

**O QUE DIRIAM AS COISAS DA NATUREZA SE ELAS PUDESSEM FALAR?
ESTUPRO E SILENCIAMENTO NAS *METAMORFOSES* DE OVÍDIO.**

Licya dos Santos Rios¹

Universidade Federal Fluminense (UFF)

Resumo: Este artigo propõe a recepção crítica das *Metamorfoses* de Ovídio (43 AEC-17 EC), obra da Antiguidade Clássica, que narra as transformações que sofreu o mundo, do caos primordial até a atualidade augustana vivida pelo poeta. Nessa metamorfose cosmogônica, contada em 15 livros que abarcam cerca de 250 mitos, há cerca de 50 episódios de violência sexual contra mulheres. Para observar de que forma a violência sexual se articula na narrativa foram selecionados como *corpus* dessa pesquisa os mitos de Dafne (Livro I, vv. 452-567), Medusa (Livro IV, vv. 765-803) e Aracne (Livro VI, vv. 1-145). Dessa análise emergiu a tradução desses excertos, que demarcou categorias epistemológicas no texto latino: a metamorfose como corpo material do silenciamento, oriundo da violência sexual; a naturalização da violência, pela crítica e pela tradução; e a objetificação do corpo feminino.

Palavras-chave: Ovídio, Tradução, Recepção.

Introdução

A classicista Helen Morales, em seu artigo intitulado “Feminism and ancient literature”, no Oxford Classical Dictionary online, aponta uma transformação nos Estudos Clássicos e mostra que a disciplina, em interface com a teoria feminista, caminha para um modelo mais politizado (MORALES, 2019, p. 15). Concebido pela classicista Johanna Hanink, o modelo propõe a criação de uma nova disciplina: os Estudos Críticos de Recepção dos Clássicos (HANINK, 2017). As principais características desse modelo são a presença de engajamento, uma voz autoral marcante e o reconhecimento de que a Antiguidade greco-romana teve um papel fundamental na construção de violências estruturais.

Essa politização motivou recentes ocorrências em universidades nos Estados Unidos, que puseram em causa o poema épico *Metamorfoses* de Ovídio e fomentaram debates sobre a literatura da Antiguidade e a necessidade de alertas de gatilho para a sua leitura. No entanto, ao invés de abolir essas obras, invisibilizando

¹ Bolsista CNPq - Letras/UFF no projeto de iniciação científica “Na teia da violência sexual: recepção crítica das *Metamorfoses* de Ovídio” sob orientação da Prof.^a Dra. Renata Cazarini de Freitas.

seu conteúdo, é necessário tirá-las do pedestal e olhá-las com os olhos de hoje, questionando, por exemplo, a violência sexual no poema de Ovídio, de que forma ela se articula na narrativa e, principalmente, como as traduções suavizam detalhes perturbadores do texto de partida (MCCARTER, 2018) ao transformar um estupro numa paixão não correspondida, ou hipersexualizando o corpo feminino através do excesso de adjetivos.

O silêncio perpétuo das árvores

Medusa é conhecida pelo olhar que transforma qualquer ser vivo em pedra e pela cabeça com cabelos de serpente que pende das mãos do suposto herói Perseu e adorna a égide da deusa Minerva. Medusa é identificada, sobretudo, como um “monstro”, mas nem sempre teve essa forma. Ela é uma das muitas vítimas de violência sexual presentes nas *Metamorfoses*, e sua “monstruosidade” é consequência da punição de Minerva. Conhecida pela beleza de seus cabelos, Medusa é estuprada pelo deus Netuno no templo da deusa.

Algumas traduções parecem sugerir que Medusa mereceu essa punição, outras diminuem o impacto da violência sexual ao usar eufemismos. Olhar para essas traduções se torna uma questão de “minúcia”, mas o que pode parecer insignificante, considerando o poema em sua totalidade, na verdade, pode elucidar o que aconteceu a ela. Depois de contar aos demais hóspedes como havia matado Medusa, perguntam o porquê de apenas Medusa, dentre as três górgonas, ter cabelos de serpente, então Perseu responde (IV.792-797):

Já que perguntas coisas dignas de serem contadas,
eis a razão do que perguntas: famosa por sua beleza,
ela provocou a cobiça de muitos dos nobres, e em toda ela
não havia parte mais digna de admiração do que os cabelos.
Encontrei quem dissesse que a havia visto.
Consta que o Rei do Mar a desonrou num templo de Minerva.

Essa é a tradução de Domingos Lucas Dias (OVÍDIO, 2017, p. 269), que parece eliminar a violência sexual do episódio narrado. Medusa “provoca” os homens que a desejam, incluindo o deus Netuno, que a “desonra” no templo de Minerva. Nessa versão, não há estupro e, mesmo que não pareça, o texto

culpabiliza Medusa, afinal ela “provocou” sua punição. Além disso, desonrar é uma palavra que não carrega uma carga semântica de violência. Mas há outros eufemismos que operam para diminuir o impacto da violência sexual, como na tradução em prosa recortada de Paulo Farmhouse (OVÍDIO, 2007, p. 128):

O estrangeiro respondeu: ‘Já que queres saber algo digno de ser contado, ouve a razão. Medusa fora de beleza radiosa, esperança e motivo de disputa para pretendentes sem conta, mas nada nela era mais admirável do que seus cabelos. Eu cheguei a conhecer alguém que me dizia tê-la visto. Um dia, dizem, o senhor dos mares deflorou-a no templo de Minerva [...]

Apesar de não culpabilizar Medusa, não há uma violência sexual tão evidente, pois a palavra usada pelo tradutor, “deflorar”, significa “perda de virgindade”, conotação que, em língua portuguesa também não possui uma carga semântica de violência. O latim é mais explícito (OVID, 2004, p. 123), como pode ser observado abaixo, seguido da minha própria tradução:

	"Já que quer saber
<i>hospes ait 'quoniam scitaris digna relatu,</i>	algo digno de ser narrado", diz o hóspede, "conto então
<i>accipe quaesiti causam. clarissima forma</i>	as causas do que pergunta. Muito famosa por sua beleza,
<i>multorumque fuit spes inuidiosa procorum</i>	ela foi a esperança ressentida de muitos pretendentes,
<i>illa, neque in tota conspectior ulla capilis</i>	e nela não havia parte mais admirável que os cabelos.
<i>pars fuit; inueni, qui se uidisse referret.</i>	Conheci alguém que alega tê-la visto. Dizem que
<i>hanc pelagi rector templo uitiasse Mineruae</i>	o Senhor dos Mares a violentou no templo de Minerva.
<i>dicitur; [...]</i>	

A palavra central para o entendimento desse episódio é *uitiasse* (o verbo *uitio* conjugado no pretérito perfeito em sua forma infinitiva e sincopada). O termo *uitio* em latim, além de indicar “corromper”, “violar” ou “falsificar”², é uma das muitas palavras em latim que designam o ato sexual violento (ADAMS, 1990, p. 199). No texto de partida, Medusa *fuit spes inuidiosa*, literalmente, “foi a esperança

² *uitio*, -are. In Dicionário Latino - Português. 2ª Edição. - Belo Horizonte: Garnier, 2021.

ressentida”, o que cria uma interrogação diante do “provocar” de Domingos Lucas Dias.

A beleza de Medusa é objeto do olhar masculino (*male gaze*) como ferramenta preponderante para concretizar a violência sexual, na qual o estupro é apenas um elo numa cadeia de eventos que começa na objetificação da vítima por meio do olhar e termina na metamorfose, alienante e desumanizada, que transforma a vítima em um objeto:

Uma bela virgem é capturada pelo olhar de alguém mais forte que a estupra ou tenta estuprá-la, e então transformada em uma árvore, um lago, uma pedra ou um pássaro. A objetificação da vítima é clara: primeiro ela é um objeto visual, depois um objeto sexual e por fim um simples objeto. O olhar inicial antecipa a violência sexual que vai acontecer (MCCARTER, 2022, p. xxv)³.

Ou seja, a forma que a torna vulnerável é cristalizada numa forma ainda mais vulnerável (MCCARTER; TOLENTINO, 2019). Há também a possibilidade de que a forma não se restrinja apenas à beleza física, mas seja o próprio corpo feminino, que, na visão masculina, dispensa consentimento e não pertence propriamente à mulher. Através disso, pode-se estabelecer um vínculo com o mito de Dafne, no qual a *persona* poética, numa formulação devastadora, consegue resumir a ausência de escolha e controle que as mulheres têm sobre seus próprios corpos (JAMES, 2016, p. 160). Abaixo, o trecho em questão, seguido de minha tradução (l.488-489):

*ille quidem obsequitur, sed te decor iste quod
optas*

Ele sem dúvidas consente, mas o seu encanto
proíbe o que você escolhe.

esse uetat, uotoque tuo tua forma repugnat.

A sua forma se opõe à sua promessa.

Essa formulação fatal consegue determinar o quanto a forma, tanto como beleza física quanto como corpo, é perigosa para quem a possui, e geralmente precede a metamorfose (MCCARTER, 2022, p. xxvi). O olhar de Apolo precede a metamorfose de Dafne em um loureiro. É através do olhar do deus que as partes do

³ A beautiful virgin (usually a girl but sometimes a boy) is caught in the gaze of someone more powerful, who rapes or tries to rape them, and they ultimately are turned into a tree or a lake or a stone or a bird, and so on. The victim's objectification is clear: They are first a visual object, then a sexual object, and finally simply an object. The initial gaze anticipates the sexual violence to come [...]

corpo de Dafne são citadas mais de vinte vezes nos 116 versos que englobam o episódio (MCCARTER, 2022, p. xxv). A respeito da descrição do corpo de Dafne, Ovídio parece ser cuidadoso no uso de modificadores, visto que não há muitos adjetivos que o descrevam (MCCARTER, TOLENTINO, 2019). No entanto, algumas traduções acentuam a sexualização do corpo de Dafne, como no trecho em que Apolo a vê pela primeira vez (l.497-502), abaixo, na tradução em prosa de David Jardim Jr. (OVÍDIO, 1983, p. 22):

Pergunta, vendo os cabelos revoltos da ninfa lhe caindo até os ombros: "Que seria, se os penteasse?" Vê seus olhos brilhantes, que se parecem com os astros; vê a boquinha delicada, que não satisfaz, só com ver, o seu desejo; louva-lhe os dedos, as mãos e os braços, nus em sua maior parte; e imagina ainda mais belo o que está oculto.

Essas modificações parecem ter como finalidade a criação de uma atmosfera erótica, que, de fato, descreva uma suposta paixão. Mas, na realidade, esse tipo de distorção apenas hipersexualiza o corpo feminino e cria uma personagem que se aproxima de uma concepção moderna de feminilidade. Isso se acentua ao observar o latim, acompanhado de minha tradução:

<i>spectat inornatos collo pendere capillos,</i>	Admira os cabelos indomáveis descendo pelo pescoço,
<i>et 'quid, si comantur?' ait. uidet igne micantes</i>	e diz: "como seriam se penteados?"; vê os olhos chamejantes,
<i>sideribus similes oculos; uidet oscula, quae non est uidisse satis; laudat digitosque manusque</i>	como estrelas; vê a boca, que olhar não basta; elogia os dedos das mãos, os braços,
<i>bracchiaque et nudos media plus parte lacertos; si qua latent, meliora putat.⁴</i>	os antebraços, desnudos, em grande parte; Imagina que o melhor se esconde.

Os únicos modificadores são "*inornatos...capillos*", "*micantes...similes oculos*", "*nudos...lacertos*" e "*meliora*", de forma que "boquinha" sugere uma afetividade desconfortável, uma adição que compromete a construção ovidiana. Ovídio não precisa utilizar modificadores para construir o olhar masculino sobre o corpo feminino, ele o faz através de uma construção estilística. O olhar também atua como um recurso estético, visto que a narrativa se realiza diante dos olhos psíquicos do leitor. Como Márcio Thamos descreve ao citar o episódio de Orfeu e Eurídice:

⁴ Stephanie McCarter traduz de forma objetiva o latim: "the parts he cannot see he thinks are better"; mantendo os detalhes perturbadores do texto de partida (OVID, 2022, p. 24).

Tais encaixes à cena mais geral, ao direcionar o olhar psíquico de quem acompanha o poema, tendem a construir uma espécie de sintaxe linguístico-imagética da narrativa, adensando assim os efeitos de sentido suscitados pela leitura. (THAMOS, 2011, p. 89)

Numa tradução, a adição de modificadores, mesmo que moderada na descrição do corpo feminino, acaba revelando as “obsessões culturais” dos tradutores (MCCARTER, 2022, p. xxxiv). O uso do adjetivo “bela” no lugar do adjetivo comparativo “*meliora*” indica uma visão hipersexualizada da mulher, uma vez que o latim se restringe à “melhor parte se esconde”. Mas a violência não se restringe apenas à linguagem, uma vez que o arranjo da cena é violento por si só. A própria natureza antecipa a violência sexual, como o ar que praticamente arranca as roupas de Dafne conforme ela foge de Apolo (RICHLIN, 2014, p. 139). Outro aspecto nesse arranjo violento é o medo que a vítima tem de seu agressor é uma das muitas camadas que constituem a violência sexual em Ovídio, o horror sublinhado pela inevitabilidade (JAMES, 2016, p. 139). Dafne foge de Apolo e, diante da percepção de que seu agressor já se encontrava sobre ela, disposto a estuprá-la, a ninfa pede ajuda do pai, o deus-rio Peneu, e é transformada em um loureiro (l.539-555).

A metamorfose de Dafne ilustra com bastante precisão a aniquilação do corpo de uma mulher pela masculinidade predatória. Dafne é uma das muitas personagens das *Metamorfoses* que rejeitam uma normatividade sexual e de gênero (MCCARTER, 2022, p. xxvi), rejeitando justamente aquilo que a constrói como mulher na visão patriarcal: uma vida matrimonial e materna. Antes de Apolo, Dafne escolheu manter-se virgem como a deusa Diana (l.486-487). Mas os deuses não buscam o consentimento de suas vítimas. Despojada de seu próprio corpo, enraizada para sempre no lugar e na posse de seu assediador, a sua metamorfose é uma prisão. E é justamente na perda de sua autonomia que Dafne perde a capacidade de consentir e, nas mãos de seu agressor, se transforma no seu símbolo e instrumento: o loureiro (JAMES, 2016, p. 156).

Dafne e Medusa são vítimas de uma força maior, que as subjuga à violência, ao trauma e ao silêncio. São as dinâmicas de gênero que sujeitam as mulheres da narrativa a estar à beira da vulnerabilidade (MCCARTER, 2022, p. xxiii). Tais

dinâmicas são norteadas pelo tema central do poema: o poder e como o poder transforma tanto aqueles que o possuem quanto aqueles que carecem dele. Além disso, como o poder se manifesta de maneira violenta contra mulheres... e, também, contra artistas (MCCARTER, TOLENTINO, 2019).

Nas *Metamorfoses*, a arte é um meio de desafiar essa tácita hierarquia, como o fez Aracne. A história de Aracne é contada pela deusa Minerva num contexto em que, após ter ouvido o canto das musas sobre punições a mortais, decide relatar uma ocasião em que ela mesma puniu. Aracne, cujo trabalho magistral era admirado por divindades e mortais, desafia Minerva. Um dos muitos atributos da deusa é a tecelagem, de forma que o desafio entre elas é retratar seus respectivos talentos. Ao fim do desafio, Aracne é punida por Minerva sendo transformada em uma aranha. Trata-se, portanto, de um mito etiológico.

Duas tapeçarias são tecidas nesse desafio: a de Minerva retrata seus atributos e feitos, circundados pelas punições de mortais que ousaram desafiar os deuses; a de Aracne retrata os crimes dos deuses, que englobam dezoito episódios de violência sexual contra a mulher (incluindo o estupro de Medusa) em vinte e três linhas (JAMES, 2016, p. 156). As mulheres, vítimas da violência dos deuses, são o foco da tapeçaria de Aracne. Mas mesmo que se trate de crimes contra a mulher, como o poeta assim escreve, *caelestia crimina* (VI. 131), esses crimes desaparecem em certas traduções, virando um “malfeito” em Paulo Farmhouse (OVÍDIO, 2007, p. 153):

Nem Palas, nem a Inveja consegue achar defeito na obra.
A loira deusa guerreira ficou furiosa com tal sucesso.
Rasgou a colorida tela com as malfeitorias dos seres celestes [...]

Ou se tornam aventuras com David Jardim Jr. (OVÍDIO, 1983, p. 107):

Palas ou a Inveja não podiam censurar o trabalho. A loura guerreira magoou-se com o sucesso e rasgou o pano onde estavam retratadas em cores, as censuráveis aventuras dos celícolas.

O silenciamento, então, perpetua as dinâmicas de violência que permeiam as *Metamorfoses*, estruturadas pela perda de autonomia do corpo – cristalizado em uma forma ainda mais vulnerável – e pela perda da voz. Além disso, considerando-se a objetividade e clareza do texto de partida ao tratar os episódios

de violência, há ainda um silenciamento epistêmico, perpetrado pela crítica e pela tradução.

Esse silenciamento epistêmico, que constitui a violência epistêmica, é definido pela filósofa Kristie Dotson (2011) como uma forma de dificultar o acesso a determinados conhecimentos produzidos por grupos marginalizados (DOTSON, 2011, p. 236). Apenas em 1978, Leo Curran apontou para os episódios de violência sexual e os eufemismos empregados pelos acadêmicos (MCCARTER, 2022, p. xxiv). Ou seja, a discussão sobre a política sexual das *Metamorfoses* é extremamente recente.

Observar a forma como a violência contra a mulher se articula no poema não é negar seu valor estético ou anular outras leituras da obra, mas observar de que maneira os recursos hiperpoéticos podem compor uma espécie de “tecnologia misógina” (MORALES, 2019, p. 13). Richlin vai além, e afirma que uma análise estilística não substitui o contexto, afinal um texto sobre estupro pode aludir a qualquer coisa, mas ainda sim é um texto sobre estupro (RICHLIN, 2014, p. 135). De forma que é impossível e irresponsável, no contexto sociocultural da atualidade, não analisar e questionar os episódios de violência narrados no poema.

Mas a riqueza estética da obra se sublinha justamente pela sua complexidade ao entrelaçar temáticas aparentemente distantes, como brutalidade e beleza, que é prejudicada por uma tradução que busca atenuar os detalhes perturbadores do latim. Apesar de a tradução ser uma arte que aceita certa liberdade, como McCarter observa (2018), essa liberdade não deve apagar a violência desses episódios.

Apagar ou diminuir essas violências por meio da tradução sugere duas razões: a tradução ainda é uma área dominada por homens (MORALES, 2019, p. 3), e as traduções revelam e refletem a dificuldade que se tem de acreditar na palavra de uma mulher (MCCARTER, 2018) e de definir questões complexas como corpo e consentimento, que são conceitos concebidos socialmente e estão sujeitos a transformações.

E sabendo que a tradução é uma atividade que reflete o lugar social de quem traduz (BLUME, 2010, p. 122). E assim como Aracne usa sua arte de forma política, a tradução que compõe esse projeto também é um ato político. Foi o meu desejo

como pesquisadora, tradutora e mulher devolver as vozes a Dafne, Medusa e Aracne; tirá-las da sombra de seus algozes, do falso conto de fadas.

Referências bibliográficas

ADAMS, James N. The Latin Sex Vocabulary. London: Duckworth, 1982.

BLUME, Rosvitha Friesen. “Teoria e prática tradutória numa perspectiva de gênero”, Fragmentos, No. 39, jul-dez, 2010, p. 121-130. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/29656>> Acesso em 31 de agosto de 2023.

DOTSON, Kristie. “Tracking Epistemic Violence, Tracking Practices of Silencing”. Hypatia. V. 6, n. 2, 2011. Disponível em <https://www.academia.edu/7033534/Tracking_Epistemic_Violence_Tracking_Practices_of_Silencing> Acesso em 31 de agosto de 2023.

HANINK, Johanna. “It’s Time to Embrace Critical Classical Reception”. Eidolon. 01/05/2017. <<https://eidolon.pub/its-time-to-embrace-critical-classical-reception-d3491a40eec3>> Acesso em 5 de setembro de 2023.

JAMES, Sharon. “Rape and repetition in Ovid’s Metamorphoses: Myth, History, Structure, Rome”, in: Repeat performances: Ovidian repetition and the Metamorphoses. Madison: University of Wisconsin Press, 2016. p. 154-175.

MCCARTER, Stephanie. Introduction In: OVID. Metamorphoses. New York: Penguin Books, 2022. pp. 15-30.

_____; TOLENTINO, Jia. “The Brutality of Ovid”. Lapham’s Quarterly. 11/09/2019. Disponível em <<https://www.laphamsquarterly.org/roundtable/brutality-ovid>> Acesso em 31 de agosto de 2023.

MORALES, Helen. "Feminism and Ancient Literature". Oxford Classical Dictionary. 2019. Disponível em <https://oxfordre.com/classics/classics/view/10.1093/acrefore/9780199381135.001.001/acrefore-9780199381135-e-8235> Acesso em 31 de agosto de 2023.

OVID. Metamorphoses. Recognouit Breuique Adnotatione Critica Instruxit R. J. Tarrant. Oxford: Clarendon Press, 2004. Bibliotheca Oxonienses.

OVÍDIO. As Metamorfoses. Tradução e notas de David Jardim Júnior. Rio de Janeiro, Ediouro, 1983.

_____. Metamorfoses. Edição bilíngue. Tradução, introdução e notas de Domingos Lucas Dias. Apresentação de João Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2017.

_____. Metamorfoses. Tradução de Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Cotovia, 2007.

RICHLIN, Amy. "Chapter 5: Reading Ovid's Rapes". Arguments with Silence: Writing the History of Roman Women. Ann Arbor, EUA: University of Michigan Press, 2014.

THAMOS, Márcio. As armas e o varão: leitura e tradução do Canto I da Eneida. São Paulo: Edusp, 2011.