

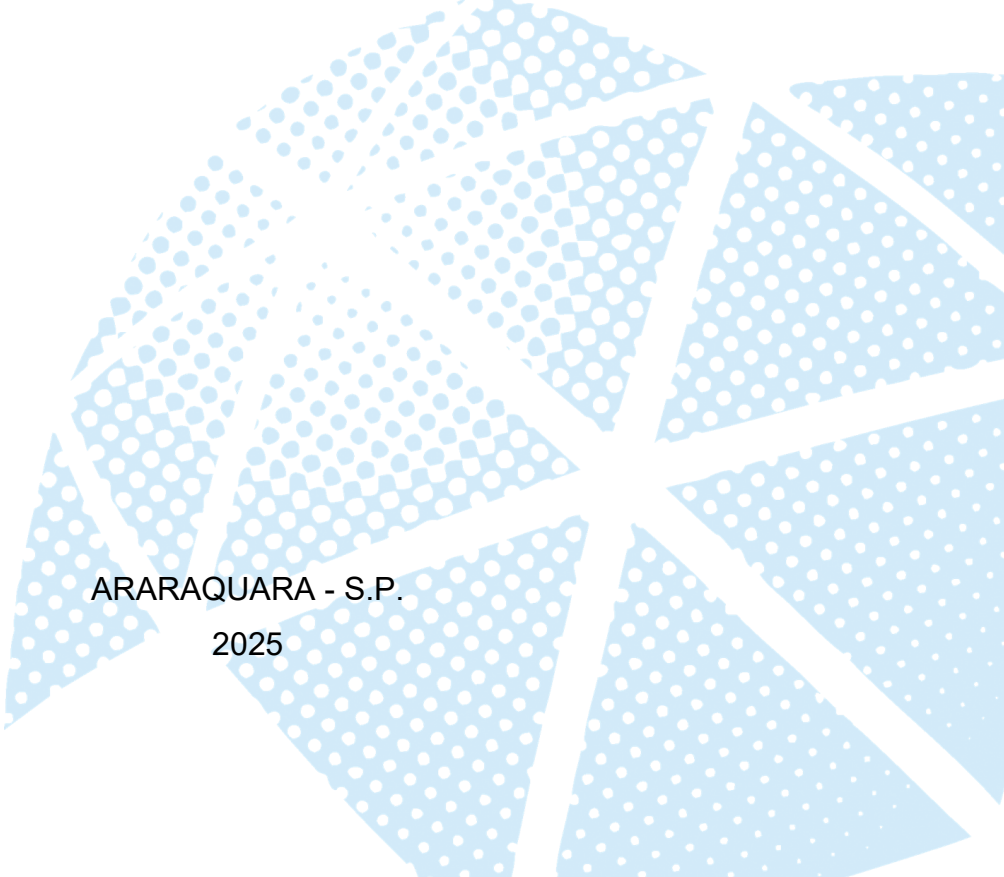
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA - UNESP
Universidade Estadual Paulista (UNESP) - Campus de Araraquara - SP

Laura Mariani Chiozzini

ENTRE AMOR E ÓDIO:
estudo retórico-semiótico da Carta XII, “Medeia para Jasão”, das Heroides, de Ovídio

ARARAQUARA - S.P.

2025



Laura Mariani Chiozzini

ENTRE AMOR E ÓDIO:

estudo retórico-semiótico da Carta XII, “Medeia para Jasão”, das Heroides, de Ovídio

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Araraquara - SP, para obtenção do título de Mestra em Linguística e Língua Portuguesa.

Área de Concentração: Semiótica, Discurso e Dialogismo

Orientadora: Profa. Dra. Giovanna Longo

ARARAQUARA - S.P.

2025

C539e	Chiozzini, Laura Mariani Entre amor e ódio : estudo retórico-semiótico da Carta XII, "De Medeia para Jasão", das Heroides de Ovídio / Laura Mariani Chiozzini. -- Araraquara, 2025 97 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara Orientadora: Giovanna Longo 1. Medeia. 2. Retórica. 3. Semiótica. 4. Ovídio. I. Título.
-------	---

IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

No campo dos estudos da linguagem, o acesso ao universo cultural clássico ainda se dá principalmente por meio dos textos escritos. Nesse contexto, o uso de teorias que favoreçam a leitura e a interpretação dessas obras se mostra fundamental. A partir dessa premissa, a Teoria Semiótica de tradição francesa, em diálogo com a Retórica, revela-se uma ferramenta analítica promissora para a leitura de um texto do século I AEC.

A aplicação desse instrumental teórico à Carta XII das Heroides de Ovídio, marcada pela presença de uma voz feminina subjetiva com inédito protagonismo, permitiu-nos traçar o perfil de Medeia e estabelecer um diálogo renovado com outras representações da personagem na tradição clássica. A análise revelou não apenas os recursos persuasivos empregados na argumentação do texto-objeto, como também a riqueza expressiva da obra, frequentemente subestimada. Essa leitura contribui, assim, para uma abordagem atualizada sobre o autor latino, contrapondo-se a críticas que caracterizam a obra como monótona ou secundária.

Além de lançar novas luzes sobre os Estudos Clássicos, a pesquisa evidencia o potencial da Teoria Semiótica como instrumento capaz de revelar camadas de sentido muitas vezes inacessíveis por abordagens mais tradicionais. O percurso analítico empreendido aponta ainda para a aplicabilidade da teoria a outros gêneros e períodos literários, sugerindo caminhos frutíferos para sua utilização em diferentes contextos discursivos.

O aprimoramento da competência interpretativa revelado pela pesquisa encontra justificativa, sobretudo, na necessidade eminentemente social de aperfeiçoar a formação linguística e humanística do profissional de Letras, que tem por meta tanto a investigação de cunho acadêmico quanto a dedicação às atividades de ensino nos dois primeiros níveis da escola da cidadania, contribuindo de forma significativa para a superação dos desafios apontados nos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) da Agenda 2030 da ONU, em particular quanto ao direito pleno à educação de qualidade, condição para a superação das desigualdades.

POTENTIAL IMPACT OF THIS RESEARCH

In the field of language studies, the access to the classical cultural universe still primarily occurs through written texts. In this context, the use of theories that support the reading and interpretation of these works is essential. Based on this premise, the Semiotic Theory from French tradition, in dialogue with Rhetoric, proves to be a promising analytical tool for reading a text from the 1st century BCE.

The application of this theoretical framework to Ovid's *Heroides*, Letter XII, marked by the presence of a subjective female voice with unprecedented protagonism, allowed us to outline Medea's profile and establish a renewed dialogue with other representations of the character in the classical tradition. The analysis revealed not only the persuasive devices employed in the argumentation of the text-object but also the expressive richness of the work, which is often underestimated. Thus, this reading contributes to an updated approach to the Latin author, countering criticisms that characterize the work as monotonous or secondary.

In addition to seeking new perspectives on Classical Studies, the research highlights the potential of Semiotic Theory as a tool capable of unveiling layers of meaning often inaccessible through more traditional approaches. The analytical trajectory used also points to the applicability of the theory to other genres and literary periods, suggesting successful ideas for its use in different discursive contexts.

The enhancement of interpretive competence revealed by the research is primarily justified by the eminently social need to improve the linguistic and humanistic training of the language professional, whose goal finds both academic research and commitment to teaching activities at two levels of the citizenship education. This contributes significantly to overcoming the challenges outlined in the United Nations' 2030 Agenda Sustainable Development Goals (SDGs), particularly regarding the full right to quality education, a prerequisite for overcoming inequalities.

Laura Mariani Chiozzini

ENTRE AMOR E ÓDIO:

estudo retórico-semiótico da Carta XII, “Medeia para Jasão”, das Heroides, de Ovídio

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Universidade Estadual Paulista (UNESP), Araraquara - SP, para obtenção do título de Mestra em Linguística e Língua Portuguesa.

Área de Concentração: Estrutura, Organização e funcionamento discursivos e textuais

Data da defesa: 29/05/2025

Banca Examinadora:

Prof. Dra. Giovanna Longo
Universidade Estadual Paulista (UNESP) - Campus Araraquara - SP

Profa. Dra. Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan
Universidade Estadual Paulista (UNESP) - Campus Araraquara - SP

Profa. Dra. Renata Ciampone Mancini
Universidade de São Paulo (USP) - Campus São Paulo - SP

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, à universidade pública, que me formou pessoal e profissionalmente e me possibilitou a realização de um sonho: o de ser professora e poder realizar este trabalho.

Agradeço à minha orientadora Giovanna Longo por todo o apoio que fez este trabalho existir. Pela gentileza de ensinar sempre, por valorizar tudo o que eu pude entregar e pela orientação tão presente e tão cuidadosa.

Agradeço às professoras Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan e Renata Ciampone Mancini pela leitura do trabalho em fase de qualificação, por todos os comentários que foram imprescindíveis para que esta dissertação chegasse à fase final e pela presença e sugestões também na banca de defesa.

Agradeço aos meus pais Ana Cristina e Enéias por terem feito de tudo para que eu estivesse aqui, pelo apoio e amor que não me faltaram ao longo deste processo. E aos meus irmãos Pedro e João por terem acreditado tanto e sempre em mim.

Às minhas tias Ana Lúcia e Ana Maria por terem torcido e me apoiado sempre.

Aos meus primos Marcos Mariani Casadore e Francisco Mariani Casadore que foram e são inspiração.

À minha prima Maria Giulia Chiozzini cuja calma e bons conselhos sempre me chegaram como um abraço.

Aos meus amigos matonenses – André, Ana Beatriz, Carolina e Victória – por terem sido o lugar para o qual eu sempre quis voltar e por não me deixarem faltar apoio e torcida nunca.

Às minhas duplas de graduação, que viraram grandes amizades pra vida: Javier Pino Caballero e Leonardo Lopes Celestini, por toda a força e por nunca, nem por um segundo, me deixarem esquecer da minha competência.

Aos amigos que a UNESP me deu: Nathalie, Marcelo e Rebeca pela parceria que fez e faz parte desta dissertação.

À Beatriz Nascimento, amiga que compartilhou comigo este processo em todas as suas dores e delícias.

Ao meu amigo Anderson cuja torcida me fez mais forte ao longo dos anos em que estive no mestrado.

À Rai, por me ensinar tanto e por compartilhar comigo as experiências e o cotidiano que me deram força para seguir.

Aos meus professores e meus colegas de profissão que me acompanharam, acompanham e são a minha inspiração diária. Em especial, ao Paulão, que sempre soube que esta formação me seria possível e ao Renato Chaine, pelo companheirismo e força cotidianos.

Ao Renato, que foi companhia, escuta e amor diários na fase final deste trabalho.

E, finalmente, um agradecimento especial a quem faz a minha formação ter algum sentido: meus alunos e alunas, fontes da confiança que me fez mais forte ao longo deste processo, com quem eu tanto aprendo, e cuja companhia me fez e faz diariamente feliz.

Ulisses

O mito é o nada que é tudo.
O mesmo sol que abre os céus
É um mito brilhante e mudo –
O corpo morto de Deus,
Vivo e desnudo.

Este, que aqui aportou,
Foi por não ser existindo.
Sem existir nos bastou.
Por não ter vindo foi vindo
E nos criou.

Assim a lenda se escorre
A entrar na realidade.
E a fecundá-la decorre.
Em baixo, a vida, metade
De nada, morre.

Fernando Pessoa

RESUMO

O presente trabalho, pautado na análise da carta XII, “Medeia para Jasão”, das *Heroides* de Ovídio (Gouvêa-Júnior, 2014), tem como objetivos gerais (i) o estudo da estrutura da carta de maneira a traçar o seu percurso argumentativo-persuasivo e entender como as figuras de retórica que atuam na construção dos argumentos da heroína são mobilizadas como elementos que visam sobretudo a persuasão, isto é, atuam como parte constitutiva da dinâmica argumentativa do texto, destacando como estratégia persuasiva o modo como o texto sofre acelerações e desacelerações; (ii) a análise semiótica da maneira como se constrói a imagem da Medeia latina a partir do modo como se expressam os sentimentos conflitantes de amor e ódio que permeiam a necessidade de vingança da personagem, e das memórias, importante recurso para a apreensão das paixões que a atravessam na Carta XII, questões entendidas como peças-chave para a construção não só de Medeia, mas do percurso persuasivo da carta; e (iii) a mobilização dos conceitos de intertextualidade e interdiscursividade para o entendimento do momento de narração da carta em relação à narrativa mítica, especificamente as obras *Argonáuticas*, Apolônio de Rodes e *Medeia*, Eurípides, e, conseqüentemente, do estado passional de Medeia na progressão da narrativa presente na Carta XII. Para isso, serão utilizadas duas vertentes semióticas em suas aproximações com a retórica: a Semiótica Discursiva, de Greimas (1993, 2008), e a Semiótica Tensiva, de Zilberberg (2011). A primeira abordagem contribui, em seu nível narrativo, para a análise das relações sujeito-objeto estabelecidas na narrativa. A segunda permite compreender os regimes de subjetividade dos sujeitos-enunciadores, bem como a articulação entre convencimento (ligado ao inteligível) e comoção (relativa ao sensível), ambos atravessados pelas paixões da narradora-personagem. Essas abordagens serão articuladas a reflexões oriundas da Retórica aristotélica (Aristóteles, 2003, 2005), visando observar, na leitura da Carta XII, nos trechos selecionados, de que modo marcas enunciativas, recursos figurativos, construções sintáticas e tipos de argumentos contribuem para a constituição dos efeitos de sentido e, conseqüentemente, da persuasão

Palavras – chave: Retórica; Semiótica; Medeia; Ovídio; persuasão.

ABSTRACT

This paper, grounded in the analysis of Letter XII, “Medeia para Jasão,” from Ovídios’s *Heroides* (Gouvêa-Júnior, 2014), has as its general objectives: (i) the study of the structure of the letter in order to trace its argumentative and persuasive trajectory and to understand how rhetorical figures used in the construction of the heroine’s arguments are mobilized as elements primarily aimed at persuasion, that is, as constitutive parts of the text’s argumentative dynamics, highlighting the way the text creates accelerations and decelerations; (ii) a semiotic analysis of how the image of the Latin Medea is constructed through the expression of conflicting feelings of love and hatred, which underlie the character’s need for revenge, and through memory, an essential resource for grasping the passions that permeate her in Letter XII, elements considered key not only to the construction of Medea but also to the persuasive trajectory of the letter; and (iii) the application of the concepts of intertextuality and interdiscursivity to understand the narrative moment of the letter in relation to the broader mythical tradition, specifically *Argonautica*, by Apollonius of Rhodes, and *Medeia*, by Eurípides, and, consequently, Medea’s affective state throughout the narrative progression of Letter XII. For this purpose, two semiotic approaches will be employed in their dialogue with rhetoric: the *Semiótica Discursiva* (Greimas, 1993, 2008) and *Semiótica Tensiva* (Zilberberg, 2011). The first approach contributes, at the narrative level, to the analysis of subject–object relations established in the narrative. The second allows for an understanding of the regimes of subjectivity of the enunciating subjects, as well as the articulation between conviction (linked to the intelligible) and emotional impact (related to the sensible), both traversed by the narrator-character’s passions. These approaches will be articulated with reflections derived from *Retórica Aristotélica* (Aristotle, 2003, 2005), with the aim of observing, in the reading of Letter XII and its selected excerpts, how enunciative markers, figurative devices, syntactic constructions, and types of arguments contribute to the constitution of meaning effects and, consequently, to persuasion.

KEYWORDS: Rhetoric; Semiotics; Medeia; Ovídio; Persuasion.

LISTA DE ABREVIATURAS

Arg *Argonáuticas*, Apolônio de Rodes

Her *Heroides*, Ovídio

Med *Medeia*, Eurípides

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
2. SEMIÓTICA E RETÓRICA: BASES CONCEITUAIS PARA O ESTUDO DA CARTA XII, DAS HEROIDES	19
3. A EXPRESSÃO LITERÁRIA DO MITO: A CARTA XII E SUAS FONTES	22
4. OS PERFIS DE MEDEIA: DO ÉPICO AO TRÁGICO	30
4.1. O início: Medeia épica e a transgressão	33
4.2. O fim: Medeia trágica e a vingança	43
4.3. O meio: Medeia elegíaca e a ira	55
5. A TENSÃO ENTRE AMOR E ÓDIO	63
5.1. Relações intertextuais e interdiscursivas e o procedimento de catálise	64
5.2. A relação entre o amor, o ódio e as memórias	71
5.3 Lamento e ameaça: os argumentos e as figuras que funcionam como estratégia persuasiva de Medeia na Carta XII	79
6. CONCLUSÃO	87
REFERÊNCIAS	91
ANEXO I	92

1 INTRODUÇÃO

Na obra latina *Heroides*, uma das composições mais jovens dentro da ampla produção deixada por Ovídio (43 AEC - 17 AEC), o poeta romano escreve 21 epístolas ficcionais em dísticos elegíacos, cujos narradores-personagens são míticos e cujo tema central é o sofrimento amoroso. Em 18 delas, o que se tem são narradoras femininas, personagens retiradas do papel de coadjuvante que comumente desempenham na tragédia e na épica, que passam a ter sua subjetividade bastante explorada ao narrarem suas próprias histórias de sofrimento. Esse é o caso da décima segunda carta, intitulada “Medeia para Jasão”, objeto do presente estudo¹.

Reconhecido como um poeta engenhoso e versátil, Ovídio teve uma produção literária diversificada, tanto em termos formais – com o uso de diferentes métricas, como versos elegíacos e hexâmetros – quanto em relação ao conteúdo, que transitou do erotismo de suas primeiras obras à abordagem de temas mitológicos e trágicos. Sua escrita se destaca pelas construções sofisticadas e pela forte influência de sua formação retórica (Conte, 1999, p. 340).

Essa influência aparece nas *Heroides* de forma bastante evidente. Tratadas pela tradição como exercícios de *suasoria*² (Longo, 2024, p. 152), as cartas ficcionais de Ovídio, ao darem voz às personagens, exploram a subjetividade feminina de uma forma ainda não vista na literatura latina e com isso lhes conferem, na expressão latina, um matiz diferente daquele encontrado nas fontes épicas e trágicas. Conforme observa Van Raij (2000, p.269),

Ovídio subverte o mito, provocando um deslocamento das heroínas mitológicas e revelando-as na sua natureza humana: mulheres tomadas por uma paixão avassaladora, que as destrói e as envolve num mundo de desilusão, loucura, obsessão e, muitas vezes, de banalidade.

Surge, assim, uma mulher mitológica inteiramente nova, colocada na primeira pessoa para falar ao amor distante e revelar-lhe sentimentos que derivam do conflito nascido de suas aspirações femininas e da realidade insensível de um mundo masculino, uma vez que, ao longo das Cartas, as heroínas oscilam entre paixão e razão; amor e ódio; prazer e dor; repulsa e procura; ousadia e medo; pensamento de

¹ Em tradução de Gouvêa Júnior (2014).

² Do latim, *suasorius*, era uma espécie de exercício retórico de construção de discurso, um tipo de declamação em que o enunciador visava persuadir um personagem histórico ou mitológico a tomar uma posição específica.

autodestruição e devaneios amorosos; desespero e renovadas esperanças.

Propõe-se, assim, com o presente estudo, uma análise da Carta XII “Medeia para Jasão”, à luz de teorias modernas que têm o texto e o discurso como objetos. Para o trabalho com o texto de uma língua sem falantes naturais vivos como o latim, cujo contexto de enunciação se deu há mais de dois mil anos, impõe-se como necessária uma teoria que torne possível o estudo do fenômeno da enunciação, atendo-se estritamente ao texto. Dessa perspectiva, entendemos como adequado que a abordagem encontre na Semiótica francesa, em sua relação com a teoria enunciativa e em sua aproximação com a Retórica, os fundamentos necessários para o seu encaminhamento. Dessa forma é possível reconhecer que os expedientes argumentativos utilizados pela narradora-personagem, identificados por meio dos postulados da Retórica clássica, podem ter seus efeitos expressivos melhor compreendidos a partir da retomada da retórica pelos estudos mais recentes da Semiótica francesa.

O encaminhamento sobre questões relativas à construção da persuasão que se pretendeu fundamentalmente semiótico encontrou embasamento teórico-metodológico em estudos recentes desenvolvidos, principalmente, por Fiorin (2014, 2015). A pesquisa pretendeu-se predominantemente exploratória e, em um primeiro momento, realizou-se um levantamento bibliográfico para reconhecimento de estudos, obras e conceitos teóricos pertinentes ao estudo. A partir disso, foi realizada uma reflexão crítica acerca das leituras feitas, em que procuramos entender de que maneira conceitos pertinentes à abordagem enunciativa podem ser levados ao estudo da persuasão, relacionando os campos da Semiótica e da Retórica.

Acompanhando o retorno à Retórica empreendido pela Semiótica, o estudo adota a perspectiva que procura eliminar “a separação restritiva entre uma retórica dos tropos – parte da *elocutio* restrita às figuras, ao inventário de suas espécies e a seu emprego assumido pela estilística – e uma retórica geral – teoria da argumentação e do discurso eficaz” (Bertrand, 2003, p. 400). Essa perspectiva permite tomar as figuras de retórica não como mero adorno textual, mas como operações enunciativas, ou procedimentos discursivos, usados para a produção de efeitos de sentido que, em última análise, visam à persuasão, esta entendida como base da relação entre enunciador e enunciatário. As obras constantes da bibliografia, em especial aquelas

basilares da teoria enunciativa (Benveniste, 1976, 2006), das teorias semióticas discursiva e tensiva (Greimas & Courtés, 2013; Greimas & Fontanille, 1993), (Zilberberg, 2011) (Tatit, 2019) também fundamentaram as discussões pretendidas.

É importante ressaltar que, a fim de que a presente abordagem da carta dê conta de seus pressupostos para a leitura em toda a sua complexidade, ela será feita a partir do diálogo intertextual e interdiscursivo que estabelece com outras obras, usadas como fonte por Ovídio para a sua composição. São elas a tragédia *Medeia*, de Eurípides (Grécia, séc. V AEC), e a epopeia *As Argonáuticas*, de Apolônio de Rodes (Grécia, séc. III AEC). A análise semiótica da constituição figurativa da personagem Medeia na Carta XII, também no diálogo com a tragédia e a epopeia a partir do modo como se expressam os sentimentos conflitantes de amor e ódio que permeiam a necessidade de vingança da personagem, são questões entendidas como peças-chave para a construção não só de Medeia, mas do percurso persuasivo da carta. Foram, para isso, selecionados trechos de cada uma das obras citadas, os quais iluminam a leitura da Carta XII, nos recortes selecionados.

O desenvolvimento das análises partiu da adoção de traduções dos textos gregos e latinos. Nesse sentido, para o objeto central de estudo, adotamos a tradução de Márcio Meirelles Gouvêa Jr (2014³). Já para as obras da literatura grega foram usadas a tradução de Fernando Rodrigues Jr. das *Argonáuticas*, de Apolônio de Rodes (2021) e a tradução de Mário da Gama Kury, para *Medeia*, tragédia euripidiana (Eurípides, 2013).

Ao estudar a estrutura da carta no diálogo intertextual e interdiscursivo estabelecido com as obras *Medeia* e *As Argonáuticas*, pode-se traçar o seu percurso argumentativo-persuasivo e entender como as figuras de retórica que atuam na construção dos argumentos da heroína na Carta XII, das *Heroides*, são mobilizadas como elementos que visam sobretudo a persuasão, isto é, atuam como parte constitutiva da dinâmica argumentativa do texto.

Com este estudo que busca acessar, por meio de um instrumental analítico moderno, um texto da literatura latina em que se tem a presença da voz feminina, pretende-se ressaltar a importância das teorias do discurso como forma de atualização

³ Sem a preocupação de se discutir questões tradutórias, vale apenas ressaltar que o critério de escolha pela tradução de Gouveia Jr. se deveu ao fato de que se trata de uma tradução literária da Carta XII, que procura respeitar, na medida do possível, as estruturas, as escolhas lexicais e o estilo do texto original latino.

e valorização dos Estudos Clássicos. Considerando que o componente persuasivo é intrínseco às produções textuais e comunicativas humanas, a análise dos recursos de construção dos sentidos e da persuasão nesse texto em particular, também pode ser uma maneira de entender como esses conhecimentos se aplicam à análise de outros textos.

O presente trabalho está desenvolvido em 4 capítulos: o primeiro procura apresentar as bases conceituais modernas usadas na abordagem do texto clássico, o segundo traz uma apresentação da Carta XII e seus diálogos com as fontes ovidianas, seguido de um percurso que busca traçar os perfis de Medeia, culminando na análise da tensão entre os sentimentos antagônicos de amor e ódio que determinam suas ações.

O capítulo 1 apresenta alguns conceitos gerais da semiótica discursiva e tensiva que fundamentam a presente abordagem. Ao longo dos demais capítulos, questões teóricas específicas e pertinentes ao desenvolvimento das discussões e análises serão também apresentadas.

O capítulo 2, intitulado “Apresentação da Carta XII e seus diálogos”, traz dados relevantes para permitir a compreensão do contexto em que se constrói a narrativa pressuposta à Carta XII, “Medeia a Jasão”. Sendo a epístola uma abordagem ovidiana do mito de Medeia a partir do gênero elegíaco, em que a própria personagem conta sua história, é preciso reconhecer em que medida se constrói o diálogo com obras anteriores que abordaram o mesmo mito. Ademais, para além do distanciamento temporal de produção entre as *Heroides* e suas fontes (*Medeia* e *Argonáuticas*), é imprescindível, para situar o leitor em relação ao momento de referência da escrita da carta, ter clara a cronologia da narrativa mítica e o modo como esses acontecimentos são contados nos textos que abordam o mito.

O capítulo 3, cujo título é “Os perfis de Medeia”, apresenta um mapeamento da personagem mitológica não só na Carta XII, como também na tragédia e na epopeia grega. Isso porque, a Medeia ovidiana, cujo perfil importa a este trabalho, é consequência da existência da Medeia construída na obra *As Argonáuticas* – é a partir dela que podemos entender o amor que perpassou a jovem princesa no passado e que aparece nas lembranças narradas na carta. Mas veremos que, apesar de o momento de escrita da carta ser anterior aos acontecimentos narrados na tragédia grega, a Medeia ovidiana é, também, construída no diálogo com a tragédia euripídiana,

na medida em que as ameaças presentes na Carta XII como perspectivas futuras, são concretizadas na obra de Eurípides.

E, finalmente, o capítulo que dá nome a este trabalho, “Tensão entre amor e ódio”, apresenta as análises sobre os tipos de memória (Barros, 2016) presentes na narração de Medeia, os quais são importantes conceitos para a explicitação da presença das paixões de amor e ódio na Carta XII, a fim de discorrermos sobre as estratégias persuasivas utilizadas pela narradora-personagem na obra de Ovídio e entendermos em que medida elas atuam nos eixos da intensidade e da extensidade na carta.

2. Semiótica e Retórica: bases conceituais para o estudo da Carta XII, das Heroides

Sabe-se, a partir de estudos linguísticos e históricos, que o surgimento das primeiras democracias está intimamente relacionado ao uso da palavra. Isso porque, para organizar os diferentes modos de vida em sociedade, foi necessário utilizar a palavra em sua dimensão argumentativa, visando à persuasão do outro em relação ao fazer ou ao aceitar o que fosse necessário à organização social (Fiorin, 2018).

Tais ideias relativas à persuasão estão presentes nos estudos aristotélicos do século IV AEC, os quais compõem, entre outras obras, a *Retórica*, que compreende três livros e conta com postulações acerca do *éthos*, do *páthos* e do *lógos* – que se organizam a fim de que seja construído um discurso eficaz –, bem como nos de outros autores clássicos, como os do orador romano Cícero (106 – 43 AEC), cujos estudos acerca da persuasão giram em torno do convencimento e da comoção: o primeiro, baseado na mobilização de argumentos para a aceitação de determinada tese; já a segunda, na insuflação de paixões que levam o destinatário à aceitação do que é dito.

Como afirma Fiorin (2015), os estudos retóricos, porém, já em baixa no momento de consolidação da linguística como ciência, ficam ainda mais adormecidos na área quando começa a haver uma cisão entre as ideias de argumentação e de figuras, já que estas passaram a ser vistas como mera ornamentação discursiva, de modo a esvaziar o discurso no âmbito argumentativo. Passa-se, portanto, a dar importância àquilo que é do âmbito do convencimento – isto é, os argumentos –,

enquanto se considera como esvaziamento discursivo o que se relaciona à comoção – neste caso, as figuras.

O modelo da teoria semiótica, em sua vertente francesa, tem se mostrado como um dos encaminhamentos possíveis para a leitura e análise de textos. Seus conceitos são apresentados como instrumentos que permitem explicitar os mecanismos de estruturação textual. Nesse sentido, uma primeira distinção entre texto e discurso será importante para os encaminhamentos da pesquisa.

De acordo com a teoria semiótica, o discurso é da ordem da imanência (isto é, do conteúdo) e compreende “um patamar do percurso gerativo de sentido em que um enunciador assume estruturas narrativas e, por meio de mecanismos de enunciação, actorializa-as, espacializa-as, temporaliza-as e reveste-as de temas e figuras” (Fiorin, 2013, p.30). Em outras palavras, o discurso é o lugar em que os efeitos criados pelos mecanismos da enunciação que estruturam um texto cobram seu sentido. Estes mecanismos, fundados no eixo eu-aqui-agora, ganham expressão linguística na materialidade dos textos. Já o texto é da ordem da manifestação, isto é, “é o lugar em que os diferentes níveis⁴ [...] do agenciamento do sentido se manifestam e se dão a ler” (Fiorin, 2013, p.30). O texto é, portanto, um objeto concreto, “uma mensagem que é efetivamente produzida ou reconhecida como tal” (Volli, 2015, p.78). Deste entendimento infere-se que todo texto manifesta um discurso.

Outro fator relevante para essa pesquisa é que ao incorporar o sujeito em seu escopo (o sujeito da enunciação, constituído pelo enunciador e pelo enunciatário), a teoria “permite analisar o papel do leitor na produção de sentido do texto” (Fiorin, 2013, p.34). Baseando-se na ideia segundo a qual

Todo discurso tem uma dimensão argumentativa. [...] de um lado, porque o modo de funcionamento real do discurso é o de dialogismo; de outro, porque sempre o enunciador pretende que suas posições sejam acolhidas, que ele mesmo seja aceito, que o enunciatário faça dele uma boa imagem (Fiorin, 2015, p.9)

Nesse sentido, retomados os estudos retóricos à luz dos estudos discursivos, pode-se afirmar que

⁴ Trata-se dos níveis fundamental, narrativo e discursivo reconhecidos pelo simulacro metodológico denominado “Percurso Gerativo de Sentido” (Cf. FIORIN, 2011).

[...] o sentido inicial de *ornatus* em retórica não era “enfeite”, mas bem argumentado, “bem equipado para exercer sua função”, o que quer dizer que não há uma cisão entre argumentação e figuras, pois estas exercem sempre um papel argumentativo. [...] o ornato é um conjunto de operações enunciativas que atua nos eixos da intensidade e da extensão. (Fiorin, 2018, p. 22)

É assim que o movimento de retomada da retórica pela semiótica pode ser entendido como um retorno às bases da retórica clássica, pois entende-se que tropos e figuras estão intimamente ligados à mobilização das paixões, visto que funcionam como operações enunciativas responsáveis pela atenuação ou intensificação semântica.

Assentadas, portanto, numa visão atualizada da retórica, as ideias acerca da comoção e do convencimento como meios igualmente válidos para se chegar à persuasão, e considerando as ideias de Benveniste (1976) acerca da enunciação, foi somente a partir dos estudos discursivos que se pôde perceber, posteriormente, uma significativa lacuna: a questão da afetividade também havia sido deixada de lado pela Semiótica (Fiorin, 2018). Por esse motivo, o mesmo autor afirma que há a necessidade de voltar à retórica e incorporá-la à semiótica (2007), o que, para Zilberberg, corresponde a incluir os afetos na teoria, abarcando agora não só a dimensão estética do discurso, mas também a estésica.

É com esse objetivo que Zilberberg começa a desenvolver o modelo tensivo da semiótica, o qual, ao olhar para a subjetividade dos sujeitos-enunciadores, conclui que esta “funciona em consonância com a duração, esta também interna ao sujeito” (Tatit, 2019, p. 69). Assim, se o *campo de presença* é, segundo Zilberberg e Fontanille (2001, p.125), “[...] o domínio espaço-temporal em que se exerce a percepção, e, por outro, as entradas, as estadas, as saídas e os retornos que, ao mesmo tempo, a ele devem seu valor e lhe dão corpo [...]”, ou seja, trata-se do campo em que adentram grandezas, as quais, por sua vez, são avaliadas a partir da maneira como os sujeitos as percebem – de maneira mais intensa ou mais extensa – o olhar para os eixos da *intensidade* e da *extensidade*, que modulam a percepção do sujeito, é imprescindível.

Afirma Zilberberg (2006, p.169) que “os estados das coisas estão na dependência dos estados de alma”, ou seja, a extensidade está na dependência da intensidade. Desse modo, a primeira, por ser subdividida em temporalidade e espacialidade, diz respeito ao “estado das coisas”, ou seja, ao inteligível. O tempo pode

ser, então, alargado ou abreviado, enquanto o espaço pode ser concentrado ou expandido. Nesse sentido, o sujeito que percebe uma grandeza de maneira mais extensa tem o tempo de percepção mais alargado e o espaço mais expandido, de modo que a sua percepção em relação aos acontecimentos seja mais inteligível. A intensidade, por sua vez, é subdividida em tonicidade – de modo que algo possa ser mais tônico ou mais átono – e andamento — mais rápido ou mais lento. Assim, se algo adentra o *campo de presença* e é percebido pelo sujeito de maneira mais intensa, quer dizer que o nível de inteligibilidade em relação ao ocorrido é menor, de maneira que tal eixo seja responsável, então, pelos “estados de alma”, o modo como os afetos influenciam a percepção dos sujeitos.

Nesse sentido, essas perspectivas teóricas são pontos-chave não só para o entendimento da construção da comoção, relativa às paixões, isto é, ao sensível, e do convencimento, relacionado ao inteligível, dentro dos textos, mas também nos permitem analisar as figuras, dentro dos textos, não como meros adornos, mas como operações enunciativas que, atuando na produção de efeitos de sentido, visam, em última instância, à persuasão do sujeito-enunciatário.

3. A EXPRESSÃO LITERÁRIA DO MITO: A CARTA XII E SUAS FONTES

O mito de Medeia, a princesa feiticeira da distante Cólquida, que trai a própria família em nome da paixão arrebatadora por um estrangeiro que por fim se revela mentiroso e ingrato, provocando-lhe uma fúria que a levará a cometer as maiores atrocidades, foi literariamente muito explorado pelos escritores da Antiguidade⁵. Dessa forma, a narrativa mítica, parte do repertório cultural greco-latino, atravessou séculos e culturas sob diferentes gêneros e perspectivas. Como exemplifica Jaén (2010, p. 203),

O tema de Medeia era um dos favoritos entre os escritores romanos. Ênio e Ácio, tragediógrafos do período arcaico, escreveram tragédias de mesmo nome. O próprio Ovídio escreveu uma tragédia, *Medeia*, que não chegou até nós, e nosso poeta dedica grande parte do Livro VII (vv. 1-424) das *Metamorfoses* a Medeia. Ovídio e os escritores romanos tinham excelentes modelos para satisfazer sua curiosidade sobre Medeia, uma feiticeira e mágica, uma mulher apaixonada por um

⁵ Conforme apresenta Gouvêa Jr. (2014).

homem desleal e ingrato: *Medeia* de Eurípides e os livros III e IV das *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes. Mais tarde, Sêneca continuaria a tradição com outra tragédia sobre Medeia.⁶ (*tradução nossa*)

Assim, essa personagem, muito conhecida nas culturas grega e latina, que aparece como protagonista na Carta XII, das *Heroides*, de Ovídio, figura em diversas outras fontes. Duas delas se mostram imprescindíveis à análise aqui apresentada, e serão retomadas para um melhor entendimento acerca de quem é essa actante do objeto estudado.

Pode-se afirmar, a partir da observação dos recursos de *intertextualidade* e *interdiscursividade*, que a obra ovidiana conta com duas fontes incontestáveis: a tragédia *Medeia*, do grego Eurípides (séc. V), e as *Argonáuticas*, epopeia de Apolônio de Rodes (séc. III AEC). A fim de compreender Medeia no que se refere aos estados em que se apresenta ao longo de sua narração no texto ovidiano e, também, às referências que constituem o seu discurso, é necessário que o objeto seja devidamente posicionado em relação às outras duas narrativas em que aparece e que, de acordo com a presente análise, claramente serviram de fonte material para a composição ovidiana.

Assim, é na relação com as duas obras da literatura grega que conseguimos situar o episódio de escrita da Carta ficcional de Medeia a Jasão, que pode ser entendida como uma inserção na narrativa mítica. De acordo com os fatos referidos na carta, podemos situá-la como sendo posterior aos acontecimentos narrados na epopeia, e anterior àqueles narrados na tragédia. Entendemos que essa é uma condição importante para que sejam estudados, posteriormente (capítulo 4), os estados passionais assumidos pela Medeia ovidiana.

É relevante observar que as três obras selecionadas para este estudo, a Carta XII das *Heroides*, objeto principal de análise, a epopeia grega *Argonáuticas* e a tragédia euripídiana *Medeia*, pertencem, cada uma delas, a um gênero e uma cultura diferentes, descritos sucintamente a seguir em ordem cronológica decrescente.

⁶ El tema de Medea era uno de los favoritos entre los escritores romanos. Ennio y Accio, tragediógrafos de época arcaica, escribieron sendas tragedias del mismo nombre. El mismo Ovidio escribió una tragedia Medea, que no ha llegado hasta nosotros, y a Medea le dedica nuestro poeta gran parte del libro VII (vv. 1-424) de las Metamorfosis. Ovidio y los escritores romanos tenían unos modelos inmejorables donde saciar su curiosidad por Medea, maga y hechicera y mujer enamorada de un hombre desleal y desagradecido: la Medea de Eurípides y los libros III y IV de los Argonauticas de Apolonio de Rodas. Más tarde, Séneca continuaría la tradición con otra tragedia sobre Medea.

As *Heroides* de Ovídio pertencem ao gênero lírico elegíaco do séc. I AEC (Roma, período de Augusto). A Carta XII traz, por meio de dísticos elegíacos, a própria Medeia contando sua história numa poesia amorosa em que suplica pela volta do ex-marido e ameaça se vingar dele. Caracterizado por revelar, principalmente, questões subjetivas e sentimentalismo, o gênero lírico tem como principais representantes Catulo, Tibulo, Propércio e Ovídio. Em geral, a poesia lírica tem sempre um eu masculino que sofre pela amada que o despreza. Nas *Heroides*, Ovídio inova com o protagonismo feminino.

As *Argonáuticas* pertencem ao gênero épico do séc. III AEC (Grécia, período helenístico). Ao abordar as aventuras do Argonautas em busca do velo de ouro, narra os feitos da personagem Medeia, nos cantos III e IV, como aquela que, atingida por Cupido, se mostra disposta a abdicar de tudo em nome da paixão por Jasão. A epopeia destina-se a narrar aventuras heróicas, históricas ou míticas. Como gênero épico narrativo de grande extensão é estruturado em versos hexâmetros. Segundo Schuler (1992, p. 9 e 10),

A epopeia narra a instável relação do homem com as circunstâncias, que podem assumir posição de sujeito. O universo inteiro, no seu caráter ameaçador e acolhedor, confronta o homem como outra vontade ou como vontade dos outros. O homem luta para emergir no mundo gigantesco e poderoso e se manter em pé. E o faz na infração. [...] A epopeia se define pelos ajustamentos do homem ao mundo em que lhe compete viver, conviver e sobreviver. As regras de convivência, não sendo biologicamente dadas, requerem-se inventadas e incessantemente refeitas.

Escrita por Apolônio de Rhodes, a obra, que foi reconhecida e aclamada não só na Grécia Antiga, mas até a contemporaneidade, apresenta a divisão explicitada a seguir.

Livro I

v. 1-22	Prólogo e antecedentes da narrativa principal.
v. 23-233	Catálogo de argonautas.
v. 234-518	Partida de Iolco; seleção do líder.
v. 519-698	Viagem até Lemnos.

v. 609-909	Estadia em Lemnos.
v. 910-1152	Viagem a Cízio e estadia entre os dolínes.
v. 1153-1362	Viagem a Mísia; rapto de Hilas e abandono de Héracles.

Fonte: Rodrigues Jr. (Apolônio de Rodes, 2021, p.17).

Livro II

v. 1-163	Pugliato entre Polideuces e Ámico
v. 164-536	Encontro com Fineu em Tínia e suas profecias.
v. 537-647	Passagem pelas Rochas Cianeias.
v. 648-719	Viagem à ilha de Tínia e epifania de Apolo.
v. 720-898	Viagem à terra dos mariandinos e estadia nessa região; morte de Idmão e Tífis.
v. 899-1029	Viagem ao longo do Mar Negro em direção à Cólquida.
v. 1030-1227	Chegada à ilha de Ares e desafio contra as aves; resgate dos filhos de Frixo.
v. 1228-1285	Viagem e chegada à Cólquida.

Fonte: Rodrigues Jr.(Apolônio de Rodes, 2021, p.18)

Livro III

v. 1-5	Invocação a Érato.
v. 6-166	Hera e Atena solicitam o auxílio de Afrodite; Eros é subornado por Afrodite para alvejar Medeia.
v. 167-438	Embaixada dos argonautas até Eeta; Eros fere Medeia; Eeta propõe o desafio para a obtenção do velocino.
v. 439-608	Retorno de Jasão à nau e conversa com os companheiros.
v. 609-824	Sonho de Medeia; Calcíope solicita a ajuda da irmã; conflitos internos de Medeia.
v. 825-1162	Encontro entre Jasão e Medeia.
v. 1163-1227	Preparação para o desafio.
v. 1278-1407	O desafio de Jasão.

Fonte: Rodrigues Jr. (Apolônio de Rhodes, 2021, p.18; grifos nossos).

Livro IV

v. 1-5	Invocação à musa.
v. 6-108	Fuga de Medeia.
v. 109-252	Roubo do velocino.
v. 253-390	Início da viagem de regresso através do rio Istro.
v. 391-481	Assassinato de Apsito.
v. 482-658	Passagem pelo Eridano e pelo Ródano.
v. 659-752	Purificação realizada por Circe em Eea.
v. 753-981	Chegada a Drépane a estadia na terra dos feácios; casamento de Jasão e Medeia.
v. 1228-1379	Uma tempestade leva os argonautas à Líbia.
v. 1380-1484	Viagem pelo lago Tristão e pelo Jardim das Hespérides.
v.1485-1637	Morte de Canto e Mopso, saída para o mar.
v. 1638-1693	Medeia derrota o gigante Talos.
v. 1694-1781	Aparição de Apolo e retorno ao porto de Págasas.

Fonte: Rodrigues Jr (Apolônio de Rhodes, 2021, p.18-19, grifos nossos)

A tragédia *Medeia* de Eurípidés pertence ao gênero dramático do séc. V AEC (Grécia, período clássico). Nela, entra em cena uma Medeia dominada pela fúria após saber do casamento de Jasão com Creusa, e que consolida sua vingança em relação ao marido traidor, com assassinatos brutais. A tragédia, gênero teatral originado na Grécia Antiga por volta do século VI a.E.C., tem suas raízes nos rituais religiosos dedicados a Dionísio. Com o tempo, contudo, ela passou a assumir uma dimensão social e política, à medida que se estreitava sua relação com a vida na pólis. Nesse contexto, as personagens trágicas passaram a encarnar conflitos e dilemas profundamente vinculados às questões coletivas das cidades e à experiência dos cidadãos.

Para compreender a relação entre as obras e o modo como se constrói o perfil da narradora na Carta XII, recorreremos aos conceitos de *intertextualidade* e

interdiscursividade, definidos a partir do entendimento da distinção entre os conceitos de texto e de discurso. Segundo Fiorin (2012, p.148),

A manifestação é a presentificação da forma numa dada substância, o que significa que o discurso é do plano do conteúdo, enquanto o texto é do plano da expressão. Em outras palavras, este é da ordem do sensível, enquanto aquele é do domínio do inteligível. O texto é a manifestação de um discurso. Assim, o texto pressupõe logicamente o discurso, que é, por implicação, anterior a ele.

Desse modo, ao acessarmos um texto, estamos, por consequência, tendo acesso ao discurso que foi veiculado por ele. A partir disso, entende-se por *intertextualidade* a relação manifestada entre os textos, de maneira que seja possível identificar na superfície linguística a relação entre eles. Já a *interdiscursividade*, de acordo com Fiorin (2012), é entendida como uma relação dialógica entre discursos, a qual, à medida que os constitui, faz-se necessária e imprescindível. Isso porque é, ainda segundo o autor, na relação entre os discursos que se entende a história que os perpassa. Nesse sentido, por se tratar de um texto clássico e dado o distanciamento temporal e espacial do momento em que foi produzido, entende-se que é importante o reconhecimento das obras que serviram como fontes para Ovídio na produção da Carta XII, a fim de que os sentidos nela veiculados sejam mais facilmente apreendidos pelo seu leitor.

A Carta XII, “Medeia para Jasão”, objeto de análise deste trabalho, é uma das 21 cartas que compõem a obra *Heroides*, de Ovídio. Tendo o sofrimento amoroso como tema principal, assim como as outras cartas que compõem a obra, a Carta XII tem como narradora Medeia, princesa feiticeira da Cólquida, que, transitando entre os sentimentos de amor e ódio, e deixando claro o seu desejo por vingança, dirige-se a Jasão, o marido que a traiu. Com uma extensão de 212 versos, a carta possui uma estrutura que pode ser dividida em cinco grandes partes⁷:

1. O lamento de Medeia (vv. 1-22)

2. Uma narração em retrospectiva (vv. 23-158): a) o momento da paixão por Jasão (vv. 23-38); b) as provas impostas por seu pai Eetes (vv. 39-50); c) o sofrimento da jovem Medeia apaixonada (vv. 51-66); d) súplicas e juramentos de amor de Jasão (vv. 67-92); e) triunfo de Jasão na Cólquida com auxílio de Medeia (vv. 93-108); f)

⁷ Conforme proposto por Jaén (Ovidio, 2010).

traições de Medeia ao pai e à pátria (vv. 109-126); g) repúdio de Medeia (127-136); h) casamento de Jasão e Creúsa (vv. 137-158);

3. O fracasso de Medeia no amor (vv. 159-182);
4. Súplicas e reprovações a Jasão (vv. 183-206);
5. Ameaças finais (vv. 207-212).

Para situar o episódio ficcional de escrita da carta por Medeia a Jasão, descrevemos a seguir uma síntese do fio narrativo, tomando-se os acontecimentos conforme apresentados nas três obras mencionadas. Para isso, seguiremos a ordem cronológica dos fatos, que, nunca é demais ressaltar, não se confunde com a da produção das obras.

Conforme consta da narrativa épica *As Argonáuticas*, o rei Pélias, de Iolco⁸, ao oferecer uma festa a seu pai Posidão⁹ e a outros deuses, incitou a ira de Hera¹⁰, excluída da comemoração. Ao mesmo tempo, Pélias tomou conhecimento da profecia de que seria morto por um rapaz filho de Iolco, o qual seria conhecido por ter apenas um dos pés calçados. Ao descobrir que o rapaz seria Jasão, seu sobrinho, o rei o enviou a Cólquida¹¹ para uma expedição – a qual se acreditava sem volta, assim Pélias estaria a salvo. O objetivo da viagem era a conquista do velo de ouro, feito que daria poder a Jasão, devolvendo-lhe o trono de Iolco, usurpado de seu pai havia muito tempo pelo tio.

A deusa Hera, então, com raiva do rei, uniu-se a Atena – deusa da sabedoria – para se vingar-se de Pélias. Para isso, pediram a Afrodite¹² para que incitasse seu filho Eros¹³ a fim de que inflamasse o coração de Medeia, princesa da Cólquida, de amor pelo herói estrangeiro Jasão. A jovem filha do rei Eetes era conhecida por ser feiticeira e, com o poder dos seus feitiços, tornava-se capaz de qualquer feito. Logo, com a ajuda de Medeia o rapaz voltaria a Iolco com o velo de ouro e tomaria de seu tio o

⁸ Cidade grega localizada na região da Tessália.

⁹ Conhecido pelos romanos por Netuno, deus do mar.

¹⁰ Conhecida por Juno pelos romanos, Hera é a deusa do matrimônio, da família e da maternidade.

¹¹ Antiga região localizada na costa leste do Mar Negro, área que corresponde à atual Geórgia. Na mitologia, a região de Iolcos é conhecida por ser a pátria de Jasão.

¹² Conhecida na mitologia romana por Vênus, Afrodite é a deusa do amor, da beleza, do desejo, da fertilidade e da sexualidade.

¹³ Na mitologia grega, Eros é filho de Afrodite e é considerado o deus do amor, da paixão e do erotismo. Conta a mitologia que, quando lança sua flecha de ouro, faz as pessoas arderem de paixão, mas quando lança a de chumbo, faz com que os indivíduos sejam tomados por repulsa e pelo ódio. Na mitologia latina, Eros é conhecido por Cupido.

trono, vingando Hera. Ainda na épica, especificamente nos Cantos III e IV, conta-se que tomada pelo amor que sentiu por Jasão após ser atingida pela flecha de Eros, a jovem feiticeira Medeia utilizou-se de seus poderes mágicos para ajudar o amado na tomada do velocino de ouro que era guardado por um dragão e, mesmo isso custando a traição à sua pátria e a seu pai, agiu em prol dos gregos em nome do amor ao rapaz. Posteriormente, fugiu com eles em direção a Iolco, na Tessália¹⁴, acusada de traição à pátria, para salvar-se. Medeia e Jasão, porém, com o propósito de fugir das perseguições que viviam pelas mortes que causaram em nome de seus objetivos, moveram-se então a Corinto¹⁵, onde se casaram e tiveram dois filhos. Jasão, no entanto, apaixonou-se por Creusa, filha do rei Creonte, e abandonou Medeia.

É nesse contexto que Ovídio coloca o episódio de escrita da carta, que se dá então, em Corinto, logo após a heroína descobrir-se abandonada por Jasão. Preterida, indignada e repleta de emoções conflitantes, ora apaixonada e suplicante, ora furiosa e vingativa, Medeia assume o papel de *narradora* em uma longa carta, que se inicia com um lamento e termina com ameaças a Jasão.

Nesse sentido, considerando que a enunciação é o ato de construção de um discurso que, por sua vez, é a condição para a construção de um sujeito, conforme afirma Fiorin (2012), entende-se que a personagem ovidiana constrói-se na Carta XII como um sujeito passional cujo perfil se diferencia (ora de maneira abrupta, ora de maneira gradual) das versões de Medeia presentes nos textos-fonte utilizados por Ovídio, mas que é ao mesmo tempo consequência da obra Apolônio de Rodes, e condição para a existência modal da Medeia euripídica.

Na obra ovidiana, o que temos é uma narração que pode ser dividida em cinco grandes partes. Na primeira, que compreende os primeiros 22 versos da carta, Medeia mostra-se lamentosa lembrando-se do momento em que viu Jasão pela primeira vez, apaixonou-se por ele e o ajudou. Os versos 21 e 22, porém, já mostram uma heroína não mais tomada pelo amor, mas, agora, apresenta-se como alguém que insufla uma paixão de malquerença a partir da negação do amor por parte daquele que amou. Em seguida, dos versos 23 a 158, a heroína narra em retrospectiva tudo o que fez pelo amado, deixando claro que não só traiu sua pátria, mas também recorreu a

¹⁴ Região central da Grécia.

¹⁵ Antiga cidade-estado grega localizada no istmo que liga a Grécia continental ao Peloponeso. Na mitologia, Corinto é famosa por ser o local onde Jasão e Medeia estabelecem morada após a busca pelo velo de ouro. É em Corinto que ocorrem as cenas de vingança de Medeia.

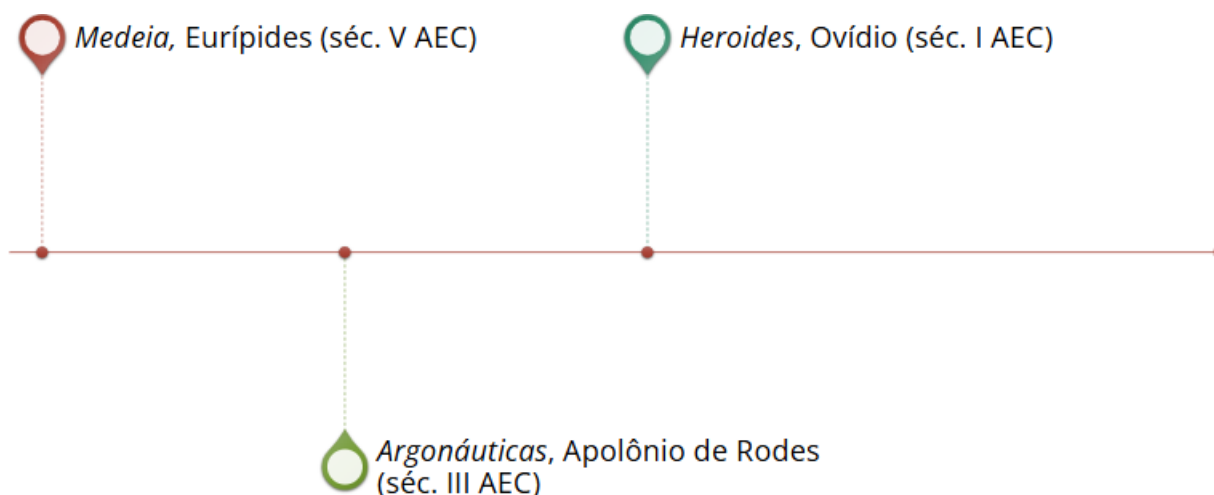
assassinatos, como o de seu irmão – momento em que, reconhecendo a crueldade em seu ato, nega descrevê-lo – , para que Jasão tivesse o seu objetivo atingido. Ademais, é nesses versos que Medeia relembra as juras de amor proferidas por Jasão no momento em que se conheceram e, por fim, o triunfo que teve o amado por intermédio dos feitos da heroína.

No terceiro momento da carta, a narradora lamenta o seu fracasso na relação amorosa e o fato de, mesmo tão poderosa, não ter conseguido controlar o amor que sentiu por Jasão – momento de importante relação interdiscursiva, isso porque, se a Medeia narradora de Ovídio desconhece a ação dos deuses em sua trajetória, o leitor, conhecendo a épica de Apolônio de Rodes, sabe o motivo pelo qual a heroína mostra-se refém de um amor incontrolável.

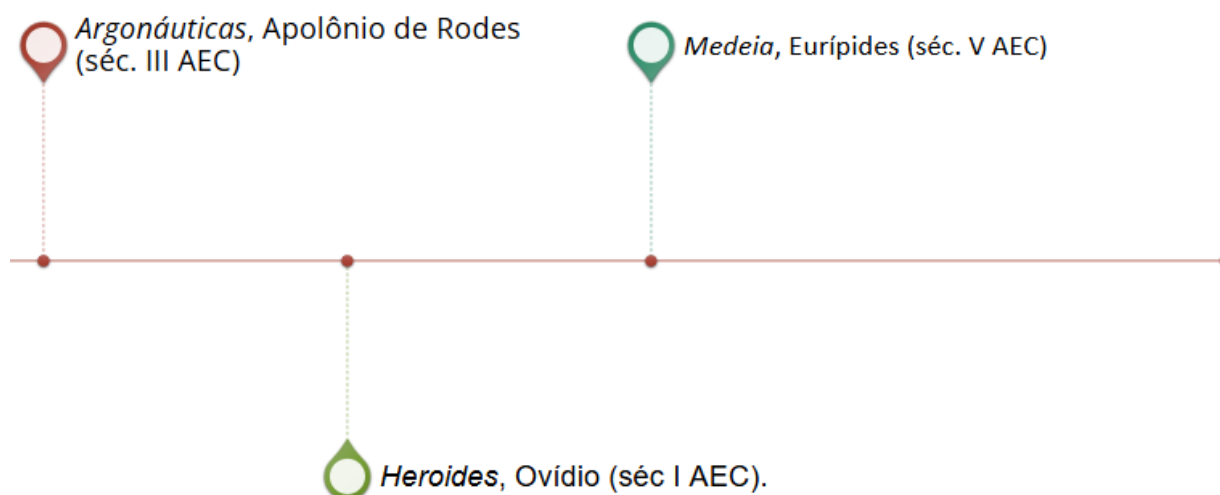
Caminhando para o final, ainda que odiosa em alguns momentos, a heroína suplica pela volta do amado ao seu leito – fato que a coloca numa tensão entre o ódio que sente no momento da narração e o amor que ainda permeia a sua narração, fruto das lembranças que cultivava dos dois – além de, em meio à reprovação da relação de Jasão com Creusa, deixar subentendido que matará a atual esposa de seu ex-marido. Por fim, nos últimos versos, furiosa, Medeia faz ameaças a Jasão, renunciando que os seus atos de vingança não se findaram.

A partir disso, e considerando os textos-fonte de Ovídio para a escrita da obra analisada, é na tragédia grega que temos acesso à consolidação do ato vingativo renunciado nos versos finais da carta pela narradora. É no drama euripidiano que tomamos conhecimento do momento exato em que Medeia é avisada do casamento entre Jasão e Creusa, o que faz com que a jovem anuncie que serão mortos a esposa atual de seu amado e os seus filhos com ele. Tais prenúncios, motivos de preocupação de quem a rodeia, dado o histórico de assassinatos da heroína, são consolidados na tragédia: Medeia mata não só Creusa e o rei Creonte, pai de sua rival, mas também os seus filhos com Jasão. Por fim, a heroína parte ilesa no carro do deus Sol, seu avô.

Apresentam-se, a seguir, as linhas do tempo que representam, respectivamente, a cronologia de produção das obras e seus arranjos narrativos.



Produção nossa, 2025. Cronologia de produção das obras. Linha do tempo.



Produção nossa, 2025. Arranjo narrativo das obras. Linha do tempo.

4. OS PERFIS DE MEDEIA: DO ÉPICO AO TRÁGICO

Segundo Aristóteles (2011, p. 97), as paixões são “as causas que introduzem mudanças em nossos juízos”. A fim de que sejam melhor compreendidos os estados passionais que Medeia apresenta na Carta XII, foram brevemente mapeados os perfis da personagem nas obras que serviram como fonte para Ovídio, a epopeia *Argonáuticas* e a tragédia *Medeia*, uma vez que, como se viu, suas narrativas constituem respectivamente “o antes” e “o depois” do momento de referência da escrita da epístola. Ao entendermos os acontecimentos anteriores e posteriores aos da carta,

podemos reconhecer nela resquícios dos estados passionais que constituem a personagem. Assim, no objeto estudado, a narradora mostra-se permeada por uma paixão que se explica, no momento presente da narração, pelo entremeio em que se situa a carta, mas que também explica o estado passional em que a narradora termina seu lamento e a tonicidade do momento de ameaça, incitando que haverá no futuro a possibilidade de realização de atos vingativos.

Nesta análise então, para que seja possível traçar diferentes perfis para a personagem Medeia, serão abordados os dois textos que serviram como fontes para Ovídio, já mencionados neste trabalho: a obra *Argonáuticas*, de Apolônio de Rodes em tradução de Rodrigues Jr. (Apolônio de Rodes, 2021), e a tragédia euripídiana *Medeia*, em tradução de Gama Kury (Eurípides, 2013). A partir de alguns recortes selecionados nos respectivos textos, nos será permitido reconhecer em cada um deles os estados passionais que caracterizam Medeia como uma personagem cujos perfis se diferem ora de maneira gradual, ora subitamente.

De acordo com a teoria semiótica, a paixão revela-se constituída sintaticamente como uma sequência arranjos modais, de modo que a sintaxe passional assume, segundo Greimas e Fontanille (1993, v. 33, p. 51) “a forma de programas narrativos, em que um operador patêmico transforma estados patêmicos [...]”. Assim, buscaremos demonstrar, através do conceito de *modalização* e, conseqüentemente, das paixões que decorrem dos arranjos modais, como as “Medeias” presentes nos três textos (o épico, o lírico e o dramático) encontram-se ora mais inclinadas a paixões que as fazem agir, ora mais próximas apenas do prenúncio de ações. Partiremos de uma breve apresentação dos percursos narrativos tomados das obras analisadas.

Antes de entrar propriamente na descrição das paixões, é preciso observar que a primeira diferença entre os perfis da personagem nas três obras pode ser observada a partir do que a Semiótica compreendeu como *modo de existência do sujeito*. Segundo a teoria, toda ação (fazer) exige um pré-requisito, ou seja, depende da competência do sujeito para realizá-la. A isso a semiótica chamou *competência modal do sujeito*. Segundo Fiorin (1999. p.7),

A modalização do fazer é a sobredeterminação de um predicado do fazer por outro predicado (querer/dever/saber/poder). Ao reconhecer isso, a Semiótica começa a realizar uma tipologia muito mais fina dos sujeitos. Pode haver sujeitos coagidos, que devem, mas não querem realizar uma ação; sujeitos que afrontam o sistema (heróis que agem

sozinhos), que querem, mas não devem; sujeitos impotentes, que querem e/ou devem, mas não podem e assim por diante.

É a partir da análise relativa à modalização do fazer que a semiótica começa diferenciar os sujeitos de acordo com a realização ou não das ações, determinando o seu *modo de existência*¹⁶. Assim, aqueles sujeitos que querem e/ou devem fazer são entendidos como *virtualizados*; os que sabem e/ou podem fazer, *atualizados*; os que fazem, *realizados*. A maneira com que a teoria trata a análise desses sujeitos nos leva à conclusão de que o olhar para as suas ações é imprescindível para o entendimento de quem são, já que permitiu analisá-los também a partir das condições necessárias à realização de ações.

Desse modo, veremos que, do ponto de vista das ações (do fazer), tanto na épica quanto na tragédia, Medeia pode ser entendida como um sujeito realizado. Já na Carta, a actante se caracteriza como um sujeito atualizado. A obra de Apolônio de Rodes apresenta uma Medeia que, tomada por um desejo incontrolável, age contra o poder instituído para ajudar Jasão e, graças a seus poderes de feiticeira, assim o faz e é sancionada por isso. Também na tragédia de Eurípides, em que Medeia já se encontra preterida pelo marido, realiza ações contra todos aqueles que a fizeram sofrer, levando a cabo seus planos de vingança.

Já na Carta XII, veremos que a estrutura narrativa se constrói a partir da lembrança de momentos em que a narradora-personagem esteve em conjunção com Jasão, seu amado e do momento presente da narração em que ela, como sujeito semiótico constitutivo de uma narrativa, apresenta-se em disjunção com ele, relação que cria condições para os estados passionais que a atravessam e que, portanto, constituem o texto. Nessa obra, então, Medeia aparece como um sujeito atualizado – ela quer e pode agir mas ainda não o faz.

É a modalização da personagem em cada um dos textos, que nos aponta para o reconhecimento das paixões complexas que a engendram, as quais, conforme afirma Barros (1990, p. 70), “[...] pressupõem uma ‘história’ modal (e passional) anterior, ou seja, explicam-se como configurações modais sustentadas pela organização narrativa.”

¹⁶ Virtualizado, atualizado e realizado, que, de acordo com Greimas e Courtés (2008, p.194 ss.), decorrem de operações que permitem a delimitação e a apreensão do objeto semiótico.

Considerando que o ponto central da presente análise é a Carta XII, apresentaremos a seguir uma síntese do percurso narrativo de cada obra-fonte com foco nas passagens que envolvem Medeia. Serão apresentados alguns trechos que deem conta de aclarar o modo como os estados de alma determinam as ações da personagem nos textos gregos. A compreensão desses percursos pode levar a uma melhor compreensão do que acontece na obra latina.

4.1. O início: Medeia épica e a transgressão

A obra *Argonáuticas* narra a história dos Argonautas em busca do velo de ouro, liderados por Jasão. No terceiro livro, os gregos chegam à Cólquida, terra governada pelo rei Eetes (Eeta), pai de Medeia. É na ocasião em que os heróis são apresentados ao rei e pedem pelo velo de ouro que Medeia entra em cena, figurando até o final da obra (Livro IV).

A heroína é escolhida pelas deusas Hera e Atena como a única capaz de ajudar os gregos na conquista, por ser dominadora de artes mágicas. Para isso, as deusas pedem ajuda de Afrodite (Cípris) para que convença seu filho Eros a atingir Medeia com suas flechas (*Arg.*, III, v. 23- 30 grifos nossos):

[...] Hera
concebeu uma ideia primeiro e falou tais palavras:
"Dirijamo-nos até Cípris. Ambas, ao nos acercarmos, 25
incitemo-la a conversar com seu filho, de modo que talvez
seja persuadido a *encantar a filha de Eeta, de muitas drogas,*
no amor por Jasão, alvejando-a com dardos. Creio que ele,
valendo-se de seus conselhos, trará para a Hélade o toção."
Assim falou. A sagaz astúcia agradou a Atena [...] 30

Assim, atendendo ao pedido da mãe, Eros se dirige ao Palácio de Eetes para cumprir com a tarefa de flechar Medeia e fazê-la arder de amor por Jasão (Esônida), conforme narram os versos v. 275-298 (*Arg.*, III, grifos nossos), que descrevem o momento mesmo em que a heroína se apaixona perdidamente pelo líder grego:

Então *Eros veio invisível* através da neblina cinzenta, 275
agitando-se como o moscardo a atacar os novos
rebanhos, chamado de tavão pelos boiadeiros.

Rapidamente no vestibulo, sob o umbral, esticou o arco e puxou do carcás *uma flecha portadora de muitas dores, nunca lançada*. De lá, escondido, ele atravessou imperceptível a soleira com pés 280 ágeis, observando atentamente. Pequeno, *agachado abaixo do próprio Esônida, ele posicionou o entalhe no meio da corda e, ao esticá-la com ambas as mãos, disparou a flecha na direção de Medeia. Um estupor tomou-lhe o ânimo*. Voando para fora do palácio de teto elevado, 285 ele se retirou gargalhando. Mas o *dardo ardia dentro do coração da garota, semelhante a uma chama*. Não cessava de lançar olhares brilhantes ao Esônida, *sua prudente alma era expelida do peito em sofrimento, não pensava em mais nada e o ânimo era inundado numa doce aflição*. 290 Como uma fiandeira, cuja ocupação são os trabalhos de fiar, joga gravetos sobre um tição abrasador para dispor de brilho noturno sob o teto, quando se levanta bem cedo, e do pequeno tição uma inefável chama se ergue, consumindo todos os gravetos; 295 dessa forma o funesto Eros ardia secretamente, emaranhado em seu coração. *E o tenro rosto se transformava, ora pálido, ora ruborizado, com o descontrole da razão*.

Os gregos então explicam o motivo da viagem e solicitam a Eetes que lhes entreguem o velo de ouro. O rei, irado com a audácia do pedido, lhes impõem a condição de que provas sejam cumpridas: Jasão deverá subjugar dois touros de Ares, que têm patas de bronze e exalam chama pela boca; em seguida, deverá arar um grande lote de terra hostil e plantar dentes de uma terrível serpentes dos quais brotarão homens armados, que deverão ser abatidos. Tudo isso no decurso de um dia. Jasão, mesmo ciente da dificuldade da tarefa, aceita o desafio. O líder grego então é informado por Argos¹⁷, que a tia tem conhecimentos mágicos que poderão ajudá-lo a superar o desafio imposto por Eetes, conforme a passagem a seguir (Arg., III, v.528-534, grifos nossos):

“[...] No palácio de Eeta vive uma garota,
a quem a deusa Hécate superiormente ensinou *a preparar*
quantas drogas a terra e a abundante água geram. 530
Por meio delas o sopro do infatigável fogo é acalmado,
o curso ruidoso dos rios é subitamente retido
e os astros e os caminhos sagrados da lua são acorrentados.
Quando voltávamos do palácio para cá seguindo a vereda,
nos lembramos dela, cogitando se nossa mãe, por ser 535

¹⁷ Um dos heróis da nau, filho de Calcíope, irmã de Medeia.

sua irmã, poderia persuadi-la a nos auxiliar no trabalho. [...]"

Medeia, por sua vez, não deixava de pensar em Jasão e preocupar-se com o que ele estava prestes a enfrentar. No entanto, em um primeiro momento, mesmo apaixonada, ela ainda não cogita a possibilidade de ajudá-lo, com suas habilidades de feiticeira. Sua aflição ainda é branda e, embora lamente a situação, pondera que, mesmo não sendo esse o seu desejo, Jasão ser morto no desafio imposto por seu pai poderia ser o destino do rapaz (*Arg*, III, 451- 470, grifos nossos):

Medeia também se retirou. Seu *ânimo se agitava com muitas preocupações que os amores costumam suscitar*.
 Diante dos olhos tudo ainda lhe era visível:
 quem ele era, quais roupas estava vestindo, o modo
 como falava, como se sentava sobre o assento e como andava 455
 em direção à porta. Refletindo, ela pensava não haver outro
 homem semelhante a ele. Em seus ouvidos ficavam ecoando
 sua voz e as palavras cheias de mel que havia declarado.
Temia por ele, imaginando que os bois ou o próprio
 Eeta o destruíssem. *Lamentava-se* como se já estivesse 460
 completamente morto. Pela sua face, *vertia tenras*
lágrimas de extrema piedade por conta da preocupação.
Soluçando suavemente, pronunciou tais palavras de lamento:
 “Por que eu, infeliz, sinto essa aflição? *Se ele deve morrer,*
seja superior a todos os herois, seja inferior, 465
que pereça. Ah, quem dera tivesse escapado em segurança.
 Sim, que isso aconteça, soberana deusa filha de Perses,
 e que ele retorne à casa fugindo do destino. Mas se seu lote
 é ser abatido pelos bois, que antes saiba disso:
eu não me alegro em nada com sua ruína.” 470
 A garota, dessa forma, *atormetava a mente com preocupações*.

Mas essa aflição vai se amplificando com o passar do tempo. Após um sonho em que aparecia ajudando Jasão nas tarefas impostas pelo pai, não porque quisesse o velo de ouro, mas porque desejava desposá-la, Medeia acorda assustada, decidida a falar com a irmã, cogitando que ela possa pedir que interceda pelos seus filhos (*Arg*. III, 636-644). Mas é interessante notar que a partir daí Medeia passa a enfrentar momentos de forte hesitação, conforme mostram os versos 646-655, marcado pelo comportamento inquieto da heroína:

[...] Desejava ir
 até a irmã e atravessar a soleira do pátio.

Durante um longo tempo lá permanecia no vestibulo do quarto,
 impedida pelo pudor. Em seguida virou-se novamente para trás,
 retornando. De novo saiu do aposento e, mais uma vez, voltou 650
 para dentro. Inutilmente os pés a levavam aqui e acolá.
 Quando decidia avançar, retinha-a lá dentro o pudor.
 Quando era impedida pelo pudor, o ousado desejo a incitava.
 Três vezes tentou e três vezes se conteve. Na quarta,
 outra vez, ao dar meia volta, caiu de bruços no leito. 655

Sua irmã Calcíope, por sua vez, também se afligia, dividida entre pedir ou não ajuda à irmã. Mas ao saber da perturbação de Medeia por uma serva, decide ir ao seu encontro. É evidente o desejo de Medeia pela súplica da irmã em favor dos filhos, uma vez que isso justificaria sua ajuda a Jasão. O trecho da conversa entre as irmãs evidencia essa hesitação, já que ambas sabem da gravidade do ato que representaria uma grande traição ao rei Eetes, seu pai (*Arg.*, III, v. 670-723). Quando enfim Calcíope pede que a irmã interceda, há uma súbita alteração de ânimo e, de aflita, Medeia passa a um estado de euforia e imediatamente promete ajudar Jasão com seus poderes mágicos (*Arg.*, III, 724-728; 736-739, *grifos nossos*):

Assim falou. *Dentro dela voou com alegria o coração.*
 Ao mesmo tempo sua bela pele se ruborizou e as trevas 725
 tomaram-lhe a visão, *jubilosa*. E disse tais palavras:
 “Calcíope, aquilo que vos for amável e agradável,
 assim farei. [...]

Mas vai e conserva meu favor em silêncio para que eu cumpra 736
 a promessa sem que os genitores tenham ciência. Amanhã cedo
 irei ao templo de Hécate para *levar as drogas encantatórias*
de touros ao estrangeiro que motivou essa disputa.”

Medeia, no entanto, quando se encontra novamente sozinha volta a se perturbar com a ideia de ajudar um estrangeiro em detrimento do próprio pai e, em um longo trecho (*Arg.*, III, v. 740-803) novamente marcado por grande hesitação, antevê a consequente desgraça de suas ações, a vergonha e o desejo da própria morte. Nesse momento, esse estado de alma é marcado pelos sinais fisiológicos da personagem que contam ainda com a figura do símile para conferir-lhe intensidade expressiva (*grifos nossos*):

Seu *coração batia com intensidade* dentro do peito. 740
 Como um raio de sol brande dentro de casa,

refletido na água que há pouco fora vertida
 num caldeirão ou num balde e, por toda parte,
 num rápido turbilhão, tremula ao estar agitado;
 assim também, no peito, *o coração da garota vibrava.* 745
Lágrimas de piedade escorriam de seus olhos. *Por dentro uma dor*
constante a exauria, consumindo-a pelo corpo, ao redor dos frágeis
nervos e sob a cabeça até a extremidade da nuca,
 onde a mais *lancinante aflição penetra* quando os amores
 infatigáveis infligem sofrimentos *nas entranhas.* 750
 E dizia a si mesma que ora daria as drogas encantatórias
 contra os touros, ora não, e que ela própria seria destruída.
 Depois, que ela própria não morreria nem daria
 as drogas, mas, de maneira calma, suportaria sua ruína.
 Em seguida, ao sentar, sentiu-se indecisa e disse: 755
 "Infeliz de mim, devo agora me encontrar cercada por males?
 Por toda parte minha mente está hesitante e não há remédio
 contra o sofrimento, mas ele inflama continuamente. [...]"

Como eu, sem que meus genitores percebessem,
 poderia preparar as drogas? Qual história contarei? 780
 Qual dolo? Qual será o plano para dissimular meu auxílio?
 [...]
 Desafortunada! Não espero, nem mesmo quando ele estiver morto,
 encontrar o repouso destas aflições. Ele então nos faria mal
 quando tivesse sido privado de vida. Maldito seja o pudor,
 785
 maldita seja a glória. Ao ser salvo pela minha vontade,
 ele estará seguro para ir aonde for amável a seu ânimo.
 Mas *que eu morra no mesmo dia em que ele cumprir*
o trabalho, ou suspendendo o pescoço numa viga
ou provando drogas destrutivas do ânimo. 790
 Mas quando eu estiver morta, terão por mim, no provir,
um olhar ultrajante. Ao longe toda cidade proclamará
 a minha sorte. E levando-me de boca em boca as outras
 colcas, por toda parte, *censurar-me-ão indignamente:*
 'ela se preocupou de tal forma com o estrangeiro 795
 que acabou morrendo; *ela envergonhou o palácio e os genitores*
ao ter cedido ao desejo. Que vergonha não será a minha?
 Ai de mim, que loucura a minha. Decerto seria muito mais útil
 que, nesta mesma noite, eu abandonasse a vida em meu quarto
 com sorte inesperada, fugindo de todos os vis opróbrios, 800
 antes de cumprir estes atos reprocháveis e inomináveis."
 Falou e foi buscar um cofre no qual estavam muitas
 de suas drogas, algumas benéficas, outras destrutivas.

Essas breves passagens permitem traçar o perfil dessa jovem Medeia, aturdida pela paixão ardente por Jasão, dividida entre a admiração e a piedade pelo estrangeiro e a hesitação de auxiliá-lo contra o próprio pai. Nesse primeiro momento, destaca-se o percurso patêmico da hesitação em que Medeia fica entre o desejo de ajudar Jasão (querer ser) e o pudor da traição (não dever ser). Medeia, acometida por uma paixão de benquerença, o amor, quer-fazer o bem a Jasão, mas aflige-se com o não dever fazer o mal ao seu pai e, conseqüentemente, a si mesma. Há um percurso que vai da *tensão* ao *relaxamento* e deste de volta para a *tensão*. O apelo da irmã pela ajuda em nome dos sobrinhos coloca Medeia em um estado momentâneo de *felicidade* (saber poder ser e querer ser), mas a certeza da desonra da pátria em favor de um estrangeiro a leva novamente para um estado de *aflição* (saber poder não ser, mas querer ser):

Felicidade > Infelicidade > Aflição

Felicidade	Infelicidade	Aflição
<i>saber poder ser querer ser</i>	<i>saber não poder ser querer ser</i>	<i>saber poder não ser querer ser</i>

Fonte: Barros, 1990, p. 63

E assim Medeia hesita até o último momento que se dirige ao Templo de Hécate, conforme combinado, para encontrar-se com Jasão e entregar-lhe as poções mágicas que o tornarão invencível nas provas paternas. No momento do encontro, Medeia é aturdida pela visão do herói transformado por Hera em uma belíssima figura (*Arg.* III, 960-965):

[...] o Esônida veio até ela belo de se olhar,
960

mas, com sua aparição, incitou a dor do funesto desejo.
O coração saltou do peito, seus olhos ficaram
turvos e um quente rubor lhe tomou as faces.
Não tinha forças para erguer os joelhos nem para trás,
nem para frente, mas tinha os pés presos no chão. [...]

965

Jasão, percebendo o estado de arrebatamento da jovem, passa a adulá-la com doces palavras, rogando sua ajuda para superar os desafios impostos por seu pai. É interessante notar que nesse momento, a promessa de retribuição feita pelo herói é

apenas o reconhecimento dessa ajuda entre os gregos, que trará glória e renome à princesa da Cólquida, assim como aconteceu com Ariadne, princesa de Creta que foi recompensada pelos deuses ao ajudar Teseu a matar o Minotauro (*Arg.*, III, 990-999, grifos nossos):

Venho a ti, neste lugar, como suplicante e estrangeiro, 990
 tocando-te os joelhos em vista de uma necessidade urgente,
 pois sem vós não terei êxito no gemente trabalho.
Eu te fornecerei uma gratificação depois do auxílio,
como é lícito, da forma conveniente aos que moram longe,
fomentando teu renome e bela glória. Assim também os outros
herois te glorificarão ao retornarem à Hélade,
 bem como as esposas e as mães dos heróis, que certamente agora,
 sentadas na beira do mar, lamentam por nós. 995
 Tu poderias dissipar seus dolorosos sofrimentos.
 Outrora também libertou Teseu dos funestos trabalhos
 a virgem de Minos, a prudente Ariadne,
 que Pasífae, a filha de Hélio, havia gerado.

Tomada por uma paixão arrebatadora que a impede de dizer tudo o que gostaria, e em meio a troca de olhares admirados, a jovem entrega-lhe a poção, explica detalhadamente como Jasão deverá proceder para obter êxito em sua tarefa e, neste momento, a dimensão da competência (saber fazer e poder fazer) é doada por ela ao herói (*Arg.* III, vv. 1042 a 1045, grifos nossos):

“De manhã umedece esta droga e, como um óleo,
 unge teu corpo despido. Por meio disso adquirirás
uma força infinita e um grande vigor, e não parecerás
ser semelhante aos homens, mas aos deuses imortais”. 1045

Ao final de sua fala, suplica a ele que, ao partir com o velo de ouro, não se esqueça dela. É nesse momento que Jasão também é acometido pela paixão (*Arg.*, III, v. 1077-1082, grifos nossos):

[...] *O funesto amor o possuiu com as lágrimas*
da garota e ele disse em resposta a tais palavras:
 “Penso que jamais, à noite ou durante o dia,
 esquecer-me-ei de ti, caso eu fuja da morte, se de fato 1080
 eu fugir incólume para a Acaia, e Eeta não exigir
 que cumpramos um outro trabalho ainda pior. [...]”

E, assim, permaneceram conversando por longo tempo. Jasão falou sobre sua terra e manifestou o desejo de que o rei Eetes afinal os recebessem com hospitalidade. Medeia, por sua vez, dissuadindo-o a acreditar nessa possibilidade, insistiu, com lágrimas nos olhos, que ele não se esquecesse dela quando retornasse a sua terra, manifestando o desejo de estar junto dele em seu palácio. Jasão garante que se Medeia fosse com ele para lolco seria venerada por todos, em reconhecimento por salvar os homens gregos. Ao final de sua fala, diz que ela seria digna de ser desposada por ele (Arg., III, 1124-1134, grifos nossos):

“ [...] Se chegares aqueles lugares e à terra da Hélade,
serás estimada e respeitada por mulheres e homens.
Eles *totalmente te venerarão como se fosses uma deusa*,
porque a uns os filhos puderam retornar à casa 1025
por tua deliberação, e a outros os irmãos, os parentes
e os florescentes esposos foram salvos do completo infortúnio.
E *honrarás a nossa cama no legítimo tálamo*
nupcial. Nada poderá nos separar do amor,
antes que a destinada morte nos encubra.” 1030
Assim falou. Por dentro seu coração transbordava ao ouvi-lo,
no entanto se arrepiou ao ver que as ações seriam evidentes.
Infortunada. Não podia recusar, por muito tempo,
morar na Hélade. Pois assim Hera havia tramado,
para que, como um mal a Pélias, Medeia de Ea 1035
fosse à sagrada lolco, abandonando a terra pátria.

Seguindo as recomendações de Medeia, Jasão realiza com êxito as provas impostas por Eetes. O quarto e último livro das *Argonáuticas* começa com o narrador refletindo se deve chamar o modo como Medeia abandonou os colcos de “aflição da loucura causada pelo amor ou de pavor vergonhoso” (Arg., IV, v. 4). A jovem, temendo a ira de seu pai que sabia que o feito de Jasão jamais seria possível sem sua ajuda, foge para junto dos gregos e suas ações passam a se caracterizar pela desmedida. O pai, já sabendo da traição da filha, não entregará o velo de ouro aos gregos. Medeia, prometendo entregar-lhes o objeto, suplica a Jasão que cumpra com sua promessa de desposá-la porque essa é a única saída para ela (Arg. IV, v. 83-100, grifos nossos)

“Caros, de Eeta *protegei-me, infortunada*,
bem como a vós mesmos. Pois tudo já foi descoberto
e *não há como remediar o ocorrido. Mas fuja*mos” 85

na nau antes que ele monte em seus velozes cavalos.
 Eu vos concederei o velo áureo depois de ter adormecido
 a serpente vigilante. Tu, estrangeiro, na presença
 de teus companheiros, *faz dos deuses testemunhas das palavras*
que me prometeste e não permitas que eu parta daqui 90
 para longe *carente de defensores, desprezada e desonrada.*”
 Disse, *em aflição*. O coração do Esônida muito
 alegrou-se. Prontamente a ergueu *com doçura*, pois ela
 havia caído sob seus joelhos, falou com afeto e lhe encorajou:
 “Infeliz, que o próprio Zeus Olímpico seja testemunha 95
 do juramento, bem como Hera Matrimonial, consorte de Zeus:
instalar-te-ei em minha casa como esposa legítima,
quando, no retorno, alcançarmos a terra helênica.”
 Assim disse e de imediato colocou sua mão direita
 na mão da garota.[...] 100

No nível narrativo¹⁸, temos nessa passagem a construção de um contrato fiduciário. Ao conceder ajuda aos argonautas, Medeia crê nas boas atitudes de Jasão em relação a ela. A heroína, movida pelo amor que sentiu pelo estrangeiro, decide ajudá-lo na conquista do velo de ouro, ao preparar, com seus dotes de feiticeira, uma poção mágica que fará adormecer a monstruosa serpente que guarda o objeto. Em troca, será protegida e tratada com deferência pelos gregos. A transgressão das normas sociais realizada por Medeia cria uma tensão pelo grau de concessão que há no querer fazer associado a um saber e um poder fazer, apesar de não dever fazer.

Após o feito, os gregos são duramente perseguidos pelos colcos. Enfrentam inúmeros percalços na tentativa de fugir da Cólquida e retornar à Hélade. O rei Eetes, desejando recuperar o velo e a filha, empreende uma implacável perseguição aos argonautas. Medeia, ao saber que era disputada pelos dois lados, e que há uma tentativa de acordo entre ambos, cobra de Jasão o cumprimento de sua promessa. A cólera da feiticeira, manifestada no tom ameaçador de sua fala, assusta Jasão (*Arg.*, IV, v. 355-398, grifos nossos)

“Esônida, qual é esse plano que tramaste 355
 a meu respeito? Os triunfos te lançaram em completo
 esquecimento e não te ocupas com as coisas que me dizias
 quando tinhas necessidade? *Para onde foram os juramentos*
por Zeus Suplicante, para onde foram as doces promessas?
 Por causa delas eu, *em desordem e com desejo* 360

¹⁸ Conceituado por Fiorin (2018) como aquele que conta com uma transformação de estado que perpassa as fases de manipulação, competência, *performance* e sanção.

despudorado, abandonei a pátria, a glória do lar e os próprios genitores, tudo que me era mais caro, [...]

Por fim adquiriste o tosão, motivo pelo qual vossa navegação foi empreendida, *graças ao meu desvario, e provoquei uma funesta vergonha sobre as mulheres*. Dessa forma afirmo seguir-te pela Hélade como tua filha, tua esposa e tua irmã. [...]

Protege-me, zeloso em tudo, e não me deixes sozinha 370

longe de ti quando te encontrares com os reis, mas apenas defende-me. Que te sejam sólidas a justiça e a lei com a qual ambos concordamos. Do contrário, tu, com a espada, corta de imediato esta garganta ao meio, para *que eu receba a recompensa apropriada à minha paixão*, 375 *infeliz!* Se esse soberano, a quem ambos confiastes

tais pactos dolorosos, julgar que eu pertenço a meu irmão, *como poderei apresentar-me diante dos olhos de meu pai?*

Que bela glória. Que castigo ou pesada punição eu não sofrerei de modo terrível por causa do que fiz, 380 enquanto tu alcançarias um jubiloso retorno?

[...] Mas de fato, *zombando de mim*, *não permanecerás por muito tempo tranquilo por causa dos pactos.*" 390

Assim falou, *fervendo com terrível cólera. Desejava incendiar a nau, despedaçar tudo por completo e se lançar ela própria ao fogo feroz. Mas Jasão, assustado*, dirigiu-se a ela com doces palavras:

"Acalma-te, infeliz. Esse acordo também não me agrada, 395 mas, com isso, pretendemos atrasar o combate, tendo em vista a nuvem de inimigos que no entorno se inflama por tua causa. [...]"

Medeia confia em Jasão, que cumpre com sua promessa de protegê-la dos colcos. Para evitar ser tomada pelos soldados de seu pai, a feiticeira trama o assassinato do próprio irmão Apsirto, para quem arma uma emboscada (*Arg.*, IV, v. 450-481). Os gregos seguem sua viagem de fuga, até chegarem a Drépane, terra dos feácios. Lá se deparam com um imenso exército de colcos que desejam levar Medeia de volta à Cólquida. Para que não seja devolvida ao pai pelo rei Alcínoo, a jovem consome seu casamento com Jasão (*Arg.*, IV, v. 1229-1169). Os argonautas ainda enfrentam diversos percalços com a ajuda de Medeia antes de conseguirem regressar ao porto de Págasas, marcando o fim da narrativa épica.

Na narrativa épica, a Medeia transgressora vai se construindo a partir da progressão de intensidade dos estados de alma. Sempre movida pela paixão ardente, provocada por intervenção divina, a heroína hesita entre o amor por Jasão e o pudor imposto pelos valores sociais. O percurso patêmico passa pela piedade em relação ao

herói, em razão dos desafios sobre-humanos que deverá enfrentar, pela aflição determinada pelo conflito entre o querer e o não dever, pelo medo das sanções paternas e pela cólera provocada pela possibilidade de quebra de confiança em Jasão. Mas ao final da narrativa, Jasão não descumpriu sua promessa e se encontra em estado de conjunção com Medeia.

4.2. O fim: Medeia trágica e a vingança

Na tragédia de Eurípides, Medeia já se encontra preterida por Jasão. Sabemos que ao chegarem em Iolcos, terra do herói, para onde regressaram depois da conquista do velo, o rei Pélias, tio de Jasão, foi morto pelas próprias filhas por um ardil de Medeia. Por essa razão, o casal precisou fugir para Corinto. Lá, graças ao seu desejo de poder, o grego abandona a esposa para casar-se com a filha do rei Creonte, Creusa.

Reconhecemos, a partir de alguns excertos tomados da obra trágica grega, a existência de uma transformação do ser do sujeito, em nível narrativo, que então se afasta do amor, paixão de benquerença, e se posiciona no campo da malquerença.

No início da tragédia, Medeia está em estado de total desolação. Com o desenrolar do drama, vai se mostrando cada vez mais possuída pela ira e decidida a punir o marido traidor. Essa decisão, apoiada pelas mulheres habitantes de Corinto (Coro), ganha novos contornos quando Creonte decide expulsar Medeia e seus filhos de seu reino. O futuro que antevê para si e para os filhos é desonroso, uma vez que essa condição a torna duplamente expatriada. Medeia não poderá retornar à Cólquida em razão de seus atos a favor de Jasão.

Segundo Gama Kury em sua introdução à tradução da tragédia euripidiana, por meio de sua Medeia, o dramaturgo grego “denuncia a condição da mulher na patriarcal sociedade grega”, e destaca:

Numa longa fala (v.258-283), Medeia expõe toda a fragilidade de seu sexo, que, com o dote, paga para servir a um marido que não escolhe, reclusa e sem reclamar, sob o risco de ser repudiada. A declaração de que preferiria três vezes ir à guerra a parir uma única vez é sintomática. Alinhando-a aos heróis da época, revela que não se adapta ao padrão de comportamento feminino e que não irá se

submeter às decisões masculinas, e sim combatê-las. (Eurípides, 2013, p.137)

No prólogo da tragédia temos duas personagens que irão fornecer o contexto da ação e a situação atual de Medeia: sua velha ama e o pedagogo, preceptor dos filhos. A peça se passa em Corinto e a cena se desenrola em frente a casa de Medeia. Pela fala inicial da ama, que faz uma breve retrospectiva dos fatos desde a ida de Jasão à Cólquida, temos a dimensão do estado de desolação da heroína traída pelo marido (*Med.*, I, 31-37, grifos nossos):

AMA

[...] e jaz sem alimento, abandonando o corpo
ao sofrimento, consumindo só, em pranto,
seus dias todos desde que sofreu a injúria
do esposo; *nem levanta os olhos*, pois a face
vive pendida para o chão; como um rochedo, 35
ou como as ondas do oceano, ela *está surda*
à voz de amigos, portadora de consolo.

Também por meio desse relato, a ama, ao manifestar preocupação com a integridade das pessoas próximas à sua senhora, permite traçar o perfil da Medeia trágica (*Med.*, Prol., 1, 45-57, grifos nossos):

AMA

Os filhos lhe causam horror e já não sente 45
satisfação ao vê-los. Chego a recear
que tome a infeliz qualquer resolução
insólita; *seu coração é impetuoso*;
ela não é capaz de suportar maus-tratos.
Conheço-a e temo que, dissimuladamente, 50
traspasse com punhal agudo o próprio fígado
nos aposentos onde costuma dormir;
ou que chegue ao extremo de matar o rei
e o próprio esposo e, conseqüentemente, chame
sobre si mesma uma desgraça inda pior. 55
Ela é terrível, na verdade, e não espere
a palma da vitória quem atrai seu ódio.

Já na segunda cena do prólogo, em que temos um diálogo entre preceptor e ama, tomamos conhecimento da decisão de Creonte de desterrar Medeia e seus filhos. Medeia será caracterizada como digna de piedade e Jasão, como um traidor

desprezível. A ama manifesta apreensão quanto à segurança dos filhos pelo estado colérico da mãe e pede ajuda ao preceptor (*Med.*, Prol., 2, 107-112, grifos nossos)

AMA

Tenta mantê-los afastados, se possível;
 não lhes permitas chegar perto de uma mãe
desesperada; vi-a *olhando-os ferozmente*,
 como se meditasse alguma *ação funesta*. 110
 Ela por certo não refreará a *cólera*
 até haver vibrado sobre alguém seus golpes.

Na terceira cena do prólogo, Medeia participa pela primeira vez. É principalmente pela fala da ama, que insinua a possibilidade de a senhora agir de forma irracional, que temos a dimensão do seu temperamento, que Medeia parece tentar dissimular, mostrando-se mais triste e decepcionada que irada. Mas já nessa cena, Medeia, ainda de dentro da casa, tomada por profundo sofrimento, amaldiçoa os filhos e a família (*Med.*, Prol., 3, 128-131, grifos nossos)

MEDEIA

do interior
 Pobre de mim! Que dor atroz! *Sofro e soluço*
 demais! Filhos malditos de mãe odiosa,
por que não pereceis com vosso pai? Por que 130
não foi exterminada esta família toda?"

No párodo, que constitui a primeira entrada do coro, formado por mulheres de Corinto, temos a manifestação da solidariedade para com Medeia por parte das habitantes do reino. Medeia, por sua vez, manifesta o desejo de morrer e também de ver seus traidores mortos. Pelas falas de Medeia ainda fora de cena, o coro toma conhecimento do seu estado de profunda decepção e tristeza (*Med.*, Par., 127-135, grifos nossos):

CORO

Ouvimos muitas *queixas soluçantes*,
sentidas, lamentos sem fim e gritos
de dor e desespero vindos dela
 contra o esposo pérfido, traidor 230
 do leito. *Golpeada pela injúria*,
 clama por Têmis, filha de Zeus, deusa
 dos juramentos, pois jurando amá-la,
 Jáson a trouxe até a costa helênica
 singrando as ondas negras e transpondo 235

o estreito acesso ao mar amargo e imenso.

É apenas no Episódio 1 que Medeia deixa sua casa e entra em cena pela primeira vez. Põe-se a conversar com as mulheres coríntias, proferindo um lamento sobre a triste condição de vulnerabilidade das mulheres que devem sujeitar-se aos maridos (*Med.*, I, 1, 252-265, grifos nossos):

quanto a mim, <i>despedaçou-me o coração</i> o fato inesperado que vem de atingir-me; <i>estou aniquilada</i> , já perdi de vez o amor à vida; penso apenas em morrer.	255
O meu marido, que era tudo para mim – isso eu sei bem demais –, tornou-se um homem péssimo. Das criaturas todas que têm vida e pensam, <i>somos nós, as mulheres, as mais sofredoras.</i>	
De início, temos de comprar por alto preço o esposo e dar, assim, um dono a nosso corpo – mal ainda mais doloroso que o primeiro. <i>Mas o maior dilema é se ele será mau</i> <i>ou bom, pois é vergonha para nós, mulheres,</i> <i>deixar o esposo</i> (e não podemos rejeitá-lo).	260 265

Medeia ressalta sua condição de estrangeira como um agravante para a situação em que se encontra. Com esse discurso conquista a compaixão e empatia das habitantes da cidade, que lhe prometem manter segredo sobre os planos de vingança contra Jasão, o Creonte e Creusa. Ao final desse discurso, diz que não lhe faltará coragem para levar a cabo seu plano, mostrando-se competente para realizar o percurso de liquidação da falta (*Med.*, I, 1, 285-302, grifos nossos):

[...] Aqui tendes cidadania, o lar paterno e mais doçuras desta vida, e a convivência com os amigos. <i>Estou só,</i> <i>proscrita, vítima de ultrajes de um marido</i> <i>que, como presa, me arrastou a terra estranha,</i> <i>sem mãe e sem irmãos, sem um parente só</i>	285 290
que recebesse a âncora por mim lançada na ânsia de me proteger da tempestade. Ah! Vou dizer tudo que espero obter de vós: se eu descobrir um meio, um modo de fazer com que Jáson <i>pague o resgate de seus males</i> <i>e sejam castigados quem lhe deu a filha</i>	 295

e aquela que ele desposou, guardai segredo!
 Vezes sem número *a mulher é temerosa,*
covarde para a luta e fraca para as armas;
 se, todavia, vê lesados os direitos 300
 do leito conjugal, *ela se torna*, então,
 de todas as criaturas *a mais sanguinária!*

Ainda no primeiro episódio (cena 2), Medeia recebe a visita do rei Creonte e com ele a ordem de que deve deixar imediatamente a cidade. Sabendo dos poderes de Medeia e dos rumores de que a estrangeira pretende se vingar de todos que a prejudicaram, Creonte lhe dá ordens expressas de retirada. A cena é marcada por um longo diálogo entre ambos, em que Medeia, usando sua capacidade de persuasão, mostra-se conformada e, dissimulando brandura, tenta convencer o rei a deixá-la ficar em Corinto, uma vez que seu problema é apenas com Jasão (*Med.* I, 2, 343-356).

MEDEIA
 [...] Minha ciência
 atrai de alguns o ódio, a hostilidade de outros.
Este saber, porém, não é tão grande assim. 345
 Mas, seja como for, tu me receias. Temes
 que eu tenha meios de causar-te sofrimentos.
Não me preocupa agora ameaçar um rei;
não tremas diante de mim, pois que maldade
já me fizeste? Não ofereceste a filha 350
a quem a quis? Odeio o meu esposo, sim;
mas, quanto a ti, creio que procedeste bem;
 tua felicidade não me causa inveja.
 Casem-se os dois, sejam felizes, mas me deixem
 viver aqui. *Suportarei sem um murmúrio* 355
as injustiças. Os mais fortes me venceram.

O rei recusa o pedido, mas concede a ela o prazo de um dia, o que será tempo suficiente para ela levar a cabo seu plano de vingança. Na cena 3, em uma longa fala dirigida ao coro, Medeia admite ter enganado Creonte e, mostrando-se decidida, planeja o melhor momento para executar seus planos. É nesse momento que pela primeira vez, manifesta preocupação com a possibilidade de escárnio dos inimigos (*Med.* I, 3, 409-459, grifos nossos):

MEDEIA

Meu *sofrimento é imenso*, incontestavelmente,
 mas não considereis ainda definida 410
 a sucessão dos acontecimentos próximos.
 Pode o futuro reservar lutas difíceis
 para os recém-casados e terríveis provas
 para quem os levou às núpcias. Estai certas:
lisonjeei Creonte para meu proveito 415
e minhas súplicas foram premeditadas.
 [...] embora ele pudesse
 deter meus planos expulsando-me daqui, 420
 deixou-me ficar mais um dia. E neste dia
serão cadáveres três inimigos meus:
o pai, a filha e seu marido. Vêm-me à mente
 vários caminhos para o extermínio deles,
 [...]

Quando eu puder contar com um refúgio certo,
consumarei o assassinato usando astúcia
e dissimulação; e quando eu decidir,
nada, nenhum obstáculo me deterá, 445
 [...]

nenhum deles há de rir
por ter atormentado assim meu coração!
 Quero que se arrependam de seu matrimônio
 amargamente, e amargamente se arrependam
 de sua aliança e de meu iminente exílio. 455
 Vamos, Medeia! Não poupes recurso algum
 de teu saber em teus desígnios e artifícios!
Começa a marcha para a tarefa terrível!
Chegou a hora de provar tua coragem!

Assim, já no final do 1º Episódio, está dada a intensidade do sofrimento e da revolta de Medeia com a situação por ela enfrentada, graças principalmente à traição e à ingratidão de Jasão, mas também à austeridade de Creonte. Sabe-se que a consumação da vingança é apenas uma questão de tempo e oportunidade. É interessante notar que ao longo de toda a tragédia, Medeia contará com o apoio das mulheres de Corinto (representadas pelo Coro). Em todos os 6 estásimos¹⁹ ela é vista como vítima das circunstâncias; o coro censura Jasão e, ainda que tente dissuadir Medeia das intenções funestas, lamentando a morte da princesa e de seu pai e, tentando reprimir o infanticídio, nutre pela heroína abandonada à própria sorte um grande sentimento de piedade.

¹⁹ Parte da estrutura da tragédia que consiste em uma pausa na ação, entre os episódios, marcada pela entrada do coro com vistas a refletir, opinar e fazer ponderações sobre os acontecimentos.

O reencontro de Medeia e Jasão ocorre no Episódio 2. Na única cena que compõe esse episódio, Jasão confronta Medeia, culpando-a pelo exílio e justificando suas ações como sendo para o bem da família. Medeia, por sua vez, o acusa de egoísmo e ingratidão, relembrando os sacrifícios que fez por ele. Enquanto Jasão atribui a atitude de Medeia ao ciúme, ela aponta a ambição como sua verdadeira motivação. O embate entre os dois não leva a um consenso, marcando a impossibilidade de reconciliação. Em sua fala a Jasão, Medeia revela seu estado de decepção pela quebra de confiança em Jasão (*Med.* II, 528-565, grifos nossos):

MEDEIA

Maior dos *cínicos*! (É a pior injúria
que minha língua tem para estigmatiza
a tua covardia!) Estás aqui, apontas-me, 530
tu, *meu inimigo mortal*? Não é bravura,
nem ousadia, olhar de frente os ex-amigos
depois de os reduzir a nada!
[...] Começarei
pelo princípio. Eu te salvei (todos os gregos
que embarcaram contigo na Argó bem sabem),
[...]
Tratado assim por nós, *homem mais vil de todos*,
tu me traíste e já subiste em leito novo
que desejasses outro leito. *Dissipou-se*
a fé nos juramentos teus [...] Ah! Esta mão direita e estes meus joelhos
que tantas vezes seguraste! Ah! *Foi em vão*
que tantas vezes me abraçaste, miserável!
Como fui enganada em minhas esperanças!... 565

Do ponto de vista narrativo, Medeia encontra-se preterida e, portanto, lida com uma falta. Isso porque Jasão casou-se com Creusa, abandonando a heroína. Então, o que há na tragédia é uma busca pela reparação dessa falta, isto é, há um contrato fiduciário que não foi cumprido e um sujeito irado que passa a querer fazer o mal. A heroína, então, passou da confiança à decepção, ou seja, ela passou da crença no amor e proteção de Jasão (conforme vimos na narrativa épica) à falta de confiança, fruto da decepção, pois já encontra-se abandonada e preterida pelo marido e expatriada pelo rei.

A partir daí o que se tem é o início da instauração de um programa de liquidação da falta, isto é, de vingança – Medeia não crê mais naquele que amou.

Segundo o estudo de Barros (1990), temos *paixões de confiança* e *paixões de decepção*, as quais permeiam a relação entre o sujeito da espera e o sujeito do fazer. Em relação às primeiras, o sujeito da espera projeta a sua confiança no sujeito do fazer. No entanto, caso o sujeito do fazer não cumpra com aquilo que foi projetado pelo sujeito da espera, inicia-se uma crise da confiança, de modo que o sujeito da espera passa de um sujeito confiante a um sujeito decepcionado e inseguro. Tem-se então o seguinte percurso:

Confiança > Decepção > Insegurança

Confiança	Decepção	Insegurança
<i>querer ser crer ser</i>	<i>querer ser não crer ser</i>	<i>querer ser crer não ser</i>

Fonte: Barros, 1990, p. 65

Tal percurso vai do relaxamento à tensão. Segundo a autora (1990, p. 65) “O sujeito crédulo, confiante, passa a sujeito cético, descrente, tanto do sujeito do fazer, quanto dele próprio, sujeito de estado que não soube bem empregar sua confiança.” O efeito passional dessa passagem é, ainda segundo Barros (1990, p. 66), o sentimento de *falta*, que “*resulta do conflito entre o /querer-ser/ e o /saber poder não ser/ e o /crer não ser/*”. A decepção então dá espaço ao sentimento de *falta*, ou seja, passa-se a *falta de confiança* que produz sentimentos de malevolência, os quais são responsáveis pelo fazer dos sujeitos.

Na sequência da narrativa trágica, Medeia recebe uma visita do rei ateniense Egeu (*Med.*, III, 1), que se compromete a lhe oferecer refúgio. Tem-se com isso as condições desejadas por Medeia para cumprir seus planos. Na cena seguinte, revela ao coro o seu projeto de vingança, chamará Jasão para uma conversa dissimulada (*Med.*, III, 2, 884-911, grifos nossos):

MEDEIA

Quando chegar, falar-lhe-ei *suavemente*;
direi que suas decisões são acertadas
e concordo com elas; ele me abandona
para casar-se com a filha do rei; faz bem,
pois isso corresponde aos interesses dele.
Mas pedirei que deixe meus filhos aqui,

885

não que eu queira largá-los numa terra hostil 890
nem os expor à sanha de quem os odeia,
mas a fim de aprontar para a filha do rei,
por intermédio deles, a armadilha atroz em
que ela morrerá levando o pai à morte.
 Mandá-los-ei a ela com presentes meus 895
 para a nova mulher, a fim de que ela evite
 o exílio deles: um véu dos mais finos fios
 e um diadema de ouro. *Se ela receber*
os ornamentos e com eles enfeitar-se,
perecerá em meio às dores mais cruéis 900
e quem mais a tocar há de morrer com ela,
 tão forte é o veneno posto nos presentes.

Com uma expressão de horror.

Mas mudo aqui meu modo de falar, pois tremo
 só de pensar em algo que farei depois:
devo matar minhas crianças e ninguém 905
pode livrá-las desse fim. E quando houver
 aniquilado aqui os dois filhos de Jáson,
 irei embora, fugirei, eu, assassina
 de meus muito queridos filhos, sob o peso
 do mais cruel dos feitos. *Não permitirei,* 910
amigas, que riam de mim os inimigos!"
 [...]
 Fui *insensata* quando outrora abandonei 915
 o lar paterno, seduzida pela fala
 desse grego que, se me ajudarem os deuses,
 me pagará justa reparação em breve.
 Jamais voltará ele a ver vivos os filhos
 que me fez conceber, e nunca terá outros 920
 de sua nova esposa que – ah! miserável! –
 deverá perecer indescritivelmente
 graças aos meus venenos! *Que ninguém me julgue*
covarde, débil, indecisa, mas perceba
que pode haver diversidade no caráter: 925
terrível para os inimigos e benévola
para os amigos. Isso dá mais glória à vida."

No 4º. Episódio, a heroína começa a executar seus planos. Em conversa com Jasão, dissimula sua mágoa, finge arrependimento e pede perdão ao ex-marido, alegando reconhecer sua sensatez ao pensar no futuro dos filhos. Aceita o exílio, mas implora que as crianças permaneçam em Corinto. Para conquistar o favor da princesa,

entrega presentes aos filhos para que a deem pessoalmente. Sem suspeitar da mudança repentina, Jasão parte com eles para o palácio de Creonte.

Sua dissimulação funciona. A nova esposa de Jasão aceita os presentes e também que as crianças permaneçam no reino com o pai. Assim, a morte da princesa é uma questão de tempo. No 5º. Episódio, Medeia, vendo-se aproximar o momento de levar a cabo o seu plano de vingança, enfrenta momentos de hesitação: deve salvar os filhos e fugir com eles ou matá-los para punir Jasão e evitar a humilhação dos inimigos? (*Med.*, V, 1187-1198, grifos nossos):

Ai! Que farei?	
Sinto faltar-me o ânimo, mulheres, vendo	
a face radiante deles... <i>Não! Não posso!</i>	
<i>Adeus, meus desígnios de há pouco! Levarei</i>	1190
<i>meus filhos para fora do país comigo.</i>	
Será que apenas para amargar o pai	
vou desgraçá-los, duplicando a minha dor?	
isso não vou fazer! Adeus, meus planos... <i>Não!</i>	
<i>Mas, que sentimentos são estes? Vou tornar-me</i>	1195
<i>alvo de escárnio, deixando meus inimigos</i>	
<i>impunes? Não! Tenho de ousar! A covardia</i>	
<i>abre-me a alma a pensamentos vacilantes.</i>	

No fim, seu espírito heroico prevalece, e ela decide matá-los com as próprias mãos, impedindo que morram por outros. No 6º. Episódio, Medeia é informada por um mensageiro sobre a morte de Creonte e sua filha, aconselhando-a a fugir. Em vez disso, ela celebra o êxito de sua magia e pede para que o rapaz lhe conte em detalhes. Pela voz do mensageiro, tomamos conhecimento do horrível evento.

Para além de ter arquitetado a morte de sua inimiga Creusa e consequente morte de Creonte, mantém-se firme na decisão de levar o plano até o fim, para consumir o sofrimento de Jasão. Ainda que em meio a lamentos hesitantes, a heroína, dirigindo-se ao coro, anuncia antes da consolidação de seu último feito vingativo sua decisão (*Med.*, VI, 1413-1428, grifos nossos):

MEDEIA	
Não volto atrás em minhas decisões, amigas;	
sem perder tempo <i>matarei minhas crianças</i>	1415
<i>e fugirei daqui.</i> Não quero, demorando,	
oferecer meus filhos aos golpes mortíferos	
de mãos ainda mais hostis. De qualquer modo	

eles devem morrer e, se é inevitável,
 eu mesma, que os dei à luz, os matarei. 1420
Avante, coração! Sê insensível! Vamos!
Por que tardamos tanto a consumir o crime
fatal, terrível? Vai, minha mão detestável!
Empunha a espada! Empunha-a! Vai pela porta
que te encaminha a uma existência deplorável, 1425
e não fraquejes! Não lumbres de todo o amor
 que lhes dedicas e de que lhes deste a vida!
 Esquece por momentos de que são teus filhos
 e depois chora, pois lhes queres tanto bem
 mas vai matá-los! Ah! Como sou infeliz! 1430

A morte dos filhos é narrada no 6º. estásimo, pelo coro, com o suplício das crianças vindo de dentro da casa. O Exórdio coloca novamente Jasão e Medeia em cena. Ao chegar para salvar os filhos da ira dos parentes de Creonte, descobre que Medeia os matou. Ao tentar entrar na casa, vê Medeia no carro alado enviado por seu avô, o Hélios (Sol). Ele a acusa de selvageria, enquanto ela justifica sua vingança pelo desprezo que sofreu. Agindo como uma divindade, Medeia decide o funeral dos filhos, seu autoexílio e o destino de Jasão. Depois da execução dos assassinatos, Medeia, diante de Jasão, não se mostra mais lamentosa e sim mais furiosa. Sua vingança se completa, mas ela admite sua dor. No diálogo final, fica evidente que defesa da própria honra é o ponto central das ações de Medeia (*Med.*, Ex., 1542-1557, grifos nossos)

MEDEIA
 Se Zeus pai não soubesse como te tratei
 e como e quanto me ofendeste, esta resposta
 à tua falação teria de ser longa.
Não deverias esperar, após o ultraje 1545
contra meu leito, que fosses passar a vida
rindo de mim, tranquilo com a filha do rei;
 Creonte, que te deu a filha para esposa,
 não haveria de querer impunemente
 expulsar-me daqui, onde cheguei contigo. 1550
 Chama-me agora, se quiseses, de leoa
 e monstro; quis apenas devolver os golpes
 de teu instável coração como podia.

JÁSON
 Mas também sofres. Nossas dores são as mesmas.

MEDEIA
É claro, porém sofro menos se não ris. 1555

JÁSON

Minhas crianças! Que mãe perversa tivestes!

MEDEIA

Matou-vos a perfídia deste pai, meus filhos!

Temos, assim, na tragédia euripídiana, o desfecho da narrativa mítica de Medeia. Como sujeito que quer liquidar a falta sofrida (a falta fiduciária), Medeia mostra-se competente para realizar a ação reparadora porque é dotada de um poder-fazer. Segundo Barros (1990, p.67) “o desejo de vingança [...] causado pela violência da ofensa, representa-se, na estrutura modal, pelo /poder-fazer/ [...] que vem completar a qualificação modal do sujeito”. É isso que possibilita a destruição do ofensor. O programa de vingança foi então gerado pela instalação do sujeito reparador (Medeia) pelo /querer-fazer/ o mal ao sujeito que despertou a hostilidade, o anti-sujeito (Jásão). Ainda de acordo com Barros (1990, p. 66-67),

A malevolência e a benevolência interpretam, para Greimas, a hostilidade e a atração de paixões definidas pelo /querer-fazer, bem ou mal, a alguém/. O /querer-fazer/ é a modalização que dá início à competência do sujeito reparador da falta, que o instaura como tal. Dessa forma, o /querer-fazer/ que instala o sujeito reparador define-se como querer fazer mal a outro sujeito, considerado responsável pela falta.

Marcada pelo sentimento de honra ofendida, a paixão de malquerença na tragédia instala o /poder-fazer/. Isso caracteriza o sentimento de ódio da heroína, entendido como “paixão que impele a causar ou desejar o mal a alguém e a ira como desejo de vingança” (Barros, 1990, p.67).

É assim que na narrativa trágica, Medeia realiza a sua vingança. Temos então uma Medeia furiosa. Isso porque, neste caso, a heroína é modalizada pelo */poder fazer/*, segundo grupo de paixões de malquerença (Barros, 1990). Ainda de acordo com a autora (1990, p. 69-70),

O */poder-fazer/* corresponde, de uma certa forma, à recuperação da confiança em si-mesmo, enquanto o */não poder fazer/* é a perda total de confiança, o desalento e o desânimo que podem conduzir o sujeito à conformação e à resignação [...]. As paixões definidas pelo */querer-*

fazer + não poder não fazer/ caracterizam-se, principalmente, pela violência e pelo ímpeto da fúria ou da irritação [...].

Diante da repulsa pela possível ridicularização diante de seus inimigos, que verdadeiramente a leva à transformação de estado, a personagem é movida pela fúria e se apresenta como um sujeito modalizado por um /não-poder-não-fazer/, ou seja, aquele que tendo condições de colocar em prática alguma ação, assim o fará.

Conforme explica Barros (1990, p.70),

na vingança tem-se o programa de liquidação da falta causada, na perspectiva do sujeito, pelo anti-sujeito. O sujeito e o anti-sujeito, como é sabido, confrontam-se na narrativa pois estão em busca dos mesmos valores. Na vingança, o sujeito 'ofendido' assume o papel de destinador-julgador e sanciona negativamente o anti-sujeito que não cumpriu o esperado ou que exerceu um fazer contrário e prejudicial aos seus projetos. A vingança liquida a falta fiduciária, que diz respeito às relações intersubjetivas, e soluciona a crise de confiança, graças ao reconhecimento do herói e do vilão, isto é, 'ao reinstalar de novo, de forma categórica, a linguagem da verdade' (GREIMAS, 1981: 24).

Movida pela fúria, Medeia realiza a vingança, que liquida a falta fiduciária. Ainda que a prática do infanticídio seja reprovável em qualquer cultura, a motivação de Medeia em salvaguardar sua honra, evitando a zombaria de seus inimigos, coloca sua ação sob a perspectiva do heroísmo. E os atos da heroína, embora abomináveis sob a perspectiva humana, são afinal sancionados positivamente no plano divino.

4.3. O meio: Medeia elegíaca e a ira

Ovídio insere o episódio de escrita da carta por Medeia a Jasão em um momento imediatamente anterior àquele dos acontecimentos narrados na tragédia de Eurípides. Medeia, já abandonada por Jasão e expulsa com os filhos de sua casa, tem sua imagem construída por um discurso marcado pelo efeito de sentido de subjetividade – garantido pelo recurso da debreagem actancial enunciativa (Fiorin, 2021)

–, por meio do qual lembrará os acontecimentos passados que a colocaram na condição em que se encontra.

Veremos, tomando-se algumas passagens da Carta XII, que Ovídio amplia o foco sobre o estado de alma de Medeia, como uma espécie de *zoom* nos sentimentos conflitantes da personagem que, curiosamente, se revelam menos violentos que aqueles reconhecidos na Medeia trágica. A personagem elegíaca se constrói num jogo tensivo entre os sentimentos de amor e ódio.

Em seu estudo sobre a configuração passional da cólera, Greimas (2014, pp. 234-5) mostra que o ponto central dessa paixão, marcada pelo traço da agressividade, é um violento descontentamento. É a partir desse sentimento penoso que o sujeito será levado a um comportamento agressivo. Mas o descontentamento decorre de uma frustração que, por sua vez, pressupõe um estado de satisfação, em que o sujeito era dotado de esperança e direitos.

Como vimos, Medeia se encontra, no momento da narração da carta, em um estado de não-conjunção com Jasão (querer-ser). Mas o seu querer não é uma simples vontade de entrar novamente em conjunção com o marido – e tudo o que ele representa do ponto de vista social. Veremos que, ainda nesse momento da escrita da carta, Medeia também pensa poder contar com Jasão para realizar suas expectativas (crer-ser). Temos assim, na carta ovidiana, uma Medeia que se caracteriza como *sujeito da espera* – não só de uma espera simples, mas também da espera fiduciária: do seu ponto de vista, ela crê que Jasão deve-fazer o que ela considera ser justo.

Por meio de um discurso lamentoso, a narradora rememora os fatos vividos – os favores a Jasão, a traição a sua pátria, os crimes horrendos cometidos por ela, o abandono – e, atravessada pelos sentimentos de decepção e insatisfação marcadas por um aspecto durativo²⁰, confere a essas lembranças as marcas da hostilidade gerada pela ofensa recebida. Após uma abertura em que se mostra arrependida de seus atos, lamentando que Jasão tenha ido à Cólquida e que não tenha perdido a vida ao enfrentar as provas impostas por seu pai, afirma que, no presente, seu único prazer será poder censurar os favores feitos a um ingrato (*Her*, XII, 19-22, grifos nossos):

Quanta traição contigo, ó ímprobo, morreria
e quanto mal de mim se afastaria. 20
Prazer há no exprobrar um favor ao ingrato:
fruí-lo-ei – terei de ti só esta alegria.

²⁰ Como revela a passagem “A vida toda que tive nesse tempo foi castigo” (*Her*, XII, 5-6).

E ao longo da epístola veremos uma Medeia sendo gradativamente movida pela ira, que vai transformando os acontecimentos passados em más lembranças, tingidas pela decepção – desencadeada pela inação do sujeito do fazer (Jasão) que não cumpre o acordo firmado – e da ofensa que tem origem na ação de abandono, ambas decorrentes da crise fiduciária. Mesmo assim, Medeia ainda suplica pela volta de Jasão, como uma espécie de segunda chance para que ele cumpra o prometido (*Her*, XII, 183-194, grifos nossos):

Mas, de acaso *meu rogo a um férreo cor comove*,
 escuta de minha alma a menor fala.
Eu te suplico, como a mim tanto fizeste 185
e não tardo a lançar-me ante teus pés.
 Se para ti sou vil, repara em nossos filhos:
 a cruel madrasta irá os maltratar.
 São muito iguais a ti; e a imagem, toda vez
 que a vejo, toca-me, e meus olhos molham-se. 190
 Pelos céus rogo e *pela luz da chama antiga*,
 pelo favor e os filhos – penhor nosso –:
devolve o leito por que, insana, deixei tanto;
aos ditos dá confiança e traze apoio.

Mas a espera frustrada vai tomando o lugar da antiga benevolência (querer fazer o bem) que determinaram todos seus atos até o momento da narração, para dar lugar ao sentimento de malevolência, marcada pela desconfiança e pelas relações polêmicas. Chamam a atenção dois momentos em que se manifestam a ameaça e a ira. No primeiro, após Medeia imaginar que Jasão e Creusa podem debochar dela, a narradora dá mostras de seu poder, mostrando-se capaz de combater seus inimigos (*Her*, XII, 175-182, grifos nossos):

Ao tentaram te jactar co'a esposa estulta 175
 e boas coisas dizer a Maus ouvidos,
 talvez imputes crimes a mim e a meus costumes:
 que ela ria e se alegre com meus crimes;
 que ela ria e se atire, altiva, à tília púrpura –
 queimada chorará triunfando em chamas. 180
Enquanto houver fogo, aço e poções venenosas,
Medeia não terá u'inimigo inulto.

O segundo momento é no fechamento da epístola em que, reforçando o arrependimento por ter ajudado Jasão, contem-se, por meio de uma reticência, sobre revelar o mal que causará aos inimigos (*Her*, XII, 207-212):

A eles presto... – porém, p'ra que anunciar as penas?
 A ira fará nascer ameaça imensa.
 Co'a ira eu irei. Talvez, do que fiz me arrependa;
 me arrependo por ter do infiel cuidado. 210
 Que o deus que agora me revolve o peito o veja:
 não sei o que de mor minha alma apronta.

Assim, no texto ovidiano, a heroína instaura-se como sujeito da espera a partir do momento em que é modalizada por um /querer-fazer/ e um /crer-ser/. Mas no decorrer da escrita vai sendo tomada pelo sentimento de ódio, ofensa, decepção que aos poucos vai transformando Medeia num sujeito da falta, que em tom de ameaça, deixa claro que é capaz de realizar vinganças contra os seus inimigos, anunciando um /poder-fazer/, o que a permitiria então tornar-se um sujeito vingado. Nos recortes selecionados, considerando o momento de narração da carta a partir da relação interdiscursiva com a tragédia, podemos presenciar uma Medeia que fomenta o desejo por vingança, revelado nas ameaças. É possível que se perceba no momento final da carta certo enlevo emocional da personagem, o que faz com que haja uma gradação para a paixão que a constituirá no momento da liquidação da falta – como se vê na tragédia.

É esse ponto que marca a diferença de perfis da Medeia elegíaca e a trágica. Apesar do tom de ameaça no encerramento da epístola, na carta ainda não emergiu o sujeito do fazer que poderá levar a cabo o percurso de liquidação da falta. A carta então pode ser vista como um prenúncio da reação violenta do sujeito desonrado. Ao mostrar uma Medeia que ameaça os inimigos e revela sua competência, se configura como o anúncio das condições de emergência de um poder-fazer, isto é, das condições para a instauração de um sujeito do fazer, conforme explica Greimas (2014, p.247)

após a falta fiduciária, o surgimento dos componentes essenciais à competência do sujeito, na forma de um querer e de um poder-fazer, permite vislumbrar sua passagem ao ato. A agressividade pode dar lugar à agressão; o "desejo de vingança", pode se transformar em vingança.

Ao jogar luz sobre a subjetividade da Medeia abandonada, Ovídio amplia e desenvolve o estado passional que constituirá a condição de emergência do sujeito do fazer (agressor). É assim que embora a vingança não se realize no texto de Ovídio, já está ali prenunciada.

4.3.1. O ciúme, a auto-confiança e o desejo de vingança

Gama Kury (Eurípides, 2013, p.137), comentando a tragédia *Medeia*, que como vimos corresponde ao estado de alma posterior ao da escrita da carta, lembra que:

[...] a peça sobre a vingança da estrangeira contra o marido que a abandona para desposar a filha do rei foi rotulada, por alguns comentadores, como o primeiro drama burguês, em que o ciúme é o motor dos acontecimentos. No entanto, o que está no centro desta tragédia é a honra, não o ciúme. Medeia é uma heroína ciosa de sua reputação, não concebendo tornar-se alvo de comentário e chacota alheios.

Ao tratarmos do perfil de Medeia na tragédia (item 4.2), procuramos demonstrar, com os trechos selecionados, em que medida a defesa da própria honra de um sujeito afetado por diferentes paixões move Medeia para o /poder-fazer/. Veremos agora como, na Carta XII, a paixão do ciúme revela um momentâneo sentimento de falta de confiança, que antecede a mudança de estado que a levará à vingança.

No trecho em que conta que soube pelo próprio filho da consumação do casamento de Jasão com Creusa, Medeia descreve, ao rememorar aquele momento, o impacto com que a notícia a afetou e sua reação. Nessa passagem, podemos ver a manifestação do ciúme e um consequente sentimento de impotência (Her, XII, 153-170, *grifos nossos*):

Pronto, arrancando a roupa, <i>em meu peito bati –</i> <i>de meu dedos sequer livre o meu rosto.</i>	
O ânimo me mandava ir para a multidão, <i>pr'a grinalda arrancar da coma em ordem.</i>	155
Assim, descabelada, a custo me contive <i>p'ra não gritar: "É meu", e pôr-lhe as mãos.</i>	
Rejubilai, lesado pai e colcos deixados! Sombra do meu irmão, me sacrifica.	160
Perdidos reino, pátria e casa, <i>me abandona</i> <i>o esposo que era tudo pra mim.</i>	
Eu que, enfim, enfrentei serpes e touros bravos <i>não pude dominar um homem só;</i>	
eu que afastei, com poções sábias, o atroz fogo, <i>não consigo escapar às minhas chamas.</i>	165
O encantamento, ervas e as artes <i>me abandonam</i>	

*e nada fazem de Hécate*²¹ os mistérios.
 O dia não me agrada; amarga, a noite é vígil
 e brando sono esvai-se ao peito triste. 170
 Pude fazer dormir u'a serpente – e a mim *não posso*.
 Aos outros são mais úteis meus cuidados.
 Os membros que eu salvei *uma amante os abraça*
 e o fruto de meus atos *ela os tem*.

Conforme estudo de Greimas e Fontanille (1993), o ciúme é uma paixão complexa e variável, que se relaciona à perda e à percepção, por parte do sujeito desejante, de uma ameaça. Sua complexidade advém do cenário necessário para o seu surgimento, já que o percurso patêmico do ciúme prevê a existência de um actante rival que ameaça a relação do sujeito com o seu objeto. Tem-se assim uma relação intersubjetiva composta por S_1 , S_2 e O , sendo S_1 o sujeito ciumento, S_2 aquele que surge como rival e O o objeto. Assim, numa relação interativa que se dá em triângulo e na presença de um rival imaginário ou potencial, o sujeito teme perder o seu objeto, tornando-se, então, um sujeito ciumento.

Como afirmam os autores “[...] o ciúme está na intersecção da configuração do apego e da rivalidade, que correspondem respectivamente à relação entre o ciumento e seu objeto – S_1/O – e à relação entre o ciumento e seu rival – S_1/S_2 ” (Greimas e Fontanille, 1993, p. 172). Considerando essa intersecção, diz-se que o apego aguça a rivalidade e a rivalidade reforça o apego, isto é, quanto maior o apego (S_1/O), maior a rivalidade (S_1/S_2) e vice-versa. Assim, o sujeito ciumento é, nas narrativas, um sujeito perturbado por duas relações – S_1/O ; e S_1/S_2 – de modo que, mesmo solicitado por inteiro por ambas, não pode, porque perturbado, ocupar-se exclusivamente de uma ou outra.

Assim, tomando a estrutura complexa do ciúme – composta pelos três actantes – e colocando as relações na perspectiva de S_1 , devemos levar em consideração três possibilidades de interação: uma primeira entre S_1 e S_2 , isto é, entre o sujeito ciumento e seu rival; outra, entre S_1 e O , sujeito ciumento e seu objeto; e, por fim, aquela que exclui o sujeito ciumento, S_1 , e coloca em cena S_2 e O , S_3 . Tais relações são modalizadas, respectivamente, por um *dever-não-ser* (S_1/S_2) que origina o sentimento de rivalidade; um *dever-ser* e *querer-ser* (S_1/O), que revela sentimentos de apego e

²¹ Deusa associada à feitiçaria, quem ensinou a Medeia tal arte.

possessão; e um *dever-não-ser* e *querer-não-ser* (S₂/O) que se manifesta na exclusividade.

Além disso, o ciúme pode desdobrar-se em dois sentidos: ou se configura como um *sofrimento*, ou como um *temor*, a depender do momento em que se encontra a relação causadora da crise passional, isto é, se a relação entre o rival e o objeto, na perspectiva do ciumento, é anterior ou posterior ao atravessamento da paixão. Assim, caso o sujeito seja tomado pelo ciúme de uma potencial relação (ainda não consumada), ele se configurará não só como ciumento, mas também como temeroso; mas, quando a relação que o faz ciumento é anterior ao ciúme que o atinge, ou seja, o seu rival já consolidou uma relação com o seu objeto, o sujeito ciumento será tomado pelo sofrimento. No segundo caso, o ciumento só pode, em relação ao seu rival, vingar-se ou resignar-se, já em relação ao objeto O, o *apego* passa ao primeiro plano. Enquanto, diante da não consolidação da relação entre S₂ e O, há outras possibilidades de ação em relação ao seu rival: passa ao primeiro plano a relação de *rivalidade* e traz à tona o temor, de maneira que S₁ passe a vigiar, desviar, e frustrar as abordagens de S₂ em relação ao objeto.

Apresentado então o percurso do sujeito ciumento, será analisado neste momento um trecho da carta em que o ciúme se faz presente. Para isso, lembremos brevemente que a escrita da carta, cuja narrativa se dá em primeira pessoa pela voz de Medeia, posiciona-se exatamente no momento em que Jasão acabou de consolidar o seu casamento com Creusa, o que pode ser muito bem observado nos versos de 153 a 158, instante imediatamente posterior ao momento em que seu filho com Jasão noticia que o pai conduz o cortejo do casamento com Creusa.

Neste trecho, em primeiro lugar, devemos considerar a presença de três actantes, o que já torna possível a existência do ciúme em sua máxima complexidade. Medeia, que narra toda a epístola, é o sujeito que chamaremos S₁, já que todos os acontecimentos se dão a partir não só de sua perspectiva, mas também de sua voz. Creusa, nova esposa de Jasão, de quem Medeia diz desejar arrancar a grinalda, chamaremos S₂, visto que é um actante que surge e se consolida como ameaça à relação entre Jasão e Medeia e, portanto, atua como rival. E Jasão, aquele que trai a heroína, o qual chamaremos O, objeto em relação a ela.

Medeia, enquanto aquela que foi traída, apresenta-se como um sujeito ciumento ao passo que atua como expectadora de uma relação entre aquela que é sua rival, Creusa, e o marido que a traiu, Jasão. Seu ciúme, por vir à tona no momento em que

a relação entre S₂ e O se consolida, além de apresentar-se a ela como uma cena que a exclui, causa à heroína sofrimento – como podemos observar nos dois primeiros versos, pela descrição da reação da heroína: “Pronto, arrancando a roupa, em meu peito bati / de meus dedos sequer livreí meu rosto”. Nos versos apresentados, que explicitam a cena vivenciada por Medeia, temos uma relação modalizada pelo *dever-não-ser* e pelo *querer-não-ser*, ou seja, Creusa e Jasão não só não deveriam ser marido e esposa, como também não deveriam querer ser um casal, de modo que, aos olhos de Medeia, sua rival não deve estar e não deve querer estar em conjunção com Jasão, o que funcionaria à heroína como exclusividade em relação ao amado.

Ainda nesses versos, duas outras relações, entre as quais se posiciona o sujeito ciumento, devem ser explicitadas. A primeira se dá entre o sujeito ciumento, S₁, e o seu rival, S₂, ou seja, Medeia e Creusa, modalizada pelo *dever-não-ser*, de maneira que Creusa, na perspectiva de Medeia, não deve tornar-se a esposa de Jasão. Instaura-se, então, a rivalidade, explicitada nos versos 155 e 156 “O ânimo me mandava ir para a multidão / pr’a grinalda arrancar da coma em ordem”. Já a segunda, entre o sujeito S₁ e o seu objeto O, Medeia e Jasão, relação modalizadas pelo *dever-ser*, que configura o apego, e o *querer-ser*, que configura a possessão: a heroína quer e deve ser a esposa de Jasão. Essa relação aparece explícita nos versos 157 e 158 “Assim, descabelada, a custo me contive / p’ra não gritar: “É meu”, e pôr-lhe as mãos”, em que podemos notar a presença do pronome possessivo “meu” para marcar a possessão que Medeia sente em relação àquele que ama, e também no versos 161-2 “me abandona / o esposo que era tudo pra mim”.

Temos então nos versos iniciais desse trecho a manifestação do apego e da rivalidade, sentimentos que afloram quando Medeia confirma a consumação do casamento de Jasão. É interessante notar a sequência de versos em que, após evocar um possível contentamento que o pai e o irmão traídos sentiriam ao vê-la nessa situação, Medeia manifesta um desalento. Ao afirmar que seus poderes não são suficientes para tirá-la desse estado de sofrimento, reconhece a ineficiência de suas habilidades para manter-se em conjunção com Jasão. Instaura-se momentaneamente um não-poder-fazer, relacionado a uma falta de confiança, diante da constatação da perda do objeto (versos 173-4): “Os membros que eu salvei uma amante os abraça / e o fruto de meus atos ela os tem”. Assim, a narradora mostra-se como um sujeito ciumento perturbado que, em meio aos sentimentos de apego e possessão que o atravessam, sofre por ver a fruição do outro, seu rival, em relação ao seu objeto. Se o

espetáculo fundamentador do ciúme é a junção do objeto com o rival, o ciumento mostra-se um sofredor excluído dessa junção enquanto espectador.

Entretanto, já nos versos seguintes, Medeia ainda acometida pelo sentimento de ciúme, ao imaginar que o jovem casal poderia divertir-se reprovando seus feitos, exacerba o sentimento de rivalidade que logo se transforma em ameaça (Her, XII, 175-182, grifos nossos):

Ao tentares <i>te jactar</i> co'a esposa estulta	175
e boas coisas dizer a <i>maus ouvidos</i> ,	
talvez imputes crimes a mim e a meus costumes:	
<i>que ela ria e se alegre com meus crimes;</i>	
<i>que ela ria e se atire</i> , altiva, à <i>tíria púrpura</i> –	
<i>queimada chorará</i> triunfando em chamas.	180
<i>Enquanto houver fogo, aço e poções venenosas,</i>	
<i>Medeia não terá u'inimigo inulto.</i>	

Temos nessa passagem a manifestação de um poder-fazer revestido de ameaça. Ao imaginar Creusa rindo de si, ou seja, ferindo sua honra, Medeia anuncia, em um tom marcado pela ironia²² e pela oposição brusca entre um estado de alegria e de aflição da jovem coríntia, o que poderia lhe acontecer. É assim que podemos entender em que medida Medeia moverá suas ações não só em nome da honra, mas também como um sujeito afetado pela paixão do ciúme e como isso já se encontra anunciado na epístola ovidiana.

5. A TENSÃO ENTRE AMOR E ÓDIO

No capítulo anterior, ao mapearmos os diferentes estados de alma de Medeia ao longo da sucessão de acontecimentos que compõem a narrativa mítica, pudemos notar que suas ações são atravessadas pelos sentimentos de Amor e Ódio. Segundo Fiorin (2018, p. 21) “A semântica do nível fundamental²³ abriga as categorias semânticas que estão na base da construção de um texto” e, ainda conforme afirma o autor, “uma categoria semântica fundamenta-se numa diferença, numa oposição”. Tendo em vista que todo sentido é construído sob uma oposição fundamental,

²² Ao tratarmos das questões interdiscursivas e intertextuais no item 5, discutiremos mais detalhadamente esse recurso.

²³ Trata-se do nível mais profundo do percurso gerativo de sentido.

buscaremos no presente capítulo reconhecer como a relação entre amor e ódio determina as estruturas narrativa e discursiva da epístola ovidiana.

Assim, considerando a maneira como a heroína aparece modalizada na carta em seu diálogo com as outras duas obras referidas, será analisada a seguir a maneira como a narradora da Carta XII constrói a sua argumentação engendrada por esses dois sentimentos opostos que compõem o nível fundamental do texto, isto é, abrigam as categorias semânticas que embasam a carta. Nesse sentido, já que o texto todo é construído a partir da oposição fundamental /amor/ *versus* /ódio/, entende-se que ela é imprescindível para a apreensão das estratégias argumentativas da narradora.

Pode-se compreender que a sucessão dos estados de alma de Medeia, que se depreendem da Carta, seja em relação ao momento da narração seja em relação aos momentos anteriores ou posteriores a esse – pela memória dos feitos e pelas projeções futuras – formam um percurso passional complexo que ganha sentido a partir da observação das relações intertextuais e interdiscursivas. Como procuramos demonstrar no capítulo 3, na Carta XII, a estrutura narrativa é construída a partir da pressuposição dos acontecimentos presentes na obra *Argonáuticas* – momento de conjunção entre Medeia e Jasão – e do momento da narração em que a heroína, como sujeito, está em uma relação não conjunta com o seu objeto, Jasão. Além disso, a narração, ao final, conta com uma insinuação em relação ao futuro que, sabemos, tem relação com os acontecimentos da narrativa trágica. São essas relações que criam condições para a existência dos percursos passionais que constituem a epístola.

Veremos neste capítulo como a atenção para as relações intertextuais e interdiscursivas com as fontes ovidianas permitem entender em que medida a oposição entre amor e ódio na Carta se revela por meio das estratégias argumentativas utilizadas por Medeia e vai aos poucos construindo as condições de emergência de um sujeito capaz de iniciar um percurso de liquidação da falta.

5.1. Relações intertextuais e interdiscursivas e o procedimento de catálise

Levando em consideração que, quando se trata da abordagem de textos clássicos, há um grande distanciamento temporal e espacial do momento de produção em relação ao momento atual de leitura, é imprescindível que recorramos ao interdiscurso e ao intertexto para garantir uma melhor compreensão dos sentidos neles mobilizados. Por isso, pelo interesse no mapeamento das estratégias

persuasivas que compõem o texto clássico, objeto da presente análise, recorrer às relações interdiscursivas e intertextuais da carta revela-nos uma estratégia discursiva interessante: o apagamento de pressupostos para o entendimento total do discurso da Medeia elegíaca e o jogo persuasivo que a heroína revela ao utilizar-se de verbos no futuro, por exemplo, para prenunciar ações que, como veremos, só podem ser compreendidas quando relacionamos a carta com a tragédia de Eurípides.

O reconhecimento das relações intertextuais e interdiscursivas são assim importantes porque que, quando se trata de um texto clássico, revelam-se uma condição para se proceder ao que se entende por à *catálise* (Greimas; Courtés, 1979, p. 33):

explicitação dos elementos elípticos que faltam na estrutura de superfície. Esse procedimento efetua-se com a ajuda de elementos contextuais manifestados e graças às relações de pressuposição que eles mantêm com os elementos implícitos.

Um texto que demanda catálise é aquele em que se reconhecem lacunas — ou informações, neste caso, narrativas elípticas — em sua superfície e, portanto, tem como previsto pelo enunciador um movimento que deve ser realizado pelo enunciatário para que sejam preenchidas. Do ponto de vista tensivo, um texto que demanda catálise é reconhecido como um objeto construído com recursos que aumentam a tonicidade dos conteúdos, porque o modo como as grandezas penetram no campo de presença é fragmentado, parcial (Mancini, 2020). Como pudemos ver no item anterior, a concisão de certas passagens construídas com a elipse de programas narrativos marcam essa tonicidade.

Como foi apontado anteriormente, são principalmente duas as fontes usadas por Ovídio na composição da Carta com as quais é possível evidenciar importantes relações interdiscursivas e intertextuais, a partir das quais se faz possível e necessário o procedimento de *catálise*. Assim, para que possamos olhar para o percurso patêmico do desejo de vingança, é importante considerar nível narrativo²⁴ das obras. Nesse sentido, há, na tragédia de Eurípides, a existência de uma transformação de estado, em nível narrativo, cara à construção patêmica da vingança da personagem (o que se dá a partir de sua realização pela personagem Medeia) que não só é anunciada após a tomada de consciência do casamento de seu amado com

²⁴ Aquele que se divide em fases: manipulação, competência, *performance* e sanção e analisa as relações entre sujeito e objeto, que podem ser conjuntas ou disjuntas.

Creusa, mas também realizada ao longo do texto. Ou seja, há, no drama grego, a realização de um fazer: a heroína vinga-se de Jasão.

Já na carta de Ovídio, em que Medeia toma a palavra e constrói o discurso a partir de sua subjetividade, o que se tem é uma estrutura narrativa em que a transformação de estado não se efetiva: a narradora não só não esconde o seu desejo de entrar novamente em conjunção com Jasão (e o faz por meio de uma súplica), como também não deixa de ameaçá-lo caso é esse desejo não se realize, revelando o desejo de vingar-se do marido. Ao final da narrativa, porém, sabe-se que nenhuma das transformações (a volta do amado e a vingança desejada) foram efetivas. Além disso, a estrutura narrativa da carta, pautada não só na lembrança de momentos que antecederam a história de Medeia e Jasão, conta com um momento da narração em que a heroína apresenta-se em não conjunção em relação a ele, o que explica os estados passionais que a constituem. Como dito anteriormente, a narrativa que constitui o objeto aqui estudado situa-se no momento em que Creusa e Jasão já consumaram o casamento, de modo que a narradora, no momento da narração, é tomada, progressivamente, pela ira fruto da traição sofrida.

Há portanto, um estado inicial anterior à enunciação que é conjunto em relação à Medeia e Jasão — sujeito e objeto-valor, respectivamente — recoberto pelo amor, paixão que a move para, por exemplo, ajudá-lo na realização dos feitos impostos pelo rei Eetes, pai de Medeia, que o fizeram permanecer em sua pátria. Tal estado está explícito na obra *Argonáuticas*, de Apolônio de Rodes. Já no momento da narração presente na Carta XII, temos acesso a outro cenário: uma heroína que renuncia, movida pelo ódio, uma vingança que poderá ser realizada por meio de assassinatos, mas que só recuperamos por meio de *catálise* num retorno ao texto trágico. Isso porque as paixões que engendram a personagem são complexas, aquelas que, segundo Fiorin (2007), resultam do encadeamento de vários percursos: o amor, presente nas *Argonáuticas* – momento em que há a narração de todo o percurso amoroso de Medeia e Jasão –, ou seja, anterior à narração da carta, e o ódio, que envolve a Medeia narradora de Ovídio e a move em sua argumentação rumo ao prenúncio de mortes como forma de realização de sua vingança como se vê na tragédia grega de Eurípides.

Como procuramos demonstrar ao longo do capítulo 3, Medeia, no texto ovidiano, ainda não se instaura propriamente como sujeito reparador da falta, porque embora seja modalizada por um /querer-fazer/, ainda não o foi pelo /poder-fazer/. No

entanto, uma vez que vai se constituindo gradativamente pelo ódio, estabelece as condições para se tornar um sujeito reparador da falta e iniciar o percurso da vingança. No texto, a narradora deixa claro que é capaz de realizar vinganças contra os seus inimigos e pode então tornar-se um sujeito vingado (*Her*, XII, 181-182): “Enquanto houver fogo, aço e poções venenosas,/ Medeia não terá u’inimigo inulto”. Nesse sentido, operar por catálise para a explicitação do que está implícito na obra de Ovídio é, em grande parte, recorrer às fontes gregas do mito. Por meio desse procedimento, com o retorno a um dos textos-fonte utilizado pelo poeta latino, podemos acessar uma questão que se faz relevante à construção do seu percurso patêmico de desejo de vingança: o motivo pelo qual a qualificação necessária ao /poder-fazer/, isto é, eliminar os inimigos, é a manipulação de venenos. Como vimos no item 4.1 em que comentamos essa passagem (*Arg.*, Livro III v. 526-528), a escolha das deusas²⁵ por Medeia se deu pelo fato de que a heroína dominava a feitiçaria – de modo que poderia ajudar Jasão –, pois o uso de poções mágicas lhe foi ensinado por Hécate, deusa da magia.

Temos, em alguns trechos da carta, as primeiras marcas do “querer fazer o mal” ao sujeito causador da falta, manifestadas no tempo futuro. Esse é o “querer fazer” que dará início à competência do sujeito reparador da falta: ela quer-fazer, mas ainda não pode-fazer.

Ao tratarmos dos perfis de Medeia nas três narrativas aqui comparadas, mostramos que, tomando-se a narrativa mítica, o querer bem ao outro, ou seja, o amor, foi transformado pelo abandono, de modo a se tornar, para a narradora, uma desilusão, paixão relacionada a uma relação fiduciária que não se sustentou, o que gera uma falta. É no percurso de reparação da falta que ela será modalizada pelo querer fazer o mal. A partir desse ponto é que se realizará o percurso passional da vingança.

Quando consideramos apenas a heroína ovidiana, vemos que ela passou da confiança à decepção, ou seja, ela passou da crença no amor e proteção de Jasão à falta de confiança, fruto da decepção, já que, no momento de enunciação, encontra-se abandonada e diante da preterição fruto do casamento do ex-marido com Creusa. Jasão é tomado como ingrato e traidor e Medeia está arrependida e irada.

²⁵ Hera e Atena pedem a intervenção de Afrodite para fazer com que Medeia se apaixone por Jasão e ajude os heróis gregos na conquista do velo de ouro. (*Arg.*, v. 1 - 144, Livro III).

Na carta de Ovídio, o trecho²⁶ a seguir é melhor compreendido quando retornamos à tragédia grega (*Her*, XII, 175–180. grifos nossos):

Ao tentares te jactar co'a esposa estulta	175
e boas coisas dizer a maus ouvidos,	
talvez imputes crimes a mim e a meus costumes:	
<i>que ela ria e se alegre com meus crimes;</i>	
<i>que ela ria e se atire, altiva, à tíria púrpura –</i>	
queimada chorará triunfando em chamas.	180

É por meio de um retorno à tragédia que podemos compreender que essas referências a momentos futuros como probabilidade são, na verdade, um recurso de ironia trágica, que conforme explica Longo (2022, pp.115) “se instaura quando há uma contrariedade entre expectativas expressas pelas palavras ou ações dos personagens e seu destino, que é de conhecimento do público leitor (enunciatário)”. Segundo a autora, esse recurso é de ordem interdiscursiva, uma vez que “A adesão necessária à percepção do sentido irônico depende da constatação da existência de um cruzamento de diferentes vozes, o que só ocorre na confluência de discursos” (2022, p. 117). Assim, conhecendo a tragédia euripídiana, sabemos afinal que a alusão à morte de Creusa, que na carta se configura como uma tentativa de intimidação de Medeia e já vai alimentando na heroína o desejo de vingança, será de fato realizada no futuro tal como foi descrita²⁷.

Ainda pelo retorno ao texto euripídiano, podemos compreender a importância dessa imagem do riso de Creúsa alegre e altiva, contrastado com a imagem da morte violenta numa construção por meio do oxímoro²⁸ “chorará triunfante”. Conforme procuramos comentar ao longo do capítulo 4, em especial nos itens 4.2 e 4.3.1, a defesa da honra é o ponto central das motivações de Medeia para seu projeto de vingança. Assim, a preocupação com o escárnio dos inimigos aparece em vários momentos do texto trágico. Aqui destacamos dois (*Med*, I, 3, 431 - 436 e 451-452):

[...]

²⁶ Já comentado sob outros aspectos no item 4.3 e 4.3.1.

²⁷ No Episódio 6 da tragédia, um mensageiro descreve detalhadamente a morte de Creusa, queimada pelos presentes nupciais envenenados (um véu e um diadema) junto com seu pai Creonte (cf. Eurípides, 2013).

²⁸ Segundo Fiorin (2014, p.59), o oxímoro é uma figura de retórica “em que se combinam numa mesma expressão elementos linguísticos semanticamente opostos”.

se eu for surpreendida transpassando a porta
na tentativa de atingi-los com meus golpes,
rirão de mim, vendo-me morta, meus inimigos.
Melhor será seguir diretamente a via
que meus conhecimentos tornam mais segura: 435
vencê-los-ei com meus venenos. Assim seja!

[...] *nenhum deles há de rir*
por ter atormentado assim meu coração!

Segundo Greimas (2014), a vingança torna-se ato no momento em que surgem componentes essenciais à competência do sujeito, isto é, no momento em que se torna alguém que *quer e pode fazer*, de modo que ocorre sua passagem ao ato. No caso de Medeia, as magias que dominava foram imprescindíveis à realização de sua vingança, como mostra o texto trágico de Eurípides, mas não só isso, também a repulsa pela possível ridicularização diante de seus inimigos, explicitada pelo componente do riso, a move rumo à vingança, como um sujeito cujo ressentimento da lembrança de um dia ter ajudado Jasão transforma-se em ira e fúria, paixões imprescindíveis à realização dos assassinatos – isto é, a concretização da vingança que se vê manifestada no texto trágico grego. Tendo domínio de feitiços e aversão à ideia de ser motivo de escárnio à nova esposa de Jasão, a heroína passa do querer/estado de desejo e do poder-fazer à realização. Nesse sentido, ainda segundo Greimas (1992, p. 247), “A agressividade pode dar lugar à agressão; o “desejo de vingança”, pode se transformar em vingança”, parece-nos claro que é isso exatamente que Ovídio recorta na Carta XII: esse processo de transformação do sujeito.

Mas Ovídio insere uma novidade em sua versão do mito: a súplica de Medeia pela volta de Jasão. Essa espécie de “segunda chance” ao ex-marido se dá em alguma medida pelo sentimento de amor que, como vimos, ainda está de certa forma presente em um jogo tensivo com o ódio, evidentemente mais forte nesse momento da narração. Com esse desfecho da carta, o enunciador subverte a narrativa mítica por criar uma abertura para um diferente desfecho. Dessa forma, com a súplica insere mais fortemente o episódio no gênero elegíaco (*Her.*, XII, 183-206):

Mas, de acaso meu rogo a um férreo cor comove,
escuta de minha alma a menor fala.
Eu te suplico, como a mim tanto fizeste 185
e não tardo a lançar-me ante teus pés.
Se para ti sou vil, repara em nossos filhos:
a cruel madrasta irá os maltratar.
São muito iguais a ti; e a imagem, toda vez

que a vejo, toca-me, e meus olhos molham-se. 190
Pelos céus rogo e pela luz da chama antiga,
pelo favor e os filhos – penhor nosso –:
devolve o leito por que, insana, deixei tanto;
aos ditos dá confiança e traze apoio.
 Nada te imploro pelos touros e guerreiros, 195
 nem que, p'ra ti vencida, a serpe aquiete-se.
 És tu quem peço, a quem ganhei – e a mim te deste
 quando, ao tornares pai, fui feita mãe.
 Do dote indagas? Computei-o àquele campo
 que tinhas de lavrar pra ter o velo. 200
 Rico pelo alto velo, é meu dote o carneiro;
 se eu te disser: “Devolve-o”, o negarás.
 Meu dote és tu a salvo, e a juventude grega:
 compara-o às sísificas posses, pérfido.
 Viveres, teres noiva e sogro poderosos 205
 e até seres ingrato são meus feitos.

Já no final da epístola, Medeia, em uma tentativa de comover o ex-marido, em nome dos deuses e do amor que viveram – “Pelos céus rogo e pela luz da chama antiga” (v. 191) – e em nome da ajuda concedida e dos filhos que tiveram – “pelo favor e os filhos [...]” (v. 192), apela para que tenha de volta seu lugar de esposa e que ele cumpra sua palavra – “devolve o leito por que, insana, deixei tanto;/ aos ditos dá confiança e traze apoio” (v. 193-94). E na sequência, mais uma vez, para marcar seu estado de decepção, sintetiza toda a ajuda com as conquistas para reforçar que o que deseja é a manutenção do contrato fiduciário: “És tu quem peço, a quem ganhei – e a mim te deste / quando, ao tornares pai, fui feita mãe” (v. 197-8); manutenção notada também pela recorrência de figuras relacionadas ao casamento ao longo de todo trecho: “filhos”, “penhor nosso”, “madrasta”, “leito”, “pai”, “mãe”, “dote”, “noiva”, “sogro”.

Mas, para além do percurso da decepção de um sujeito da espera que vê sua confiança traída, observa-se nos versos finais um interessante efeito de sentido que se cria pela relação interdiscursiva com a tragédia. A necessidade de operar por catálise para a explicitação do que está implícito leva necessariamente ao texto de Eurípides. É só assim que acessamos o componente que a faz, ao final da carta, um sujeito a ponto de ser tomado pela fúria – ela se mostra como um sujeito que começa a ser modalizado por um /não-poder-não-fazer/, ou seja, aquele que tendo condições de colocar em prática alguma ação, assim fará –, que para além de ter ameaçado da morte sua inimiga Creusa, anuncia que suas ações vingativas ainda não se findaram. É interessante notar os elementos intensificadores “imensa” e “o que de maior” que

anunciam essa passagem da ira para a fúria, estado de alma na tragédia (*Her.*, XII, 208-212, grifos nossos):

A ira fará nascer ameaça *imensa*.
 Co'a ira eu irei. Talvez, do que fiz me arrependa;
 me arrependo por ter do infiel cuidado. 210
 Que o deus que agora me revolve o peito o veja:
 não sei o *que de mor* minha alma apronta.

O procedimento de catálise faz-se, portanto, imprescindível para o preenchimento de lacunas que aparecem implícitas no texto ovidiano e são pressupostos indispensáveis para que seja entendido todo o percurso de uma Medeia que se mostra inclinada à realização de um percurso de vingança. A narradora-personagem é construída por Ovídio a partir de uma paixão que a faz, na epístola, um sujeito que dotado de um querer-fazer que prenuncia o seu poder-fazer, pelo sentimento de ódio que permeia a sua enunciação. No entanto, é com o retorno não só à tragédia *Medeia*, de Eurípides, mas também à obra *Argonáuticas*, de Apolônio de Rodes, que o leitor tem a explicitação dos pressupostos para o entendimento geral do texto de Ovídio: o que a levou a ajudar Jasão, qual foi o contrato estabelecido entre os dois e como a personagem tomada pelo ódio passará da ira à fúria, paixão que a modaliza como alguém que não pode não fazer aquilo que é capaz, isto é, aquela que coloca em prática seu plano para matar Creusa e, matando-a junto com seu pai, parte para o assassinato de seus filhos.

5.2. A relação entre o amor, o ódio e as memórias

Entende-se que a carta se constrói a partir de um jogo tensivo entre o amor do passado e ódio do presente. Mas o sentimento de amor (querer fazer o bem) não está explícito na superfície do texto e, embora possa ser aludido nas passagens que se referem ao tempo em que havia entre a narradora e o seu narratário uma relação conjunta. No momento presente, esse passado é lembrado por uma narradora tomada pela ira, decorrente da ofensa. A maneira como os acontecimentos afetam Medeia ao longo da carta, atrelados à memória que compõe sua narrativa, dita o ritmo do texto, que reflete nas estratégias persuasivas mobilizadas.

Vimos no capítulo 3 que o gênero lírico elegíaco em Roma se caracterizava por ser a expressão do sofrimento amoroso. Na constituição das *Heroides*, a manifestação desse sofrimento sempre passa por momentos de rememoração de eventos passados da vivência dos protagonistas, e que se configuram como a causa do estado de alma no momento da escrita. Tomaremos essas passagens como um componente autobiográfico da carta e as analisaremos a partir dos estudos de Barros (2016).

Visando apresentar a memória como categoria analítica para os discursos autobiográficos, a autora propõe uma interessante conceituação, baseada na semiótica discursiva e na semiótica tensiva, para distinguir o que entende como duas organizações discursivas da memória. De acordo com o estudo, o discurso autobiográfico reconstrói na linguagem um passado, mas essa reconstrução não é uniforme, ela depende da perspectiva dos diferentes níveis de construção dos “eus” (Barros, 2016, p. 358). Desse modo, o primeiro ponto destacado pela autora diz respeito aos níveis de organização do discurso: o nível do protagonista (ator do enunciado), o eu-do-passado que está em interação com o mundo, isto é, que figura no simulacro da vida biografada; o nível do narrador (actante da enunciação enunciada), o eu-do-presente, que interage com a memória narrada e da qual se distancia ou se aproxima; e o nível do enunciador cuja interação se dá com o enunciado-memória. Ainda que trate de diferentes gêneros de discursos autobiográficos, Barros destaca que todos se caracterizam pelo sincretismo entre protagonista-narrador-enunciador. No caso da presente análise, observamos que o sincretismo se dá apenas entre protagonista e narrador e essa é uma das razões para não caracterizarmos as *Heroides* no campo dos gêneros autobiográficos. Ainda assim, entendemos que as categorias propostas contribuem para um interessante encaminhamento das análises da Carta XII.

Assim, a partir das noções tensivas de *campo de presença e acontecimento*, a autora fará uma pertinente distinção entre o que chamou de memória do acontecido e memória-acontecimento:

A memória do acontecido pode ser aproximada da figura do arquivo, por construir-se discursivamente como algo que parece estar pronto antes mesmo da redação do texto, como dado prévio. Ela fornece legibilidade ao passado, elaborado com o efeito de exaustividade de informações. Faz do passado lembrado, assim como do texto, objeto que deve ser analisado e explicado à distância, e cuja sustentação é fornecida pelo efeito de referência. Já a memória-acontecimento não cria a ilusão de acabamento, mas a cada pedaço do passado agarra-se um máximo de engajamento afetivo do sujeito, que produz o texto

tanto quanto é por ele produzido. A *memória-acontecimento* mostra o mínimo com o mais alto grau de força. (Barros, 2016, p. 363)

Como apresentado no item 2, de acordo com a teoria tensiva, um *campo de presença* é o lugar em que ocorre a percepção: é o domínio em que adentram grandezas que, pela sua extensidade e pela intensidade, afetam o sujeito. A primeira diz respeito à extensão temporal – marcada pela abreviação ou alongamento – e pela extensão espacial, – concentração ou expansão – e a segunda, diz respeito à força com que o sujeito é afetado, medida de acordo com a tonicidade (tônica ou átona) e com o andamento (rápido ou lento). Essas duas categorias revelam sentidos ora mais sensíveis, relacionados aos estados de alma (intensidade), ora mais inteligíveis, relacionados aos estados de coisas (extensidade). É a partir da relação entre essas duas categorias que as grandezas podem se apresentar como sendo da ordem do acontecimento ou do exercício: o primeiro diz respeito àquilo que surpreende o sujeito porque se apresenta de modo brusco e inesperado, saturando o campo de presença pelo sincretismo entre andamento e tonicidade; o segundo é aquilo que segue a lógica do esperado e, sendo lento, átono e alongado, permite a inteligibilidade.

Projetando essas considerações teóricas sobre as duas organizações discursivas da memória, Barros, por meio das análises que apresenta de memoriais acadêmicos, poesia e prosa literária, caracteriza a *memória do acontecido* como sendo da ordem do exercício: aquela que tem um andamento mais lento, que cria um efeito de exaustividade na informação, permite um distanciamento analítico do passado, segue a lógica implicativa (causalidade) e se constrói de acordo com a vontade do sujeito. Já a *memória-acontecimento*, é dinâmica, instável e por vezes inusitada, é construída no texto e capturada em seu devir segundo uma lógica concessiva; é, portanto, da ordem do acontecimento.

Assim, com base nessas considerações, podemos analisar os trechos autobiográficos da Carta XII distinguindo, em primeiro lugar, a partir dos níveis de organização do discurso, a Medeia do passado, protagonista dos fatos rememorados movida pelo amor a Jasão, e a Medeia do presente, aquela que, atravessada pela ira, interage com a memória narrada. Será pelo reconhecimento das relações intertextuais e interdiscursivas com as fontes gregas de Ovídio que poderemos observar em que medida, tanto no nível da interação da Medeia protagonista com os acontecimentos lembrados quanto no nível das memórias narradas pela Medeia do presente, as

lembranças se apresentam predominantemente do ponto de vista de envolvimento afetivo da heroína, isto é, movida pelo seu estado de alma (memória-acontecimento). Na Carta XII, ainda que todo o texto seja construído a partir de modulações, fazendo com que a narração tenha momentos de enlevo emocional – maior intensidade – e outros que sejam mais extensos²⁹, não se pode dizer que haja uma alternância entre os tipos de memória.

A análise não se pretende exaustiva, por essa razão, restringimos a discussão a dois trechos que, a nosso ver, evidenciam o jogo tensivo entre o amor e o ódio. No primeiro, Medeia se lembra do momento em que viu Jasão pela primeira vez (*Her*, XII, 31-61, grifos nossos):

Então, te vi; então eu soube quem tu eras – foi essa a <i>prima ruína</i> de minha alma. <i>Vi e me perdi! Ardi em chama não sabida como arde a pínea tocha em frente aos deuses.</i>	
<i>Eras formoso</i> e a mim os fados arrastavam: teus olhos minha luz tinham tirado. <i>Sentiste-o, ó pérfido.</i> Quem bem oculta o amor? Por seus sinais se mostra a chama exposta. <i>Mas te é dada u'a lei cruel:</i> que dos ferozes touros atasses à cerviz o arado insólito.	35 40
De Marte eram os bois, piores que pelos chifres, deles eram terríveis o ígneo bafo de bronze duro os pés, a ênea armação das fuças também enegrecidas pelos sopros. De mais, te ordenam <i>dar aos campos co'a fiel mão</i> os grãos que haviam de gerar aqueles que te acossassem co'as armas co'eles germinadas: p'r'o seu agricultor má seara é aquela. Os olhos do guardião, íncios de cair no sono, co'arta iludi-los foi o último esforço.	 45 50
Eetes falara e, todos tristes, vos erguestes; e os leitos púrpura agastou a mesa. De ti distavam tanto então o reino – o dote de Creúsa – o sogro e a filha de Creonte. Partes triste. Te sigo, ao saíres, co'olhos úmidos e, co'um murmúrio, a língua disse: "Adeus!" Quando no quarto o leito ofendida toquei, passo em prantos minha longa noite! Diantes dos olhos meus surgiram touros, searas nefandas e a serpente vigilante.	 55 60
Depois, <i>há amor e medo – e o medo aumenta o amor.</i>	

²⁹ A carta segue uma ordem cronológica de sucessão dos fatos, em que podem ser encontrados trechos em que figuram topônimos e antropônimos, criando um efeito de sentido de referência. Ainda assim, veremos que o estado de alma da narradora modula as memórias sempre para o campo da tonicidade e da aceleração.

Medeia fixa-se principalmente nos momentos vividos com Jasão e na ajuda que lhe prestou. É sob a perspectiva do presente que Medeia recorta os acontecimentos passados e desse ponto de vista, que é o do estado de sofrimento, o amor parece mais lembrado que sentido, isso porque, ao longo de toda carta, a heroína não deixa de se mostrar inteiramente arrependida por ter ajudado Jasão.

Destacam-se a seguir os recursos que conferem aceleração e tonicidade ao trecho, caracterizando a narração do passado como memória-acontecimento. O primeiro ponto que se nota é a concisão da passagem, que corresponde aos fatos narrados no Livro III das *Argonáuticas* em um trecho com 363 versos de extensão (v. 275-638). Essa concisão é garantida por vários recursos. Por exemplo, o uso de figuras e de processos metafóricos e metonímicos de construção do sentido como ocorre em “Vi e me perdi! **Ardi em chama** não sabida / **como arde a pínea tocha em frente aos deuses.**/ Eras formoso e a mim os fados arrastavam / **teus olhos minha luz tinham tirado**”, em que a força do amor-paixão sentido por Medeia ao ver Jasão é intensificada pela metáfora “chama”, pela metonímia da cegueira amorosa e pela figura do símile. Outra passagem que corrobora essa concisão é o trecho em que são lembradas as provas impostas a Jasão: em 6 dísticos descrevem-se a monstruosidade dos touros que deveriam ser domados para lavrar a terra e fazer germinar guerreiros terríveis (v. 39-46), a serpente que nunca dorme, guardiã do velo, é metonimicamente referida por “**Os olhos do guardião**, íncios de cair no sono” (49-50). Essa lembrança é predominantemente descritiva (sem verbos de ação) e dá a dimensão da dificuldade das provas.

Outro recurso que chama atenção nessa passagem, e que marca a relação entre amor e ódio, é a tensão entre o ponto de vista da narradora irada e o da protagonista apaixonada, que se revela no uso de adjetivos e outros expedientes linguísticos de determinação. Nos versos “foi essa a **prima ruína** de minha alma”. (v. 32) e “Sentiste-o, ó **pérfito**. Quem bem oculta o amor” (v. 37), as referências ao momento da paixão e ao próprio narratário são disfóricas, refletindo o estado de alma da narradora. Já nos trechos “**Eras formoso** e a mim os fados arrastavam” (v. 35), “Mas te é dada u’a **lei cruel** [...]” (v. 39) , “[...] dar aos campos co’a **fiel mão** [...]” (v. 45), as referências revelam o estado de alma da jovem Medeia do passado que se apieda do herói por quem nutre o sentimento de benquerença.

Os acontecimentos passados em geral são manifestados por meio de estratégias que se caracterizam temporalmente pelo traço da anterioridade e pela aspectualidade perfectiva – pela recorrência de verbos no pretérito perfeito nos momentos de narração em retrospectiva. Ao lembrar que naquele momento não havia Creusa nem os reinos de Creonte (v. 53-54), a narradora faz o contraponto com o presente para, ao marcar a distância temporal entre os fatos, reforçar os atos de traição. Ao final do trecho selecionado, Medeia se lembra do sonho que teve com Jasão e dos sentimentos conflituosos e hesitantes que enfrentou até efetivamente conceder-lhe ajuda. Ao dizer “há amor e medo e o medo aumenta o amor” o uso do verbo no tempo presente com valor de passado cria o efeito de aproximação da temporalidade da Medeia protagonista com relação à temporalidade da Medeia narradora. Também essa passagem dialoga com aquela das Argonáuticas já comentada³⁰.

O segundo trecho destacado é o do encontro de Medeia e Jasão no templo de Hécate (Her, XII, v. 67-115):

Há um bosque escuro pelo espinhos e azinheiras – só a custo ali consegue entrar o sol – de Diana ³¹ há nele um templo ³² – ou existiu, decerto, co’a deusa de ouro feita por mão bárbara.	70
<i>Conheces o lugar ou comigo sumiu?</i>	
Fui ali e começaste a dizer <i>falso</i> : “De minha salvação a Sorte deu-te o arbítrio e estão em tuas mãos a morte e a vida. Muito é poder matar – se o agrada a alguém poder.	75
Salvo por ti, <i>serei tua maior glória</i> . Por meu mal rogo – do qual podes ser alívio – pelo poder do avô que a tudo vê, pelo sacro mistério, as três faces de Diana e pelos deuses – se esta gente os tem:	80
apieda-te de mim, ó donzela, e dos meus e faz-me, co’o favor, p’ra sempre teu. Se não desdenhas ter um <i>marido pelasgo</i> – mas onde os deuses meus tão bons ser-me-iam? antes minha alma sumirá no lesto vento	85
<i>que outra esposa – e não tu</i> – meu leito ocupe. Que o saibam Juno, que preside aos casamentos, e a deusa em cujo pétreo templo estamos.”	

³⁰ Cf. item 4.1

³¹ Conhecida na mitologia grega como Ártemis, deusa da caça, ou deusa das três faces/formas. Isso porque é associada também à Selene e Hécate.

³² Referência ao local em que houve o encontro entre ela e Jasão, e momento em que a heroína resolve ajudá-lo. Cena narrada por Apolônio de Rodes nas *Argonáuticas*, livro III.

Essas palavras – são que parte? – comoveram a <i>pobre moça</i> , e a mão se uniu à minha.	90
Lágrimas também vi – <i>traição havia nelas?</i> – e, moça, cativaram-me as tuas falas.	
Sem queimares o corpo, atas os bois bronzípedes e, co'ordenado arado, a terra fendes.	
Envenenados dentes plantas as quais sementes e soldados co'escudo e gládio nascem.	95
Mesmo eu que dera-te a poção empaleci ao ver, de súbito, co'as armas os guerreiros, enquanto – ó fato prodigioso – irmãos terrígenos terçavam entre si as rijas mãos.	100
Eis que, sempre desperta, horrenda a serpe silva e, rangendo as escamas, varre o chão. <i>Onde estavam teu dote, a tua régia esposa e o Istmo que dos mares a água aparta?</i>	
<i>Eu, que me transformei para ti numa bárbara,</i> <i>que agora te pareço pobre e má,</i>	105
no sono mergulhei co'u'a poção os flâneos olhos e dei-te o velo, p'ra seguro o teres.	
Traído que foi meu pai, deixei o reino e a pátria. de favor aceitei qual fosse o exílio.	110
Tornou-se a virgindade o botim do ladrão e a melhor das irmãs, co'a mãe deixei.	
Mas, ao fugir, irmão, sem mim não te deixei – só neste ponto é omissa a minha carta: o que ousou minha mão, a escrever não se atreve. ³³	115

Esse trecho também é marcado por forte concisão, mais claramente notada quando recorremos ao recurso de alusão intertextual com as Argonáuticas. A passagem da epopeia, que descreve o encontro de Jasão e Medeia no templo de Hécate e que marca o estabelecimento do contrato fiduciário, se estende por 189 versos. Na Carta, ao lembrar do fatídico episódio, a narradora ironicamente pergunta se o narratário já o teria esquecido como o fez com ela própria e o chama de falso. É interessante notar que aqui Jasão se torna interlocutor, o que cria um efeito de realidade para a narrativa, construído pela narração em primeira pessoa, agora, por Jasão. E ainda que as palavras na voz de Jasão não coincidam exatamente com aquelas da epopéia, as promessas do herói são as mesmas: fama, glória e casamento.

No dístico 89-90, após a fala de Jasão, a narradora diz: “Essas palavras [...] comoveram a **pobre moça**, e a mão se uniu à minha.” Ao se referir a si mesma em terceira pessoa, cria mais uma vez uma tensão entre a Medeia narradora e a Medeia

³³ Neste momento da narração, Medeia refere-se à morte de seu irmão. Apsirto, irmão de Medeia, foi morto e desmembrado pela heroína para que a sua fuga com Jasão fosse garantida. Assim, Eetes, devastado pelo ocorrido, ocuparia-se de recolher os restos mortais do filho e Medeia conseguiria embarcar com seu amado na Nau Argos.

protagonista, agora pelo recurso do distanciamento garantido pela embreagem actancial. Segundo Fiorin (2016), a embreagem é o efeito de retorno à enunciação que se produz a partir da neutralização das categorias espaciais, temporais e/ou actanciais. Ainda segundo o autor, toda embreagem tem como pressuposto uma debreagem, ou seja, uma operação de disjunção da instância de enunciação para fora do enunciado, havendo a projeção de um *não eu, não aqui e não agora*. A partir disso, ao instaurar no discurso um *ele* no lugar do *eu*, temos, segundo Fiorin (2016), uma *embreagem actancial enunciva* – a heroína referindo-se a ela mesma na terceira pessoa –, precedida de uma debreagem enunciativa. Esta, isto é, a instauração de um *eu*, pessoa que predomina na construção do discurso da personagem, cria o efeito de subjetividade do texto. Já aquela cria um afastamento de seu discurso referindo-se a ela mesma sem o uso da primeira pessoa. Assim, a Medeia do passado, aturdida pela paixão no momento do encontro com Jasão³⁴ passa a ser referida disforicamente, como digna de compaixão.

Na sequência volta a se referir às provas de forma sintética, mas agora destacando o êxito obtido graças a sua ajuda. Aqui, diferentemente da passagem comentada anteriormente, há a presença de verbos de ação: “queimares”, “atas”, “fendes”, marcando o fazer do sujeito. Na epopeia, o trecho que narra a passagem se estende por 123 versos (Arg. III, v. 1407-1284). A pergunta irônica no dístico 103-104 “Onde estavam teu dote, a tua régia esposa / e o Istmo que dos mares a água aparta?”, figurativiza os bens (dote), a aliança social (casamento / régia esposa) e o poder (istmo de Corínto), intensificando a ingratidão de Jasão. A pergunta introduz uma comparação entre o agora da Medeia narradora, bárbara e má do ponto de vista de Jasão, e o então da Medeia protagonista, que concedeu ajuda, traindo a família. Essa traição é lebrada pela descrição de suas consequências nefastas: traição ao pai, abandono da irmã e da mãe e assassinato do irmão.

Essas duas breves passagens, tomadas em sua relação com as passagens das *Argonáuticas*, permitem compreender como as memórias de Medeia são selecionadas e recriadas a partir da sua experiência presente. A seleção é marcada por grande enlevo emocional em razão da ira e do sofrimento causados pelo abandono e traição de Jasão. Assim, a tensão entre o amor e o ódio se revela pelos traços eufóricos e

³⁴ Conforme mostrado no item 4.1, na passagem das *Argonáuticas* (III, v. 960-1149) com a qual esse trecho dialoga, Medeia sofre um arrebatamento ao ver Jasão: “O coração saltou do peito, seus olhos ficaram / turvos e um quente rubor lhe tomou as faces” (Arg., III, v.961-963).

disfóricos presentes nas estratégias mobilizadas de acordo com as diferentes perspectivas do eu: o eu-do-passado, a Medeia protagonista que ama, e o eu-do-presente, a Medeia narradora que odeia.

5.3. Lamento e ameaça: os argumentos e as figuras que funcionam como estratégia persuasiva de Medeia na Carta XII

Dadas as relações iniciais entre o amor e o ódio, de modo que o primeiro serve como condição para o estado de descontentamento da personagem que odeia o seu narratário, já que não tem o seu amor correspondido por ele, serão abordados neste subitem os argumentos e as figuras presentes em dois momentos distintos da Carta XII, o início v. 1-22 – Lamento de Medeia – e os versos finais (v. 207-212) – Ameaças.

Segundo Fiorin (2014, p.12), “a retórica estuda os meios de persuasão criados pelo discurso e analisa, nos enunciados, os efeitos que eles podem produzir nos ouvintes”, assim, partindo de tal definição e considerando que os componentes retóricos visam à persuasão em última instância, analisaremos os recortes selecionados. A preferência pelos versos escolhidos se deu justamente porque eles permitem ilustrar bem a discussão que o presente trabalho tem procurado encaminhar sobre a tensão entre os dois pólos semânticos opostos, o amor e o ódio.

Medeia, narradora do texto aqui analisado, perpassada ora pelo amor, ora pelo ódio, ou ainda, em alguns momentos, pela mistura tênue entre os dois estados de alma, assume uma mudança de postura ao longo de sua argumentação que reflete nas estratégias argumentativas utilizadas: em alguns momentos concentrando os sentidos, em outros, difundindo-os. Isso se dá porque, para a construção da persuasão, a heroína ora se vale de argumentos – inclinando-se mais ao inteligível –, ora utiliza-se de figuras – inclinando-se mais ao sensível –, de modo a criar um texto que alterna entre a aceleração e a desaceleração, criando interessantes efeitos de sentido ao texto por meio desse interessante recurso retórico.

A seguir, apresenta-se a análise dos recursos persuasivos mobilizados nos primeiros 22 versos da carta. Nestes versos, pode-se notar que, nos momentos em que os verbos no pretérito perfeito aparecem, Medeia faz referência a fatos passados relacionados ao momento em que, com a chegada de Jasão a Cólquida, ela não só se apaixonou por ele, mas também o ajudou a vencer os três desafios. Medeia não

esconde o encantamento que a atingiu quando Jasão chegou à Cólquida, evidenciando que, naquele momento, o amor a afetou. Veremos que a rememoração dos fatos faz com que a narradora mostre-se já odiosa, estado de alma marcado pela presença de versos mais intensos, que deixam a narração mais tônica. Como procuraremos demonstrar, essas são a estratégia do sujeito que narra para a continuidade de uma narração mais detalhada e dos prenúncios que virão (*Her.*, XII, 1-22):

Lembrei que, embora rainha colca, dei-me a ti ao pedires minha arte em teu auxílio!	
As irmãs que os mortais fios, então, comandam deviam ter meus fusos desatado	
p'ra assim Medeia morrer bem. A vida toda que tive neste tempo foi castigo.	5
Por que um dia, ai de mim, puxando-a os jovens braços, buscou o velho fríxeo a árvore pélia?	
Por que um dia avistei a magnésia Argo em Cólquida e bebeste do Fase, ó turba grega?,	10
e mais que o justo me encantaram a áurea coma, o ornato e a graça ficta de tua língua?	
Antes, quando chegou a nova nau à nossa areia transportando homens audazes,	
tivesse o ingrato esônio ido aos fogos soprados ³⁵ sem cuidar-se, e dos bois à boca adusta ³⁶ ;	15
tivesse tantos grãos semeado quanto inimigos ³⁷ , p'ra que o plantado ao matador matasse.	
Quanta traição contigo, ó improbo, morreria e quanto mal de mim se afastaria.	20
Prazer há no exprobrar um favor ao ingrato: fruí-lo-ei – terei de ti só esta alegria.	

No dístico de abertura da carta, é importante que seja observado que a lembrança se constrói por meio de uma relação concessiva. Medeia refere-se a si mesma pelo termo “rainha colca”, para ressaltar que ainda que tivesse origem nobre pôs-se a ajudar Jasão, um desconhecido estrangeiro. A figura “rainha” aparece para dar mais valor e peso aos feitos a favor de Jasão, representando todo o poder e valor

³⁵ Desafio enfrentado por Jasão em busca do velo de ouro, em que ele deveria arar um campo com touros indomáveis que soltavam fogo pelas narinas. Episódio narrado por Medeia também nos versos 39-50.

³⁶ Desafio enfrentado por Jasão em busca do velo de ouro, em que ele deveria, após arar o campo, semear dentes de um dragão, de onde nasceriam guerreiros. Episódio narrado por Medeia também nos versos 39-50.

³⁷ Desafio enfrentado por Jasão em busca do velo de ouro, em que ele deveria vencer os guerreiros nascidos dos dentes dos leões. Episódio narrado por Medeia também nos versos 39-50.

que giram em torno da heroína. O uso da construção concessiva, operada pela conjunção “embora”, confere ao argumento inicial da narradora uma maior intensidade.

Segundo Tatit (2019, p. 105), “a concessão é o processo semiótico que descreve o valor tensivo de uma grandeza formada no cruzamento da alta velocidade com a extensidade concentrada.” Assim, argumentos concessivos vão ao encontro da ideia de que há acontecimentos inconciliáveis, o que eles evidenciam é, justamente, a possibilidade, coerente, de que fatos pensados como inconciliáveis ocorram, como é o caso de Medeia em sua relação com Jasão. Tais versos marcam, de saída, a presença da memória-acontecimento, como já discorrido, e são construídos a partir de um argumento da perspectiva da Medeia narradora, que possui um distanciamento em relação ao seu passado. O argumento criado por ela é concessivo e, portanto, da ordem do *sobrevir* – aquele que adentra o campo de presença do sujeito de maneira inesperada – quer dizer que a heroína não esconde o seu afetamento e os seus estados de alma, utilizando-se disso, portanto, para conferir tonicidade à abertura de sua narração, como recurso persuasivo ao seu narratário.

Corroborando essa tonicidade, ao construir de maneira exclamativa a lembrança concessiva que abre o discurso de Medeia a Jasão, a narradora intensifica o sentido daquilo que poderia ter sido apresentado de maneira afirmativa, acelerando ainda mais o andamento do texto. Neste momento, Medeia não só passa por um momento de enlevo emocional que abre a sua argumentação, mas também procura fazer com que o seu lamento atinja o seu narratário da mesma maneira. Segundo Tatit (2019, p. 68), no discurso: “Um aumento vigoroso da velocidade, como ocorre em situação de enlevo emocional, pode resultar numa simples exclamação, símbolo da concentração máxima da duração discursiva”.

É evidente, então, a estratégia persuasiva para a abertura de sua carta (v. 1-2): a narradora acelera a sua narração, de modo a abri-la de maneira mais tônica, mais rápida e, portanto, evidenciar também a sua construção como sujeito afetado por estados de alma. Assim, o que a narradora faz é construir a abertura de sua narração de maneira modulada: apesar de se mostrar capaz de olhar para os acontecimentos com distanciamento, da perspectiva do presente, ela a inicia de maneira tônica, pensada como estratégia de convencimento àquele que é o seu narratário.

Nos versos que seguem (v. 3-5), após uma aceleração do discurso insuflado pelo estado de alma da personagem que se vê abandonada, a personagem utiliza-se,

novamente, do recurso denominado *embreagem actancial enunciva*, ou seja, a heroína refere-se a ela mesma na terceira pessoa (Her. XII, 3-5, grifos nossos):

As irmãs que os mortais fios, então, comandam
deviam ter meus fusos desatado
pr'a assim Medeia morrer bem. 5

Neste caso, a partir de um efeito de sentido de objetividade e distanciamento, a personagem faz referência àquela Medeia que não só esteve disposta a ajudar os Argonautas em nome do amor, mas que, por isso, naquele momento, merecia a morte, a qual também a livraria da traição de Jasão. Logo, o distanciamento ao referir-se a ela mesma na terceira pessoa evidencia o início de um distanciamento também em relação à paixão que a moveu àqueles feitos: a Medeia que narra já não é mais a Medeia que concedeu ajuda aos estrangeiros. Esta era movida pelo amor, aquela, pelo ódio. É interessante notar o recurso às figuras de retórica. Para se referir ao destino, a narradora recorre à imagem das Parcas como detentoras do tempo de vida (os fusos) dos mortais. Ao relacionar à ideia de morte o advérbio bem, por meio da figura do oxímoro, provoca um estranhamento que também intensifica a argumentação: a morte teria sido melhor do que viver o castigo de ter sido traída por Jasão.

Na sequência, vemos um outro importante recurso argumentativo: a profusão de metonímias e as interrogações (Her. XII, 7-10, grifos nossos):

Por que um dia, ai de mim, puxando-a os *jovens braços*,
buscou o *velo fríxeo a árvore pélia*?
Por que um dia avistei a magnésia Argo em Cólquida
e bebestes *do Fase, ó turba grega*? 10
e mais que o justo me encantaram a áurea coma,
o ornato e a graça ficta de tua língua?"

A imagem “jovens braços” refere-se aos gregos que chegaram na Cólquida com a nau Argo, também referida pela metonímia “árvore pélia”, isto é, feita com a madeira retirada do monte Pélion, região de onde vieram os argonautas. Já “velo fríxeo”, a lã de ouro buscada pelos Argonautas, recebe um adjetivo que refere a Frixo e alude a uma narrativa complexa sobre a origem do velo³⁸. O Fase é o rio que se encontra à

³⁸ Segundo Grimal (2000, p.179), Frixo é o responsável por trazer o carneiro de ouro à Colquida. Para fugir da morte, Frixo e sua irmã Hele foram presenteados com um carneiro alado de ouro, com o qual voaram para o oriente. Hele caiu no mar durante a viagem. Frixo pode chegar ao reino de Eetes e foi bem acolhido, casando-se com Calcíope (irmã de Medeia). Em retribuição, Frixo sacrificou o carneiro a Zeus e presenteou o rei com seu velo.

margem de Cólquida, região de Medeia. A expressão “bebeste do Fase, ó turba grega”, que evoca todas as vivências dos Argonautas na Cólquida. Jasão é referido metonimicamente pelos cabelos loiros e pela linguagem bela e falsa com que convencera Medeia a ajudá-lo.

O uso da metonímia promove uma difusão semântica, transferindo a um elemento outro valor – daí a ideia de narrar uma parte para evocar uma ideia maior, ou seja, um todo. Conforme explica Fiorin (2014, p.37):

A metonímia é uma difusão semântica. No eixo da extensão, um valor semântico transfere-se a outro, num espalhamento sêmico. Com isso, no eixo da intensidade, ela dá uma velocidade maior ao sentido, acelerando-o, pois, ao enunciar, por exemplo, um efeito, já se enuncia também a causa, suprimindo etapas enunciativas. Ao dar ao sentido aceleração, a metonímia tem um valor argumentativo muito forte.

Na narração, então, temos a supressão de etapas de sentido – por exemplo, – de modo que o sentido é acelerado pela narradora, construindo uma narração permeada por forte valor argumentativo. As figuras recorrem a três estruturas interrogativas que expõem as causas primeiras do sofrimento de Medeia em ordem cronológica: a motivação da viagem, a chegada dos argonautas e o encontro de Medeia e Jasão. O caráter argumentativo das perguntas, que não exigem propriamente uma resposta objetiva, se deve apenas ao recurso da reconstituição dos acontecimentos que levaram à atual condição da narradora. Nesse sentido, corroboram a aceleração promovida pelas figuras que as compõem. A partir dessas perguntas iniciais, Medeia mostra que seu lamento será mais em razão do arrependimento de seus atos do que do abandono de Jasão.

É interessante notar que as perguntas dos versos 11 e 12 já apresentam um elemento de grande relevância à narração. Se no verso 5, a partir de uma *embreagem enunciva*, Medeia faz referência àquela heroína que um dia amou Jasão e dá indícios de que aquela não é a mesma que está por trás da narração, no verso 12 a heroína, ao dizer que a graça da conversa de Jasão para com ela é fingida, mostra-se já transformada em relação ao passado, marcando novamente a distinção entre narradora (eu-do-presente) e protagonista (eu-do-passado), conforme apresentamos no item 5.2. Ela se mostra capaz de questioná-lo sobre a falsidade de seus atos iniciais, sugerindo que o amor não faz mais parte do seu ser no momento de narração.

Nos versos seguintes (13 a 18), ela manifesta o desejo de que Jasão tivesse perecido diante das provas paternas:

Antes, quando chegou a nova nau à nossa
areia transportando homens audazes,
tivesse o ingrato esônio ido aos fogos soprados 15
sem cuidar-se, e dos bois à boca adusta;
tivesse tantos grãos semeado quanto inimigos,
p'ra que o plantado ao matador matasse.

Mais uma vez, sua perspectiva é a do presente. Por meio de outra embreagem actancial enunciava, refere ao tu como “ingrato esônio”, vinculando seu caráter à sua origem paterna (filho de Éson). A passagem também é abundante em recursos de aceleração como figuras de difusão semântica e construções sintáticas que sintetizam narrativas complexas: Medeia deseja que Jasão tivesse enfrentando os touros que sopram fogos pela boca sem sua ajuda, para que assim os guerreiros germinados dos grãos por ele plantados o matassem.

Os versos que finalizam o lamento inicial de Medeia também corroboram os diferentes estados de alma da narradora e da protagonista, marcando que agora é um sujeito diferente daquele do passado. Nessa passagem, a ira de Medeia se acentua por meio de uma sequência de termos marcados disforicamente (*Her.* XII, v. 19 a 22):

Quanta traição contigo, ó improbo, morreria
e quanto mal de mim se afastaria. 20
Prazer há no exprobrar um favor ao ingrato:
fruí-lo-ei – terei de ti só esta alegria.

Neles, dirigindo-se ao seu narratário por meio do qualificativo “improbo”, isto é, traidor, revela que ele é a causa de todo seu sofrimento. Os termos disfóricos “traição”, “improbo”, “morreria”, “mal” presentes nesse dístico contrasta com o seguinte que fala em “prazer” e “alegria”. Ao afirmar que diante do ocorrido só lhe resta a alegria de poder reprovar a ingratidão de Jasão, censurando os favores que lhe fez, Medeia mostra-se arrependida e ao mesmo tempo tomada pelo ódio que vai dominá-la no momento da narração. Temos aqui a ocorrência da figura da ironia que, é também, segundo Fiorin (2014, p.69), “um alargamento semântico, uma difusão sêmica”, que tem seu valor invertido no eixo da extensão, isto é, diz-se uma coisa para afirmar seu oposto. Ao longo da carta, não há prazer e alegria nas palavras de Medeia. Sua ironia é, portanto, um recurso de intensificação de sentido.

Assim, nesses 22 versos iniciais a temporalidade é abreviada, e a espacialidade concentrada, ou seja, há a intensificação de sua argumentação e o texto é, portanto, mais acelerado. Podemos afirmar que, a partir desse ponto, tem início a rememoração detalhada dos acontecimentos que viveu com Jasão (v. 23 - 204). Nela a narradora será movida pelo estado de alma de ódio, que intensifica a sua narração.

Já no trecho denominado “ameaças finais”, cuja análise pretendemos realizar neste subcapítulo, temos o indício, no texto de Ovídio, da presença de uma Medeia furiosa (Her, XII, 205–212)

Viveres, teres noiva e sogro poderosos	205
e até seres ingrato são meus feitos.	
A eles presto... porém, p'ra que anunciar as penas?	
A ira fará nascer ameaça imensa.	
Co'a ira eu irei. Talvez, do que fiz me arrependa;	
me arrependo por ter do infiel cuidado.	210
Que o deus que agora me revolve o peito o veja:	
não sei o que de mor minha alma apronta.	

É interessante observar que, inicialmente, na abertura do trecho (dístico 205-206), Medeia se vale de argumentos que criam um efeito de racionalização da narradora diante dos acontecimentos. Utilizando-se de verbos no presente para narrar as condições em que se encontra Jasão no momento da narração, a heroína atribui a ela mesma as glórias vividas pelo ex-marido, evidenciando uma consciência de quem é capaz de reconstituir tempo e espaço dos acontecimentos na narração – ou seja, evidenciar a forma aparentemente racional como os vê neste momento. Se a heroína, então, mostra-se capaz de realizar tal reconstituição e opta por, no lugar de utilizar tropos e figuras para persuadir, utilizar-se de argumentos, fica evidente que a abertura de sua ameaça final se dá a partir de uma desaceleração de sua narração. O forte componente persuasivo dessa estratégia de desaceleração para introduzir a parte final do texto é um interessante operador utilizado pela heroína. Isso porque, depois de mostrar-se profundamente afetada pela tensão das paixões de amor e ódio ao longo da narração, ela, agora, caminha para o final da argumentação evidenciando que, se diz o que diz, é porque tem uma clara consciência de tudo o que viveu e a afetou.

O mesmo caráter argumentativo aparece no verso 207 "A eles presto... porém, p'ra que anunciar as penas?" que se inicia com uma figura da reticência. A reticência é uma parada do ato enunciativo, conforme explica Fiorin (2014, p. 88), em que não

se completa o que vinha sendo dito. Ela promove com isso “uma diminuição da extensão do enunciado, com um consequente aumento de intensidade”. Nesse momento em que Medeia quer parecer racional, é interessante o efeito de sentido de contenção dos ânimos criado pela não concretização de uma intimidação do sogro e da noiva do marido. Medeia não diz o que vai fazer, porque certamente o fará. A sequência é uma pergunta que corrobora essa contenção: não há razão para declarar seus atos vingativos. Antecipado pela súplica, nesse trecho, mais temático que figurativo do ponto de vista da semântica discursiva, recorre-se a um tropo que configura uma aceleração da narração. Em “A ira fará nascer ameaça imensa” (v. 208) e “c’o a ira eu irei” (v. 209), Medeia, atribuindo à paixão da ira a responsabilização pela ameaça ao narratário, recorre ao recurso da personificação ou prosopopeia. Segundo Fiorin, essa figura consiste no “[...] alargamento do alcance semântico de termos designativos de entes abstratos ou concretos não humanos pela atribuição de a eles de traços próprios do ser humano. [...] Nesse tropo, há uma concentração semântica.” (2023, p. 51). Assim, ao optar por uma construção a partir desses recursos que são indicativos de concentração semântica, e ao mesmo tempo tentando se conter, a heroína parece querer dissimular seu enlevo emocional. Ela se mostra, agora, mais distante da racionalização, pois não esconde a fúria que está em seu interior e, por isso, intensifica o sentido. Ao intensificá-lo, neste momento da narração, temos um verso que se mostra mais tônico, rápido e, portanto, acelerado.

Tal efeito se confirma no último verso da carta. Ao dizer “não sei o que de mor minha alma apronta” (v. 212), a heroína imputa ao sensível, ao seu estado de alma, a responsabilidade pelas possíveis ações futuras. É importante ressaltar que no verso final da Carta podemos encontrar uma Medeia que começa a dar indícios da paixão da fúria, que, como procuramos demonstrar ao longo das discussões, é a chave para a passagem dos acontecimentos da carta de Ovídio para a tragédia de Eurípides. Nesta, a heroína será furiosa, paixão que a levará à realização da vingança, declarada por ela no verso final da Carta XII.

6. CONCLUSÃO

A análise da Carta XII, a partir dos recortes selecionados, evidenciou desde o início a presença de elipses significativas na superfície textual — omissões estratégicas que pressupõem um repertório compartilhado e operam como mecanismos de condensação do sentido. Tal característica impõe a necessidade de reconstituir os discursos-fonte que informam a composição do texto, especialmente considerando sua inscrição no período clássico. Nesse contexto, a evocação de personagens, situações, léxico e referências culturais alheios ao horizonte de expectativa do leitor contemporâneo torna indispensável o resgate intertextual como condição para uma leitura crítica e produtiva da obra.

Nesse sentido, dada a relação da Carta XII com suas fontes (*Argonáuticas*, Apolônio de Rodes e *Medeia*, Eurípides), entendemos como possível e necessário traçarmos perfis para Medeia – narradora personagem da obra ovidiana – já que são os seus perfis nessas obras-fonte que dão conta de explicar os estados de alma da heroína no nosso objeto de análise, sobretudo aqueles que são o nosso foco e compõem a oposição que a fundamenta: o amor e o ódio. Esse jogo tensivo, que se dá pela oscilação das paixões que afetam Medeia, só é possível porque, em sua narração, a memória é um elemento importante – a personagem narra aquilo que já viveu com Jasão quando havia entre eles amor, ao mesmo tempo que esse amor, no momento da narração, porque não é recíproco, alimenta o ódio que a afeta.

Nas *Argonáuticas*, momento em que Medeia encontra-se com Jasão, a heroína é construída a partir de ações menos cruéis se enfocamos em sua relação com Jasão, visto que na obra, apesar da traição à pátria, a paixão que a permeia é o amor – ela quer fazer bem ao outro, ajudando-o. No entanto, na carta ovidiana, tomada pelo ódio, a personagem mostra-se já inclinada à crueldade, visto que as mortes que serão realizadas por ela como vingança aparecem ali prenunciadas, de modo que, no nível narrativo da obra, não há transformação de estado. Diante da possibilidade de realizá-las, Medeia constrói sua subjetividade a partir do ódio no momento presente da narração e, de forma sutil, do amor, presente nas lembranças evocadas por ela na carta – referentes aos acontecimentos narrados na epopeia de Apolônio de Rodes. Na carta XII, Medeia é um sujeito que quer e pode realizar ações vingativas contra Jasão e, neste texto, isso é tudo.

O episódio do desejo de vingança de Medeia, então, presente na Carta, aproxima-a de paixões bastante humanas e revela a subversão que Ovídio faz do mito – retirada de seu papel apenas de heroína, a Medeia ovidiana é, também, uma Medeia humana, o que a faz adquirir grandeza universal. Refém dos desígnios divinos e das paixões que eles suscitam, a personagem, dominadora de poções e magias, vê-se também refém do poder de suas escolhas, apresentando-se, então, sempre na tensão entre o poder fazer, o querer fazer e o dever fazer.

Retornando à relação interdiscursiva entre a Carta XII e suas fontes, podemos perceber que é só na relação da Carta com a tragédia euripídiana que podemos encontrar o motivo pelo qual há uma intensificação do ódio ao final de sua narração lírica, o qual será transformado em fúria, paixão que faz a heroína agir. A tragédia apresenta uma personagem que, apesar de hesitante diante de seus desejos em alguns momentos, sobretudo antes de tirar a vida de seus filhos, como demonstrado neste trabalho, constrói-se a partir da crueldade. Isso porque, furiosa diante da preterição que sofreu, apesar de receosa, em breves momentos, diante da realização dos assassinatos que cometeu, deixa claro que, podendo realizá-los, a não realização não se mostra como possibilidade. Assim, Medeia não pode não fazer, de modo que comete os assassinatos prenunciados na Carta XII e, na medida em que os comete, mostra-se mais furiosa e, portanto, mais cruel.

É, então, na relação entre textos e na análise da existência modal da personagem Medeia que acessamos as paixões que a constituem em cada uma das obras envolvidas na análise e dão luz, sobretudo, à sua existência na Carta XII, ponto-chave para a leitura proposta neste trabalho.

Nesse ponto, é importante considerar a crítica de Van Raij, que observa que a ausência de um contexto dramático e narrativo nas *Heroides* teria levado alguns estudiosos a classificá-las como textos de natureza estática, marcados por uma repetição de queixas. Nas palavras da autora (2000, p. 268),

Há aqueles que consideram que as Cartas revelam afinidades maiores com o monólogo dramático do que com a suasória, sem que apontem, todavia, as implicações decorrentes de tal diferença. Outros declaram que as *Heroides* carecem de um contexto dramático e narrativo: não há nas Cartas um confronto de emoções e aspirações de duas pessoas que se amam ou que estão em conflito, nem tampouco um jogo de tempo, o que descarta, seguramente, um envolvimento com o futuro, razão por que o poema é considerado de natureza estática ou uma

repetição monótona de queixas e de dores que envolvem o mundo da mulher ovidiana.

Contudo, concordamos com a contestação que essa observação suscita: ao enfatizar a subjetividade da personagem e a centralidade da memória como elemento estruturante do discurso, Ovídio inaugura uma forma singular de dramatismo interior, em que o jogo entre amor e ódio, lembrança e desejo de vingança, tensiona a linearidade da narração e imprime movimento à composição. A *Carta XII*, longe de ser estática, torna-se um espaço privilegiado para a emergência de uma Medeia profundamente humana — contraditória, complexa e em permanente oscilação afetiva.

REFERÊNCIAS

- APOLÔNIO DE RODES, . **Argonáuticas**. 1. ed. Trad. Fernando Rodrigues Junior. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2021.
- ARISTÓTELES. **Retórica**. Trad. Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011.
- ARISTÓTELES. **Retórica das Paixões**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. Paixões e apaixonados: exame semiótico de alguns percursos. **Cruzeiro semiótico**, Porto, n. 11/12, p. 60-73, 1990.
- BARROS, Mariana Luz Pessoa de. **A memória do acontecido e a memória-acontecimento: um estudo semiótico dos gêneros autobiográficos**. *Alfa: Revista de Linguística*, v. 60, p. 1-30, 2016.
- BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral**. Trad. M. da G. Novack e L. Neri. São Paulo: Nacional-Edusp, 1976.
- CONTE, G. B. **Latin Literature: a history**. Translated by Joseph B. Solodow. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1999.
- COUTINHO, M. de S., & MANCINI, R. (2020). Graus de concessão: as dinâmicas do inesperado. **Estudos Semióticos**, 16(2), 13-34. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2020.172392>.
- EURIPIDES. **Medeia**. In: O melhor do teatro grego. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- FIORIN, José Luiz. **Sendas e veredas da semiótica narrativa e discursiva**. Delta, v.15, 2000.
- FIORIN, José Luiz. **Semiótica das paixões: o ressentimento**. Alfa, v. 51, n. 1, p. 9-22, 2007.
- FIORIN, José Luiz. **Semiótica e retórica**. Gragoatá, v. 12, n. 23, Niterói, dez. 2007, p. 9-26.
- FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. 13a ed. São Paulo: Contexto, 2011
- FIORIN, José Luiz. **Da necessidade da distinção entre texto e discurso**. In: BRAIT, Beth; SOUZA-E-SILVA, Maria Cecília. (org.). **Texto ou discurso?**. São Paulo: Contexto, 2012. p. 146-163.
- FIORIN, José Luiz. **Figuras de Retórica**. São Paulo: Contexto, 2014.
- FIORIN, José Luiz. **Argumentação**. São Paulo: Contexto, 2015.

FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**. São Paulo: Contexto, 2016.

FIORIN, José Luiz. **Paixões e apaixonados na linguagem**. In: PIOVEZANI, Carlos; CURCINO, Luzmara; SARGENTINI, Vanice, (org.) **O discurso e as emoções: medo, ódio, vergonha e outros afetos**. São Paulo: Parábola, 2024. p. 44- 57.

FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude. **Tensão e significação**. Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo: Discurso; Humanitas, 2001.

GOMES, R. S. (2018). Um olhar semiótico sobre a atualidade: a aspectualização a partir de Greimas. **Estudos Semióticos**, 14(1), 108-116. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2018.144314>.

GOUVÊA-JÚNIOR, M. M. **Medeias latinas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

GREIMAS, A. J. **Sobre o sentido II: ensaios semióticos**. 1a ed. Trad. Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Edusp, 2014.

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. **Semiótica das paixões**. São Paulo: Ática, 1993.

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. 18a ed. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2001.

LIMA, A. H. V.; SILVA, M. A. da; ALMEIDA, V. S.. **A literatura na teoria e na prática**. São Paulo: Pimenta Cultural, 2020.

LONGO, Giovanna. **Manifestações da alteridade em ‘Fedra a Hipólito’: considerações sobre a abordagem da leitura de textos clássicos**. In: SANTOS, E.C.P. dos e PRADO, J. B.T. (Orgs.). *Antigos Estranhos: alteridade e diversidade no Mundo Clássico*. São Paulo: Liber Ars, 2022, p.107-126.

LONGO, Giovanna. **A Dinâmica do sensível e os efeitos persuasivos dos afetos na carta “Fedra a Hipólito” (Ovídio, *Heroides*, IV)**. *EntreLetras*, [S. l.], v. 13, n. 3, p. 1-18, 2024.

MANCINI, R. **A tradução enquanto processo**. Caderno Tradução, Florianópolis, v. 40, nº 3, p.14-33, 2020.

MELO, João Victor Leite. **Tradução integral das *Heroides* de Ovídio em dístico elegíaco vernáculo**. 2024. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2024.

OVIDIO, **Heroides**. Edición de Antonio Ramírez de Verger Jaén. Madrid:Ediciones Akal, 2010.

SCHULER, Donaldo. Definições do épico. In APPEL, Myrna Bier; GOETTEMES, Míriam Barcellos (Orgs.). **As formas do épico: da epopéia sânscrita à telenovela**. Porto Alegre: Editora Movimento. São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos, 1992, p. 9 e 10.

TATIT, Luiz. **Passos da Semiótica Tensiva**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2019.

VAN RAIJ, Cleonice Furtado de Mendonça. **Conflito discursivo nas Heroides de Ovídio**, Letras Clássicas, 2000 n. 4, pp 267-271, USP, São Paulo, SP.

ZILBERBERG, Claude. **Elementos de Semiótica Tensiva**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

ZILBERBERG, Claude. **Síntese da gramática tensiva**. Tradução de Ivã Carlos Lopes e Luiz Tatit. Significação: Revista Brasileira de Semiótica, São Paulo, n. 25, p. 163-204, 2006.

ANEXO I - Heroides XII, de Medeia para Jasão, Ovídio

De Medeia para Jasão

Lembrei que, embora rainha colca³⁹, dei-me a ti
 ao pedires minha arte⁴⁰ em teu auxílio!
 As irmãs⁴¹ que os mortais fios, então, comandam
 deviam ter meus fusos desatado
 p'ra assim Medeia morrer bem. A vida toda 5
 que tive neste tempo foi castigo.
 Por que um dia, ai de mim, puxando-a os jovens braços,
 buscou o velho fríxeo a árvore pélia?
 Por que um dia avistei a magnésia Argo em Cólquida
 e bebeste do Fase, ó turba grega?, 10
 e mais que o justo me encantaram a áurea coma,
 o ornato e a graça ficta de tua língua?
 Antes, quando chegou a nova nau à nossa
 areia transportando homens audazes,
 tivesse o ingrato esônio ido aos fogos soprados⁴² 15
 sem cuidar-se, e dos bois à boca adusta⁴³;
 tivesse tantos grãos semeado quanto inimigos⁴⁴,
 p'ra que o plantado ao matador matasse.
 Quanta traição contigo, ó improbo, morreria
 e quanto mal de mim se afastaria. 20
 Prazer há no exprobrar um favor ao ingrato:
 fruí-lo-ei – terei de ti só esta alegria.
 Mandado em Cólquida arribar a inábil popa,
 entraste em minha pátria venturosa.
 Aí fui, Medeia, o que a nova noiva é aqui; 25
 tão rico é dela o pai quanto era o meu –
 um, a Éfira bimar, e o outro o que desde a Cítia
 nivosa estende tem, do Ponto à esquerda.
 Como hóspede Eetes acolheu os jovens pelasgos
 e, ó corpos gregos, leitos apertastes. 30
 Então, te vi; então eu soube quem tu eras –
 foi essa a prima ruína de minha alma.

³⁹ Filha de Eetes, rei da Cólquida, Medeia refere-se a si mesma como rainha colca.

⁴⁰ Referência ao seu domínio da feitiçaria.

⁴¹ Refere-se às Parcas, irmãs que, segundo a mitologia, tecem o fio da vida dos humanos. São elas Clotho, responsável por fiar, Láquesis, que com sua vara de mediação mediava o fio da vida, e Átropos, responsável por cortar o fio da vida, de modo a colocar fim à vida dos humanos.

⁴² Desafio enfrentado por Jasão em busca do velo de ouro, em que ele deveria arar um campo com touros indomáveis que soltavam fogo pelas narinas. Episódio narrado por Medeia também nos versos 39-50.

⁴³ Desafio enfrentado por Jasão em busca do velo de ouro, em que ele deveria, após arar o campo, semear dentes de um dragão, de onde nasceriam guerreiros. Episódio narrado por Medeia também nos versos 39-50.

⁴⁴ Desafio enfrentado por Jasão em busca do velo de ouro, em que ele deveria vencer os guerreiros nascidos dos dentes dos leões. Episódio narrado por Medeia também nos versos 39-50.

Vi e me perdi! Ardi em chama não sabida
 como arde a pínea tocha em frente aos deuses.
 Eras formoso e a mim os fados arrastavam: 35
 teus olhos minha luz tinham tirado.
 Sentiste-o, ó pérfido. Quem bem oculta o amor?
 Por seus sinais se mostra a chama exposta.
 Mas te é dada u'a lei cruel: que dos ferozes touros
 atasses à cerviz o arado insólito. 40
 De Marte eram os bois, piores que pelos chifres,
 deles eram terríveis o ígneo bafo
 de bronze duro os pés, a ênea armação das fuças
 também enegrecidas pelos sopros.
 De mais, te ordenam dar aos campos co'a fiel mão 45
 os grãos que haviam de gerar aqueles
 que te acossassem co'as armas co'eles germinadas:
 p'r'o seu agricultor má seara é aquela.
 Os olhos do guardião, íncios de cair no sono,
 co'arta iludi-los foi o último esforço. 50
 Eetes falara e, todos tristes, vos erguestes;
 e os leitos púrpura agastou a mesa.
 De ti distavam tanto então o reino – o dote
 de Creúsa – o sogro e a filha de Creonte.
 Partes triste. Te sigo, ao saíres, co'olhos úmidos 55
 e, co'um murmúrio, a língua disse: "Adeus!"
 Quando no quarto o leito ofendida toquei,
 passo em prantos minha longa noite!
 Diantes dos olhos meus surgiram touros, searas
 nefandas e a serpente vigilante. 60
 Depois, há amor e medo – e o medo aumenta o amor.
 Recebi de manhã no quarto a irmã
 que me achou despenteada, estendida co'o rosto
 virado e tudo cheio com meu pranto.
 P'r'os mínias pede ajuda – u'a roga e o outro alcança 65
 porque ao esônio eu dou o que ela pede.
 Há um bosque escuro pelo espinhos e azinheiras
 – só a custo ali consegue entrar o sol –
 de Diana⁴⁵ há nele um templo – ou existiu, decerto,
 co'a deusa de ouro feita por mão bárbara. 70
 Conheces o lugar ou comigo sumiu?⁴⁶
 Fui ali e começaste a dizer falso:
 "De minha salvação a Sorte deu-te o arbítrio
 e estão em tuas mãos a morte e a vida.
 Muito é poder matar – se o agrada a alguém poder. 75
 Salvo por ti, serei tua maior glória.
 Por meu mal rogo – do qual podes ser alívio –
 pelo poder do avô que a tudo vê,

⁴⁵ Conhecida na mitologia grega como Ártemis, deusa da caça, ou deusa das três faces/formas. Isso porque é associada também à Selene e Hécate.

⁴⁶ Referência ao local em que houve o encontro entre ela e Jasão, e momento em que a heroína resolve ajudá-lo. Cena narrada por Apolônio de Rodes nas *Argonáuticas*, livro III.

pelo sacro mistério, as três faces de Diana e pelos deuses – se esta gente os tem:	80
apieda-te de mim, ó donzela ⁴⁷ , e dos meus e faz-me, co'o favor, p'ra sempre teu. Se não desdenhas ter um marido pelasgo – mas onde os deuses meus tão bons ser-me-iam?	
antes minha alma sumirá no lesto vento que outra esposa – e não tu – meu leito ocupe.	85
Que o saibam Juno, que preside aos casamentos, e a deusa em cujo pétreo templo estamos.” Essas palavras – são que parte? – comoveram a pobre moça, e a mão se uniu à minha.	90
Lágrimas também vi – traição havia nelas? – e, moça, cativaram-me as tuas falas. Sem queimares o corpo, atas os bois bronzípedes e, co'ordenado arado, a terra fendes.	
Envenenados dentes plantas as quais sementes e soldados co'escudo e gládio nascem.	95
Mesmo eu que dera-te a poção empaleci ao ver, de súbito, co'as armas os guerreiros, enquanto – ó fato prodigioso – irmãos terrígenos terçavam entre si as rijas mãos.	100
Eis que, sempre desperta, horrenda a serpe silva e, rangendo as escamas, varre o chão. Onde estavam teu dote, a tua régia esposa e o Istmo que dos mares a água aparta?	
Eu, que me transformei para ti numa bárbara, que agora te pareço pobre e má, no sono mergulhei co'u'a poção os flâneos olhos e dei-te o velo, p'ra seguro o teres.	105
Traído que foi meu pai, deixei o reino e a pátria. de favor aceitei qual fosse o exílio.	110
Tornou-se a virgindade o botim do ladrão e a melhor das irmãs, co'a mãe deixei. Mas, ao fugir, irmão, sem mim não te deixei – só neste ponto é omissa a minha carta:	
o que ousou minha mão, a escrever não se atreve. ⁴⁸ Devia assim contigo eu ser rasgada!	115
Mas não temi – o que após isso eu temeria? – confiar-me ao mar – mulher já não culpada. Os deuses, onde estão? Tenhamos no alto as penas: eu, por credulidade, e tu por fraude.	120
Partido-nos, quem dera, houvesse as Simplégades ⁴⁹	

⁴⁷ Referência à Diana.

⁴⁸ Neste momento da narração, Medeia refere-se à morte de seu irmão. Apsirto, irmão de Medeia, foi morto e desmembrado pela heroína para que a sua fuga com Jasão fosse garantida. Assim, Eetes, devastado pelo ocorrido, ocuparia-se de recolher os restos mortais do filho e Medeia conseguiria embarcar com seu amado na Nau Argos.

⁴⁹ Rochas situadas no mar negro que, aproximando-se uma da outra, esmagam os navios que por elas passam.

e os teus ossos aos meus se unido houvessem;
 ou a Cila⁵⁰ nos desse aos cães para comer –
 Cila aos ingratos mal devia fazer –
 e a que vomita tantas ondas e as engole 125
 também na água trinácia sepultasse-nos.
 Voltas triunfante e a salvo às cidades da Hemônia
 e a lã de ouro é ofertada aos deuses pátrios.
 Por que lembrar – más por piedade – das pelíades
 e do pai desmembrado por mãos virgens? 130
 Que outros me culpem – me exaltar precisas tu
 em prol de quem ao mal fui obrigada.
 Ousaste tu – à justa dor faltam palavras –,
 tu ousaste dizer: “Saí da casa de Éson!”
 Como ordenada, saí com dois filhos da casa 135
 e co’o amor teu, que sempre me persegue.
 Como vem presto aos meus ouvidos o hino de Hímen,
 as lâmpadas co’o fogo aceso brilham
 e a flauta deira a vós os cantos esposais –
 mais chorosa, ai de mim!, que a trompa fúnebre. 140
 Temi, pois não julgava o crime ser tão grande.
 Porém, em todo peito havia gelo.
 A turba corre muito e grita: “Himeneu, Hímen!”
 Quanto mais perto a voz, pior para mim.
 Choravam servos espalhados e o ocultavam: 145
 quem quer de tanto mal ser mensageiro?
 Fosse o que fosse, eu preferia não saber;
 mas, como eu soube, entristeceu minha alma
 quando o filho menor, pelo impulso de ver,
 na soleira parou das gêmeas portas 150
 e disse: “Mãe, vem cá. O pai Jasão conduz
 o cortejo e, dourado, os corcéis leva”.
 Pronto, arrancando a roupa, em meu peito bati –
 de meu dedos sequer livreí meu rosto.
 O ânimo me mandava ir para a multidão, 155
 pr’a grinalda arrancar da coma em ordem.
 Assim, descabelada, a custo me contive
 p’ra não gritar: “É meu”, e pôr-lhe as mãos.
 Rejubilai, lesado pai e colcos deixados!
 Sombra do meu irmão, me sacrifica. 160
 Perdidos reino, pátria e casa, me abandona
 o esposo que era tudo pra mim.
 Eu que, enfim, enfrentei serpes e touros bravos
 não pude dominar um homem só;
 eu que afastei, com poções sábias, o atroz fogo, 165
 não consigo escapar às minhas chamas.
 O encantamento, ervas e as artes me abandonam
 e nada fazem de Hécate⁵¹ os mistérios.

⁵⁰ Na mitologia, Cila é um monstro marinho que ataca viajantes e os engole.

⁵¹ Deusa associada à feitiçaria, quem ensinou a Medeia tal arte.

O dia não me agrada; amarga, a noite é vîgil
 e brando sono esvai-se ao peito triste. 170
 Pude fazer dormir u'a serpente – e a mim não posso.
 Aos outros são mais úteis meus cuidados.
 Os membros que eu salvei uma amante os abraça
 e o fruto de meus atos ela os tem.
 Ao tentaram te jactar co'a esposa estulta 175
 e boas coisas dizer a maus ouvidos,
 talvez imputes crimes a mim e a meus costumes:
 que ela ria e se alegre com meus crimes;
 que ela ria e se atire, altiva, à tíria púrpura –
 queimada chorará triunfando em chamas. 180
 Enquanto houver fogo, aço e poções venenosas,
 Medeia não terá u'inimigo inulto.
 Mas, de acaso meu rogo a um férreo cor comove,
 escuta de minha alma a menor fala.
 Eu te suplico, como a mim tanto fizeste 185
 e não tardo a lançar-me ante teus pés.
 Se para ti sou vil, repara em nossos filhos:
 a cruel madrasta irá os maltratar.
 São muito iguais a ti; e a imagem, toda vez
 que a vejo, toca-me, e meus olhos molham-se. 190
 Pelos céus rogo e pela luz da chama antiga,
 pelo favor e os filhos – penhor nosso –:
 devolve o leito por que, insana, deixei tanto;
 aos ditos dá confiança e traze apoio.
 Nada te imploro pelos touros e guerreiros, 195
 nem que, p'ra ti vencida, a serpe aquiete-se.
 És tu quem peço, a quem ganhei – e a mim te deste
 quando, ao tornares pai, fui feita mãe.
 Do dote indagas? Computei-o àquele campo
 que tinhas de lavrar pra ter o velo. 200
 Rico pelo alto velo, é meu dote o carneiro;
 se eu te disser: “Devolve-o”, o negarás.
 Meu dote és tu a salvo, e a juventude grega:
 compara-o às sísificas posses, pérfido.
 Viveres, teres noiva e sogro poderosos 205
 e até seres ingrato são meus feitos.
 A eles presto... porém, p'ra que anunciar as penas?
 A ira fará nascer ameaça imensa.
 Co'a ira eu irei. Talvez, do que fiz me arrependa;
 me arrependo por ter do infiel cuidado. 210
 Que o deus que agora me revolve o peito o veja:
 não sei o que de mor minha alma apronta.