As características da Medeia descrita na *Heroide* XII são típicas de um amante elegíaco. Suas atitudes são semelhantes às daquelas das *personae* dos poetas amantes Tibulo, Propércio e também Ovídio, ou de suas *puellae* Délia, Cíntia e Corina: caracteriza o amado como ingrato e pérfido, se desespera ao vê-lo em perigo, passa as noites insone, é comovida por palavras suaves, realiza qualquer tarefa para beneficiá-lo, pois está ferida pelo amor elegíaco.

Dessa forma, percebemos que o autor trabalhou brilhantemente para passar o mito trágico através da ótica elegíaca: Medeia se lamenta por ter se apaixonado, se lamenta por ter auxiliado um amante ingrato e tenta, desesperadamente, convencê-lo a desistir de seus novos intentos e voltar a ser o seu marido.

Embora a ameaça final de Medeia possa ser considerada uma estratégia discursiva comum na fala do amante rejeitado, Ovídio termina a carta em um momento ideal para a personagem mitológica dar continuidade à sua vingança trágica que, certamente, não possui nenhuma característica elegíaca.

A tradução

É uma etapa essencial para o trabalho, pois, no ato da tradução se tem a oportunidade de perceber aspectos do texto que talvez passassem despercebidos na mera leitura, neste caso, os aspectos elegíacos da personagem trágica Medeia, emissora da Epístola XII das Heroides de Ovídio. Não nos preocupamos com a métrica; todavia, atentamos para a reprodução de algumas figuras de linguagem, tais como aliterações e assonâncias encontradas no original latino, e também buscamos apresentar o texto de uma forma que remeta à configuração do dístico elegíaco, como pode ser visto nos versos abaixo:

**Semina iecisset, totidem quot seuerat [et] hostes,
Vt caderet cultu cultor ab ipse suo.**

Lançaria as sementes, e semearia tanto de inimigos quanto as sementes,
de maneira que, pela sua própria cultura, o cultivador cairia.

Nesse trecho, por exemplo, tentamos reproduzir a aliteração como no latim “*caderet cultu cultor*”. Em outro caso, observando a disposição das palavras no verso latino, fica muito evidente que a ordem também está imbuída de significação e, então, procuramos organizar as palavras de maneira análoga:

**Complexos utinam Symplegades elisissent
Nostraque adhaerent ossibus ossa tuis,**

Oxalá as Simplégades nos tivessem esmagado abraçados
e os meus ossos aos ossos teus se prendessem.

Os ossos esmagados são apresentados um ao lado do outro (“*ossibus ossa*”), figurando visualmente essa junção e, por considerarmos que essa ordem é expressiva, icônica, traduzimos o pentâmetro tentando resgatar essa característica na medida do possível. Note-se o entrelaçamento dos termos associados

gramaticalmente:¹¹⁰ *Nostraque* (adjetivo 1) ...*ossibus* (substantivo 2) *ossa* (substantivo 1) *tuis* (adjetivo 2).

As notas foram pensadas e redigidas para um leitor contemporâneo nem sempre conhecedor das histórias mitológicas. Consideramos pertinentes também algumas informações geográficas e comentários sobre alguns vocábulos latinos. Adotamos a edição latina da *Société d'Édition "Les Belles Lettres"* e, para os topônimos e antropônimos, seguimos o *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*, da Academia das Ciências de Lisboa.

¹¹⁰ Essas sequências entrelaçadas aparecem várias vezes na Her. XII, por exemplo, nos versos 52, 70, 107 e 156.

Epístola XII das Heroides de Públio Ovídio Nasão

Medeia a Jasão

Eu, rainha da Cólquida,¹¹¹ dediquei-me aos teus propósitos,
lembro-me¹¹² quando pediste que minha arte te auxiliasse.

Naquele tempo, as irmãs¹¹³ que regulam o destino dos mortais
deviam ter desenrolado completamente os meus fusos.¹¹⁴

Então eu, Medeia, poderia ter morrido bem! Tudo o que se passou 5
a partir daquele tempo de minha vida foi punição.

Ai de mim! Por que um dia, impelido pelos braços jovens,
o lenho do Pélio¹¹⁵ foi em busca da ovelha de Frixo?¹¹⁶

Por que um dia nós, da Cólquida, avistamos a Argo de Magnésia¹¹⁷
e, vós, multidão de gregos, bebestes a água do Fásis¹¹⁸? 10

Por que me agradaram mais do que o conveniente os cabelos loiros
e a beleza e a graça fingida da tua língua?

¹¹¹ *Cólquida*. Região aos pés do Cáucaso e nas margens do Mar Negro. País onde estava o Velocino de Ouro consagrado a Ares e cujo rei era Eetes, pai de Medeia (Cf., P. *Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine*. Paris: Presses Universitaires de France, 1951, p. 14).

¹¹² Do latim *memini*, verbo defectivo apontado como marcador alusivo por Vasconcellos (2011): "(...) David Ross (apud Hinds, 1998, p. 1) chama de "Alexandrian footnotes", fórmulas como *memini, fama est, ferunt, fertur, dicunt*, etc., que remetem a outros textos (uma fórmula como *dicuntur* significaria, pois, não apenas "diz-se", mas "conforme se disse no texto de meu predecessor)". Nesse caso, Ovídio pode estar se referindo às obras de Eurípidés, Apolônio, Ênio e mesmo à sua própria tragédia (perdida) Medeia.

¹¹³ *Parcas*. São três irmãs que personificam o destino de cada indivíduo, e possuem as correspondentes gregas chamadas Moiras: Átropos, Cloto e Láquesis. Na mitologia grega, elas regulam a duração da vida por meio de um fio de uma roca, sendo que uma fia, a outra enrola o fio e a outra o corta. O mito romano afirma que uma preside ao nascimento, a outra ao casamento e a terceira à morte (Cf. GRIMAL, *Op. Cit.*, p. 300-301 e 348).

¹¹⁴ *Desenrolar completamente os fusos*: extinguir a vida.

¹¹⁵ *Nau Argo*. Argo (do grego Ἀργος) significa "rápido", mas também recorda o nome do fabricante: Argo. Um navio de cinquenta remos, cuja construção foi auxiliada pela própria Atena e para a qual foi usada madeira provinda do monte Pélio. Jasão e os Argonautas, embora imperitos, partem do porto da Tessália com essa embarcação em busca do Velocino de Ouro (Cf. GRIMAL, *Op. Cit.*, p. 45-49)

¹¹⁶ *Ovelha de Frixo ou Velocino de Ouro*. Frixo e Hele eram filhos de Néfele e de Atamante, rei de Tebas. Ino, segunda esposa do rei, convence-o a sacrificar as duas crianças a Zeus, mas o deus envia uma ovelha com lã de ouro que as arrebatou e ajuda-as a fugirem até a Cólquida. Hele, durante a travessia de um canal, cai e morre no estreito que possui seu nome atualmente: Helesponto. Chegando à Cólquida, Frixo sacrifica o carneiro a Zeus e oferece o seu pelo para Eetes, que o consagra a Ares e deixa-o protegido por um dragão (Cf. GRIMAL, *Op. Cit.*, p. 184 e 373-374).

¹¹⁷ *Magnésia*. País da Tessália (Cf. GRIMAL, *Op. Cit.*, p. 274).

¹¹⁸ *Fásis*. Rio da Cólquida que banhava uma cidade com o mesmo nome (Cf. GRIMAL, *Op. Cit.*, p. 14-15).

Ou, já que, uma vez, o novo navio aportara em nossas praias
e trouxera homens audaciosos,
que ele tivesse ido, o ingrato filho de Éson,¹¹⁹ não protegido pelo bálsamo, 15
diante dos fogos exalados e dos bronzes recurvos dos bois!
Teria lançado as sementes, e semearia tanto de inimigos quanto as sementes,
de maneira que, pela sua própria cultura, o cultivador cairia.
Quanta perfídia pereceria contigo, miserável!
Quantos males teriam sido tirados do meu ser! 20
Há algum prazer em lançar ao rosto de um ingrato o benefício que se lhe prestou.
Hei de gozá-lo! Obterei de ti essa única alegria.
Recebeste uma ordem para ir até a Cólquida com o navio inexperiente¹²⁰
e entraste no reino ditoso de minha pátria.
Eu, Medeia, fui lá o que aqui é tua nova esposa¹²¹; 25
meu pai era tão rico quanto o dela¹²².
Este possui Éfira¹²³ entre os dois mares, e aquele, tudo que se estende
pela região esquerda do Ponto até a Cítia nivosa.
Eetes¹²⁴ recebeu com hospitalidade os jovens Pelasgos¹²⁵
e, vós, comprimistes os corpos gregos nos leitões ornados. 30
Então, eu te vi; e, naquele momento, comecei a saber quem eras;
Aquele foi o início da ruína de minha mente.
E vi e perdi-me! Não era conhecido o fogo com que me abrazei,

¹¹⁹ *Jasão*. Filho de Éson, legítimo herdeiro do trono de Iolco. Por causa de seu tio Pélias, o rei usurpador, Jasão foi criado por Quíron – o mais célebre e erudito dos centauros – e, quando adulto, Pélias propôs restituí-lo ao trono se ele trouxesse o Velocino de Ouro. Dessa forma, Jasão resolve partir e, juntamente com os Argonautas, desembarca na Cólquida após algumas desventuras. Com a ajuda de Medeia, a rainha feiticeira, ele consegue sobreviver aos desafios apresentados pelo rei Eetes, e os dois fogem trazendo consigo o Velocino de Ouro (Cf. GRIMAL, 1951, p. 90 e 242-243 e 278-279).

¹²⁰ *Nau Argo*. Ver Nota 115.

¹²¹ *Creúsa*. Filha do rei de Corinto, Creonte, e futura esposa de Jasão.

¹²² *Creonte*. Pai de Gláucia (ou Creúsa) e rei de Corinto, para onde Jasão e Medeia fogem após roubarem o Velocino de Ouro. Lá os fugitivos vivem em paz até o rei resolver casar sua filha com Jasão e banir Medeia da cidade. (Cf. GRIMAL, *Op. Cit.*, p. 101-102)

¹²³ *Éfira*. Antigo nome de Corinto.

¹²⁴ *Eetes*. Rei da Cólquida e pai de Medeia (Cf. GRIMAL, *Op. Cit.*, p. 14-15).

¹²⁵ *Pelasgos*. Povo que passa a ocupar o Peloponeso e a Tessália, pátria de Jasão (Cf. GRIMAL, *Op. Cit.*, p. 351-352).

como arde a tocha de pinheiro aos deuses grandiosos.
 E eras formoso e meu destino me arrastava; 35
 teus olhos roubaram a luz dos meus.
 Péfido, percebeste! Pois quem esconde bem o amor?
 A chama se eleva, traíndo-se com seus próprios indícios.
 Enquanto isso, ditaram-te a regra:¹²⁶ que a cerviz dura dos touros ferozes
 atrelasses ao arado insólito. 40
 Os touros eram de Marte, mais do que pelos chifres, ferozes,
 seu hálito terrível era de fogo,
 os pés sólidos de bronze e os bronzes estendidos pelas narinas,
 essas também enegrecidas pelos seus sopros.
 Além disso, és mandado disseminar, com mãos diligentes 45
 nos amplos campos, as sementes que gerariam os povos
 que, nascidos juntos às armas, atacariam teu corpo:
 isso é que é messe iníqua ao seu lavrador.
 E enganar com alguma arte os olhos do guardião que não sabem
 o que é sucumbir ao sono é o seu último trabalho. 50
 Dissera-o Eetes: vós todos vos ergueis abatidos,
 e a alta mesa é afastada dos leitos purpúreos.
 Naquele tempo, quão longe estava de ti o reino dado em dote de Creúsa
 e o sogro e a filha do grande Creonte¹²⁷?
 Afastas-te triste. Acompanho-te com os olhos marejados enquanto te afastas 55
 e a língua disse com um débil murmúrio: “Adeus!”.
 Logo que toquei o leito pronto no tálamo, desgraçadamente ferida¹²⁸,

¹²⁶ *Condições para obter o Velocino de Ouro*. Eetes estabeleceu quatro desafios impossíveis ao ser humano, inclusive a Jasão: ele deveria atrelar dois bois cujas narinas soltavam chamas e cujos cascos e chifres eram de bronze para arar a terra; semear dentes de dragões como sementes e lutar com os guerreiros que nasceriam delas; e, por fim, passar pelo dragão que nunca dormia e guardava o Velocino de Ouro. Como estava apaixonada por Jasão, Medeia deu-lhe um bálsamo que o deixou insensível ao fogo e invulnerável; aconselhou-o a jogar uma pedra entre os guerreiros que nascessem dos dentes de dragões para que eles lutassem e fossem mortos entre si, sendo da incumbência de Jasão apenas algum que restasse; e, através da magia, Medeia adormeceu o dragão, permitindo a Jasão se apoderar do Velocino de Ouro (Cf. GRIMAL, 1951, p. 45-49 e 278-279).

¹²⁷ Ver Nota 122.

¹²⁸ O trecho *male saucia* e o *at regina* do primeiro verso evocam uma outra história de amor malfadada: a de Dido e

a noite, longa que foi, transcorreu para mim com muitas lágrimas.
Diante dos meus olhos, os touros e a ceifa abominável,
diante dos olhos meus estava o dragão que não dorme. 60
De um lado, o amor, de outro, o temor; o próprio temor faz crescer o amor.
Era já dia e minha querida irmã¹²⁹ recolheu-se ao tálamo,
encontrou-me com os cabelos soltos e desalinados, a cabeça baixa
e tudo pleno das minhas lágrimas.
Pede ajuda para os mínias¹³⁰ 65
damos ao jovem de Éson¹³¹ o que ela roga.
Há um bosque sombrio devido às frondes de uma azinheira:
Mal podem os raios do sol ali penetrar.
Há nele (pelo menos havia) um santuário de Diana¹³².
A deusa de ouro está de pé, feita por mão bárbara. 70
Reconheces ou esqueceste os lugares assim como te esqueceste de mim? Fomos para lá;
primeiro falaste com a tua boca infiel assim:
“O destino entregou a justiça e o arbítrio da minha vida a ti,
e, em tua mão, estão a vida e a morte.
Bastaria ter o poder de arruinar alguém, se a alguém essa capacidade é agradável, 75
mas, salvo, serei para ti glória maior.
Suplico pelos meus infortúnios, dos quais podes ser o alívio,
pela família e pela divindade de teu avô que tudo vê¹³³,

Eneias (Jacobson, 1974, 114n. 13 Apud HINDS, 1997, p. 45n. 80): *At regina, graui jamdudum saucia cura,/ Vulnus alit uenis, et caeco carpitur igni.* Aen. 4,1-2 “Já ferida a rainha, a voraz chaga/ Nas veias nutre, em cego ardor se fina.” Cf. VIRGÍLIO. *Eneida brasileira*: tradução poética da epopéia de Públio Virgílio Maro / Virgílio; organização: Paulo Sérgio Vasconcellos et al.; tradução Manuel Odorico Mendes. Campinas: Editora da Unicamp, 2008, 515 p., p.143.

¹²⁹ *Calcíope*.

¹³⁰ *Mínias*. Argonautas.

¹³¹ *Jovem de Éson*. O mesmo que Jasão. Ver nota 119.

¹³² *Diana*. Correspondente à Ártemis da mitologia grega. Primitivamente era uma divindade agreste venerada na Arcádia. É a deusa da caça e das florestas. Filha de Júpiter e Latona, ajudou sua mãe nos trabalhos de parto, porém ficou tão horrorizada com o sofrimento da mãe errante e abandonada que pediu ao seu pai a permissão para manter-se virgem. Diana era cultuada em templos rústicos nas florestas, onde os caçadores lhe ofereciam sacrifícios. (Cf. GRIMAL, 1951, p. 52-53)

¹³³ *Sol*. Pai de Eetes e, portanto, avô de Medeia.

pelos vultos tríplexes¹³⁴ e pelos mistérios sagrados de Diana!

E, se, porventura, esse povo tem deuses justos, 80
ó virgem, tem compaixão de mim, tem compaixão dos meus!

Faze com que eu seja teu, por merecimento, para sempre.
E, se, porventura, não desprezas um marido pelasgo
(mas d'onde, para mim, meus deuses são tão favoráveis?),
meu espírito se desvanecerá em brisas tênues antes 85
de que alguma esposa, a não ser tu, esteja em meu tálamo.
Sejam testemunhas Juno¹³⁵, que preside aos sacramentos conjugais,
e a deusa¹³⁶ em cujo templo de mármore estamos.”

Essas palavras (e essas são qual parte delas?) e a tua destra unida
à minha destra perturbaram o espírito da jovem inocente. 90
Vi ainda as lágrimas (acaso havia a arte da perfídia também nelas?);
assim, rapidamente, jovem, fui presa pelas tuas palavras.
Unes os touros com os pés de bronze¹³⁷, de corpo incombustível,
e, cumprindo ordens, fendes a terra sólida com a relha.
Enches a terra lavrada com dentes envenenados em vez de semente; 95
o soldado nasce e tem espadas e escudos.
Eu mesma, que dei o remédio, me sentei pálida
quando vi que os homens, de súbito, possuíam armas,
enquanto os nascidos da terra – ato extraordinário! – , irmãos,
combatiam entre si com as mãos armadas. 100
Mas eis a medonha serpente insone de escamas crepitantes sibilando
e, com o peito contorcido, varrendo o chão.
Onde estava o poder do dote? Onde estava tua esposa real

¹³⁴ *Diana, Selene e Hécate*. As três deusas eram (con)fundidas por serem deusas lunares. Diana era a deusa da caça e das florestas. Selene era a personificação da Lua. E Hécate é a deusa das encruzilhadas, da magia e dos encantamentos – às vezes, aparece representada como uma mulher de três cabeças (Cf. GRIMAL, 1951, p. 52-53, 176 e 418).

¹³⁵ *Juno*. De forma muito ampla, Juno era defensora e protetora das mulheres que eram casadas sob regime jurídico reconhecido na cidade, as casadas legitimamente (Cf. GRIMAL, *Op. Cit.*, p. 243-244).

¹³⁶ *Diana*. Ver Nota 132.

¹³⁷ Ver Nota 116.

e o istmo que separa as águas dos mares gêmeos¹³⁸?

Eu mesma, que agora para ti, por fim, me tornei bárbara, 105
 agora para ti sou pobre, agora te pareci culpada,
 conduzi os olhos flamejantes ao sono induzido pela bebida encantada¹³⁹
 e a ti dei, sem risco, os velos¹⁴⁰ para que tu levasses embora.
 Meu pai foi traído, deixei o reino e a pátria;
 minha ótima irmã foi deixada com minha querida mãe. 112
 A virgindade tornou-se a presa do bandido estrangeiro; 111
 suportei que houvesse todo tipo de dever no exílio¹⁴¹. 110
 Mas, fugindo, não te deixei sem mim, irmão¹⁴²;
 minha carta não cita aquele único ponto;
 o que a minha mão direita ousou fazer, não ousa escrever; 115
 assim eu, mas contigo, tornei-me digna de ser dilacerada.
 Entretanto, eu, mulher e já culpada, não temi entregar-me ao mar
 (pois o que eu temeria depois daquelas coisas?).
 Onde está o poder divino? Onde, os deuses? Soframos
 o merecido castigo no alto-mar: tu, pela mentira e eu, pela credulidade. 120
 Oxalá as Simplégades¹⁴³ nos tivessem esmagado abraçados
 e os meus ossos aos ossos teus se prendessem.
 Ou a ávida Cila¹⁴⁴ nos tivesse enviado, dignos de sermos devorados, aos seus cães
 (Cila deveria prejudicar os maridos ingratos),

¹³⁸ *Istmo que separa as águas dos mares gêmeos*, isto é, local onde se situava a cidade de Corinto.

¹³⁹ Ver Nota 116.

¹⁴⁰ Ver Nota 116.

¹⁴¹ Ver Notas 142 e 149.

¹⁴² *Absirto*. Absirto acompanha Jasão e Medeia juntamente com os Argonautas na fuga após a captura do Velocino de Ouro. Entretanto, com a perseguição de Eetes, Medeia mata e esquarteja o irmão para despistar o pai, lançando partes do corpo de Absirto pelo caminho. Com isso, conseguem tempo, pois Eetes vai recolhendo os pedaços de seu filho para sepultá-los adequadamente (Cf. GRIMAL, 1951, p. 351-352).

¹⁴³ *Simplégades*. Rochedos marinhos azuis que se moviam e bloqueavam o Estreito de Bósforo, pois movendo-se um de encontro ao outro fazia as embarcações naufragar. Na ida para a Cólquida, os Argonautas, contudo, conseguem passá-lo sem grandes perdas: só a popa é ligeiramente danificada (Cf. GRIMAL, *Op. Cit.*, p. 45-49).

¹⁴⁴ *Cila*. Monstro emboscado no Estreito de Messina – estreito que separa a Itália da Sicília – junto com outro monstro: Caribde. Em uma das versões do mito, Ovídio conta que Glauco, divindade marinha, amava Cila, e, por isso, refuta o amor de Circe. Mas esta feiticeira amava Glauco e, para se vingar da rival, mistura ervas na fonte onde Cila se banhava e a transforma em um monstro com a aparência de fêmea, porém com seis cães rosnando em torno da sua cintura e devorando tudo o que se passa ao seu alcance (Cf. GRIMAL, *Op. Cit.*, p. 417-418).

e a que vomita tanto de onda e engole novamente outro tanto¹⁴⁵, 125
 também nos tivesse posto por debaixo da água trinácia¹⁴⁶!

Tu voltas incólume e vitorioso às cidades da Hemônia¹⁴⁷;
 a lâ de ouro¹⁴⁸ é colocada junto aos deuses pátrios.

Para que mencionar as filhas de Pélias nocivas¹⁴⁹ pela piedade¹⁵⁰
 e os membros do corpo paterno mortos pela mão de virgem? 130

[Que outros me culpem! É necessário que me louves tu,
 por quem fui tantas vezes coagida a ser nociva.]

Ousaste (oh, as próprias palavras faltam no ao ressentimento justo!),
 ousaste dizer: “Retira-te da casa de Éson¹⁵¹”.

Cumprindo a ordem, saí da casa acompanhada dos dois filhos 135
 e daquele que me segue sempre: o amor por ti.

Assim que chegou subitamente aos nossos ouvidos o canto de Himeneu¹⁵²,
 e cintilam as lâmpadas pelo fogo inflamado,

e a flauta entoa cantos do Himeneu para vós, mas a mim,
 ai, cantos mais lastimosos do que os que são entoados na tuba funérea, 140

Tive muito medo e até então não pensava que era tão grande o crime;
 contudo, o peito inteiro estava gelado.

¹⁴⁵ *Caríbdis*. Monstro que, por sua voracidade enorme, foi precipitado ao mar por Júpiter. No Estreito de Messina, Caríbdis engolia grande quantidade de água três vezes durante o dia para comer os navios que estavam por lá e depois vomitava a água engolida. Junto com Caríbdis, Cila aguardava os navegantes (Cf. GRIMAL, 1951, p. 89).

¹⁴⁶ *Trinácia*. Nome dado à Sicília devido aos três promontórios.

¹⁴⁷ *Hemônia*. Tessália

¹⁴⁸ *Lã de ouro*. Velocino de Ouro.

¹⁴⁹ *Filhas de Pélias*. Pélias, tio de Jasão e rei usurpador de Iolco, tinha um filho e quatro filhas. Após se apoderarem do Velocino de Ouro, Jasão, Medeia e os Argonautas vão para Iolco recuperar o trono, porém Pélias não mantém sua palavra e conserva o trono usurpado. Medeia, então, por vingança, mente para as filhas de Pélias, afirmando que ela conhecia o artifício de rejuvenescer qualquer pessoa cortando-a em pedaços e cozinhando-a. Para provar tal façanha, despedaça e cozinha um carneiro velho e, após um tempo, faz aparecer um carneiro jovem e vistoso. Dessa forma, Medeia as engana e elas matam o pai involuntariamente. Após este incidente, o casal se refugia em Corinto (Cf. GRIMAL, *Op. Cit.*, p. 278-279).

¹⁵⁰ *Pietas, atis*. Cumprimento do dever, cumprimento do dever religioso, e, nesse trecho: afeto filial.

¹⁵¹ *Éson*. Pai de Jasão.

¹⁵² *Himeneu*. Deus que conduz o cortejo nupcial (nesse caso, de Jasão e Creúsa). Seus símbolos habituais são as tochas do Himeneu, a coroa de flores e, às vezes, a flauta, pois a música de flauta acompanhava o cortejo nupcial (Cf. GRIMAL, *Op. Cit.*, p. 216-217).

A multidão se precipita e grita “Hímen! Himeneu!” frequentemente;
quanto mais próximo esse canto estava, tanto pior era para mim.
Os escravos, afastados, choravam e se cobriam de lágrimas. 145
Quem iria querer ser o mensageiro de tamanha infelicidade?
Até eu, o que quer que fosse, era melhor ignorar,
mas, como se eu já soubesse, minha alma estava triste.
Quando o menor dos meus filhos, por acaso ou por desejo de ver,
parou no limiar da porta gêmea¹⁵³. 150
“Vem até aqui, mãe! O pai Jasão conduz o cortejo” – disse ele –
“e, revestido de ouro, apressa os cavalos emparelhados.”
Imediatamente, com a roupa rasgada, bati no meu peito,
e nem a face esteve protegida dos meus dedos.
O coração me aconselhava a ir na marcha da multidão 155
e tirar a coroa de flores arrancada de seus cabelos bem penteados.
Mal me contive para que não gritasse, com os cabelos assim arrancados,
“é meu!” e não me assenhorasse de ti¹⁵⁴.
Tu, pai prejudicado, regozija-te! Vós, Colcos abandonados, regozijai-vos!
Tende oferendas às sombras do meu irmão¹⁵⁵! 160
Fui abandonada e perdidos foram o reino, e a pátria, e a casa,
e o marido que, para mim, sozinho, era tudo.
Portanto, pude domar serpentes e os touros furiosos,
mas um único homem não fui capaz de cativar.
E eu que afastei fogos ferozes, com doutos medicamentos, 165
não tenho a força de escapar das minhas próprias chamas.
Os próprios encantamentos e as ervas e as artes me abandonam,
nem a deusa, nem os ritos sagrados da poderosa Hécate¹⁵⁶ operam.
Os dias não me agradam, as noites amargas são veladas

¹⁵³ *Porta gêmea*. Porta com dois batentes.

¹⁵⁴ *Inicere manum*. É uma alusão a um costume romano para reivindicar a posse.

¹⁵⁵ BESSONE (1997, p. 216-217) defende que tais oferendas seriam uma prefiguração do infanticídio que, além da vingança, serviriam para uma ‘reparação’ do fratricídio.

¹⁵⁶ *Hécate*. Ver Nota 134.

e o doce sono vai-se do meu peito infeliz. 170

Eu, que não posso adormecer eu mesma, pude ao dragão.

Minha arte é mais útil a quem quer que seja do que a mim.

Os membros que eu mesma salvei, uma rival os abraça,
e ela colhe o fruto do meu labor.

E, talvez, enquanto procuras te vangloriar diante da tua mulherzinha estúpida 175
e falar coisas adequadas aos ouvidos inimigos,
inventes novas acusações contra a minha pessoa e os meus costumes.

Que ela ria e se sinta feliz com meus vícios.

Que ela ria e que se estenda, soberba, sobre a púrpura de Tiro¹⁵⁷!

Chorará e vencerá, abrasada, os meus ardores¹⁵⁸. 180

Enquanto houver o ferro, e as chamas, e as poções, e o veneno,
nenhum dos inimigos de Medeia ficará impune!

E se, talvez, as súplicas tocam em um coração de ferro,
ouve, agora, as palavras mais brandas que os meus sentimentos.

Sou tão suplicante contigo quanto tu foste, muitas vezes, comigo, 185
e nem me demoro a cair diante dos teus pés.

Se, para ti, sou vil, pensa nos nossos filhos:
a cruel madrasta enfurecer-se-á contra os meus filhos!

E eles são parecidos demais contigo e a imagem me toca
e todas as vezes que os vejo meus olhos ficam banhados em lágrimas. 190

Pelos deuses que estão acima, pela luz da chama ancestral¹⁵⁹,
pelo meu mérito e pelos dois filhos, nosso penhor¹⁶⁰,

¹⁵⁷ *Púrpura de Tiro*. Tiro é uma ninfa fenícia, amante de Hércules. Um dia seu cão apareceu com o focinho colorido, pois tinha comido uma concha púrpura. Então, a jovem ameaçou o amante: se ele não lhe desse uma veste daquela cor, ela não o amaria mais. Dessa forma, logo Hércules encontra a tinta púrpura, famosa, de Tiro (Cf. GRIMAL, 1951, p. 467).

¹⁵⁸ *Ardores*. Medeia compara o seu ardor devido ao amor e o ardor da queimadura de Creúsa. Fingindo estar conformada, Medeia manda presentes de casamento para Creúsa por intermédio de seus dois filhos: vestes, adornos e joias herdadas do seu avô, o Sol. Ao vesti-los, Creúsa começa a pegar fogo, pois os presentes estão cheios de veneno que abrasa quem os toca. O rei Creonte vai ao encontro da filha para ajudá-la, mas ele próprio também se incendia. Morrem pai e filha, e o fogo se propaga no castelo, consumindo tudo o que encontra (Cf. GRIMAL, *Op. Cit.*, p. 278-279).

¹⁵⁹ *Sol*. Avô de Medeia. Ver Nota 133.

restitui o leito nupcial, pelo qual, insana, deixei tantas coisas.
 Tem lealdade ao que tu disseste e dá-me auxílio.

Eu não te imploro nem contra os touros, nem contra os homens, 195
 e nem que, vencido pelo teu esforço, o dragão repouse.

É a ti que peço, a quem fiz por merecer, a quem tu, tu mesmo, me deste,
 com o qual me tornei mãe igualmente quando tu te tornaste pai.

Tu perguntas onde está o dote? Naquele campo o calculamos
 que devia ser arado por ti para lewares o velo. 200

Aquele velocino difícil de conseguir com pêlo de ouro notável
 é o meu dote, o qual, se eu disser “Devolve!”, recusarias.

O meu dote é tu são e salvo, o meu dote é a juventude grega.
 Vai agora, perverso, e compara a essa tua riqueza de Sísifo¹⁶¹.

Que vivas, que tenhas esposa e sogro poderosos, 205
 o fato mesmo de que possas ser ingrato, é meu mérito.

Certamente logo os... mas para que predizer a pena?
 A ira está parindo ingentes ameaças.

Para onde a ira me levar, seguirei. Talvez me arrependa do feito
 e já me arrependo de ter-me preocupado com um homem desleal. 210

O deus¹⁶², que agora agita o meu peito, cuidará disso.
 Algo mais grandioso por certo se agita em minha mente¹⁶³.

¹⁶⁰ *Penhor do Himeneu*. Os filhos da união entre Jasão e Medeia.

¹⁶¹ *Sísifo*. Corinto.

¹⁶² *Deus*. Bessone (1997, p. 281-282) acredita que Ovídio constrói uma ambiguidade devido ao vocábulo *nunc*: a partir desse momento não é mais o deus Amor elegíaco que governa os sentimentos de Medeia, mas, talvez, um deus mais apto para a vingança trágica (aquele que dá o *furor*). A mesma autora comenta que *nunc* retoma outro *nunc* (v. 184) e se contrapõe a *animis minora meis* do mesmo verso, isto é, agora não serão mais escritos versos elegíacos – os quais são frequentemente chamados de menores, por não tratarem de temas grandiosos como a épica ou a tragédia.

¹⁶³ *Algo maior*. Medeia termina sua carta fazendo referência a algo premeditado que poderá acontecer. Na mitologia, Medeia, para se vingar plenamente de Jasão, arma um complô contra Creonte e Creúsa e, por fim, mata os seus próprios filhos no templo de Hera. Podemos entender, portanto, que ela está se referindo a estes futuros acontecimentos. Após o infanticídio, ela voa para Atenas em uma carruagem puxada por cavalos alados, presentes de seu avô (Cf. GRIMAL, 1951, p. 278-279). Mas, além dessa referência, temos também a referência a uma mudança de gênero: *maius* pode remeter à “grandeza” (trágica) do infanticídio (Bessone, *Op. Cit.*, p. 282), ou seja, a partir desse trecho, Medeia deixa de ser uma amante elegíaca e passa a possuir as características trágicas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARCHIESI, A. Future Reflexive: Two modes of allusion and Ovid's Heroides. **Harvard Studies in Classical Philology**, Vol. 95, (1993), pp. 333-365. Disponível em: <http://www.jstor.org/pss/311392>. Acesso em: 09 ago. 2011.

_____. Narrativity and Convention in the Heroides. In: **Speaking Volumes: Narrative and Intertext Ovid and Other Latin Poets**. London: Duckworth, 2001, pg. 29 a 47.

BEM, L.A. **O amor e a guerra no livro I d'Os Amores de Ovídio**. 2007. 266p. Dissertação (Mestrado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

_____. **Metapoesia e confluência genérica nos Amores de Ovídio**. 2011. 373p. Tese (Doutorado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

BESSONE, F. **P. Ouidii Nasonis. Heroidum Epistula XII Medea Iasoni**. Firenze: Felice Le Monnier, 1997.

CATULO, C.V. **O livro de Catulo**. Tradução, introdução e notas de João Oliva Neto. São Paulo, Edusp, 1996, 280 p.

CONTE, G.B. Ovid. In **Latin Literature: a history**. Translated by Joseph B. Solodow and Glenn W. Most. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1994, p. 340-366.

EURÍPIDES. **Medéia**. Tradução Flávio Ribeiro de Oliveira. São Paulo: Odysseus Editora, 2006, 179 p. (Coleção Kouros)

FRÉCAUT, J.-M. Les H'éroïdes. In: **L'esprit et l'humour chez Ovide**. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 1972.

GONÇALVES, S.L. **As Heróides de Ovídio: uma tradução integral**. 1998. 260p. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

GRIMAL, P. **Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine**. Paris: Presses Universitaires de France, 1951.

HINDS, S. Medea in Ovid: Scenes from the Life of an Intertextual Heroine. In: **Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici**. Pisa: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 1997, p. 9-47.

KNOX, P.E. Ovid's Medea and the Authenticity of *Heroides* 12. **Harvard Studies in Classical Philology**, Vol. 90, (1986), pp. 207-223. Disponível em: <http://www.jstor.org/pss/311471>. Acesso em: 09 ago. 2011.

MARTINS, P. **Elegia Romana: construção e efeito**. Prefácio de João Adolfo Hansen. São Paulo: Humanitas, 2009, 194 p.

OLIVA NETO, J. A. **O livro de Catulo**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996, v. 1., 280 p.

OVIDIO. **Rimedi contro l'amore**. A cura di Caterina Lazzarini con un saggio di Gian Biagio Conte. Venezia: Marsilio, 1986.

Ovid. **Metamorphoses**. With an English Translation by Frank Justus Miller. Volume I. Cambridge: Massachusetts Harvard University Press; London: William Heinemann Ltd, MCMXLIV (1944), p. 343-371.

OVIDE. **Tristes**. Texte établi et traduit par Jacques André. Paris: Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1987, p. 122-127.

OVIDE. **Héroïdes**. Texte établi par Henri Bornecque et traduit par Marcel Prevost. Paris: Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1928, p. 70-78.

OVIDIO. **Heroides. Lettere di eroine**. GARDINI, N. (Introduzione, traduzione e note). Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1994.

OVIDIO. **Lettere di eroine**. GIANPIERO, R. (Introduzione, traduzione e note). Milano: Rizzoli, 1989.

OVÍDIO. **Cartas de amor: as Heróides**. São Paulo: Landy, 2003.

OVÍDIO. **Os remédios do amor: os cosméticos para o rosto da mulher**. Tradução, introdução e notas de Antônio da Silveira Mendonça. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

P. Ovidio Nasón. **Metamorfosis**. Texto revisado y traducido por Antonio Ruiz de Elvira. Volumen II. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1994, p. 52-70.

PICHON, R. **Index verborum amatoriorum**. Hildesheim, Zürich & New York: Georg Olms Verlag, 1991.

PINOTTI, P. Le origini, in Grecia e ad Alessandria. In: **L'Elegia Latina. Storia di una forma poetica**. Roma: Carocci, 2009, p. 13-34.

_____. L'elegia a Roma prima degli elegiaci. In: **L'Elegia Latina. Storia di una forma poetica**. Roma: Carocci, 2009, p. 35-58.

_____. Cornelio Gallo. In: **L'Elegia Latina. Storia di una forma poetica**. Roma: Carocci, 2009, p. 59-68.

_____. Ovidio. In: **L'Elegia Latina. Storia di una forma poetica**. Roma: Carocci, 2009, p. 187-246.

PRATA, P. **O caráter alusivo dos *Tristes* de Ovídio: Uma leitura intertextual do livro I**. Dissertação (Mestrado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

_____. **O caráter intertextual dos *Tristes* de Ovídio: Uma leitura dos elementos épicos virgilianos**. Tese (Doutorado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

PROPERCIO. **Elegías**. Edición, traducción, introducción y notas de Antonio Tovar y María T. Belfiore Mártire. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1994.

RODAS, A. **Las Argonáuticas**. Edición de Manuel Pérez López. Madrid: Ediciones Akal, 1991, 393 p.

SARAIVA, F.R.S. **Novíssimo Dicionário Latino-Português**. Rio de Janeiro - Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2000, 11^a ed.

SÉNECA. **Medeia**. Introdução, tradução e notas de Ana Alexandra Alves de Sousa. Coimbra: Classica Digitalia, 2011. Disponível em: <https://bdigital.sib.uc.pt/jspui/bitstream/123456789/69/1/medeia.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2011.

SMITH, R.A. Fantasy, Myth, and Love Letters: Text and Tale in Ovid's Heroides. In: KNOX, P. (ed.). **Oxford Readings in Classical Studies**. Oxford: Oxford University Press, 2006, p 217-237.

TIBULLUS. **Elegies II**. Edited with introduction and commentary by Paul Murgatroyd. Oxford: Clarendon Press, 1994.

TREVIZAM, M. **A elegia erótica romana e a tradição didascálica como matrizes compositivas da *Ars amatoria* de Ovidio**. Dissertação (Mestrado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

VASCONCELLOS, P.S. **Efeitos Intertextuais na *Eneida* de Virgílio**. Tese (Tese de Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996, 364 p.

_____. 'Esquecer Veyne?', 06/2011, **Nuntius Antiquus**, Vol. II, pp.105-118, UFMG, MG, Brasil, 2011.

_____; 'Reflexões sobre a noção de "arte alusiva" e de intertextualidade no estudo da poesia latina', 08/2011, **Classica** (Sao Paulo), Vol. 20, Fac. 2, pp.239-260, São Paulo, SP, Brasil, 2011.

Veyne, P. **A elegia erótica romana (O amor, a poesia e o Ocidente)**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, 277p.

VIRGÍLIO. **Eneida brasileira**: tradução poética da epopéia de Públio Virgílio Maro/ Virgílio; organização: Paulo Sérgio de Vasconcellos et al.; tradução Manuel Odorico Mendes. Campinas: Editora da Unicamp, 2008, 515 p.

20

Est aliqua **ingrato**¹⁷³ **meritum**¹⁷⁴ exprobrare uoluptas;

Hac fruar, haec de te **gaudia**¹⁷⁵ sola feram.

Iussus inexpertam Colchos aduertere puppim

Intrasti patriae regna beata meae.

Hoc illic Medea fui **noua**¹⁷⁶ **nupta**¹⁷⁷ quod hic est;

25

Quam pater est illi, tam mihi diues erat;

Hic Ephyren bimarem, Scythia tenus ille niuosa

Omne tenet, Ponti qua plaga laeua iacet.

Accipit hospitio iuuenes Aeeta Pelasgos,

Et premitis pictos, corpora Graia, **toros**¹⁷⁸.

30

Tunc ego te uidi; tunc coepi scire quis esses;

Illa fuit **mentis**¹⁷⁹ prima **ruina**¹⁸⁰ meae.

Et uidi et **perii**¹⁸¹ nec notis **ignibus**¹⁸² **arsis**¹⁸³,

Ardet ut ad magnos pinea taeda deos.

Et **formosus**¹⁸⁴ eras et me mea **fata**¹⁸⁵ **trahebant**¹⁸⁶;

35

Abstulerant¹⁸⁷ **oculi**¹⁸⁸ **lumina**¹⁸⁹ nostra tui.

Perfide¹⁹⁰, sensisti. Quis enim bene celat amorem?

Eminet indicio prodita **flamma**¹⁹¹ suo.

¹⁷² Cf. Pichon, 1991, p. 195.

¹⁷³ Ibid., p. 169.

¹⁷⁴ Ibid., p. 200.

¹⁷⁵ Ibid., p. 159.

¹⁷⁶ Ibid., p. 216.

¹⁷⁷ Ibid., p. 217.

¹⁷⁸ Ibid., p. 281.

¹⁷⁹ Ibid., p. 198.

¹⁸⁰ Ibid., p. 256.

¹⁸¹ Ibid., p. 230.

¹⁸² Ibid., p. 166.

¹⁸³ Ibid., p. 88.

¹⁸⁴ Ibid., p. 153.

¹⁸⁵ Ibid., p. 143.

¹⁸⁶ Ibid., p. 282.

¹⁸⁷ Ibid., p. 92.

¹⁸⁸ Ibid., p. 219.

¹⁸⁹ Ibid., p. 192.

¹⁹⁰ Ibid., p. 231.

Dicitur interea tibi /ex, ut dura ferorum	
Insolito premeres uomere colla boum.	40
Martis erant tauri plus quam per cornua saeui,	
Quorum terribilis spiritus ignis erat,	
Aere pedes solidi praetentaque naribus aera,	
Nigra per adflatus haec quoque facta suos;	
Semina praeterea populos genitura iuberis	45
Spargere deuota lata per arua manu,	
Qui peterent natis secum tua corpora telis;	
Illa est agricolae messis iniqua suo;	
Lumina custodis succumbere nescia somno	
Vltimus est aliqua decipere arte labor.	50
Dixerat Aeetes; maesti consurgitis omnes,	
Mensaque purpureos deserit alta toros.	
Quam tibi tunc longe regnum dotale Creusae	
Et socer et magni nata Creontis erat?	
Tristis abis; oculis ¹⁹² abeuntem prosequor udis,	55
Et dixit tenui murmure lingua "uale".	
Vt positum tetigi thalamo ¹⁹³ male saucia ¹⁹⁴ lectum,	
Acta est per lacrimas ¹⁹⁵ nox ¹⁹⁶ mihi, quanta fuit;	
Ante oculos taurique meos segetesque nefandae,	
Ante meos oculos peruigil anguis erat.	60
Hinc amor, hinc timor ¹⁹⁷ est; ipsum timor auget amorem.	
Mane erat et thalamo cara recepta soror	
Disiectamque comas auersaque in ora iacentem	

¹⁹¹ Cf. Pichon, 1991, p. 150.

¹⁹² Ibid., p. 219.

¹⁹³ Ibid., p. 279.

¹⁹⁴ Ibid., p. 259.

¹⁹⁵ Ibid., p. 181.

¹⁹⁶ Ibid., p. 216.

¹⁹⁷ Ibid., p. 280.

Inuenit et lacrimis ¹⁹⁸ omnia plena meis.	
Orat opem Minyis	65
Aesonio iuueni, quod rogat illa, damus.	
Est nemus et piceis et frondibus ilicis atrum;	
Vix illuc radiis solis adire licet.	
Sunt in eo (fuerant certe) delubra Dianae;	
Aurea barbarica stat dea facta manu.	70
Noscis an exciderunt mecum loca? Venimus illuc;	
Orsus es infido ¹⁹⁹ sic prior ore loqui:	
"Ius tibi et arbitrium nostrae fortuna salutis	
Tradidit inque tua est uitaque morsque manu.	
Perdere posse sat est, siquem iuuet ista potestas:	75
Sed tibi seruatus gloria maior ero.	
Per mala nostra precor, quorum potes esse leuamen,	
Per genus et numen cuncta uidentis aui,	
Per triplices uultus arcanaque sacra Dianae	
Et si forte aequos gens habet ista deos,	80
O uirgo ²⁰⁰ , miserere mei, miserere meorum;	
Effice me meritis ²⁰¹ tempus in omne tuum ²⁰² .	
Quodsi forte uirum non dedignare ²⁰³ Pelasgum	
(Sed mihi tam faciles ²⁰⁴ unde meosque deos ²⁰⁵ ?),	
Spiritus ante meus tenues uanescet in auras	85
Quam thalamo ²⁰⁶ nisi tu nupta ²⁰⁷ sit ulla meo.	

¹⁹⁸ Cf. Pichon, 1991, p. 181.

¹⁹⁹ Ibid., p. 160.

²⁰⁰ Ibid., p. 297.

²⁰¹ Ibid., p. 200.

²⁰² Ibid., p. 286.

²⁰³ Ibid., p. 125.

²⁰⁴ Ibid., p. 141.

²⁰⁵ Ibid., p. 129.

²⁰⁶ Ibid., p. 279.

²⁰⁷ Ibid., p. 217.

Conscia sit luno sacris praefecta **maritis**²⁰⁸
 Et dea, marmorea cuius in aede sumus."
 Haec **animum**²⁰⁹ (et quota pars haec sunt?) **mouere**²¹⁰ **puellae**²¹¹
Simplicis²¹² et dextrae dextera iuncta meae. 90
 Vidi etiam **lacrimas**²¹³ (an et ars est **fraudis**²¹⁴ in illis?);
 Sic cito cum **uerbis**²¹⁵ **capta**²¹⁶ **puella**²¹⁷ tuis.
 lungis et aripedes inadusto corpore tauros
 Et solidam iusso uomere findis humum.
 Arua uenenatis pro semine dentibus imple; 95
 Nascitur et gladios scutaque miles habet;
 Ipsa ego, quae dederam medicamina, **pallida**²¹⁸ sedi,
 Cum uidi subitos arma tenere uiros,
 Donec terrigenae, facinus mirabile, fratres
 Inter se strictas conseruere manus. 100
 Insopor ecce draco squamis crepitantibus horrens
 Sibilat et torto pectore uerrit humum.
 Dotis opes ubi erant? ubi erat tibi regia coniunx
 Quique maris gemini distinet Isthmos aquas?
 Illa ego, quae tibi sum nunc denique barbara facta, 105
 Nunc tibi sum pauper, nunc tibi uisa nocens,
 Flammea subduxi medicato lumina somno
 Et tibi, quae raperes, uellera tuta dedi.
 Proditus est genitor, regnum patriamque reliqui;

²⁰⁸ Cf. Pichon, 1991, p. 197.

²⁰⁹ Ibid., p. 86.

²¹⁰ Ibid., p. 208.

²¹¹ Ibid., p. 244.

²¹² Ibid., p. 263.

²¹³ Ibid., p. 182.

²¹⁴ Ibid., p. 155.

²¹⁵ Ibid., p. 291.

²¹⁶ Ibid., p. 99.

²¹⁷ Ibid., p. 244.

²¹⁸ Ibid., p. 224.

Optima cum cara matre relicta soror;	112
Virginitas ²¹⁹ facta est peregrini praeda ²²⁰ latronis;	111
Munus ²²¹ , in exilio quodlibet esse, tuli.	110
At non te fugiens sine me, germane, reliqui;	
Deficit hoc uno littera nostra loco;	
Quod facere ausa mea est, non audet scribere dextra;	115
Sic ego, sed tecum, dilaceranda fui.	
Nec tamen extimui (quid enim post illa timerem?)	
Crede me pelago, femina ²²² iamque nocens.	
Numen ubi est? ubi di? meritas subeamus in alto	
Tu fraudis poenas, credulitatis ²²³ ego.	120
Comp/plexos utinam Symplegades elisissent	
Nostraque adhaerent ossibus ossa tuis,	
Aut nos Scylla rapax canibus misset edendos	
(Debit ingratis ²²⁴ Scylla nocere uiris),	
Quaeque uomit totidem fluctus totidemque resorbet,	125
Nos quoque Trinacriae supposuisset aquae!	
Sospes ad Haemonias uictorque reuerteris urbes;	
Ponitur ad patrios aurea lana deos.	
Quid referam Pellae natas pietate nocentes	
Caesaque uirginea ²²⁵ membra paterna manu?	130
[Vt culpent alii, tibi me laudare necesse est,	
Pro quo sum totiens esse coacta nocens.]	
Ausus es (o! iusto desunt sua uerba dolori ²²⁶),	
Ausus es "Aesonia, dicere, cede domo."	
Iussa domo cessi natis comitata duobus	135

²¹⁹ Cf. Pichon, 1991, p. 297.

²²⁰ Ibid., p. 238.

²²¹ Ibid., p. 210.

²²² Ibid., p. 145.

²²³ Ibid., p. 115.

²²⁴ Ibid., p. 169.

²²⁵ Ibid., p. 297.

²²⁶ Ibid., p. 133.

Et, qui me sequitur semper, amore tui.
 Vt subito nostras **Hymen**²²⁷ cantatus ad aures
 Venit et accenso lampades igne micant
 Tibiaque effundit **socialia**²²⁸ carmina uobis,
 Ei mihi funerea flebiliora tuba, 140
 Pertimui nec adhuc tantum **scelus**²²⁹ esse putabam;
 Sed tamen in toto **pectore**²³⁰ **frigus**²³¹ erat.
 Turba ruunt et “**Hymen**²³²” clamant “**Hymenaeae**²³³” frequenter;
 Quo propior uox haec, hoc mihi peius erat.
 Diuersi flebant serui lacrimasque tegebant 145
 (Quis uellet tanti nuntius esse **mali**²³⁴?);
 Me quoque, quidquid erat, potius nescire iuuabat,
 Sed tamquam scirem, **mens**²³⁵ mea tristis erat,
 Cum minor e pueris *casu* *studiousae* uidendi
 Adstitit ad geminae limina prima foris: 150
 “*Huc*, mihi, mater, *adi!* pompam pater, inquit, lason
 Ducit et adiunctos aureus urget equos.”
 Protinus abscissa **planxi**²³⁶ mea **pectora**²³⁷ ueste
 Tuta nec a digitis ora fuere meis.
 Ire animus mediae suadebat in agmina turbae 155
 Sertaque compositis demere rapta comis;
 Vix me continui quin sic laniata capillos
 Clamarem “**meus**²³⁸ est” iniceremque manus.
 Laese pater, gaude; Colchi gaudete relictis;

²²⁷ Cf. Pichon, 1991, p. 165.

²²⁸ Ibid., p. 264.

²²⁹ Ibid., p. 259.

²³⁰ Ibid., p. 228.

²³¹ Ibid., p. 156.

²³² Ibid., p. 165.

²³³ Ibid., p. 165.

²³⁴ Ibid., p. 195.

²³⁵ Ibid., p. 198.

²³⁶ Ibid., p. 234.

²³⁷ Ibid., p. 228.

²³⁸ Ibid., p. 201.

Inferias umbrae fratris habete mei; 160
Deseror²³⁹ amissis regno patriaque domoque
Coniuge²⁴⁰, qui nobis omnia solus erat.
Serpentis igitur potui taurosque furentes,
Vnum non potui **perdomuisse**²⁴¹, uirum;
Quaeque feros pepuli doctis medicatibus ignes, 165
Non ualeo flammam effugere ipsa meas.
Ipsi me cantus herbaeque artesque relinquunt;
Nil dea, nil Hecates sacra potentis agunt.
Non mihi **grata**²⁴² dies; **noctes**²⁴³ **uigilantur**²⁴⁴ **amarae**²⁴⁵,
Et tener a misero²⁴⁶ **pectore**²⁴⁷ **somnus abit**; 170
Quae me non possum, potui **sopire**²⁴⁸ draconem;
Vtilior cuius quam mihi cura mea est.
Quos ego seruauit, **paelex**²⁴⁹ **amplectitur**²⁵⁰ **artus**²⁵¹
Et nostri fructus illa laboris habet.
Forsitan et, **stultae**²⁵² dum te iactare **maritae**²⁵³ 175
Quaeris et infestis auribus apta loqui,
In **faciem**²⁵⁴ moresque meos noua **crimina**²⁵⁵ fingas.
Rideat²⁵⁶ et **uitiis**²⁵⁷ **laeta**²⁵⁸ sit illa meis;
Rideat²⁵⁹ et Tyrio iaceat sublimis in ostro.

²³⁹ Cf. Pichon, 1991, p. 127.

²⁴⁰ Ibid., p. 109.

²⁴¹ Ibid., p. 134.

²⁴² Ibid., p. 160.

²⁴³ Ibid., p. 216.

²⁴⁴ Ibid., p. 294.

²⁴⁵ Ibid., p. 83.

²⁴⁶ Ibid., p. 202.

²⁴⁷ Ibid., p. 228.

²⁴⁸ Ibid., p. 266.

²⁴⁹ Ibid., p. 224.

²⁵⁰ Ibid., p. 86.

²⁵¹ Ibid., p. 91.

²⁵² Ibid., p. 268.

²⁵³ Ibid., p. 196.

²⁵⁴ Ibid., p. 141.

²⁵⁵ Ibid., p. 116.

²⁵⁶ Ibid., p. 254.

²⁵⁷ Ibid., p. 299.

²⁵⁸ Ibid., p. 183.

Flebit et **ardores**²⁶⁰ **uincet**²⁶¹ adusta meos. 180

Dum ferrum flammaeque aderunt sucusque ueneni,
Hostis²⁶² Medeae nullus inultus erit.

Quodsi forte **preces**²⁶³ **praecordia**²⁶⁴ **ferrea**²⁶⁵ **tangunt**²⁶⁶,
Nunc **animis**²⁶⁷ audi **uerba**²⁶⁸ minora meis.

Tam tibi sum **supplex**²⁶⁹ quam tu mihi saepe fuisti, 185
Nec moror ante tuos procubuisse pedes.

Si tibi sum **uilis**²⁷⁰, communis respice natos:
Saeuiet in partus dira nouerca meos.

Et nimium similes tibi sunt et imagine **tangor**²⁷¹
Et quotiens uideo **lumina**²⁷² nostra madent. 190

Per superos **oro**²⁷³, per auitae lumina flammae,
Per **meritum**²⁷⁴ et natos, **pignora**²⁷⁵ nostra, duos,
Redde **torum**²⁷⁶, pro quo tot res **insana**²⁷⁷ reliqui.
Adde fidem dictis auxiliumque refer.

Non ego te imploro contra taurosque uirosque, 195
Vtque tua serpens uicta quiescat ope.

Te **peto**²⁷⁸, quem **merui**²⁷⁹, quem nobis ipse **dedisti**²⁸⁰,
Cum quo sum pariter facta parente parens.

²⁵⁹ Cf. Pichon, 1991, p. 254.

²⁶⁰ Ibid., p. 89.

²⁶¹ Ibid., p. 295.

²⁶² Ibid., p. 164.

²⁶³ Ibid., p. 238 e 239.

²⁶⁴ Ibid., p. 238.

²⁶⁵ Ibid., p. 146.

²⁶⁶ Ibid., p. 275.

²⁶⁷ Ibid., p. 87.

²⁶⁸ Ibid., p. 290.

²⁶⁹ Ibid., p. 271.

²⁷⁰ Ibid., p. 294.

²⁷¹ Ibid., p. 275.

²⁷² Ibid., p. 192.

²⁷³ Ibid., p. 222.

²⁷⁴ Ibid., p. 200.

²⁷⁵ Ibid., p. 233.

²⁷⁶ Ibid., p. 282.

²⁷⁷ Ibid., p. 172.

²⁷⁸ Ibid., p. 232.

²⁷⁹ Ibid., p. 200.

²⁸⁰ Ibid., p. 122.

Dos ubi sit, quaeris? Campo numerauimus illo	
Qui tibi laturo uellus arandus erat;	200
<i>Arduus</i> ille aries uillo spectabilis auro	
Dos mea, quam, dicam si tibi “redde”, neges.	
Dos mea tu sospes, dos est mea Graia iuuentus.	
I nunc, Sisyphias, inprobe ²⁸¹ , confer opes.	
Quod uiuis, quod habes nuptam ²⁸² socerumque potentis,	205
Hoc ipsum, ingratus ²⁸³ quod potes esse, meum est.	
Quos equidem actutum... Sed quid praedicere poenam	
Attinet? Ingentis parturit ira ²⁸⁴ minas ²⁸⁵ .	
Quo feret ira ²⁸⁶ , sequar. Facti fortasse pigebit ²⁸⁷ ;	
Et piget ²⁸⁸ infido ²⁸⁹ consuluisse uiro.	210
Viderit ista deus ²⁹⁰ , qui nunc mea pectora ²⁹¹ uersat.	
Nescio quid certe mens ²⁹² mea maius agit.	

²⁸¹ Cf. Pichon, 1991, p. 172.

²⁸² Ibid., p. 217.

²⁸³ Ibid., p. 169.

²⁸⁴ Ibid., p. 175.

²⁸⁵ Ibid., p. 202.

²⁸⁶ Ibid., p. 175.

²⁸⁷ Ibid., p. 233.

²⁸⁸ Ibid., p. 233.

²⁸⁹ Ibid., p. 169.

²⁹⁰ Ibid., p. 129.

²⁹¹ Ibid., p. 228.

²⁹² Ibid., p. 199.