

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO SEMI-ÁRIDO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CENTRO MULTIDISCIPLINAR DE CARAÚBAS
DEPARTAMENTO DE LINGUAGENS E CIÊNCIAS HUMANAS
LICENCIATURA EM LETRAS-PORTUGUÊS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO (2025)

MEDEAE MEDEA: FOEDUS ET FIDES APLICADO A CARTA VI DAS *HEROIDES* DE
OVÍDIO EM COMPARAÇÃO COM A *MEDEIA* DE SÊNECA

MEDEAE MEDEA: FOEDUS ET FIDES APPLIED TO LETTER VI OF OVID'S
HEROIDES IN COMPARISON WITH SENECA'S *MEDEA*

Tázia Beatriz Gurgel Braga¹
Liebert de Abreu Muniz²

RESUMO: A literatura, a partir da alusão entre autores, constrói uma teia intertextual. Neste trabalho esse aspecto será abordado através da carta VI, das *Heroides*, *Hypsipyle Iasoni* de Ovídio e da tragédia *Medea* de Sêneca, a fim de explorar as similaridades e as diferenças entre as personagens. A presente pesquisa busca investigar o tópico elegíaco *foedus et fides* na carta de Ovídio, em comparação com a tragédia de Sêneca, a fim de que se prove que as personagens Hipsípila e Medeia são uma espécie de espelho uma da outra. Para compreender como acontece esse espelhamento entre personagens é imprescindível citar as bases para a ideia de gênero pelos filósofos antigos Platão, Aristóteles e Horácio, a fim de entender os aspectos fundamentais para a concepção de gênero na Antiguidade. Ainda, há o debate levantado por Fowler (2020), relacionado ao sistema literário no qual as obras se inserem. Fedeli (2010) argumenta sobre a importância da transferência entre gêneros, enquanto Conte e Barchiesi (2010) discutem sobre imitação e alusividade como um meio para se apropriar do que já está feito para torná-lo singular. A hipótese da pesquisa é a de que a personagem Hipsípila, mesmo estando inserida em um gênero distinto da tragédia senequiana, desenvolve seus argumentos e, aos poucos, se torna uma *Medeae Medea*, uma Medeia para Medeia, se aproximando da feiticeira ao mesmo tempo em que tenta se contrapor à sua figura. As análises apontam que o tópico elegíaco é uma peça chave para a compreensão dessa aproximação entre as personagens, mostrando que, através dos argumentos, da mitologia que as envolve e dos adjetivos utilizados, a comparação entre as heroínas revela-se possível.

¹ Graduanda em Letras-Português pela Universidade Federal Rural do Semi-Árido no Departamento de Linguagem e Ciências Humanas do centro multidisciplinar de Caraúbas.

² Doutor em linguagens pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), mestre em letras pela Universidade Federal do Ceará (UFC), na linha de pesquisa estudos comparados de literatura de línguas clássicas (2012). Possui graduação em letras português – literatura pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Professor adjunto do curso de Letras Português da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA), campus Caraúbas.

Palavras-chave: intertextualidade; gênero literário; *foedus et fides*; Hipsípyle; Medeia.

ABSTRACT: Literature, based on allusions between authors, builds an intertextual web. In this work, this aspect will be addressed through Letter VI, of the *Heroides*, *Hypsipyle Iasoni* by Ovid and the tragedy *Medea* by Seneca, in order to explore the similarities and differences between the characters. This research seeks to investigate the elegiac topic *foedus et fides* in Ovid's elegiac letter, in comparison with Seneca's tragedy, in order to prove that the characters Hypsipyle and Medea are a kind of mirror for each other. In order to understand how this mirroring between characters occurs, it is essential to mention the bases for the idea of gender by ancient philosophers Plato, Aristotle and Horace, in order to understand the fundamental aspects for the conception of gender in antiquity. Furthermore, there is the debate raised by Fowler (2020), related to the literary system in which the works are inserted. Fedeli (2010) argues about the importance of transfer between genres, while Conte and Barchiesi (2010) discuss imitation and allusiveness as a means of appropriating what has already been done to make it unique. The research hypothesis is that the character Hypsipyle, despite being inserted in a genre distinct from Seneca's tragedy, develops her arguments and, little by little, becomes a Medea for Medea, getting closer to the sorceress while trying to oppose her figure. The analyses indicate that the elegiac topic is a key piece for understanding this approximation between the characters, showing that through the arguments, the mythology that surrounds them and the adjectives used, the comparison between the heroines is revealed to be possible.

Keywords: intertextuality; literary genre; *foedus et fides*; Hypsipyle; Medea.

1. ASPECTOS INTRODUTÓRIOS

A literatura latina, a partir da alusão entre autores, é eivada de intertextualidades. Sobre isso, Vasconcellos (1996) e Prata (2007) afirmam que

“Há uma arte alusiva específica na literatura latina, uma espécie de arte da composição, sobretudo a partir da poesia helenística, que sempre foi considerada pelos romanos modelo de (e por) excelência. A literatura latina é vista, desde os romanos, como de “segundo grau”, isto é, uma reelaboração criativa de formas e temas emprestados à cultura grega, considerada exemplar, paradigma de excelência” (Vasconcellos, 1996, p. 1). Tal processo criativo, designado *imitatio* pelos romanos, está na base da literatura latina e, pode-se dizer, de toda literatura clássica, pois os antigos tinham predileção, principalmente os romanos, pela reelaboração de formas e temas já consagrados. (PRATA, 2007, p. 52).

No presente trabalho esse aspecto será abordado através da carta elegíaca VI, *Hypsipyle Iasoni* de Ovídio³ (43 a. C. - 17 d. C.) e da tragédia *Medea* de Sêneca⁴ (aproximadamente 4 a.C - 65 d. C), que podem ser analisadas não somente através das suas semelhanças, mas também das suas diferenças, pois, apesar de serem obras de gêneros distintos, contam com personagens mitológicas que são conectadas por uma figura: Jasão. É válido ressaltar que um movimento natural de análise entre as *Heroides* e *Medeia* destacaria a relação entre a carta XII e a tragédia senequiana; todavia, a escolha da comparação entre a carta VI e a tragédia reside na forma como Hipsípila argumenta, descrevendo Medeia através de elementos mais míticos, destacando em muitos momentos sua ligação com o oculto. Apesar do tópico *foedus et fides* poder ser percebido em ambas as cartas, VI e XII⁵, ele é utilizado por Hipsípila para destacar a sua relação de inimiga do estado com Medeia, o que na tragédia acontece através da própria Medeia que se coloca como inimiga de Creúsa.

É por causa dos feitos do herói que conhecemos a infame feiticeira, conhecida por seus atos ímpios - a *nece natorum sanguinolenta parens*⁶ (Ov., *Am.*, I, v. 336) - que recebeu atenção dos poetas clássicos e continua a inspirar histórias um tanto trágicas. Não entenderíamos a Medeia sem Jasão, tampouco conheceríamos mais sobre a Hipsípila sem ele, uma das mulheres de Lemnos, heroína utilizada por Ovídio para cobrar do herói missivas nunca recebidas por ela.

O poeta Ovídio dá voz a heroínas clássicas e a uma poeta (Safo de Lesbos) nas *Heroides*, uma obra composta por um total de 21 cartas (Sendo 1 de uma poetisa, 14 de heroínas sem respostas e 6 pares de cartas, dos heróis às heroínas e suas respostas). A origem mítica das heroínas encontra abrigo nos gêneros épico e trágico, e as cartas que elas endereçam aos seus objetos de afeto pertencem ao gênero elegíaco, caracterizados pelo dístico elegíaco (um hexâmetro e um pentâmetro). Para Vaiopoulos,

³ Públio Ovídio Nasão (43 a.c - 17 d.C) é um poeta clássico nascido na Sulmona (Sulmo, *sulmonis* em latim, em português, Sulmona). A fonte mais confiável sobre sua vida deriva de um poema de sua autoria, *Tr.* 4. 10. É o autor de *Amores*, *Heroides*, *Medicamina Faciei Feminae*, *Ars Amatoria*, *Remedia Amoris*, *Metamorphoses*, *Fasti*, *Tristia*, *Epistulae ex Ponto* e *Ibis*. Escreveu a maioria de seus trabalhos em dísticos elegíacos, com exceção de *Metamorphoses*. cf. S. E. Hinds 'Ovid', in Hornblower *et. al.* (p. 1054, 2012).

⁴ Lúcio Aneu Sêneca nasceu ao sul da Espanha, entre 4 a.C e 1 d.C. Sua mãe o levou a Roma, onde estudou gramática, retórica e se interessou pela filosofia. Escreveu tratados filosóficos como *De tranquillitate animi* e *brevitate uitae*, assim como obras literárias, *Hercules [furens]*, *Phoenissae*, *Medea*, dentre outras. cf. L. D. Reynolds 'Annaeus Seneca (2)', in Hornblower *et. al.* (p. 92, 2012).

⁵ *Haec animum (et quanta pars haec sunt?) mouere puellae | Simplicis et dextrae dextera iuncta meae. 90 | Vidi etiam lacrimas (an et ars est fraudis in illis?); | Sic cito cum uerbis capta puella tuis.* (Ov., *Her.*, XII, vv. 89-92) Tradução de João Victor Leite Melo (2024): Com essas (quantas mais?) promessas, me comoves,| unindo à tua a minha mão ingênua. 90 | Choravas inclusive (eram falsas lágrimas?); | e assim lograste, fácil, uma garota. O tópico elegíaco pode ser notado quando Medeia pergunta se as promessas feitas por Jasão eram falsas, tendo em vista que ele a abandona por Creúsa.

⁶ Quem não chorou pela pira da efígie de Creúsa <335>, ou pela mãe lavada com o sangue dos filhos assassinados? (Tradução de Matheus Trevizam).

Nas *Heroides*, Ovídio assume o papel da mulher abandonada, mas é claro que isso não significa que lemos uma voz feminina genuína. Afinal, a voz que fala ainda é a de um autor masculino que vestiu uma máscara feminina, embora tenha submetido completamente sua autoridade masculina ao roteiro feminino (Vaiopoulos, 2013, p. 5).⁷

É importante mencionar que a posição tomada por Ovídio nas *Heroides* em apontar um eu-lírico feminino não era comum na tradição elegíaca, pois o poeta, ao seu modo, inspirou-se em seus antecessores para romper com a tradição elegíaca romana, em linhas gerais, de caráter erótico e subjetivo e que se concentrava no movimento de um *uir* para com uma *puella* ou para um *puer*. Assim, “(...) de acordo com Jacobson, Ovídio percebeu, ainda em sua juventude, que a elegia, tal como tinha sido elevada a tamanho brilho pelos poetas latinos do primeiro século, havia alcançado o fim de sua jornada, ou, ao menos, ele não seria a pessoa para continuar o caminho da elegia nos moldes da tradição”⁸ (Heise, 2020, p. 14). Nas *Heroides*, o poeta inova ao desenvolver questões além da relação de amado-amante, dando nova vida e voz a personagens já conhecidos em tragédias e na épica.

Já a tragédia, especificamente a do poeta Sêneca, possui outras particularidades. Ao contrário das elegias, as tragédias eram feitas para o teatro, ou seja, eram encenadas; todavia, as do poeta latino Sêneca tinham o objetivo de serem lidas, o que permitia um teor mais filosófico nas tragédias desse autor. Medeia, a feiticeira que ajudou Jasão a tomar o velocino de ouro que estava na Cólquida, em posse do rei Eetes, ganhou muitas versões de vários poetas (sendo a mais conhecida a tragédia de Eurípides) e chega aos palcos latinos através de Ênio, poeta que faz com que, segundo Gouvêa Júnior (2019, p.9), Medeia ganhe determinadas características: “Medeia foi anunciada na fala da ama. Esta dizia querer que não houvessem ocorrido os eventos argonáuticos (...) para que sua errante senhora - *errans era...mea* -, ferida - *saucia* -, nunca tivesse arredado o pé de casa”. A partir disso, pode-se perceber que, para aqueles espectadores que tinham um contato imediato com a obra, a personagem não poderia ser desvinculada da imagem de forasteira e ferida.

O tópico elegíaco pode ser entendido como um motivo presente na elegia, direcionando os lamentos do *uir* para a *puella*, como é o caso do *foedus et fides*, no qual a motivação gira em torno de uma cobrança que parte do fiel para a infidelidade do amado. No

⁷ In the *Heroides*, Ovid assumes the role of the abandoned female, but of course this does not mean that we read a genuine female voice. After all, the voice that speaks is still that of a male author who has donned a female mask, although he has completely submitted his male authority to the female script (Vaiopoulos, 2013, p. 5).

⁸ Horácio, em sua arte poética, diz: “Matéria a todos pertencente será tua legítima pertença, se não ficares a andar à volta no caminho trivial, aberto a todos, e tão-pouco procurarás, como sévil intérprete, traduzir palavra por palavra, nem entrarás, como imitador, em quadro muito estreito de onde te impedirão de sair a timidez e a economia da obra” (*Arte poética*, vv. 131-5).

caso das *Heroides*, especificamente na carta VI, existem outros tópicos que se fazem presentes e podem ser identificados, como é o caso do *amor militis*, no qual o eu-lírico traz para sua elegia uma linguagem com presença de elementos militares. Todavia, Ovídio retrata Hipsípila e Jasão através de um movimento de cobrança que parte dela para ele (não o contrário, como seguia a tradição).

Assim, a presente pesquisa busca investigar o tópico elegíaco *foedus et fides* na carta elegíaca de Ovídio, em comparação com a tragédia de Sêneca, a fim de que se prove que as personagens Hipsípila e Medeia são uma espécie de espelho uma para a outra. Vaiopoulos (2013) afirma: “A descrição da doença de amor do ponto de vista masculino, conhecida na elegia amorosa tradicional, é agora complementada por um ponto de vista (supostamente) feminino”⁹. Espera-se demonstrar que a tragédia se aproxima dos eventos narrados na carta elegíaca através da construção das personagens, levando em consideração a forma com que escalonam sua raiva pelo herói, além de outros elementos que vão sendo construídos em ambas. Um aspecto interessante a ser mencionado é a quebra de votos que acontece tanto na carta elegíaca quanto na tragédia, mesmo que essa aconteça de forma subjetiva (para Hipsípila), o que nos permite enxergar, através de elementos que permitam, uma aproximação entre as duas personagens. Acerca dos aspectos teóricos, este trabalho está fundamentado na teoria dos gêneros pelos antigos, compreendendo o que foi discutido por Aristóteles, Platão e Horácio, cada um defendendo características dos gêneros literários. Também nos apoiamos na teoria da intertextualidade defendida por Fowler (2020), Fedeli (2010), Barchiesi e Conte (2010).

2. DISCUSSÕES TEÓRICAS

A forma como os clássicos entendiam os gêneros é uma discussão imprescindível. Platão, filósofo da Grécia antiga, apesar de não mencionar diretamente em sua obra a questão dos gêneros, elabora no livro III da *República* um suporte teórico sobre os modos de expressão. A personagem Sócrates, em um diálogo, acaba mencionando que:

Compreendeste, disse eu, muito corretamente e creio que a partir daqui já posso te mostrar com clareza o de que antes não era capaz, que a respeito de poesia e de ficção, a tragédia e a comédia, como dizes, se fazem totalmente por imitação; ao contrário é a que se faz pela narrativa do próprio poeta; talvez pudesse encontrá-la sobretudo nos ditirambos; e, por outro lado, a que se faz por ambas as formas, na

⁹ The description of lovesickness from the masculine standpoint, known from traditional love elegy, is now complemented by a (supposedly) feminine point of view. (Vaiopoulos, 2013, p. 124)

poesia épica, em muitas partes e em outros gêneros, se é que tu me compreendes. (Platão III. Rep. 394c – trad. Eleazar Magalhães Teixeira, 2009, p.84)¹⁰

Muniz (p. 17, 2012) destaca a ideia embrionária de gênero, associada aos três modos de expressão, tendo a narrativa como referencial. Dessa forma, o drama se efetua sem narrativa e por total imitação; a epopeia, que mistura partes narrativas com dramáticas - é o tipo misto; a narrativa simples, que se efetua por narração apenas, modo mais encontrado no ditirambo, que acabou se perdendo, mas se situava no campo narrativo.

Aristóteles, em sua *Poética*, elucida, de uma forma mais direta, o que será entendido como gênero na literatura clássica através de três critérios: meio (cores, ritmos, metro), objeto (tema) e a maneira, que se refere a como acontecerá a mimese poética. Em seu texto, é possível perceber dois modos de expressão (diferentemente do que é proposto por Platão em a *República*), o narrativo e o dramático, o primeiro abarcando os dois modos citados por Platão - o simples e o misto.

É necessário, ainda, uma terceira visão (dessa vez romana), composta pelos argumentos de Horácio em sua *Arte Poética*. No texto, uma epístola, o poeta apresenta uma série de argumentos de fins didáticos acerca da poesia: sobre como acontece o processo poético e o que fazer, além de tratar de questões relacionadas aos gêneros. Muniz (p. 36, 2012) menciona uma divisão da epístola, na qual em uma introdução (vv. 1- 40), Horácio pressupõe a unidade e harmonia para a composição poética. Logo após, o poeta trata de uma divisão que foi herança dos alexandrinos, acerca da ordem e do estilo (vv. 40 -118: *póiemas*) e numa segunda parte, trata dos grandes gêneros poéticos (vv. 119 - 294: *póiesis*); por fim, trata do poeta e da crítica literária (vv. 295 - 476: *poietés*).

Horácio afirma que “cada gênero, bem distribuído ocupe o lugar que lhe compete” (v. 92), demonstrando que o estilo, a métrica, temas e personagens devem permanecer em seus lugares-comuns, tendo em vista que, por exemplo, a ceia de Tiestes não se enquadra na narração em metro vulgar, típica da comédia. A partir do v. 73 ao 85, Horácio menciona brevemente seis gêneros poéticos, entre os quais, a elegia:

Em que metro se podem descrever os feitos dos
reis, dos chefes, as tristes guerras, já o demonstrou
Homero. O lamento, em tempo antigo, exprimia-se
em versos desiguais que foram unidos:
depois, neles se incluiu a satisfação de promessas
atendidas. Sobre quem, no entanto, pela primeira
vez criou as singelas elegias, discutem os gramáticos
e ainda o litígio está em tribunal. Foi a raiva

¹⁰ Tradução do Professor Eleazar Magalhães Teixeira (2009).

quem armou Arquíloco do jambo que a este é
próprio: depois, a tal pé, adaptaram-no os socos
e os grandes coturnos por mais apropriado para
o diálogo, capaz de anular o ruído da assistência,
visto ser criado para a acção. A Musa concedeu à
lira o cantar deuses e filhos de deuses; o vencedor
no pugilato e o cavalo que, primeiro, cortou a
meta nas corridas; os cuidados dos jovens e o
vinho que liberta dos cuidados. (*Ar. Poét.*, vv. 73 - 85)

A partir do que é dito por Horácio, é possível perceber que aparecem noções norteadoras sobre gênero: metro, tema e modelo. O poeta sintetiza as características elegíacas de acordo com o tema, que seria o lamento, o metro, que, no caso, se refere ao dístico elegíaco (versos desiguais), e o modelo - ainda em disputa, tendo em vista que não se sabe ao certo quem iniciou essa tradição.

2.1 SOBRE A INTERTEXTUALIDADE

Segundo Trinacty (p. 65, 2007), “uma leitura da *Medeia* de Sêneca que leve em consideração os ecos intertextuais das *Heroides* ajuda a esclarecer o porquê e como a personagem de Sêneca é tão esclarecida sobre ela mesma”. A passagem nos ajuda a entender o porquê a intertextualidade se mostra tão importante para Sêneca. Poeta estóico e natural de Roma, ele escreveu uma versão da *Medeia* que mostra outra face da personagem, até então explorada por Eurípedes e Apolônio de Rodes à sua maneira. Para alguns estudiosos, o autor clássico bebe da fonte de Ovídio (tendo em vista que Ovídio dedicou uma tragédia para a *Medeia*) e acaba desenhando uma personagem que se reconhece como feiticeira, furiosa e disposta a fazer sofrer aquele que a fez deixar sua pátria e matar seu irmão. Assim como *Medeia*, Hipsípile aparecerá como uma heroína que foi deixada para trás e trocada por outra mulher.

A partir disso, como teórico da intertextualidade utilizaremos Fowler (2019):

“(...) Não lemos um texto de forma isolada, mas dentro de uma matriz de possibilidades constituída por textos precedentes que funciona como a *langue* em relação à *parole* da produção textual individual: sem esse pano de fundo, o texto seria literalmente ilegível, assim como não haveria possibilidade alguma de ele ter sentido” (Fowler, 2020, p. 95).

No artigo *Nos ombros de gigantes*, Fowler argumenta que a intertextualidade acontece coletivamente pois depende não só de quem lê, mas de todo um sistema no qual o leitor e autor estão inseridos, principalmente se levarmos em consideração os poetas latinos que bebem de fontes similares, que narram histórias parecidas. A escolha por uma teoria que

abranja essa perspectiva é necessária para analisar a construção da Medeia de Sêneca que em muito se parece com a Hipsípila na elegia de Ovídio.

Dessa forma, esta teoria dá conta de um sistema no qual o autor e o leitor estão inseridos, permitindo que sejam criadas inferências com a leitura e interpretação dos textos. Para Fowler (2020), “ler um texto envolve um processo de duas etapas: uma reconstrução da matriz que lhe dá sentido e a produção desse sentido pelo ato de relacionar textos de partida com textos de chegada”, criando um caminho de significação neste ato interpretativo entre dois textos, pois, mesmo que ambos sejam diferentes, fazem parte de um mesmo sistema. Nesse viés, a personagem que se encontra dentro desse sistema necessita dessa visão intertextual em sua construção, sendo imprescindível observar, por exemplo, como a Dido da *Eneida* dialoga com a *Medeia* em suas múltiplas representações, traçando pontos de convergência entre as duas personagens a fim de entender o porquê se comportam de determinada forma em certos momentos, sendo um recurso que está disponível para ser reutilizado e reinterpretado pelos que interpretam (Fowler, p. 99, 2020).

Fedeli (2010), por sua vez, menciona a importância da manutenção de características básicas dos personagens em outros gêneros e levanta um questionamento acerca da apropriação de personagens emblemáticos, como é o caso de Hipsípila e Medeia. Segundo ele,

Consideremos a narrativa mítica: se não quiser perder a sua exemplaridade, ela poderá admitir certas variantes (que, antes, irão enriquecê-la e garantir-lhe vitalidade), mas jamais poderá abandonar a sua substância. Também as figuras do mito devem respeitar a sua função, porque cada uma delas “é obrigada a fazer sempre a mesma coisa” (Fedeli, 2010, p. 402).

Aplicando esta afirmação à elegia de Ovídio, é possível perceber que, apesar de não ser uma feiticeira como Medeia, Hipsípila possui muitos de seus atributos: recebe Jasão de braços abertos e faz de tudo por ele para, no final, ser abandonada; mata os homens que habitavam a ilha (mas não seu pai); e assume o papel de mulher traída, chegando a dizer que, se fosse possível, seria uma Medeia para a própria Medeia. Dessa forma, assim como mencionado por Fedeli, apesar de haver uma variante do proposto pela épica das *Argonáuticas*, a substância de ambas as personagens permanece inalterada, tendo em vista que, na carta elegíaca, Hipsípila, por mais que sofra algumas mudanças, continua sendo a comandante da ilha de Lemnos e a companheira de Jasão que antecede Medeia.

Conte e Barchiesi (2010) trazem à tona a imitação e alusividade entre os poetas clássicos, deixando claro que a reprodução entre os autores não era uma forma de réplica, mas

pode ser percebida como um dos meios de se apropriar do que já está feito para torná-lo singular. Assim,

“Escrever à maneira de” significa generalizar: o que realmente se imita são estilos, convenções, normas, gêneros. Imitar um texto, então, pressupõe que em via preliminar se constitua um modelo de gênero: agora o modelo não é mais um texto, uma totalidade concreta, mas um conjunto de traços distintivos, uma estrutura geradora. (Conte e Barchiesi, 2010, p. 101).

Se entende, a partir do apontado pelos autores, que o gênero, dentro do sistema literário apontado por Fowler, permite a criação de novas obras porque dá a matéria prima necessária: o conjunto de características. Apesar de se tratarem de gêneros diferentes nas obras analisadas, a carta elegíaca de Ovídio serve, de algum modo, para a elaboração da personagem trágica de Sêneca e este último designa uma roupagem singular à heroína, ao misturar o que já era conhecido da personagem com seu toque pessoal, explorando-a no seu lado mais místico.

3. O TÓPICO ELEGÍACO *FOEDUS ET FIDES*

A elegia é conhecida como uma poesia de lamento, sejam fúnebres ou não, possuindo como um de seus temas, na produção romana, o amor e suas múltiplas facetas, trazendo à tona reflexões sobre o mesmo. Segundo Heise (p. 8, 2020), existem alguns lugares-comuns que já aparecem na literatura latina em Catulo, mesmo que ele não seja um poeta elegíaco: *pius*, *fides*, *foedus*, *miser*, *morbis* (o amor como doença), *pietas* e, sobretudo, *amor*. Estruturalmente, a elegia conta com distícos elegíacos, formados por um hexâmetro e um pentâmetro, o critério métrico foi importante para distinção entre gêneros, segundo Aristóteles:

À exceção daqueles homens que relacionam a composição poética à métrica e assim nomeiam uns de poetas elegíacos, outros de poetas épicos, designando-os [15] pelo nome comum à métrica utilizada e não em função da mimese efetuada (cap 01, 1447b13-14).

Assim como apontado por Flores (p. 16, 2019), a história da elegia na Antiguidade não possui uma definição tão fechada e precisa sobre suas origens gregas até os romanos, mas sabe-se que sua estrutura métrica permaneceu sem alterações.

Os primeiros registros da elegia erótica romana são atribuídos a Catulo, passando por Galo, Tibulo, Propércio e Ovídio, já no começo de nossa era. Em relação às características, tem-se que a elegia é uma poesia subjetiva complexa e mais longa do que um epigrama, que ganhou espaço de produção na mesma época; de teor mais amoroso e lamentoso, como é o caso de *Tristia* de Ovídio; utilização da mitologia como uma forma de argumento e alusão;

um humor bem desenvolvido que flerta com a comédia romana. É dentro desses parâmetros que Ovídio escreve elegias instigadoras como *Amores*, *Ars Amatoria* e *Heroides*. Os tópicos elegíacos podem ser entendidos como motivos presentes nas elegias, mas que, de acordo com o uso, indicam diferentes situações; por exemplo, o tópico elegíaco do *morbis*, o amor adoecido, é tratado de uma forma diferente de outros, como *foedus et fides*, que trata sobre a cobrança de fidelidade do amado ao seu objeto de afeto. Na análise do presente estudo, quem faz essa cobrança é a personagem Hipsípila e, aplicando esse tópico ao seu discurso, Medeia da tragédia senequiana.

Ainda é preciso ressaltar que na elegia latina,

“O poeta colocava-se em posição de *seruus* da *puella*, que passava a ser, então, *domina*. Fosse ela uma mulher livre e rica, uma mera *meretrix* ou um jovem escravo, o amante sempre se colocava (ou se dizia) em posição de submissão, tentando conquistar ou manter sua conquista por meio da bajulação subserviente” (Cordeiro, 2013, p. 2).

O que acontece em Ovídio, especificamente na carta VI das *Heroides*, é que, ao invés de o eu-lírico ser masculino e cobrar afeto e relações da mulher amada, há uma espécie de inversão de lugares de gênero que traz à tona a “voz” feminina, nem sempre motivada pelas mesmas razões a procurar seu amante, podendo aparecer mais de um tópico elegíaco por carta. Para Fulkerson,,

Como a *Ars amatoria* e certos livros das *Metamorfoses*, eles estão interessados nas partes mais infelizes da experiência erótica, particularmente das mulheres. E como toda a poesia de Ovídio, eles são imensamente lúdicos e imensamente satisfatórios; quanto mais você os lê, mais eles o atraem para o mundo deles. (Fulkerson, 2009, p. 81)¹¹

Ovídio estaria interessado em transmitir para sua poesia as partes infelizes da experiência erótica, principalmente na visão da mulher, o que permite uma construção pautada, na carta VI, em explicitar sua raiva e dor por ter sido abandonada, por ter se doado para um herói que a deixou sem explicação e grávida de gêmeos. Fulkerson (p. 82, 2009) ainda chama a atenção para quão significativa seria essa voz, uma marca de mulheres numa época em que a maioria desse público não atingia a alfabetização básica, levantando reflexões sobre a escrita das cartas e seus relatos de infelicidade erótica. Ao compararmos as

¹¹ Like the *Ars amatoria* and certain books of the *Metamorphoses*, they are interested in the unhappier parts of erotic experience, particularly women's. And like all of Ovid's poetry, they are immensely playful and immensely satisfying; the more you read them, the more they draw you in to their world. (Fulkerson, 2009, p. 81)

Argonáuticas, é possível afirmar que Hipsípila transmite uma postura mais assertiva na carta do que na épica, tendo em vista que o gênero épico não permitia um lamento advindo da personagem feminina, por isso que ela apenas espera e aceita Jasão e suas decisões.

Uma experimentação feita pelo poeta também diz respeito ao fato de a elegia estar na forma de carta, o que para Knox (2012), é fruto de uma inspiração de uma carta de Propércio: “Propércio 4.3 assume a forma de uma carta imaginária de uma mulher chamada Arethusa para seu amante Lycotas, um soldado que está ausente em campanha”¹² (Knox, 2012, p. 117). Embora Arethusa seja ficcional, não é uma figura mitológica, e, para Fulkerson, não está claro se Arethusa procedeu as heroínas elegíacas, mas que o próprio Ovídio se intitula como o que “inventou” este gênero, ou melhor dizendo, reinventou-o, pois acaba unindo elementos de outros gêneros e criando outros moldes. Para a autora, o poeta poderia afirmar isso por não ter chegado ao seu conhecimento algo que pertencia à literatura grega; todavia, Fulkerson afirma que nessa mesma literatura não há registros de nada que se assemelhe ao que Ovídio faz.

Há também o poema quase contemporâneo de Propércio (4.3, uma carta escrita por uma mulher ficcionalizada, mas não mitológica, para seu marido em guerra); não está claro qual precede a outra (Jacobson 1974 oferece a discussão mais completa), mas o próprio Ovídio afirma ter inventado esse gênero, seja lá o que for que entendamos que seja (Ars 3.346): *ignotum hoc aliis ille novavit opus* (‘esta obra, desconhecida dos outros, ele (re)inventou’). O verbo novo significa tanto ‘inventar’ quanto ‘renovar’; com essa declaração, Ovídio parece estar reivindicando originalidade, mas ele pode meramente reivindicar, como tantos autores latinos, estar inventando uma forma romana de literatura conhecida apenas pelos gregos. Não há, no entanto, nenhum modelo existente das Heroides na literatura grega. (Fulkerson, 2009, p.81)¹³

É por essas características que Ovídio reinventa, pois mistura aspectos de um gênero com o de outros, assim como afirmado por Harrison (2006) ao propor que a melhor definição para o que é feito pelo poeta seja baseado em um “super gênero”, tendo em vista que “the extraordinary Ovidian use of the elegiac form, beginning with traditional erotic discourse but expanding and diversifying to include practically every poetic topic” (Harrison, p. 79, 2006). A comparação com a tragédia mostra, por exemplo, como se dá essa mistura entre mitologia,

¹² Propertius 4.3 takes the form of an imaginary letter from a woman named Arethusa to her lover Lycotas, a soldier who is away on campaign (Knox, 2012, p. 117)

¹³ There is also the nearly contemporary poem of Propertius (4.3, a letter written from a fictionalized, but not mythological, woman to her husband away at war); it is not at all clear which precedes the other (Jacobson 1974 offers the most complete discussion), but Ovid himself claims to have invented this genre, whatever we understand it to be (Ars 3.346): *ignotum hoc aliis ille novavit opus* (‘this work, unknown to others, he (re)invented’). The verb novo means both ‘invent’ and ‘renew’; with this statement Ovid seems to be claiming originality, but he may merely claim, as do so many Latin authors, to be inventing a Roman form of literature known only to the Greeks. There is, however, no extant model of the Heroides in Greek literature. (Fulkerson, 2009, p.81)

argumentação e personagens complexas, pois nas *Heroides* há a presença de traços de outros gêneros, além da anteriormente inovação realizada ao combinar elegia e carta.

4. A MITOLOGIA DAS PERSONAGENS MEDEIA E HIPSÍPILE

A mitologia das personagens clássicas é essencial para entendermos aspectos da carta elegíaca e da tragédia de Sêneca. Segundo Grimal (2005, p. 234), Hipsípila é filha de Toas e de Mirina, descendente pelo lado paterno de Dioniso e do lado materno de Eólo. De acordo com o mito, as Lêmniatas renunciaram o culto à deusa Afrodite, fazendo com que esta castigasse as mulheres da ilha de Lemnos com um fedor que afastava seus cônjuges, permitindo que eles fossem em busca de estrangeiras ou escravas. Essa traição acaba por motivar um morticínio do qual não restou nenhum homem na ilha, apenas o pai de Hipsípila, o rei (pois foi escondido por ela) que posteriormente foi jogado ao mar numa velha embarcação. Por ser filha do comandante da ilha, as Lêmniatas escolhem Hipsípila para governá-la.

Este mito aparece nas *Argonáuticas*, tendo em vista que a ilha de Lemnos é uma das paradas realizadas pela tripulação do navio Argo:

Durante o dia e até o crepúsculo, soprou-lhes uma brisa
muito forte e as velas da nau estavam estendidas.
Mas depois de o vento partir com os raios do sol,
chegaram, com remos, à rochosa ilha Sintia.
Lá, por um crime cometido pelas mulheres, os homens do povo
foram assassinados impiedosamente no ano anterior ¹⁴(*Arg.*, I, vv. 605 - 610).

Apolônio de Rodes faz uma breve introdução do mito e narra quem são as mulheres de Lemnos, evidenciando que estas cometeram atos ímpios contra os homens que ali residiam e eram seus maridos, pois preferiam, como mencionado anteriormente, as cativas às suas próprias esposas. Interessa-nos um verso adiante: “ó infelizes, lamentavelmente vítimas do insaciável ciúme” (*Arg.*, I, vv. 615) este evidencia o ciúme como um motivador para os crimes, uma emoção que por vezes aparece em histórias envolvendo romances, um fator desestabilizador da harmonia daquela ilha, provocado também pela cólera de Cipris, já que a deusa há muito não era honrada pelas Lêmniatas.

Ao passo que os Argonautas chegam na ilha, as mulheres juntam-se em assembleia para decidirem o que fazer diante desses forasteiros e, por estarem há muito privadas de homens, uma das anciãs se preocupa com a falta de crianças na ilha, além de deixar claro sua

¹⁴ Todas as traduções das *Argonáuticas* são de Fernando Rodrigues Junior.

inquietação no que concerne à fertilidade das mulheres que ali viviam e um dia envelheceriam. Assim, ela propõe que Hipsípile aceite os tripulantes na ilha e entregue a eles, em troca de relações sexuais e de uma prole.

No momento em que as mulheres velhas perecerem
e as mais jovens alcançarem a odiosa velhice estéreis,
como, então, vivereis, infelizes? (...)
Pois agora está diante dos vossos pés uma maneira eficaz
de escapar, se confiardes as casas, todos os vossos bens
e o governo desta esplêndida cidade aos estrangeiros (*Arg.*, I, vv. 684 - 696).

Assim, Hipsípile acaba por firmar o acordo com o esônida Jasão. Por muito tempo os tripulantes ficam na ilha, o suficiente para que as mulheres engravidem, até que Hércules que havia permanecido no navio, chama-os e os relembra de sua missão: conquistar o velo de ouro que estava na Cólquida. Jasão parte e deixa Hipsípile na ilha, ao que nos parece à espera de um bebê: “Lembra-te, ao menos, de Hipsípile, tanto à distância quanto | após o retorno. E deixa-nos instruções, que eu as cumprirei | de bom grado, se os deuses me concederem dar à luz” (*Arg.* I, v 896 - 898).

A comandante¹⁵ da ilha de Lemnos é uma heroína forte e se torna essencial no caminho do herói. Ao entregar sua moradia aos forasteiros ela permite que eles fiquem e assumam sua posição de liderança, mesmo que temporariamente; em Ovídio, ao compararmos com o relatado por Apolônio, percebemos o porquê a heroína se mostra tão desgostosa com os feitos de Jasão e seu abandono, principalmente partindo da proposta do gênero, tendo em vista que na epopeia, como é o caso das *Argonáuticas*, não há espaço para uma lamentação, diferentemente da elegia, caracterizada como poesia de lamento. Além disso, a personagem argumenta a todo momento que foi deixada para trás por uma bárbara, uma estrangeira, deixando subentendido que se fosse por uma grega ela até suportaria.

Assim, é preciso mencionar Medeia, uma das feiticeiras mais célebres da literatura clássica, que ganhou inúmeras versões no decorrer dos anos, sendo a mais famosa a tragédia grega escrita por Eurípides, encenada pela primeira vez em meados de 431 a. C. Nas *Argonáuticas*, Apolônio de Rodes retrata o momento em que os Argonautas chegam à Cólquida:

¹⁵ Ainda outros autores latinos dedicaram seus versos à Lêmniade, tendo em vista que a mesma aparece nos *Cantos Argonáuticos* de Valério Flaco, entre outros. Além de Ovídio e Apolônio, Ésquilo, Sófocles e Eurípides, dedicaram tragédias a Hipsípile, que infelizmente não sobreviveram.

De imediato Anceu lhe disse tais palavras:
“Já chegamos na terra colca e no curso
do Fásis. É hora de nós deliberarmos
se tentaremos Eeta com doçura
ou se um outro recurso será mais útil”.
Assim falou. E Jasão, por um conselho de Argos,
ordenou que mantivessem a nau ancorada,
após adentrarem denso pântano, bem perto de onde
havam chegado. Lá se alojaram durante a noite.
Não muito tempo depois, a aurora surgiu aos que assim desejavam.
(*Arg.*, II, vv. 1276-1285).

Ao mencionar Eetes, entendemos que se trata do rei daquela região que está com o velo de ouro, o qual os argonautas se submeterão a trabalhos para conquistar. Além de rei, Eetes é pai de Medeia que será o outro recurso utilizado pelos argonautas para conseguirem o velo de ouro, o que será relatado no livro III das *Argonáuticas*.

Na literatura latina, Medeia chega aos palcos romanos através de Ênio, com *Medea exul*, sendo representada como errante e adoecida. A partir desta representação advém outras que servem de base para personagens, como a Dido, da *Eneida* de Virgílio (Canto IV) entre outras obras, até que Ovídio retrata Medeia em *As Metamorfoses*, nas *Heroides* e em uma tragédia que se perdeu, além de Sêneca que escreve uma tragédia para a heroína. A personagem analisada no presente trabalho é enigmática e, por mais que tenha sido reescrita por muitos poetas, sua personalidade fica cada vez mais complexa.

Ambas as personagens, Hipsípile e Medeia, são mulheres que acabam sofrendo por amar Jasão; a primeira, nas *Heroides*, argumenta a todo momento em sua carta que eles têm um compromisso, firmado através de votos que foram quebrados, culminando em seu abandono. A segunda, por mais que tivesse oficialmente um laço matrimonial com Jasão, acaba por também ser deixada quando o herói firma um novo acordo com Creonte para casar-se com sua filha, Creúsa. Apesar de serem personagens à primeira vista diferentes, durante a leitura das duas obras é possível perceber que, de acordo com a progressão da carta e da tragédia, há uma aproximação entre elas, seja por meio de adjetivos ou outros mecanismos linguísticos, como as citações diretas e as metáforas.

5. UMA APROXIMAÇÃO PELAS DIFERENÇAS

Como mencionado anteriormente, a análise se baseia em duas obras de gêneros distintos, uma elegia e uma tragédia. É preciso ter em mente, dessa forma, que a elegia é uma composição mais curta que a tragédia, ponto que se mostra importante ao percebermos fatores relacionados a como se dá o escalonamento da raiva das personagens, acontecendo cada uma

à sua maneira. É comum à tragédia que logo no começo exista uma espécie de prólogo no qual se informa o que acontecerá no desenrolar dos acontecimentos. Quando a Medeia de Sêneca¹⁶ entra em cena, em seu discurso inicial - um dos monólogos mais longos da literatura clássica dentre as tragédias senequianas - ela conjura, chama seus deuses para perto, principalmente aqueles matrimoniais, como uma espécie de proteção e ao mesmo tempo cobrança do que está por vir. Hipsípile, entretanto, começa sua carta questionando Jasão pela falta de uma missiva com notícias dele, cobrando, de certa forma, uma fidelidade e um acordo que, subentende-se, foi estabelecido, e não cumprido. Percebe-se que ambas as personagens começam cobrando o herói, seja pelo seu compromisso para com elas ou pelo casamento em si (como é o caso de Medeia).

Logo nos primeiros versos do monólogo, Medeia pragueja contra Jasão utilizando verbos de ação e adjetivos como *per urbes erret*, *exul*, *invisus* e *incert laris*¹⁷ que transmitem o sentido atribuído a si mesma dentro de sua mitologia, a de uma estrangeira ou exilada:

*mihi peius aliquid, quod precer sponso malum:
vivat. per urbes erret ignotas egens
exul pavens invisus incert laris,
iam notus hospes limen alienum expectat;*¹⁸ (Sen., *Med.*, 2012, vv. 19-22)

Seu desejo é que ele, Jasão, erre pelas cidades, vague sem destino, exilado, odiado, sem um lar certo, ou seja, que ele se porte como um andarilho, assim como ela se torna depois dos eventos das *Argonáuticas*, tendo em vista que Jasão a leva para Corinto e lá ela permanece longe de casa, conhecida como bárbara. É interessante perceber também que as palavras usadas nos primeiros versos denotam movimento, incerteza, erro, um espelho da própria personagem e de como sua trajetória será vista. Pode-se afirmar que desde o seu monólogo inicial a personagem se apresenta como conhecedora de sua mitologia e dos fatos que a cercam, o que faz com que ela esteja bem situada e passe para o público a certeza de que ela fala com propriedade, que sua raiva se justifica e que seus sentimentos são legítimos.

Outra característica perceptível em seu monólogo é a de que essa espécie de chamado para com os deuses do casamento não é à toa; percebemos que o que a personagem faz é mostrar quão legítimo é o seu casamento com Jasão, o que se confirma quando o coro entra em cena e diz:

¹⁶ Todas as traduções da tragédia de Sêneca foram feitas por Ana Alexandra Alves de Souza.

¹⁷ C.D.N. Costa menciona apenas a expressão *incert laris*, uma maldição amarga proferida com força e urgência, que se reflete no assíndeto estendido: *exul pavens invisus incert laris*, conferindo um ritmo à frase.

¹⁸ Há algum mal pior que eu possa pedir para o noivo? | Que viva! Erre por cidades desconhecidas, arruinado, | exilado, em sobressalto, odiado, sem morada certa; | tenha saudades de mim, a sua esposa; receba um abrigo estrangeiro (...).

*ereptus thalamis Phasidis horridi,
effrenae solitus pectora coniugis
invita trepidus prendere dextera,
felix Aeoliam corripe virginem
nunc primum soceris sponse volentibus* (Sen., *Med.*, 2012, vv. 103-106)¹⁹.

O trecho anterior acaba justificando os primeiros, pois o coro nupcial coloca Creúsa quase como a esposa legítima de Jasão, sendo que o mesmo já era casado com Medeia; essa cobra dele a fidelidade e o compromisso que o mesmo não teve para com ela, já que largou-a quando viu a oportunidade de um pacto político mais vantajoso para ele.

Na carta elegíaca acontece algo parecido ao mencionado anteriormente. Hipsípile escreve e comenta que

*Quid queror officium lenti cessasse mariti?
obsequium, maneo si tua, grande tuli.
barbara narratur uenisse uenefica tecum,
in mihi promissi parte recepta tori.*²⁰ (Ov., *Her.*, VI, vv. 17-20)²¹.

Ao falar que a parte do leito estava prometida a ela, está se referindo a um compromisso que teoricamente estaria estabelecido entre eles, mas não era legitimado, por isso que é cobrado por ela constantemente durante a carta. A heroína acaba por também cobrar fidelidade de quem deveria ter sido fiel às suas promessas de retorno, que não se efetivaram, o que se entende que aconteceu devido à feiticeira bárbara mencionada por ela, que seria Medeia. Nesse ponto há uma aproximação entre Medeia e Hipsípile, pois a última cita indiretamente a primeira, além de Hipsípile se colocar como detentora da parte do leito que Medeia ocuparia, deixando claro desde o início que de alguma forma aquilo que era seu por direito foi tirado dela. Nesse ponto, percebe-se uma cobrança característica do *foedus et fides*, já que ela cobra de Jasão uma fidelidade que não foi cumprida. Se olharmos para a tragédia de Sêneca, veremos que Creúsa é citada para dar a entender que ela é a esposa legítima de Jasão e o mesmo acontece com Hipsípile, pois ela cita Medeia como se, na versão contada pela heroína, a feiticeira fosse a esposa legítima de Jasão e Hipsípile aquela por quem ele a trocou.

¹⁹ Resgatado do hórrido tálamo nupcial do Fásis, | acostumado a tocar o peito de uma esposa desenfreada com temor e | contra vontade, ó homem afortunado, | recebe a donzela de Eólia, noivo agora, | pela primeira vez, com o consentimento dos pais.

²⁰ Todas as traduções da carta VI são de nossa autoria.

²¹ Por que me queixo de ter que cessar o trabalho do marido tardio? | se permaneço sua, devo dedicar uma grande atenção a ti. | Conta-se que uma feiticeira bárbara veio contigo, | recebida na parte do leito prometida a mim.

Em versos posteriores, Medeia cita novamente uma série de adjetivos, dessa vez aplicados a si: “*incerta vecors mente vesana feror partes in omnes*”^{22,23} (Sen., *Med.*, vv. 123-124). O curioso acerca desses adjetivos é, para além do praguejamento inicial contra Jasão, o próprio significado do nome da personagem. Medeia é aquela que calcula, que planeja; ao usar adjetivos como *incerta*, *vecors*, *mente uesana*, Sêneca mexe com os significados do nome da feiticeira, e para isso utiliza adjetivos com sentidos negativos, como é o caso de *ue-* em *vecors*, *uesanus*. Dessa forma, o significado apontado por Brandão (1991, p. 83) para o nome da personagem, diz que Medeia provém do verbo grego *medesthai*, que significa arquitetar um projeto, ter em mente uma ideia, planejar, indicando que Medeia planeja coisas más.²⁴

*heu, ubi pacta fides? ubi conubialia iura
faxque sub arsueros dignior ire rogos?* (Ov., *Her.*, VI, vv. 41 - 2).²⁵

No trecho acima da carta VI, observa-se mais um questionamento acerca da fidelidade do pacto feito por Jasão para com Hipsípile. Aqui, o tópico elegíaco se mostra presente no léxico através de *pacta* e de *fides*, ambos os nomes denotam um compromisso a ser cumprido, mas que não o foi. Ela menciona também rituais relacionados ao matrimônio, como as juras do casamento e, mais adiante, revela que Juno e Himeneu estiveram presentes neste momento, tudo para que o leitor se convença de que a fidelidade de Jasão para com Hipsípile foi nula.

*non ego sum furto tibi cognita; pronuba Iuno
adfuít et sertis tempora uinctus Hymen.* (Ov., *Her.*, VI, vv. 43 - 4).²⁶

No trecho acima, o poeta explora uma versão do mito que convence o leitor que houve uma cerimônia de casamento entre os dois, mesmo que isto fique nas entrelinhas, tendo em vista que o advérbio *furto* é comumente utilizado para evidenciar uma relação sexual ilícita. Em contrapartida, Hipsípile utiliza *cognosco* a fim de deixar claro que havia uma relação sexual consensual e lícita entre os amantes, evidenciando, através de um contraponto, que as atitudes de Jasão não condizem com o que eles viviam.

²² inquieta, desvairada, de mente insana, sou arrastada em todas as direções.

²³ C.D.N Costa aponta que nesses trechos há uma conexão com um verso sobrevivente da tragédia *Medea* de Ovídio: *feror huc illuc ut plena deo*.

²⁴ Na tradução portuguesa não foi encontrado nenhum comentário sobre essa relação, tampouco os comentaristas da edição em latim da Oxford (1973) o fazem.

²⁵ Ah, onde (está) a fidelidade no pacto? onde estão as juras do casamento | e o feixe mais digno do que ir sob lamentos ardentes?. Knox, em seu comentário ao verso, conecta *faxque ... rogos* para evidenciar um contraste cultural entre tochas de casamento e tochas fúnebres.

²⁶ Eu não sou para ti conhecida por amores ilícitos; Madrinha Juno| esteve presente e Himeneu uma coroa de flores atou as têmporas.

Esse trecho também conecta-se com o tópico elegíaco, tendo em vista que Himeneu e Juno só aparecem em cerimônias legítimas, fazendo com que fique claro para o leitor que Hipsípila é a esposa legítima de Jasão. Para isso, Fulkerson (2009, p. 80) aponta que “Os personagens das *Heroides* estruturam seus argumentos com atenção cuidadosa para persuadir seu público”²⁷, ou seja, tudo acaba sendo minuciosamente planejado (ou assim aparenta) para que aconteça uma persuasão, uma aceitação da versão apontada pela personagem.

Prova disso é que Juno na cultura latina equivale à deusa Hera e recebe outros epítetos, como Lucina. Essa mesma deusa é invocada por Medeia no primeiro verso da tragédia “Ó deuses conjugais e tu, guardião do leito nupcial, Lucina”, pois é neste momento que a mesma começa a cobrar o herói pela sua infidelidade. Na mitologia, segundo Grimal (p. 260, 2005) “Juno era, de uma forma geral, a protetora das mulheres e, mais particularmente, daquelas que tinham um estatuto jurídico reconhecido na cidade, as mulheres legitimamente casadas”. Corroborando isso, é possível perceber o jogo feito: ao citar Juno na carta de Hipsípila, há uma evocação deste estatuto jurídico que subentende-se que existia; enquanto isso, Medeia é legitimamente casada com Jasão e se enfurece com Creonte, acusando-o de dissolver um casamento que tinha *solus hic poenas luat quas debet*, uma fidelidade selada com estreitos laços.

Sabemos que essa fidelidade mencionada por Medeia é desmentida, mas a fala da Ama acaba confirmando essa ideia quando diz que a “fidelidade do seu marido é nenhuma” (Sen., *Med.*, v. 164). Medeia encontra-se cobrando e rogando por uma coisa que, apesar de ter sido declarada, não foi devidamente cumprida, já que de uma forma tão fácil Jasão se casaria com Creúsa.

*'abstrahor, Hypsipyle; sed dent modo fata recursus,
uir tuus hinc abeo, uir tibi semper ero* (Ov., *Her.*, VI, vv. 59 - 60).²⁸

Como exemplifica o trecho anterior, para Hipsípila as coisas também não são um exemplo de bonança. Ao partir da ilha de Lemnos, Jasão deixa-a para trás, todavia, ao mencionar *uir tuus hinc abeo, uir tibi semper ero*, acaba comprometendo-se a permanecer como seu homem/marido, criando uma expectativa em Hipsípila de que ele retornaria (subentende-se o sentido de *uir* como marido, tendo em vista que ela retomará essa palavra

²⁷ “The characters of the *Heroides* themselves structure their arguments with careful attention to persuading their audiences” (Fulkerson, 2009, p. 80)

²⁸ fui arrastado, Hipsípila; mas que os destinos de fato me concedam o retorno, | daqui parto como teu marido, marido para ti sempre serei.

adiante). Ou seja, ele promete à heroína um cumprimento, uma prolongação do seu acordo com ela feito na ilha, mesmo indo embora, permanece sendo seu marido.

Nesse trecho é perceptível novamente o tópico elegíaco, tendo em vista que Jasão promete permanecer como seu marido, deixando claro que havia uma fidelidade a ser mantida, um acordo a ser honrado. Não assombra a cobrança feita pela lêmniade a ele durante toda a carta, mas principalmente neste ponto, pois sua raiva escalona à medida que narra o momento em que Jasão a abandona. Entende-se também que aqui Ovídio joga com as ideias, colocando em perspectiva essa suposta promessa feita pelo herói, pois durante a carta elegíaca o lamento de Hipsípile nos convence de que o que ela cobra é legítimo, mesmo que, diferentemente do que acontece à Medeia, Hipsípile não tenha tido um casamento legítimo com o herói.

A raiva de Hipsípile aumenta ao tomar conhecimento da origem de Medeia, nos versos 81-82:

*Argolidas timui: nocuit mihi barbara paelex!
non exspectata uulnus ab hoste tuli* (Ov., *Her.*, VI, vv. 81 - 82).²⁹

O temor de Hipsípile era voltado às gregas, mas surpreende-se com uma bárbara, uma estrangeira. Além disso, Ovídio se utiliza de uma metáfora do contexto militar para expressar a rivalidade no amor entre as personagens, a partir da palavra *hostis*, inimigo do estado. Dessa maneira, ambas acabam sendo colocadas em uma posição oposta, já que de fato Medeia era considerada uma espécie de inimiga do Estado por ser estrangeira, ela não poderia ser representada de outra forma. De maneira similar acontece com Medeia e Creúsa na tragédia, mas que nesse contraste é feito pelo Coro.

*illa refrenat aquas obliquaque flumina sistit;
illa loco siluas uiuaque saxa mouet.
per tumulos errat passis discincta capillis
certaque de tepidis colligit ossa rogis.
deuouet absentes simulacraque cerea figit
et miserum tenuis in iecur urget acus,
et quae nescierim melius. male quaeritur herbis
moribus et forma conciliandus amor.
hanc potes amplecti thalamoque relictus in uno
impauidus somno nocte silente frui?* (Ov., *Her.*, VI, vv. 87 - 96).³⁰

²⁹ eu temia as garotas gregas: mas me ofendeu uma bárbara!| sofri um golpe de uma estrangeira não esperada.

³⁰ Ela segura as águas e para as correntes sinuosas; | move do lugar as florestas e as pedras vivas. | Pelos túmulos erra com cabelos livres e distintos | e com certeza une os ossos dos defuntos quentes. | Oferece a ausentes estátuas de cera | o fígado miserável e o crava com a agulha frágil, | e outras que desconheço melhor. Na natureza uma erva ruim é procurada, | e dá forma ao voto do amor. | Esse que em um quarto abraça o poder | na noite silenciosa usufrui do sonho sem medo?

No trecho acima, a lêmniade afirma que o seu amor advém da virtude e não das ervas,³¹ questionando Jasão se ele conseguia descansar tranquilo ao lado de Medeia. Ao afirmar isso, a personagem traz à tona o lado mágico/feiticeiro de Medeia para diminuí-la, ao mesmo tempo em que deixa em aberto quem poderia provocar no herói um sonho tranquilo, ela, pois não é feiticeira e, ao que parece, é virtuosa³².

*mobilis Aesonide uernaque incertior aura,
cur tua polliciti pondere uerba carent?
uir meus hinc ieras; cur non meus inde redisti?
sim reducis coniunx, sicut euntis eram. (Ov., Her., VI, v 109 - 112).*³³

A partir do verso 109 até o 112, percebe-se que Hipsípíle questiona a maleabilidade da palavra de Jasão, trazendo à tona uma incerteza que acompanha o herói e o faz não cumprir com seus acordos. Ela menciona o adjetivo *incertus*³⁴ no grau superlativo para comparar essa instabilidade com os ventos zéfiros, construindo com essa comparação a imagem dessa incerteza, que muda de acordo com o que lhe agradaria ou traria mais benefícios. Esse é o mesmo adjetivo utilizado no monólogo de Medeia, o qual ela usa para amaldiçoá-lo, projetando sua própria caracterização de uma mulher inconstante nele, numa expectativa (talvez) de que ele sofresse o que ela passou. No verso 111, Hipsípíle volta a mencionar a palavra *uir*; mas com o propósito de lembrar o leitor da promessa feita por Jasão a ela no verso 60 da carta, antes de partir em direção à Cólquida. Dessa forma, a heroína utiliza do próprio discurso de Jasão contra ele, pois contra-argumenta que, se ele de fato é seu esposo e não houve um retorno, ao menos possa permanecer como sua esposa, assim como o era. Novamente, destacamos o tópico elegíaco que nos auxilia a enxergar essa indignação da personagem, pois a palavra de Jasão é nenhuma, ele é incerto e volátil como os ventos zéfiros, o que levanta questões de como poderia então manter uma fidelidade em algum tipo de pacto, com essas características.

³¹ A partir do v. 83, Hipsípíle constrói a imagem de Medeia como uma feiticeira que controla o curso da lua e recolhe ervas com uma foice encantada. Para o comentarista Knox, (p. 190, 1995), Ovídio se refere a práticas mágicas similares às das bonecas de voodoo do Haiti. Para além disso, é possível notar que Hipsípíle cria um distanciamento entre ela e Medeia.

³² Para o comentarista, Hipsípíle usa de uma opinião mais generalizada, mas está referindo ao seu caso em específico: “Hysipyle expresses her view in the form of a generalizing sententia, but she is referring only to her specific case” (Knox, 1995, p. 190).

³³ Esônida mais incerto que os ventos primaveris, | por que tuas palavras carecem de ônus? | (tu) tinhas ido daqui (como) meu marido, voltaste de lá não (como) marido meu | que eu possa continuar como a esposa que era.

³⁴ O comentário aponta para a instabilidade atribuída, na carta VI, a Jasão. Todavia, Knox argumenta que esse adjetivo era comumente usado para falar sobre mulheres na poesia romana: “an attribute more commonly assigned to women in Roman Poetry” (Knox, 1995, p. 194). Tal perspectiva pode ser comprovada ao olharmos para a caracterização da personagem Medeia entre suas aparições, pois é retratada como incerta, instável e perigosa.

Embora se contraponha a todo momento à figura de Medeia, Hipsípile acaba se aproximando gradativamente dela à medida em que a cita, utilizando argumentos parecidos com os da feiticeira para questionar Jasão. Basta que lembremos os versos da tragédia senequiana:

Jas- *Dum licet abire, profuge teque hinc eripe;
gravis ira regum est semper.*

Med - *Hoc suades mihi,
praestas Creusae: paelicem invisam amoves (...) omnes coniugem infamem arguant,
solus tuere, solus insontem voca:
tibi innocens sit quisquis est pro te nocens*³⁵ (Sen., *Med*, vv. 493-503).

A inconstância de Jasão está relacionada tanto com o não cumprimento dos seus deveres como esposo, como também com o constante desamparo que causa nas personagens femininas Hipsípile e Medeia. Enquanto que na ótica de Hipsípile ela é deixada por Medeia, Medeia, por sua vez, é abandonada por Creúsa. Esse fato também as aproxima, uma espécie de ciclo que faz com que Hipsípile queira se tornar *Medeae Medea*, uma Medeia para Medeia. Ambas as heroínas projetam suas dores uma na outra, ao mesmo tempo em que cobram Jasão e se amaldiçoam. Essa cobrança, na carta VI, acontece através do tópico elegíaco do *foedus et fides*, que na tragédia acaba sendo percebido nas constantes cobranças tecidas por Medeia, por mais que ela fosse a esposa legítima de Jasão. Hipsípile finaliza sua carta praguejando contra Medeia, desejando que ela sofra, abandonada com duas crianças, sem marido, e, cansando-se de errar pelos mares e terras, busque o ar. O desfecho da tragédia senequiana acontece de maneira muito similar: após matar os filhos e reviver outros episódios de sua trajetória, Medeia sai de cena em um carro alado, símbolo de Apolo.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As bases formuladas por Aristóteles e Platão serviram como um apoio para a caracterização dos gêneros antigos, permitindo a distinção entre elegias e tragédias, por exemplo. Ao colocarmos duas personagens mitologicamente próximas mas distintas entre si pelo gênero na qual se inserem, foi possível perceber que elas tendem a trocar seus papéis, aproximando-se através dos adjetivos, metáforas e da própria mitologia na qual estão inseridas. A intertextualidade mostra-se como uma peça-chave para a compreensão mais detalhada das interpretações expostas neste trabalho, tendo em vista que se faz crível a forma como Hipsípile se torna uma Medeia para a Medeia.

³⁵ **Jas-** Enquanto te é permitido partir, fuge, escapa-te daqui. | A ira dos reis é sempre pesada. | **Med** - Estás a dar-me esse conselho, | mas é Creúsa que proteges: desembaraçar-te de uma | [amante odiosa. (...)] Mesmo que todos acusem a tua mulher de infâmia, | sozinho tens de a defender, sozinho tens de a declarar inocente.

Ainda, o tópico *foedus et fides* aparece várias vezes no discurso da carta VI, tendo em vista que Hipsípila busca em toda sua argumentação convencer o interlocutor do seu abandono e da sua legitimidade como esposa, contrapondo-se a Medeia. A exploração desse tópico também exemplificou quão bem estruturado está o discurso da heroína, empenhada em provar para o leitor o seu ponto de vista. No que tange à figura de Jasão, nesse jogo argumentativo ele acaba sendo apenas uma peça para que Hipsípila construa seu discurso, partindo da ideia de que a missiva é destinada a ele.

Os resultados apontam que as duas personagens, mesmo sendo diferentes e presentes em gêneros distintos, assumem o papel de espelho uma da outra, já que não só são abandonadas por Jasão, como também escalonam sua raiva pelo herói de maneira similar, respeitando as características do seu gênero e ampliando suas performances.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Paulo Pinheiro. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

BOYD, B. W. **Brill's companion to Ovid**. Leiden: Brill, 2002.

CONTE, G. B. & BARCHIESI, A. 'Imitação e arte alusiva - modos e funções da intertextualidade' in CAVALLO, G., FEDELI, P. GIARDINA, A. (org). **O espaço literário da Roma Antiga**. Trad. Daniel Peluci Carrara, Fernanda Messeder Moura. Vol. 1. Tessitura: Belo Horizonte, 2010.

CORDEIRO, W. P. **Tópoi elegíacos nas Heroides de Ovídio**. Dissertação de Mestrado/IEL/UFMG. Belo Horizonte, 2013.

FEDELI, P. "As interseções dos gêneros e dos modelos" in CAVALLO, G., FEDELI, P., GIARDINA, A. (org). **O espaço literário da Roma Antiga**. Trad. Daniel Peluci Carrara, Fernanda Messeder Moura. Vol. 1. Tessitura: Belo Horizonte, 2010.

GLARE, P. W. **Oxford Latin dictionary**. Oxford: Clarendon, 1968.

GRIMAL, P. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Tradução de Victor Jabouille. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

GOUVÊA JÚNIOR, Márcio Meirelles (Org). **Medeias Latinas: Medeae Romae**. 1ª ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

HARDIE, P (ed.). **The Cambridge companion to Ovid**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

HEISE, Pedro Falleiros. Das origens do gênero elegíaco até a ruptura de Ovídio nas *Heroides*. **Phaos: Revista de Estudos Clássicos**, Campinas, SP, v. 20, p. e020001, 2020. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/phaos/article/view/11551>. Acesso em: 15 fev. 2025.

HORNBLOWER, S. et al. (Eds.). **The Oxford Classical Dictionary**. 4th ed. Oxford: University Press, 2012.

KNOX, P. E. (Org.). **A Companion to Ovid**. Blackwell: Wiley-Blackwell, 2009.

MELO, João Victor de Leite. **Tradução integral das *Heroides* de Ovídio em dístico elegíaco vernáculo**. Tese de Doutorado/IEL/UFES. Vitória, 2024.

MUNIZ, L. A. **Estudo de gênero em as *Geórgicas*, de Virgílio**. Dissertação de Mestrado/IEL/UFC. Fortaleza, 2012.

OVÍDIO. **Heroides: Select Epistles**. Ed. Peter E. Knox. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

PLATÃO. **A República**. Tradução, introdução e notas de Eleazar Magalhães Teixeira. Fortaleza: Edições UFC, 2009.

PRATA, Patricia. **O caráter intertextual dos *Tristes* de Ovídio: uma leitura dos elementos épicos virgilianos**. Tese de Doutorado/ IEL/ Unicamp. Campinas, 2007.

PRATA, Patricia; VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. **Sobre intertextualidade na literatura latina**. 1ª ed. São Paulo: Unifesp, 2019.

PROPÉRCIO, Sexto. **Elegias de Sexto Propércio**. Trad. Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

RODES, Apolônio de. **Argonáuticas**. Trad. Fernando Rodrigues Junior. 1ª Ed. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2021.

SENECA. **Medea**. Ed. C.D.N Costa. Oxford: Oxford University Press, 1973.

SÉNECA. **Medeia**. Trad. Ana Alexandra Alves de Souza. 1ª ed. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2011.

VAIOPOULOS, Vaio. Between Lament and Irony: Some Cross-References in Ovid's *Heroides* 6 and 12. **Mediterranean Studies**, Volume 21, Number 2, 2013, pp. 122-148

TRINACTY, C. Seneca's *Heroides*: Elegy in Seneca's *Medea*. **Classical Journal**, ISSN 0009-8353, Vol. 103, Nº 1, 2007, pp. 63-78.