

Emilio Suárez de la Torre  
Maria do Céu Fialho  
(Coordinadores)



BAJO EL SIGNO DE MEDEA  

---

SOB O SIGNO DE MEDÉIA

---

# Medéia em Ovídio: A magia como metamorfose

EMILIO SUÁREZ DE LA TORRE

*Universidade de Valladolid*

## I

*As Metamorfoses* de Ovídio é muito mais do que uma obra poético-mitográfica. É, com certeza, uma excepcional composição poética e a mais impressionante recopilação de relatos mitológicos com coerência temática que jamais foi escrita. No entanto, em um patamar não menos importante, trata-se de uma grande obra filosófica de exaltação da grandeza de Roma e, sobretudo, da grandeza da poesia e do poder da palavra poética; mesmo que esta afirmação possa parecer muito surpreendente.

Começarei pela perspectiva filosófica, o que exige a adoção de um ponto de vista geral com relação ao pensamento da Antiguidade. As ideias de mudança, evolução e mutação ocuparam entre os Antigos um papel central na discussão filosófica. A crença na possibilidade de que um ser determinado transforme-se noutro ser (em todos os âmbitos da sua existência e de forma absoluta) implica que esta possibilidade esteja sustentada por outra série de crenças que englobam:

(a) A aceitação de que a matéria possa sofrer uma transformação a partir da sua própria composição ou natureza, sem a necessidade de lançar mão dos conceitos de prodígio ou milagre (mesmo que na sociedade em questão haja de fato esta interpretação simultaneamente). Desde os mais remotos vislumbres filosóficos (especialmente nos começos, quando a matéria é praticamente tratada como um ser vivo) assistimos duas formas de explicar a *mudança* (e, de alguma forma, numa perspectiva temporal, a

evolução), que H. Bergson<sup>(1)</sup> reduzia, de forma muito útil, a duas propostas: a *dinamista* e a *mecanicista*<sup>(2)</sup>.

(b) A possibilidade, no seu caso (quando existe um dualismo claro —que nem sempre ocorre— entre o anímico e o corpóreo), de que ocorra uma metempsicose simultânea ou metensomatose.

(c) A crença na inter-relação entre os elementos de forma radical. Esta ideia encontrou no plano filosófico duas manifestações aparentemente díspares, porém de grande influência: o dinamismo radical de Heráclito e a crença num *continuum* somente o superficial e aparentemente modificado de Parmênides.

(d) A concepção *materialista* dos processos psicológicos, afectivos e similares, com grande enraizamento no plano lingüístico.

(e) A aceitação da possibilidade de inter-relação entre realidades materiais muito díspares, por efeitos analógicos e de influências físicas directas, mesmo que as entidades implicadas pertençam a classes muito distintas: cf., por exemplo, o princípio de *similia similibus*, a crença no poder directo modificador da palavra (ἐπιφθέ), etc.

(f) O conceito evolutivo do universo é de uma especial importância. O modelo “do caos ao cosmos” contém em si uma inquietante ameaça: Como garante-se a consecução de uma *ordem definitiva*? Devido ao visível potencial de mutabilidade existente em todo o tipo de coisas, a alteração cósmica é sempre uma ameaçante possibilidade. A relação entre Microcosmos e Macrocosmos tem neste caso especial influência: por isso um *prodigium* produz um alarme social imediato.

A enumeração de aspectos que, segundo o meu ponto de vista, tem alguma relação com a aceitação da *metamorfose* poderia ser ampliada, mas creio que os que foram descritos já são suficientemente representativos. O seguinte procedimento consiste em demonstrar que estes têm, pelo menos alguns deles, algo que ver com uma composição da envergadura de *Metamorphoseon libri XV*.

Essa impressionante obra poética, apesar da sua riqueza de conteúdo, possui uma estrutura relativamente simples, e seguindo-a destacarei só

---

(1) Nos seus *Cours de Philosophie*, que foram recuperados e editados por Henri Hude: H. Bergson, *Cours sur la philosophie grecque*, Paris, PUF, 2000 (Bergson, Cours IV, sér. *Épiméthée*).

(2) Ele explicava-o com o exemplo da luz que passa através do cristal vermelho: cf. *op. cit.*, pp. 62-63.

alguns aspectos relevantes para a minha argumentação<sup>(3)</sup> (sem pretensões, muito menos de originalidade). Começa-se com um prefácio, breve mas substancial (1-4), no qual o poeta proclama a sua intenção *peçoal* de empreender uma obra<sup>(4)</sup> na qual estejam contidas “as mudanças de formas em novos e sucessivos corpos”, pede a inspiração dos deuses (que contribuíram para essas mutações) e expõe o seu desejo de que o poema abranja desde a origem absoluta do mundo até a sua própria época.

*In noua fert animus mutatas dicere formas  
corpora; di, coeptis (nam uos mutastis et illas)  
adspirate meis primaque ab origine mundi  
ad mea perpetuum deducite tempora carmen!*

E, de facto, será assim. O *carmen* começa com a cosmogonia e termina com a exaltação da descendência de Júlio César, a grandeza de Roma e a proclamação da própria glória imperecível de Ovídio na mais pura tradição da poesia antiga:

*Ore legar populi perque omnia saecula fama,  
siquid habent ueri uatum praesagia, uiuam.*

A abertura e o encerramento da obra falam por si: o universo passou do caos primordial a uma nova ordem, que há-de ser estável, de Roma. Essa estabilidade está garantida pela poesia. Ovídio vai mais além do *exegi monumentum aere perennius*:

*Iamque opus exegi, quod nec Iouis ira nec ignis  
nec poterit ferrum nec edax abolere uetustas.*

O poema, incólume, é uma garantia de *sobrevivência da ordem*, é algo mais do que um *carmen magicum*, porque não somente explica o sobrevir do universo, mas sim sanciona o seu equilíbrio definitivo.

(3) Em von Albrecht (19942) 735-737 pode encontrar-se um útil esquema da obra, com especial e aguda insistência nos fundamentos que dão coerência à estruturação. A técnica ovidiana para conseguir essa coerência está bem analisada em Crabbe, *ANRW* II 31, 4, 2274-2327, com referências bibliográficas. É uma exposição mais completa e convincente que outras, como as de Ludwig (1965: excessivamente simplificadora neste aspecto); Otis (1966) 45-90 (que é mais temática que formal e também abrange grandes unidades) ou Coleman, (1971). Cf. Para além de Boillat (1976).

(4) Com novidades importantes conscientemente destacadas: cf. Mensching (1969) com respeito à sua postura subjacente quanto ao “prólogo dos Telquines” e o conceito calimaqueo de ἐν ἀείσμα διηκεές.

Não se chega a esta conclusão, naturalmente, somente lendo os dois primeiros e últimos versos, mais ao contrário, a partir da informação implícita na estrutura geral. O componente filosófico é especialmente notável no início (explicação das origens, com provável doutrina estoica, mas de ascendência platônica, no livro I) e ao final (doutrina pitagórica no livro XV<sup>(5)</sup>). O universo nas suas origens era *pura metamorfose* (cf. v. 17, *nulli sua forma manebat*)<sup>(6)</sup>, confusão e massa amorfa em contínua mutação, que sofreu a sua primeira transformação equilibrada graças a um Deus “criador” inominado (32 *quisquis fuit ille deorum*; cf. 57 *mundi fabricator*; 79 *ille opifex rerum*). De facto as sucessivas metamorfoses que compõem a obra inteira não são mais que a prolongação do processo até alcançar a consolidação definitiva de *todas* as realidades do universo. O mito das Idades (I 89-150) conduz-nos ao período e nova ordem de Júpiter, mas, a diferença de Hesíodo (*Op. ...*) a concepção de Ovídio é otimista e progressista. A partir deste momento, o livro I (e parcialmente o II) vão pôr ante os nossos olhos o processo de consecução dessa nova ordem, por cima de diversos obstáculos e *mutações*, que não serão somente individuais. É o caso da vitória sobre os Gigantes (151-162), o castigo e a extinção do género humano *criminal* e anómalo, representado por Lycaon (163-252) e o castigo do dilúvio (253-312), com o esperançoso resultado da descendência semeada por Deucalión e Pirra (313-415), uma mutação decisiva, porquanto estabelece uma *continuidade entre o mundo mineral e o género humano*:

*Inde genus durum sumus experiensque laborum  
et documenta damus qua simus origine nati.* (414-415)

Ao mesmo tempo, o lama causada pela chuva converte-se em nova fonte geradora de vida, de maneira que o processo de criação *consolida-se*

(5) Cf. Lafaye, 1904 (reimpr. 1971) 157 ss., quem sugere, com importantes argumentos, que sua fonte principal neste aspecto pode ser Varrão e a paradoxografia, sem esquecer o papel de Posidonio quanto ao estoicismo. Ideias essenciais para a compreensão da relação entre mito, pensamento filosófico e realidade coetânea nesta obra de Ovídio encontram-se em von Albrecht *ANRW* II 31,4, 2328-2342.

(6) *Pace* Schmidt (1991) 15-16, quem se opõe a que a cosmogonia seja considerada metamorfose, já que este conceito deveria limitar-se a mudança de “forma a forma”, enquanto que aqui estaríamos diante duma simples cosmologia narrativa, na que se dota de forma à matéria. Porém, não encontro de maneira geral impróprio assimilar os processos desde o ponto de vista das concepções que reflete o poema (conforme explico mais adiante). Cf. Bömer (1969) I, 12 (comentário a *ad mutatas dicere formas*): “*mutare* gehört zur Terminologie der Metamorphose, die Kosmogonie ist gleichzeitig die erste Metamorphose, wahrscheinlich eine Konzeption Ovids” (e cf. p. 14 o comentário à expressão *perpetuum carmen*). Ao contrário, partilho plenamente com Schmidt a apreciação da importância do elemento psicológico-antropológico na obra, sempre e quando não se considere o “factor” decisivo e omniexplicativo.

com a inter-relação de todos os elementos. Posteriormente, introduz relatos que protagonizados pelos deuses fiadores da nova ordem (na evolução da humanidade e na própria Roma coetânea) como são Apolo (I 416-567) e, sobretudo, Júpiter (desde I 568): a sua descendência fora do continente europeu recorda-se desde o final do livro I, para retornar (precisamente com o mito de Europa) ao final do livro II. Ao começo deste mesmo livro o próprio Júpiter deve solucionar outro indício de grande conflito universal (uma nova ameaça à ordem conseguida) protagonizado por Faetonte e a sua desditosa condução do carro solar.

A partir daqui serão os “grandes temas” ou fios condutores estruturais, junto com as unidades de transição, as contínuas referências cruzadas e os esquemas repetitivos. Destacamos a presença das tradições tebanas e do dionisismo (directa ou indirectamente) nos livros III e IV, as aventuras de Perseo nos livros IV-V ou os castigos divinos (de novo Apolo) e o papel de Minerva no livro V, que serve de algum modo de prelúdio ao progressivo peso de Atenas e sua mitologia nos livros VI-VIII, sem esquecer-nos do espaço dedicado pelo poeta a Hércules no IX. A presença de Orfeo e seu canto (como assinala-se com frequência, uma das diversas representações do artista e suas tribulações) preenche o livro X e parte do XI, que dá lugar ao tema de Tróia. Ou seja, pouco a pouco, o poeta aproxima-nos da tradição mitológica que constitui o pano de fundo da própria ascendência dos fundadores de Roma e da família imperial. A mitologia pré-troiana, Tróia e os temas dos antigos *nostoi*, com a chegada ao Lacio, ocupam dos livros XI ao XIV, que já introduz-nos nas tradições mais puramente romanas: cf. Alba Longa, Pomona e Vertumno ou Rómulo e Hersília.

Encerra-se assim, no livro XV, o círculo aberto ao começo. A longa exposição das doutrinas pitagóricas aprendidas por Numa está cheia de referências, de evocações léxicas e conceituais, de numerosos episódios anteriores (e não somente do tema do livro I). Todavia, destaca a longa reflexão sobre o conceito de *mutatio* (porque *omnia mutantur*, v. 164), com o definitivo fundamento filosófico da ideia central do poema. Uma mudança que afeta o individuo e os demais seres, um processo que afeta o universo sem cessar, à realidade material e o tempo (183-185):

*Tempora sic fugiunt pariter pariterque sequuntur  
Et noua sunt semper; nam quod fuit ante, relictum est  
Fitque, quod haud fuerat, momentaque cuncta nouatur.*

Mas essa mesma mutação é a garantia de eternidade (*nec perit in toto quicquam, mihi credite, mundo*, v. 241) e, em nenhum caso, de perda de

identidade: a poesia sustenta a explicação imperecível da realidade permanente, graças à arte imortal de Ovídio<sup>(7)</sup>.

## II

Passemos agora do quadro geral ao imediato, em cujo inscreve-se o relato de Medéia. Trata-se<sup>(8)</sup> da sexta “grande secção”, praticamente o centro de toda a obra, que englobaria, aproximadamente, desde a metade do livro VI (412) até o início del livro IX, no qual começa a mitologia de Hércules. Em Ovídio é importante, como já citamos acima, a relação de simetria entre as partes do conjunto, mas não menos importante do que a relação existente (com paralelismo, ecos e evocações constantes) entre os relatos próximos, como ocorre precisamente nestes livros<sup>(9)</sup>.

A citada secção inicia-se com o trágico<sup>(10)</sup> mito de Tereo, Procne e Filomela, cuja tipologia não é muito distinta (*grosso modo*) da encontrada em Medéia<sup>(11)</sup>. Ao menos Ovídio busca a inter-relação. Em ambos casos o fogo de uma paixão irrefreável desencadeia os acontecimentos<sup>(12)</sup> e (mesmo que narrativamente mais condensado no episódio de Procne) a vingança ao final recai sobre a descendência dos protagonistas. No restante do livro VI relata-se outra paixão irrefreável, a de Bóreas por Oritia, cuja descendência alada (Calais e Zetes) serve de transição à façanha dos Argonautas que abre o livro VII.

O livro VIII tem um esquema claramente tripartido. Inicia-se o primeiro bloco (enlaçando-o com o final “minóico-ateniense” do VII<sup>(13)</sup>)

(7) A relação entre visão filosófico-cósmica, estrutura e relato ovidiano tem sido objecto de atenção por diversos autores. Veja-se, por exemplo, Solodow (1988), Myers (1994) e Tissol (1997). Também há observações a respeito em Galinsky (1975).

(8) Conforme a divisão de von Albrecht, *supra* citada.

(9) Não há que esquecer-se também, no que a Medéia se refere, que Ovídio recorreu por três vezes a este mito, desde pontos de vista e em géneros muito diferentes, mas com perspectivas complementárias. A *Heróida* VI, a epístola elegíaca de Medéia a Jasão, situa-se em Corinto, nas vésperas do novo casamento de Jasão, episódios que em *Metamorfoses* estão muito sintetizados, como logo veremos. Se, como se supôs, a *Medéia* de Séneca tinha alguma influência da tragédia homónima escrita por Ovídio, da que tão somente há uma linha, estaríamos diante duma dramatização dos trágicos acontecimentos que se pressagiam na *Heróida* VI.

(10) Já desde o seu início o casamento era infausto, como se sublinha com a presença das Euménides (430).

(11) Para o paralelismo e diferenças entre Medéia e os casos de Procne, Escila, Procris e Oritia, vid. as acertadas reflexões de Newlands (1997).

(12) A beleza de Procne acende a paixão de Tereo de forma similar ao que lhe acontece a Medéia com Jasão: cf. 447-460 - 7-89 (sobretudo 77-89).

(13) Cf. *infra*.

com outro exemplo de amor febril, tipologicamente ainda mais próximo do caso de Medéia (mesmo que deliberadamente contrastado também por Ovídio). Trata-se da paixão de Cila, filha do rei Niso, por Minos, o inimigo e traidor (juntamente com o seu pai) da sua pátria. As aventuras de Teseo e o mito de Dédalo e Ícaro (paralelo ao de Faetonte no livro II) dão lugar ao segundo bloco no qual desenvolve-se o mito de Meléagro, onde novamente uma mãe põe termo à vida do seu próprio filho. Um paralelo estrutural interessante entre o livro VIII e o VII é o facto de que a parte final de ambos correspondem-se com os relatos que ocorrem em um banquete ou reunião colectiva similar (neste caso, nas moradas do Aqueloo), que serve de pano de fundo às diversas narrações. Em ambos casos com heróis atenienses presentes (Céfalo e Teseo, este último funcionando como 'link' de quase todos estes relatos). Por último, o terceiro bloco apresenta-nos dois modelos contrastados de conduta em relação aos deuses: o positivo de Filemon e Baucis e o negativo de Erisicton, cuja "proteica" filha Mestra protagoniza a menção que encerra o livro. A última parte da secção corresponde, já no livro IX (1-95), ao relato de Aqueloo sobre a sua rivalidade com Hércules pelo amor de Dejanira, o que explica a perda de um dos seus cornos<sup>(14)</sup>.

Este é pois, o quadro do livro VII, que se desenvolve entre a façanha dos Argonautas e a hostilidade entre Ática e Creta. A sua estrutura fundamental é bipartida, com uma primeira parte protagonizada por Medéia (até o verso 424) e uma segunda com os temas que afectam a Atenas e a Egina, o que também pode levar-nos, como assinala Crabbe<sup>(15)</sup>, a apreciar uma segunda estrutura em tríptico, com Medéia, Teseo-Atenas e Egina como referentes. Na realidade, Teseo será o fio condutor de diversos relatos. Não menos variada é a técnica narrativa, já que assistimos uma notável exibição do relato descritivo, mais moroso, com monólogos e diálogos intercalados (predominantes na primeira parte, cf. 7-349), combinado com descrições mais variadas e rápidas (cf. 350-424) ou com o recurso do "relato dentro do relato" (como os de Eaco e Céfalo) por ocasião do banquete de recepção (490 ao final), entre os quais, por sua vez, apresentam traços distintivos: entre a orientação histórico-mítica (quase "refundacional") da narração de Eaco e a novela amorosa (com tantos vestígios assumidos posteriormente pelo género) de Céfalo e Procris, narrada por ele mesmo. Por sua vez, a parte

(14) Por seguir com série de paralelos que vão entrelaçando esta obra, recordemos que no livro IX volta a aparecer o assunto do rejuvenescimento, protagonizado por Yoloao (397-417).

(15) Cf. seu esquema em *ANRW* II 31, 4, 2274-2327.

de Medéia é subdivisível em quatro unidades muito nítidas: (A) O apaixonamento e a ajuda de Medéia a Jasão, juntamente com a façanha deste (7-158) <sup>(16)</sup>; (B) O rejuvenescimento de Éson (159-293); (C) A morte de Pélias (296-349) y (D) A viagem de Medéia à Ática e a tentativa de assassinato do Teseo (350-424).

### III

Após termos precisados os traços estruturais, veremos agora as características que o mito de Medéia apresenta nesta versão ovidiana, sobretudo no quadro duma obra centrada na metamorfose <sup>(17)</sup>. As quatro partes que se distinguem até o verso 424 têm um denominador comum que pode ser resumido na palavra *mudança*, já seja interna, externa ou de aparência e, por último, o movimento ou mudança de localização. Ainda assim, faz-se mister destacar o papel central que desempenha em tudo isso o facto de que Medéia tenha poderes *mágicos*. Todos estes factos prodigiosos produzem-se em redor da *magia*, que Ovídio apresenta como inquietante poder omnímmodo desestabilizador e daninho. Na obra ovidiana não só produz-se um claro contraste, como viu o Segal <sup>(18)</sup>, entre a magia negra de Medéia (e Circe) e a “branca” de Canente, mas além disso, no meu juízo, subjaze uma valoração contrastada entre os poderes terríveis e destrutores da magia negra e, em concreto, do *carmen* utilizado dessa forma e o *carmen* benéfico e ordenador do poeta: entre o encantamento de Medéia e o de Orfeo há um abismo, que é como dizer entre o *carmen* que *usurpa* os poderes metamórficos e o que os reconduz pela via da perpetuidade e imortalização <sup>(19)</sup>.

(A). A primeira *alteração* é padecida pela própria Medéia, quem *concipit ualidos ignes* (9) e não pode vencer o *furor* (11) com a razão. A experiência da paixão amorosa vai surpreendê-la e alterá-la

(16) Ao mesmo tempo, há aqui duas partes claras: (a) enamoramento e diálogo com Jasão (7-99) e (b) provas que este supera (100-158).

(17) Das versões existentes do mito, a selecção temática de Ovídio aproxima logicamente ao modelo de Apolonio de Rodas, ainda que as diferenças são também notáveis. É muito importante que Ovídio proponha a colaboração de Medéia com Jasão como decisão própria, fruto da paixão amorosa, sem que existam outros condicionamentos. Em Apolonio, por exemplo, o recurso a Medéia é sugerido pelo seu próprio irmão Argos (cf. III 523-539), ainda que, obviamente o elemento passional é fundamental.

(18) Segal (2000 y 2001-2002).

(19) Veja-se a situação de Medéia, entre o canto das Musas do livro V e o de Orfeo do X. Erbse (2003) viu bem a diferença entre a metamorfose causada pelos deuses e a que provoca Medéia.

radicalmente <sup>(20)</sup>: é uma *noua uis* que desconhece. Esta primeira Medéia <sup>(21)</sup> do livro VII ainda não é a maga na que se transforma imediatamente, e sim uma simples jovem invadida por um fogo amoroso irrefreável. A beleza de Jasão comoveu (*mouit*) a suas entranhas (28) e ela está convencida de que tem um deus dentro de si (55). O seu espírito debate-se e aparentemente toma uma decisão (não ceder ao amor) que dura até o momento em que esta vê o herói e, então, a “extinta chama volta a brilhar” (77). A paixão de Medéia prende-se de forma definitiva precisamente no bosque de Hécate, espaço tão importante quanto a deusa <sup>(22)</sup>, em todos os processos subseqüentes <sup>(23)</sup>. De alguma forma Medéia está presa à sua própria armadilha: Hécate triforme, deusa da magia, preside também a mutação de Medéia. O juramento quádruplo de Jasão, que implica a três divindades <sup>(24)</sup>. Hécate, o nume do bosque e o omnividente sol, avô de Medéia, além de (ironicamente) o êxito das acções futuras, sela de forma dramática o *novo* destino, tão terrível e cheio de mutações, de ambos a partir desse encontro. Jasão recebe as *cantatas herbas* (98) que produzirão os próximos prodígios <sup>(25)</sup>.

O primeiro grupo de alterações mágicas produz-se, pois, nas provas que deverão ser superadas por Jasão (140-148): *tantum medicamina possunt* (116). O fogo não o afecta, os bois ficam mansos e os guerreiros nascidos do plantio dos *uipereos dentes* (agora resto anómalo do que foi o repovoamento pós-diluviano) matam-se entre si, sem ferir o herói. Esta sementeira (que se produz depois de orvalhar a terra com o *ualido ueneno* [123]) encerra uma *metamorfose* descrita nos termos que associam a terra e o corpo humano através de uma expressiva semelhança (125-130). A contemplação dos ameaçadores guerreiros produz temor (nova *alteração* interior) à própria Medéia (*ipsa quoque extimuit*), quem entoia um *carmen auxiliare* (137-138). Na continuação, produz-se o prodígio que precipita a fuga para Iolco: o *gramen suci* e a tríplice fórmula mágica (*uerbaque ter dixit*) adormecem o dragão e o velocino de ouro é conquistado (152-158).

(20) Píndaro tinha-o explicado precisamente pelo efeito da *magia* do ἰυγξ (*P.* 4, 213-219). Aqui Ovídio está mais próximo do modelo de Apolonio de Rodas (cf. *Arg.* III 616 ss.).

(21) Cf. Newlands (1997).

(22) Sua parente: cf. Newlands (1997) 184.

(23) Neste caso mantem-se a situação de Apolonio de Rodas, só que neste poeta o encontro no santuário de Hécate está perfeitamente delimitado pela preparação concertada do encontro e por suas consequências; cf. III 828-1172.

(24) O três é decisivo na obra.

(25) Esta é outra das diferenças com Apolonio de Rodas, em cujo relato só se menciona o uso da planta prodigiosa *Prometheion*, que cresceu com o ἰχώρ derramado das entranhas de Prometeu; cf. *Arg.* III 845 ss.

(B). Quando chegam a Iolco, o Jasão, disposto a ceder parte dos seus próprios anos, pede para a Medéia o rejuvenescimento paterno. Mas esta recusa-se a fazê-lo e dispõe-se a levar a cabo um rejuvenescimento radical mediante as suas próprias artes. Ovídio procede com uma detalhadíssima descrição dos passos seguidos pela maga bárbara, com especial cuidado na selecção dos elementos. O resultado disso traduziu-se numa das mais interessantes descrições de um procedimento mágico na literatura. A Medéia aguarda a lua cheia e distancia-se da casa com os pés descalços e os cabelos soltos, através do silêncio da noite<sup>(26)</sup>, até o bosque mais próximo. Empapa três vezes os seus cabelos no rio, grita três vezes e começa, ajoelhada no chão, a sua invocação. Nesta passagem observamos uma característica de especial relevância: é uma invocação que afecta todos os elementos do universo, os seres animados e inanimados: *nox, luna, astra, Hécate* (aqui *triceps*), *Tellus*, assim como

*auraeque et uenti montesque amnesque lacusque,  
dique omnes nemorum dique omnes noctis, adeste!*

A relação de invocados corresponde-se rigorosamente com todas as esferas de poder da Medéia, que os detalha à continuação, lembrando (no esquema habitual da súplica) a ajuda anteriormente recebida dos invocados: assim, ela relata o efeito da sua magia sobre *amnes, freta, nubila, uentos, uiperas, saxa, terra, siluas, montes, manes, Luna*, o *currus* do Sol e a Aurora. Esta concepção *universal* do poder mágico corresponde-se a uma concepção da magia como *criação alternativa* ou (como desprende-se do conjunto) incluso como uma *anti-criação*. Ao mesmo tempo que põe em relevo a implicação de todas as esferas ou aspectos do universo nos processos mágicos, nos quais é fundamental a inter-relação de elementos. Isso também contribui para a sua aproximação ao processo de metamorfose. Neste sentido, tampouco carece de significação a viagem que, na sequência, empreende a Medéia em busca de ervas, já que tem lugar por *montes* e vales (Tempe, Osa e Pelio, Otris, Pindo e Olimpo); *rios* (Eridano, Anfrísio, Enipeo, Peneo, Esperqueo), uma *lagoa* (*litora Boebes*) e um ilha (Eubea): uma variedade de acidentes geográficos em consonância com o anterior.

O Ovídio presta especial atenção à descrição do ritual mágico propriamente dito, que a Medéia realiza depois do seu regresso (do que sublinha a abstenção de contacto sexual, primeiro elemento ritual a ter em

---

(26) Observe-se de novo o papel do três: *ter aberant noctes* (179); *homines uolucresque ferasque* (185); *silent frondes; silet humidus aer. Sidera sola micant* (187-8).

conta). Em primeiro lugar, procede à *placatio* dos deuses envolvidos no processo. Em uma adaptação *ad hoc* do procedimento, a Medéia começa erigindo um altar para Hécate e outro para *Iuventa*, já que se trata de conseguir que a *senectus* retorne *in florem*. Na continuação, deve conseguir o favor dos *di inferi* (os *terrena numina*, além de Plutão e Prosérpina), para o qual, depois de escavar duas fossas, verte-lhes primeiro o *sangue* da ovelha preta que procede a degolar e, em seguida, o conteúdo de duas jarras, uma de mel e outra de leite, totalmente em consonância com o que conhecemos deste tipo de rituais<sup>(27)</sup>. Todo este processo é acompanhado da petição aos deuses indicados.

Manda trazer o corpo doente de Éson, a quem adormece com um *carmen*, e, com uma fórmula de evocações órficas, *monet arcanis oculos remouere profanos* (256). A Medéia é descrita agora como uma Bacante, que, com as tochas humedecidas nas fossas anteriormente descritas, circunda os altares, para proceder à *lustratio* do enfermo, que reveste o carácter *acumulativo* que se aprecia em todos os seus ritos. É uma purificação com triplas aplicações de fogo, água e enxofre. Ela deposita na água fervente os componentes do mágico *medicamen*, cuja variedade novamente vale a pena destacar. Aqui voltamos a encontrar representados todos os elementos da natureza, como si assistíssemos uma síntese universal, mas com aspectos particulares que dão uma orientação ominosa ao conjunto. Em primeiro lugar, raízes, sementes e sumos negros; depois, pedras do Oriente e areias deixadas pelo Oceano, junto com o orvalho congelado recolhido à luz da lua. A evocação das mais estranhas formas e as obscuras metamorfoses podem ser vistas nas carnudas asas de vampiro e no focinho do licantropo. Seguida por uma escamosa pele de cobra d'água, o fígado de um corvo e a cabeça de uma gralha que tenha vivido nove gerações. Neste caso, pois, o elemento animal está representado pelos seres que, devido às suas singulares características, subentende-se que possuem uma especial longevidade, aparentemente motivada em alguns casos por metamorfoses totais ou parciais. Tudo isso junto com outros inumeráveis componentes não detalhados pelo poeta.

A Medéia nota que a mistura funciona: o ramo seco e velho da oliveira com a que a agita (*omnia confudit summisque immiscuit ima*, 278) reverdece e dá fruto instantaneamente e na terra onde foi esparramado o líquido brotam e nascem flores e ervas. Com isso procede a sua particular transfusão: o talho no pescoço do ancião faz correr o sangue que é

(27) Parece preferível talvez *mellis a uini* em 246, por ser oferendas *νηφάλια*.

substituído pelo novo, tanto através da ferida como pela boca, alcançando o resultado esperado. Com elementos tradicionais de descrições literárias similares, Éson recupera a cor escura dos cabelos e dos pelos, a sua palidez e decrepitude desaparecem, juntamente com as rugas, e os seus membros *luxuriant* (292): ganhou uns quarenta anos. A conjugação de todos os elementos produziu o efeito esperado no *microcosmo* humano.

Ovídio introduz uma pausa antes de descrever o que será o “anti-prodígio” ou versão negativa destes poderes. Baco, que contemplou o assombroso prodígio (*tanti miracula monstri*, 294) recebe como don a mistura mágica para as suas nutrices: um dos muitos recursos alusivos às transformações que Ovídio introduz com frequência (294-296). Só que não parece banal que o deus das *bacantes* (e a Medéia se transformem por uns momentos em uma delas), o deus dos múltiplos rostos, o que se move entre a vida e a morte, que morre e renasce, que foi despedaçado e recomposto no mito órfico, seja quem se deixe ver por um instante e o que, frente à obrigada ausência dos espectadores, foi o privilegiado contemplador divino das acções mágicas.

(C). Depois dessa breve pausa Ovídio aborda o exemplo que ilustra a daninha perfídia da Medéia, a morte de Pélias, estabelecendo um buscado paralelo com o caso anterior para salientar as diferenças<sup>(28)</sup>. Para que não nos enganemos, Ovídio qualifica toda esta série de prodígios de *doli* (97) e à própria Medéia de *callida* (300). O primeiro contraste consiste em condensar muito mais a acção, mesmo sobre um esquema similar, no qual tudo é *falso*. Assim, para começar, finge<sup>(29)</sup> a disputa com Jasão. Para reforçar o seu engano, a Medéia, descrita agora como *uenefica* (316) realiza um *prodígio real*, o rejuvenescimento do carneiro mais velho do rebanho, que se transforma em borrego de leite ao ser submergido no recipiente que contém *uálidos sucos* (316) ou *medicamina* (317). O falso rejuvenescimento ocorrerá à noite (cf. a evocação interna em *quarta radiantia nocte micabant / sidera* (325-6), mas desta vez há quem assiste a falsa transformação e substituem a Medéia com uma faca na mão: são as próprias filhas de Pélias, que executarão (mesmo contrariando) o seu pai e querendo rejuvenescê-lo (339-40)<sup>(30)</sup>:

*his, ut quaeque pia est hortatibus impia prima est  
et, ne sit scelerata, facit scelus...*

(28) Jasão desaparece lentamente da cena. Tudo já é iniciativa de Medéia.

(29) (cf. *odium falsum*, 297; *adsimulat* 298; *amicitiae mendacis imagine* 301; *dubitare uidetur* 307; *ficta grauitate* 308; mais adiante será *fallax Aetias* 326, etc.).

(30) Sobre a importância destes versos no conjunto vid. Frécaut (1989).

A Medéia desta vez só emprega a sua capacidade mágica para o engano: é o último passo na *transformação* maligna progressiva da feiticeira. Somente empregou a mistura mágica para enganar o carneiro e agora o *cantus* ressoou só para adormecer a vítima. No entanto, o caldeirão não contém nada mais que água sem efeito algum (cf. *imponit purum laticen et sine uiribus herbas* 327). O último corte foi por ela evitado, do mesmo modo que a imersão no inútil recipiente: a Medéia provocou o prodígio contrário ao anterior, a transformação de Pélias em um cadáver sem sangue.

(D). O processo de *degradação* da Medéia é imparável. A sua vida será uma sequência de atrocidades. Essa nova *mudança* vital, expresar-se-á novamente mediante a *viagem* aérea. O Ovídio utiliza este recurso para introduzir referências breves de outras diversas metamorfoses (passadas ou futuras), a partir dos lugares pelos quais a Medéia passa. O seu itinerário é ziguezagueante, talvez intencionalmente enlouquecedor, mesmo que fique claro o seu rumo pela Ásia menor e através de Cos e Rodas, passando a seguir pela Grécia continental e o Peloponeso. A viagem é também temporária, já que damos um salto até os episódios de Corinto, que ficam resumidos em quatro versos (394-97) e que sintetizam o que Eurípides havia desenvolvido na sua *Medéia*, o que não impede a presença de elementos significativos. De novo evocam-se terríveis sucessos movidos pelos “venenos de Cólquide” (*Colchis... uenenis* 394): a nova esposa e o palácio inteiro abrasados, os filhos assassinados por ela mesma<sup>(31)</sup>. A Medéia chega a Atenas na sua carruagem de “titânicos dragões”, em um voo que serve de evocação a outras três metamorfoses em aves, e é acolhida por Égeo. A brevidade desta nova mudança de localização contribui para sublinhar o acelerado processo de monstruosa degeneração que se observou. Na continuação, o Ovídio põe em cena o Teseo com uma dos seus mais frequentes elos (*iamque*)<sup>(32)</sup>, de tal modo que, sem ter concluído a história da Medéia, a personagem que vai servir de enlace e fundamento dos seguintes relatos (também após a desapareção da Medéia) aparece com notável destaque.

A Medéia procede ao último dos seus crimes, desta vez falhado, para o qual não se dá causa nenhuma, com um procedimento que merece ser sublinhado. Agora trata-se de um envenenamento, mas a substância

(31) A degeneração moral é acentuada por Ovídio: cf. *impius ensis* (396), *ultraque se male mater* (397).

(32) O lexema aparece mais de cinquenta vezes em *Metamorfoses*, geralmente em momentos em que a narração ganha em intensidade e vivacidade.

utilizada remete-nos mais uma vez a essa particular relação dos componentes do universo que constitui o eixo central da actuação mágica. O veneno é procedente das fauces de Cérbero (evoca-se a acção de Heracles), no entanto através de um processo de *mutação* que implica à terra mesma: as ervas empregadas na bebida medicinal procedem da solidificação da espuma canina no solo.

O Teseo livra-se da morte quando o Egeu reconhece os *signa* impressos no punho da espada. O Ovídio sublinha que são os *signa sui generis*. Ou seja, o reencontro de uma linhagem (decisivo no acontecer "histórico" sucessivo) produz-se graças ao incidente provocado por quem destruiu toda possibilidade de perpetuar uma estirpe (cf. *ulta... male mater* 397). Por último, a presença da Medéia conclui-se com a descrição da sua última viagem. A Medéia realmente desvanece-se, desaparece do relato com um último voo (de novo *effugit*: cf. 307, 424). Mas essa desapareção é acompanhada, mais uma vez, do uso de umas artes mágicas nas quais o *carmen* poderoso e transformador encerra o ciclo da sua existência humana (*effugit illa necem nebulis per carmina motis* 424).

#### IV

A partir das idéias que acabamos de desenvolver e dos vestígios detectados no livro VII de a *Metamorfose* podemos chegar às seguintes conclusões:

1. A posição central do mito de Medéia no poema ovidiano obedece a razões estruturais e conceptuais. Nessa dupla perspectiva estabelece-se constantes referências cruzadas com o entorno imediato do poema (paralelismo entre os mitos, personagens e situações similares, ecos verbais) e com o conjunto da obra.

2. A consonância com o conjunto refere-se substancialmente ao conceito de *mutatio* considerado de modo geral. A complexa ilustração do mesmo, dentro da presente obra, enlaça, nas passagens analisadas, com uma valoração subjacente da magia e, ao mesmo tempo, da função da palavra poética.

3. Com efeito, o conceito de *mudança*, sob a perspectiva ovidiana, tem uma triple dimensão: uma de carácter primordial para os começos do universo, outra de configuração progressiva do universo e de todos os seus elementos e seres que o compõe; e uma terceira de mutação constante desses mesmos componentes do universo. Isso sim, esta última não é incompatível com um conceito de equilíbrio eterno, não somente pela sua

origem divina ou natural, mas também porque esse carácter de equilíbrio eterno pode estar sustentado e reforçado pela voz do poeta; por sua vez desde duas dimensões: o *carmen philosophicum* pitagórico e o *poeticum* (*epicum*) ovidiano<sup>(33)</sup>, que dota a realidade com uma estrutura verbalizada harmónica e com pretensões de permanência.

4. Frente a isto, o *carmen magicum* (e os poderes mágicos em geral) mostra uma capacidade de mutação provocada fora da ordem universal e com possibilidades daninhas e criminais. O princípio de inter-relação dos elementos demonstra-se através da descrição da actividade mágica com todo luxo de detalhes. Apesar de a sua integração no domínio de Hécate, é evidente que está manifestadamente contrastado com a mudança executada por outros deuses (directamente) ou com o que se produz de modo natural, já que se orienta em direcção a uma forçada alteração dos processos naturais ou em direcção a simples destruição total.

5. A Medéia exemplifica de modo excepcional esta valoração ovidiana e outros muitos conceitos. No âmbito pessoal, Ovídio esmera-se em apresentar-nos uma evolução da personagem baseada na alteração da sua própria personalidade e, talvez, no desenvolvimento negativo de algumas das suas características. É a descrição da evolução de uma personagem feminina inquietante, cujas iniciativas são tão radicais e anómalas como estranha é a sua própria situação vital. A pacífica jovem surpreendida pela força desconhecida do amor põe de manifesto os seus poderes mágicos em função desse mesmo amor. Por sua vez, o uso desses poderes mágicos evoluirão em um sentido cada vez mais funesto e cruel<sup>(34)</sup>, até chegar a falhada tentativa de assassinato do Teseo, convertida já na mais desarraigada das desarraigadas. O fracasso dessa última acção mágica assinala precisamente o desvanecimento da figura da Medéia do poema ovidiano.

6. Por último, a adaptação ovidiana do mito obriga a uma reflexão sobre o *status* da Medéia. O Ovídio não a apresenta como uma divindade<sup>(35)</sup>, nem tampouco como uma mulher de entalhe meramente humano. É evidente que lhe otorga um *status* intermediário, quase demoníaco<sup>(36)</sup>, com elementos humanos e divinos ao mesmo tempo,

(33) Tendo em conta que o primeiro está inserido no segundo.

(34) Quanto mais negativo, o relato vai-se abreviando.

(35) Sobre o carácter divino de Medéia em suas origens (uma Medéia *initiatrice*) e o impacto do mesmo na evolução mítica cf. Graf (1997).

(36) Com o que, *mutatis mutandis*, recupera algo do que pôde ser um de seus aspectos primitivos, ainda que de diferente signo: cf. Johnston (1997).

porém com uma valoração negativa dos seus anormais poderes de feiticeira. Desta forma, pode-se explicar a particular evolução da sua figura neste livro VII, o que permite ao poeta fazer com que irrompa na acção como uma simples mulher apaixonada para desvanecer-se ao final, deixando implícita a possibilidade de uma existência de evolução<sup>(37)</sup> incerta.

## BIBLIOGRAFIA

- ALBRECHT, M. von: "Quellen- und Interpretationsprobleme in Ovids Metamorphosen: Eine Einführung, in Lafaye (1904, reimpr. 1971) V-XXXI.  
— "Mythos und römische Realität in Ovids 'Metamorphosen'", *ANRW* II 31,4, 2328-2342.  
— *Historia de la literatura romana* (trad. esp. de D. Estefanía y A. Pociña de la edición de 1994<sup>2</sup>), Barcelona, Herder, 1997 (I-II).
- BESSONE, F.: *P. Ovidii Nasonis Heroidum Epistula XII: Medea Iasoni*, Firenze, Felice Le Monnier, 1997 (res. J.C. McKeown, BMCR 98.09.09).
- BÖMER, F.: *P. Ovidius Naso Metamorphosen*, Heidelberg 1969 (I-III).
- BOILLAT, M.: *Les Métamorphoses d'Ovide. Thèmes majeurs et problèmes de composition*, Bern/Frankfurt 1976.
- CLAUS, J.J.; JOHNSTON, S.I. (eds.): *Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, philosophy, and Art*, Princeton, N.J., 1997.
- COLEMAN: "Structure and Intention in the Metamorphoses", *CQ*, N.S. 21 (1971) 461-477.
- COLLINS, D.: "Nature, Cause, and Agency in Greek Magic", *TAPhA* 133 (2003) 17-49.
- CRABBE, A.: "Structure and Content in Ovid's 'Metamorphoses'", *ANRW* II 31, 4, 2274-2327.
- ERBSE, H.: "Beobachtungen über die funktion der Metamorphosen bei Ovid", *Hermes* 131 (2003) 323-349.
- FRÉCAUT, J.-M.: "Une double antithèse oxymorique, clef d'un épisode des *Métamorphoses* d'Ovide: le meurtre de Pélias par Médée (VII, 297-349)", *RPh* 63 (1989) 67-74.
- GALINSKY, G.K.: *Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*, Oxford/Berkeley/Los Angeles 1975.

(37) Existe a versão de sua existência imortal na ilha de Léucade, casada com Aquiles.

- GRAF, F.: "Medea, the Enchantress from Afar", en Clauss-Johnston (1997) 21-43.
- HARDIE, Ph.R.: "The speech of Pythagoras in Ovid's *Metamorphoses* 15: Empedoclean Epos", *CQ* 45 (1995) 204-214.
- HARDIE, Ph.R.; BARCHIESI, A.; HINDS, St. (eds.): *Ovidian Transformations: Essays on the 'Metamorphoses' and its reception*, Cambridge, Cambridge Philological Society, 1999.
- JOHNSTON, S.I.: "Corinthian Medea and the Cult of Hera Akraia", en Clauss-Johnston (1997) 44-70.
- LAFAYE, G.: *Les Métamorphoses d'Ovide et leur modèles grecs*, Paris 1904 (reimpr. Hildesheim/New York 1971).
- LUDWIG, W.: *Struktur und Einheit der Metamorphosen Ovids*, Berlin 1965.
- MENSCHING, E.: "Carmen perpetuum novum?" *Mnemosyne* 22 (1969) 165-169.
- MYERS, K.S.: *Ovid's Causes: Cosmogony and Aetiology in the Metamorphoses*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1994 (res. St. M. Wheeler, BMCR 95.03.01).
- NEWLANDS, C.: "The Metamorphosis of Ovid's Medea", en Claus-Johnston (1997) 44-69.
- OTIS, B.: *Ovid as an Epic Poet*, Cambridge 1966.
- SCHMIDT, E.A.: *Ovids Poetische Menschenwelt: Die Metamorphosen als Metapher und Symphonie*, Sitzungsbericht der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Phil.-Hist. Klasse, Bericht 2, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1991 (res. Ch. Segal, BMCR 03.04.12).
- SEGAL, Ch.: "'Tantum medicamina possunt': la magie dans les *Métamorphoses* d'Ovide", en *La magie* (Actes du Colloque International de Montpellier, 25-27 mars 1999), ed. por A. Moreau; J.-C. Turpin, Montpellier, Université Paul Valéry, 2000, vol. III, 45-70.
- "Black and White Magic in Ovid's 'Metamorphoses': Passion, Love, and Art", *Arion* 3rd. ser. 9 (2001-2002) 1-34.
- SOLODOW, J.B.: *The World of Ovid Metamorphoses\*\*\**, 1988.
- TISSOL, G.: *The face of Nature: Wit, Narrative, and Cosmic Origins in Ovid's Metamorphoses*, Princeton, Princeton University Press, 1997 (res. J.B. Solodow, BMCR 00.01.26).