O MITO *QUEER* DE OVÍDIO OU ÍFIS & IANTE: O PODER TRANSFORMADOR DO DESEJO

THE OVIDIAN QUEER MYTH OF IPHIS & IANTHE: THE TRANSFORMATIVE POWER OF DESIRE

RESUMO

Como a tradução *queer* pode iluminar a leitura de um texto antigo retrospectivamente é o que se pretende exemplificar neste artigo. Apresenta-se a interlocução atual dos Estudos Clássicos com a teoria *queer*, a introdução do mito homoerótico feminino ovidiano de Ífis e Iante, uma proposta de tradução engajada de um excerto do poema do latim para o português com comentários, a recepção contemporânea desse mito e, por fim, conclusões. O mito de Ífis é singular na poesia erótica das *Metamorfoses* de Ovídio porque sugere um final feliz, incomum na sua produção literária. Ao mesmo tempo em que escancara o ranço patriarcal e misógino, o poema da Roma antiga abre a oportunidade de reflexão sobre travestir-se e transformar-se.

Palavras-chave: Estudos clássicos. Tradução *queer*. Ovídio. Mito de Ífis. Ali Smith.

ABSTRACT

This article aims to illustrate how queer translation can shed light on the retrospective reading of an ancient text. It presents the current dialogue between Classical Studies and Queer Theory, the introduction of the Ovidian female homoerotic myth of Iphis and Ianthe, a proposal for an engaged translation of an excerpt from the poem from Latin into Portuguese with commentary, the contemporary reception of this myth, and, finally, conclusions. The myth of Iphis is unique in the erotic poetry of Ovid's *Metamorphoses* because it suggests a happy ending, which is not common in his literary production. While exposing patriarchal and misogynistic rancor, the ancient Roman poem opens the opportunity for reflection on transvestism and transformation.

Keywords: Classical Studies. Queer Translation. Ovid. Myth of Iphis. Ali Smith.

Nobody grows up mythless, Robin said.
It's what we do with myths we grow up with that matters.
(Ali Smith, *Girls meets boy*, 2007, p. 98)

Renata Cazarini de Freitas
Docente de latim e literatura latina na Universidade Federal Fluminense (UFF), em Niterói (RJ). Orientadora no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura (PosLit/UFF). Doutora e mestra em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo (USP). Especialista em Estudos Clássicos pela Universidade de Brasília (UnB). Bacharela em Latim pela USP. Tradutora de latim. E-mail: recazarini@id.uff.br

Ninguém cresce sem mitos, disse Robin.
O que importa é o que a gente faz com os mitos com que crescemos.
(Ali Smith, *Garota encontra garoto*, 2008, p. 81, trad. Beth Vieira)

Introdução

Dentre os mitos da chamada "Antiguidade clássica", repertório greco-romano comumente identificado como "berço da cultura ocidental", o enredo de Ífis e Iante não é dos mais conhecidos. Trata-se de um mito *queer* (para usar um termo mais acolhedor) muito distinto de tantos outros que Ovídio elencou no início do século I da Era Comum (EC) nas *Metamorfoses*, poema de 12 mil versos épicos, escritos em latim. Embora marcado pelo erotismo, o que o distingue é a ausência do assalto sexual – isto é, a tentativa ou o estupro de uma humana ou de uma ninfa – tão recorrente na obra, encerrando-o com um casamento, configurado como um final feliz, desfecho incomum nessa literatura.

O recorte desse mito no longo poema soma 132 versos (Ov. *Met*. IX 666-797), com força trágica tal que inclui um solilóquio de 38 linhas atribuídas a Ífis, personagem destinada à morte por seu sexo biológico feminino, mas que consegue se esquivar por treze anos do ditame paterno graças ao travestimento masculino orquestrado pela mãe sob a proteção da deusa egípcia Ísis. Então, aproximando-se o matrimônio de Ífis com a prometida Iante, o foco do poema recai sobre o receio do noivo e de sua mãe, Teletusa, com a consumação do intercurso sexual no contexto romano de sobrevalorização cultural do falo. No fim, nova intervenção da divina Ísis promove a metamorfose de Ífis em rapaz, sem menção, contudo, ao pênis, resultando no enlace matrimonial celebrado sob os auspícios do convencional panteão greco-romano.

O contexto da masculinidade na Roma antiga centrava-se na virilidade, cuja raiz etimológica é comum às palavras latinas "*uir*" (pessoa do sexo masculino) e "*uirago*" (mulher viril), projetando a imagem do cidadão romano, numa cultura pautada pela força ("*uires*"), como invulnerável, inviolável, por extensão, impenetrável. O pesquisador Jonathan Walters sintetiza bem o protocolo sexual que definia os homens na Roma antiga como "penetradores impenetráveis" (Walters, 1997, p. 30), desde que fossem da elite, já que as pessoas marginalizadas, como os escravizados, careciam dessa proteção social. A atividade sexual nesse lugar e nessa época era concebida como penetração do falo em pessoa vulnerável a essa sujeição, tida como uma experiência feminina ("*muliebra pati*"), que incluía, portanto, obviamente, as respectivas esposas ("*matronae*") dos romanos livres. Esse falocentrismo é transportado, no mito de Ífis e Iante, para Creta, ilha grega associada a mitos arcaicos de forte carga erótica, como o do Minotauro.

Seria de se esperar que nada mais tivessem a dizer aos nossos dias versos que ensejam como solução para a trama um evento de caráter *sobrenatural* restaurador

da suposta ordem *natural*, isto é, que reafirma o binarismo, o falocentrismo[1] e o patriarcado na literatura latina antiga, reflexo do cenário social em que o *pater familias*, chefe da casa romana, exercia poder de vida e de morte sobre parentes e escravizados. Mas acontece que as *Metamorfoses* continuam a mobilizar esforços tradutórios e a atenção da gente leitora no exterior e no Brasil. Acontece que a metamorfose de Ífis serve ainda de índice das transformações por que passa o mundo.

Neste artigo, problematiza-se a recepção recente do mito, que não só pode, como deve, ser abordado sob a perspectiva do poder transformador do desejo (mesmo que o termo latino recorrente seja *amor* – lê-se *ámor*). Trata-se da pulsão carnal que se sobrepõe aos sentimentos ditos elevados, pois se revela na atração entre as duas meninas, manifestada tanto em símiles como em comparações explícitas no excerto de 84 versos (Ov. *Met*. IX 714-797) que será apresentado em tradução direta do latim pela autora, numa proposta apoiada na teoria *queer*, portanto, com intervenções socialmente engajadas, com léxico marcado e aparato crítico.

Os estudos clássicos e a teoria *queer* não são mundos à parte nem no ambiente universitário nem fora dele. A literatura de ficção é exemplar nesse aspecto, com sucessos como *The song of Achilles* (2011), de Madeline Miller, *Autobiography of Red* (1998), de Anne Carson, e *Girl meets boy* (2007), de Ali Smith, todos traduzidos no Brasil, este último uma recepção do mito de Ífis. Na esfera acadêmica, a teoria *queer* tem embasado pesquisas há pelo menos uma década, conforme o compêndio recente *The Routledge Handbook of Classics and Queer Theory*: "pesquisadores começaram a investigar os modos como a Antiguidade era *queer* e como foi recebida como *queer* em vários períodos, o que levou a um aumento impressionante da produção *queer*" (Haselswerdt, 2024, p. 01, minha tradução).[2] Pautado pela interseccionalidade com os estudos feministas e pós-coloniais, entre outros campos, o livro propõe a indeterminação, dinamismo e fluidez que desestabilizam categorias e conceitos, conforme a citação abaixo:

> A teoria *queer* treina seu foco precisamente no que resiste à definição, no que não pode ser representado e no que escapa às tentativas de codificação, de imposição da estabilidade rígida. Então, não teoria *queer*, mas teorias *queer*; não progressão temporal, mas cronologias *queer*; não subjetividade, mas subjetividades; não gêneros (*genders*) fixos, mas possibilidades no contínuo processo do devir. (HASELSWERDT, 2024, p. 2, minha tradução)[3]

1 Cf. Calvo Pascual 2018: *It says a lot of contemporary society that, twenty-one centuries after Ovid's time, some part of the population may still show the same phallocentric anxieties about female same-sex* (p. 20).

2 *Scholars have begun to explore the ways that antiquity both was queer and has been received as queer in various periods. This has led to an impressive surge in queer work.*

3 *Queer theory trains its focus precisely on what resists definition, what is unrepresentable, and what escapes when there are attempts to codify, to impose fixed stability. So not queer theory, but queer theories; not temporal progression but queer chronologies; not subjectivity but subjectivities; not fixed genders but possibilities always in the process of becoming.*

Essa não normatividade intelectual é a ideal para a leitura crítica, via tradução, da poesia ovidiana de tema sensível, instigando textualidades dinâmicas, caracterizadas por um elevado grau de indeterminação. Tal permissividade, raramente aceita nos preceitos do classicismo, instaura o túnel do tempo que acolhe Ovídio no século XXI como um autor que abordava temas para os quais hoje temos nomes específicos, como sexualidade não normativa, sexo biológico, performatividade de gênero. Num certo sentido e em alguma medida, sua poesia era *queer*, mas sua bandeira não era. O classicista Kirk Ormand (2024) tem reservas à ideia disseminada de Ovídio como autor *queer*, salientando que sua poética é heteronormativa e estabilizadora, como se vê a seguir:

> A questão não é tanto a queeridade inerente a um texto, imagem ou até figura histórica. A questão é se, em relação à sua própria sociedade, um texto, imagem ou pessoa ecoa nosso senso de queeridade, de ir contra forças normatizadoras de identidade às quais nos vemos em oposição. (ORMAND, 2024, p. 18, minha tradução)[4]

Por outro lado, diz o pesquisador, pode-se argumentar que, quanto mais heteronormativo o texto, mais *queer* o ato de queerizá-lo. Os resultados de tais esforços são ainda pouco claros e estão em constante evolução, "mas dada a longa e perigosa história do uso de textos clássicos para apoiar a escravidão, o racismo, o capitalismo pós-industrial e a homofobia (pra ficar só nisso), parece melhor queerizar mais o mundo clássico do que menos" (Ormand, 2024, p. 19, minha tradução).[5]

Leituras tradutórias mais recentes do mito de Ífis, diretamente do latim, tentam uma aproximação a essa prática queerizante, como a versão poética em inglês das *Metamorfoses* de Ovídio de autoria de Stephanie McCarter para a Penguin Books em 2022 e a brasileira de Rodrigo Tadeu Gonçalves para a Penguin-Companhia das Letras em 2023. Em um recente artigo de análise comparativa de traduções da poesia de Ovídio em inglês, Alexandra Sladky (2024) considera positivo que McCarter enfatize a queeridade das personagens e desafie a tradição, uma forma de alcançar o público do século XXI que valoriza as mudanças culturais sobre questões de gênero. Ambas as traduções da Penguin são críticas, porém é diferente a sensibilidade dos autores, revelada na série de perguntas retóricas da tradutora em uma nota: "Esta história levanta questões importantes sobre gênero e identidade sexual. Por exemplo, Ífis é

4 *The issue is not so much the inherent queerness of a text, image, or even historical person. The issue is whether, in relation to their own society, a text, image or person resonates with our sense of queerness, of running aslant of whatever identity normative forces we see ourselves in opposition to.*

5 *The political results of such efforts are, it seems to me, not yet entirely clear, and constantly evolving. But given the long and dangerous history of the use of classical texts to prop up slavery, racism, post-industrial capitalism, and homophobia (to name but a few), it seems better to queer more of the classical world than less.*

um homem transgênero? Ou uma mulher *queer*? A metamorfose final confirma ou sabota tais identidades?" (McCarter, 2022, p. 542, minha tradução).[6]

Respostas a tais interrogações não se encontram no texto, apenas no ato de leitura, e é inquestionável que a tradução pode disputar a autoridade (*auctoritas*) do poeta e tornar-se "lugar de uma negociação de poder, até mesmo de administração de justiça" (Robert-Foley, 2024, p. 60, tradução de Marcos Bagno e Dennys Silva-Reis), ou seja, um ato de resistência política, desmontando a armadilha de traduzir "sempre os mesmos sintagmas pelos mesmos sintagmas" (Robert-Foley, 2024, p. 66, tradução Bagno; Silva-Reis) em contextos que estão em mutação. O desafio ao ontológico, assim, desestabiliza o homogêneo, mobiliza o múltiplo.

O mito de Ífis

Para avançar na abordagem *queer* do mito antigo, melhor, primeiro, compartilhar o excerto mais essencial da trama, que se concentra entre os versos 714 e 797 do livro IX das *Metamorfoses*. O trecho inicial, do verso 666 ao 713, apresenta as circunstâncias do nascimento de Ífis, uma segmentação possível, adotada na tradução de Gonçalves (Ovídio, 2023, p. 270-271): o futuro pai, Ligdo, deseja à esposa um bom parto, mas alerta que a criança deve ser morta se for menina, por causa do oneroso dote de núpcias com o qual não poderá arcar. A criança, poupada pela mãe por instrução em sonho da divindade oriental Ísis, recebe um nome de gênero ambíguo, tomado ao avô paterno: Ífis. E o seu rosto era andrógino, de bela menina ou belo menino.

A tradução em português brasileiro, abaixo, é metrificada em dodecassílabos, procurando acompanhar linearmente o texto latino editado por Richard J. Tarrant (Ovid, 2004, p. 278-282),[7] o qual vem na sequência para eventual consulta com a numeração atribuída por ele aos versos. Acredita-se que o excerto se sustente como um poema íntegro e independente em vernáculo. Os comentários, quiçá dispensáveis, esclarecem as opções lexicais da tradutora, desafiadoras – até certo ponto – da tradição dos estudos clássicos, rompendo com a expectativa de uma *confortável* equivalência semântica, cuja aceitação, nessa poesia, reafirmaria valores sociais que precisam ser questionados, como o faz Ali Smith na mais expressiva recepção do mito de Ífis da atualidade: *Garota encontra garoto* (2008), de que se vai tratar na terceira parte deste artigo.

6 *The story poses important questions about gender and sexal identity. Is Iphis, for example, a transgender man? or a queer woman? Does the final metamorphosis confirm or undermine such identities?*

7 Begum-Lees (2020, p. 108) destaca a preferência de Tarrant por pronomes e adjetivos femininos para descrever Ifis, apesar das divergências nos manuscritos em três lugares (v. 668: *Iphide mutato*/*mutata*; v. 720: *ambarum*/*amborum*; v. 723: *quamque*/*quemque*).

Ífis & Iante (Ov. *Met*. IX, 714-797)
AFLORA O DESEJO
Não tinhas mais que treze anos quando a ti,
Ífis, o pai cedeu por noiva a loura Iante,
dentre as jovens de Festo, meninas de Creta,
a mais louvada pelo dote da beleza.
Pares nos anos, nos encantos, juntas leram
suas primeiras letras sob os mesmos mestres.
O desejo tocou seus virgens corações
e abriu ferida igual, mas confiança díspar.
Iante anseia pelo enlace, crendo vir
a ser seu homem *ela*, que pensa ser *ele*.
Ífis é só desejo, sem nem desfrutar –
o que abrasa a paixão da moça pela moça.

SOLILÓQUIO DE ÍFIS
Escapa o choro, e fala: "Que saída eu tenho,
refém da escandalosa paixão *queer*, prazer
erótico que *agora* ainda é tabu? Dispostos,
os deuses me poupassem, senão, me perdessem
ao menos com uma sanha comum, natural.
As vacas não se querem, nem se querem as éguas.
Quer o carneiro a ovelha, a corça segue o cervo,
assim se unem as aves e, na fauna toda,
fêmea alguma se toma de ardores por fêmea.
Queria eu ser assim! Para gerar em Creta
seus mitos, a um touro Pasífae[8] se uniu:
fêmea e macho, decerto (meu desejo é mais
louco, confesso). Foi em busca do prazer,
com disfarce e ardis, que ela serviu como vaca
ao touro, sendo seu amante por engano.
Ainda que pra cá venha o solerte Dédalo,
ainda que ele volte nas asas de cera,
o que fará? De moça me fará rapaz
com artimanhas? Vai te transformar, Iante?
– Ânimo firme, Ífis! Recompõe-te já!
Expulsa essa paixão teimosa e sem futuro!
Sabes quem és se a ti não enganas também.
Busca e cobiça o que deves como mulher!
É a esperança que incita e alimenta o desejo;
vem a vida real e a rouba. Dessa cama,
te afasta não um guardião, não um marido,
nem pai severo, nem ela se nega a ti,
mas não a podes saciar. Assim, feliz?
Nem com todo favor de deuses e mortais!
Bem agora, não há pedidos meus pendentes,
foram gentis os deuses sempre que puderam.

8 Rainha de Creta, esposa do rei Minos, mãe do Minotauro.

ISSN: 1807 - 8214
Revista Ártemis, vol. XXXIX nº 1; jan-jun, 2025. pp. 121-144

O que eu quero meu pai quer, também ela e o sogro,
mas a que pode mais não quer – a Natureza.
Ela só contra mim. E chega o grande dia,
dia das bodas. Logo Iante será minha
sem que a tome. Teremos sede num oásis.
Por que, Juno, por que, Himeneu, frequentar
esse rito sem noivo, nós duas, as noivas?"

APELO A ÍSIS
Calou-se. A outra moça não se excita menos
e pede que tu logo venhas, Himeneu.
Mas Teletusa, a mãe de Ífis, teme as núpcias:
adia a data e ganha tempo com moléstias
falsas, alega muitas visões e presságios.
Já não tinha desculpas e a data chegava,
faltava um dia. Desenlaça os seus cabelos
e os da filha, melenas soltas, lança os braços
e cinge o altar da deusa benfeitora. Diz:
"Ísis, de Paretônio, Mareótis, Faros[9]
na costa egípcia, das sete bocas do Nilo,
te peço, nos socorre, acalma nosso medo.
Eu te vi antes, deusa, com teus aparatos
conhecidos: o som dos sistros,[10] o cortejo,
as tochas, e guardei na mente tuas ordens.
Esta aqui vê a luz e eu não sou castigada
graças a teus favores. Tem pena das duas,
nos manda ajuda!". Disse, em seguida, chorou.
A deusa pareceu mover o altar... Moveu!
Tremeram as portas duplas do templo, brilharam
os cornos feito luas e o sistro vibrou.

METAMORFOSE
Insegura, sim, mas fiel aos bons sinais,
a mãe de Ífis deixa o templo e a filha a segue
dando passos maiores com tez menos clara,
ganha forças e fica mais bruta a feição,
os cabelos se encurtam em total desalinho,
exibe mais vigor do que antes – mulher
eras há pouco, agora já és um rapaz.
Oferendas levai aos templos, alegrai-vos!
Às oferendas somam uma inscrição em verso:
CUMPRIU•VOTOS•DA•JOVEM•ÍFIS•JÁ•RAPAZ
A luz do novo dia expunha o mundo inteiro
quando vêm Juno, Vênus e Himeneu às bodas.
Rapaz, Ífis sacia sua Iante, enfim.

9 Locais de culto a Ísis na faixa litorânea noroeste do Egito, desde Alexandria (Faros) rumo à Líbia.

10 Tipo de matraca associado ao ritual da deusa Ísis, como uma raquete atravessada por varetas.

ISSN: 1807 - 8214
Revista Ártemis, vol. XXXIX nº 1; jan-jun, 2025. pp. 121-144

Tertius interea decimo successerat annus,
cum pater, Iphi, tibi flauam despondit Ianthen, 715
inter Phaestiadas quae laudatissima formae
dote fuit virgo, Dictaeo nata Teleste.
par aetas, par forma fuit, primasque magistris
accepere artes, elementa aetatis, ab isdem.
hinc amor ambarum tetigit rude pectus et aequum 720
uulnus utrique dedit, sed erat fiducia dispar.
coniugium pactaeque exspectat tempora taedae,
quamque uirum putat esse, uirum fore credit Ianthe;
Iphis amat, qua posse frui desperat, et auget
hoc ipsum flammas, ardetque in uirgine uirgo. 725
uixque tenens lacrimas 'quis me manet exitus' inquit,
'cognita quam nulli, quam prodigiosa nouaeque
cura tenet Veneris? si di me [parcere uellent,
parcere debuerant; si non, et] perdere uellent,
naturale malum saltem et de more dedissent. 730
nec uaccam uaccae, nec equas amor urit equarum.
urit oues aries, sequitur sua femina ceruum.
sic et aues coeunt, interque animalia cuncta
femina femineo correpta cupidine nulla est.
uellem nulla forem! ne non tamen omnia Crete 735
monstra ferat, taurum dilexit filia Solis.
femina nempe marem; meus est furiosior illo,
si uerum profitemur, amor. tamen illa secuta est
spem Veneris, tamen illa dolis et imagine uaccae
passa bouem est, et erat qui deciperetur adulter. 740
huc licet e toto sollertia confluat orbe,
ipse licet reuolet ceratis Daedalus alis,
quid faciet? num me puerum de uirgine doctis
artibus efficiet? num te mutabit, Ianthe?
quin animum firmas teque ipsa recolligis, Iphi, 745
consiliique inopes et stultos excutis ignes?
quid sis nata uides, nisi te quoque decipis ipsam:
et pete quod fas est, et ama quod femina debes.
spes est quae faciat, spes est quae pascat amorem;
hanc tibi res adimit. non te custodia caro 750
arcet ab amplexu, nec cauti cura mariti,
non patris asperitas, non se negat ipsa roganti;
nec tamen est potienda tibi, nec, ut omnia fiant,
esse potes felix, ut dique hominesque laborent. 754
[nunc quoque uotorum nulla est pars uana meorum
dique mihi faciles, quidquid ualuere, dederunt.]
quod uolo uult genitor, uult ipsa socerque futurus;
at non uult natura, potentior omnibus istis,
quae mihi sola nocet. uenit ecce optabile tempus,
luxque iugalis adest, et iam mea fiet Ianthe— 760
nec mihi continget; mediis sitiemus in undis.
pronuba quid Iuno, quid ad haec, Hymenaee, uenitis

ISSN: 1807 - 8214
Revista Ártemis, vol. XXXIX nº 1; jan-jun, 2025. pp. 121-144

sacra, quibus qui ducat abest, ubi nubimus ambae?'
Pressit ab his uocem. nec lenius altera uirgo
aestuat utque celer uenias, Hymenaee, precatur. 765
quod petit haec Telethusa timens modo tempora differt,
nunc ficto languore moram trahit, omina saepe
uisaque causatur. sed iam consumpserat omnem
materiam ficti, dilataque tempora taedae
institerant, unusque dies restabat. at illa 770
crinalem capiti uittam nataeque sibique
detrahit et passis aram complexa capillis
'Isi, Paraetonium Mareoticaque arua Pharonque
quae colis et septem digestum in cornua Nilum, 774
fer, precor' inquit, 'opem nostroque medere timori.
te, dea, te quondam tuaque haec insignia uidi
[cunctaque cognoui, sonitum comitesque facesque]
†sistrorum† memorique animo tua iussa notaui.
quod uidet haec lucem, †quod non ego punior, ecce†
consilium munusque tuum est; miserere duarum, 780
auxilioque iuua.' lacrimae sunt uerba secutae.
uisa dea est mouisse suas (et mouerat) aras,
et templi tremuere fores imitataque lunam
cornua fulserunt, crepuitque sonabile sistrum.
non secura quidem, fausto tamen omine laeta 785
mater abit templo. sequitur comes Iphis euntem,
quam solita est, maiore gradu; nec candor in ore
permanet et uires augentur et acrior ipse est
uultus et incomptis breuior mensura capillis, 789
plusque uigoris adest habuit quam femina. nam quae
femina nuper eras, puer es. date munera templis,
nec timida gaudete fide. dant munera templis,
addunt et titulum; titulus breue carmen habebat:
DONA•PVER•SOLVIT•QUAE•FEMINA•VOVERAT•IPHIS
postera lux radiis latum patefecerat orbem, 795
cum Venus et Iuno sociosque Hymenaeus ad ignes
conueniunt, potiturque sua puer Iphis Ianthe.

A tradução vem organizada em quatro breves partes, incluindo subtítulos (nesse sentido, distinta do texto latino de referência), com o intuito mesmo de suplementar a leitura. Numa edição em livro, a disposição dos versos poderia ser até mais ousada, com brancos maiores e deslocamentos laterais. Por ora, basta ao propósito. Algumas anotações de caráter geral sobre o processo tradutório em três etapas que tenho adotado: 1. Fez-se, primeiro, uma versão prosaica atrelada sintática e semanticamente ao latim ovidiano (Faça certo); 2. Adotou-se, então, a formulação em doze sílabas métricas, com acentos principais majoritariamente na 6ª e 12ª (Faça melhor); 3. Revisou-

se, por fim, a seleção lexical sob a perspectiva ativista, ou seja, depois de conceber a tradução como objeto filológico, pensá-la como produto ideológico (Faça tudo de novo).[11]

Aspecto fundamental desse ativismo é expor o alto erotismo do poema, evitando-se o lexema vernáculo "amor" ou o verbo correlato "amar", já que não há expectativa literária de sublimação do impulso sexual no recorte traduzido. Em seu lugar, optou-se pelos termos "desejo" e "desejar". No mesmo campo semântico, o latim clássico recorre ao nome da deusa Vênus (versos 728 e 739) para aludir ao ato sexual, vertido aqui como "prazer", subtraindo-se uma vez mais o texto traduzido à ambiguidade do termo "amor". Vale comentar a insuspeita recorrência da palavra "*uirgo*" e suas declinações com referência às duas meninas: em nenhum outro texto talvez fosse mais seguro traduzi-la como "virgem" na acepção popular, porém, sua carga moralizante foi um desestímulo, ao passo que a língua portuguesa oferece alternativas pertinentes, como "moça" e "jovem". Assim, reservou-se o termo "virgens" apenas para o latim "*rude*" (v. 720), isto é, sem prática, sem experiência.

Dado o contexto, algumas passagens cobraram intervenção radical. O verso 723 traz uma elaborada construção sintática e semântica que o latim torna possível pela dupla acepção do vocábulo "*uir*" como "homem" e como "marido", na forma acusativa, em ***bold***: "*quamque* ***uirum*** *putat esse,* ***uirum*** *fore credit Ianthe*". O verso acomoda uma ideia completa: Iante (*Ianthe*) crê (*credit*) que será (*fore*) seu marido (*uirum*) a moça (*quam*) que julga (*putat*) ser (*esse*) um rapaz (*uirum*). Para que não se perdesse o jogo de palavras, recorreu-se ao pronome pessoal de terceira pessoa (ele/ela), que sequer existe em latim. Em razão da contagem silábica, a ideia distribuiu-se nos versos 722-723: "Iante anseia pelo enlace, crendo vir/ a ser seu homem *ela*, que pensa ser *ele*". O mais importante é que o verso latino denota o feminino em "*quam*", conforme Tarrant (Ovid, 2004, p. 279), termo marcado que não deve escapar em uma tradução *queer*.

Este artigo não se pretende uma análise comparativa de traduções, no entanto, convém apresentar outras possibilidades para os versos acima, principalmente para preparar os argumentos a favor do texto queerizado do próximo exemplo. O tradutor Raimundo Carvalho, um dos organizadores da coletânea *Por que calar nossos amores? Poesia homoerótica latina*, usando também o verso dodecassílabo, publicou: "Espera Iante as tochas do pacto nupcial / com quem crê ser varão e futuro marido" (Carvalho et al., 2017, p.153). Rodrigo Tadeu Gonçalves, em metro emulativo do hexâmetro datílico, traduziu: "pois espera Iante o enlace que as tochas prometem / para ter como esposo aquele que crê ser um homem" (Ovídio, 2023, p. 271).

Tem início no verso 726 o revelador solilóquio em que Ífis manifesta seu conflito com o que considera um capricho da natureza. Seu tormento é o seu sexo biológico: nasceu mulher (v. 747: *quid sis nata uides*) e deve desejar como uma mulher (v. 748: *ama quod femina debes*), diz a si mesma. Nesse trecho (v. 726-723), fica exposta a crença da menina no poder natural como superior ao divino. Seu descompasso é tal que ela deseja ou ser outra ou ser nada (v. 735*: uellem nulla forem*!). Esse hemistíquio, embora

11 Estratégia tomada de empréstimo de Douglas Trumbull, supervisor dos efeitos visuais do filme "2001: Uma odisseia no espaço", autor da máxima que não o deixava desistir diante das incessantes cobranças do diretor Stanley Kubrick: "*Do it right, then do it better, then do it all over again*" (TRUMBULL, 1968).

ISSN: 1807 - 8214
Revista Ártemis, vol. XXXIX nº 1; jan-jun, 2025. pp. 121-144

ambíguo em latim, é um repúdio de Ífis à sua natureza, mas tem sido diversamente traduzido. Num extremo, Carvalho coloca: "Quisera não viver" (Carvalho et al., 2017, p. 153). Gonçalves, mais sutil: "Assim eu não fosse" (Ovídio, 2023, p. 272). A tradução que proponho é positivamente *queer*: "Queria eu ser assim!". Assim como? Escolha.

Essa disposição positiva de espírito, acredito, favorece a leitura mais fluida, menos agarrada à palavra, mas ainda sem sequestrar o texto latino dos versos 747-748: "Sabes quem és se a ti não enganas também. / Busca e cobiça o que deves como mulher!". Outras possibilidades tradutórias acatam o termo "*fas*" (v. 748: *et pete quod fas est*), isto é, aquilo que recebe aprovação divina ("nefasto" é o seu contrário), que descartei. O imperativo "cobiça" tem dupla razão: poética e política. Carvalho escolhe traduzir "*fas*" por "lícito", assim: "Como nascestes (sic), vê, não queiras enganar-te, / pede o que é lícito, mulher, e ama o que deves" (Carvalho et al., 2017, p. 155). Gonçalves prefere "certo", assim: "Vê como foste nascida, não faz que a ti mesmo te enganes, / busca, sendo mulher, o que é certo e ama o que deves!" (Ovídio, 2023, p. 272).

A intervenção mais ousada aconteceu nos versos iniciais do solilóquio, resultado da apreciação do texto ovidiano traduzido por Stephanie McCarter para o inglês. A única ocorrência da palavra "*queer*" encontrada na tradução inglesa está na expressão "*queer longing*", no poema sobre Ífis e Iante. Vale ler os três versos em inglês que equivalem aos latinos 726-728 ('*quis me manet exitus' inquit, / 'cognita quam nulli, quam prodigiosa nouaeque / cura tenet Veneris?*'): "What will become of me, gripped as I am / by this **queer** longing for a novel kind / of lovemaking that no one understands?" (Ovid, 2022, p. 274, trad. Stephanie McCarter).

Em uma publicação desse mito já traduzido que antecedeu a edição em livro, McCarter justifica que o termo "*queer*" é uma tentativa de comunicar "o que Ífis vê como a maravilhosa estranheza de seu desejo sem fazer pesar sobre ela juízos que ela não expressa acerca desse desejo" (McCarter, 2021, p. 566, minha tradução).[12] A primeira tradutora de língua inglesa das *Metamorfoses*, Mary M. Innes, publicou também pela Penguin Books, em prosa, na década de 1950, assim: "What is to be the end of this for me, caught as I am in the snare of a strange and unnatural kind of love, which none has known before?" (Ovid, 1955, p. 222).

"*Queer*" é o termo para o adjetivo latino "*prodigiosa*", isto é, o que foge ao comum, causando espanto ou maravilhamento. "*Queer longing*" surge como opção para "*prodigiosa cura*", falso cognato em português já que "*cura*" significa "ansiedade" ou "preocupação" (assim, "seguro" quer dizer "sem preocupação"). A esse sintagma estão ligados tanto "*cognita nulli*" como "*nouae Veneris*", portanto, é a preocupação prodigiosa, desconhecida de todos, com uma nova forma de prazer que a domina (*quam...tenet*) e para a qual Ífis quer desesperadamente uma saída.

O repertório lexical latino é vasto no campo do estranhamento e não é incomum que o que é tomado por "prodígio" (*prodigium*) seja entendido como "monstro" (*monstrum*), como ocorre em exemplos na língua inglesa.[13] Também em português,

12 *The contemporary register of "queer" communicates, I hope, what Iphis sees as the marvelous strangeness of her desire without saddling her with judgments about that desire that she does not express.*

13 Cf. Stanley Lombardo (2010) e Allen Mandelbaum (1995) apud McCarter, 2021, p. 566.

Carvalho decidiu-se por: "Que fim me aguarda, / retém-me uma paixão incomum e monstruosa / de Vênus inaudita?" (Carvalho et al., 2017, p. 153). Já Gonçalves cuidou de poupar adjetivos: "Que fim que me espera? / Pois um desejo desconhecido de todos me toma, / nova espécie de Vênus?" (Ovídio, 2023, p. 272).

A tradução que se quer engajada e ativista, como a que aparece neste artigo, opera num duplo eixo, o da temporalidade (passado da personagem x presente da leitora) e o da ruptura (ignorância sexual x implosão do tabu): "Que saída eu tenho, / refém da escandalosa paixão *queer*, prazer / erótico que *agora* ainda é tabu?". A palavra-chave "*prodigiosa*" vem redobrada: está em "*queer*", sim, mas também em "escandalosa", que tem ainda o propósito de anular semanticamente "*incognita*". Já "*nouae*" só alcança nosso presente como um tabu.

Falta tratar de duas passagens da tradução relevantes para a tentativa de aproximação do mito antigo na sua versão ovidiana com o nosso imaginário pouco afeito ao sobrenatural. A racionalização desse tipo de trama fabulosa, delimitando a metamorfose a uma situação de *performance*, como se verá logo abaixo, estabelece interlocução promissora para as considerações finais do artigo.

Recepção do mito

A poesia em prosa da premiada peça teatral *Agreste*, do dramaturgo pernambucano Newton Moreno, encenada em 2004, publicada em livro depois, tem um mote semelhante mas desfecho distinto do ovidiano, situando-o no nordeste brasileiro, no cenário rural de rigorosos preceitos morais e cobranças sociais. Interessa notar como o texto nacional avança na perspectiva que seria a de Iante – sobre a qual quase nada sabemos em Ovídio – por meio de uma personagem sem nome que desconhecia ser mulher seu parceiro de 22 anos. Tal revelação ocorre apenas nos preparativos para o funeral de Etevaldo, a quem ela nunca vira nu: "O MARIDO DELA É FÊMEA!!", surpreende-se uma das carpideiras (Moreno, 2008, p. 29, maiúsculas originais).

Essa metamorfose é a antítese do reconhecimento cênico (anagnórise), ainda assim, uma *performance* de reconfiguração de perfil de gênero, mesmo que póstuma. A cena evoca ocasião semelhante no episódio do destravestimento de Reinaldo/Diadorim em *Grande sertão: veredas* (Rosa, 2006, p. 599), e tal paralelismo do dispositivo literário me parece útil para pensar também o poema antigo, em linha com Yasmin Zandomenico, que diz: "É através da aparência, de sua qualidade travestida, que Diadorim não só efetua a operação de construir uma identidade masculina e assim ser reconhecido, como sobretudo desvela a artificialidade do binarismo feminino/masculino. (Zandomenico, 2019, p. 100).

O desfecho trágico de *Agreste*, com o casal de mulheres no casebre incendiado pela comunidade local irada, contrapõe-se não apenas ao suspeito "final feliz" do mito de Ífis, mas também, radicalmente, ao enredo nosso contemporâneo sobre a relação homoafetiva entre Anthea (anagrama acústico de Ianthe) e Robin (nome de gênero

neutro), personagens criadas pela autora escocesa Ali Smith em *Girl Meets Boy* (2007), da coleção *The Myths*, aposta editorial no valor moderno dos mitos.[14] A novela *Garota encontra garoto* resgata explicitamente o mito ovidiano, que é relatado e reelaborado durante o primeiro encontro sexual entre Anthea e Robin, momento descrito como "nossa primeira noite subaquática abraçadas uma na outra" (Smith, 2008, p. 70, tradução de Beth Vieira). Um exemplo é como essa formulação, especificamente, traduz em écfrase[15] e ao mesmo tempo refuta a essência do mito, cancelando o sentido mas não a poética do hemistíquio final do verso latino 761: *mediis sitiemus in undis* (literalmente: "Sentiremos sede em meio às águas").

A latinista Diane Pintabone destaca como Ovídio joga nos dois campos quando o tema é o homoerotismo feminino, privando o narrador de um juízo firme: "Ele consegue apresentar um retrato tanto positivo quanto negativo da paixão entre mulheres, sugerindo que isso tanto é natural quanto contra a natureza, exatamente porque, simultaneamente, derruba e reforça estereótipos. (Pintabone, 2002, p. 259, minha tradução).[16]

De fato, o autor se furta a usar, por exemplo, o termo latino de origem grega "*tribas*", para o qual os dicionários atribuem uma só acepção: "lésbica". Seguindo a pista da classicista Judith Hallett, verifica-se que primeira edição do Oxford Latin Dictionary (OLD) trazia "*a female sexual pervert, a (masculine) Lesbian*" (Glare, 1968, p. 1971), ao passo que a edição seguinte manteve apenas a segunda parte do verbete (Glare, 2012, p. 2172). Conforme Hallett (1997, p. 259), essa é a única palavra que os autores romanos antigos utilizavam para se referir a mulheres em relações homoafetivas, mas ela atesta que o escopo do vocábulo é mais amplo, incluindo a figura feminina que busca satisfação sexual ao penetrar uma parceira ou parceiro[17] – e talvez advenha daí a opção inicial do lexicógrafo por "pervertida sexual".

Hallett é ainda mais condescendente que Pintabone com Ovídio. Ela acredita que o narrador expressa imensa simpatia pelo desassossego de Ífis embora a personagem tenha uma visão negativa do homoerotismo. O final excepcionalmente feliz, na

14 Para a mesma coleção da Canongate Books, Margaret Atwood colaborou com a prestigiada *The Penelopiad* (2005), lançada no Brasil como *A odisseia de Penélope* (Cia das Letras, 2005, tradução de Celso Nogueira). O brasileiro Milton Hatoum participa da coleção com a obra *Orphans of Eldorado* (2010), na versão em inglês de John Gledson.

15 Cf. Ranger 2019 sobre a tradução ecfrástica que Smith faz de Ovídio. Em síntese: "*Smith's ekphrastic model is one which dismantles the compulsory heterosexuality of 'the look', confounds binaries of gender (and all associated dichotomies), and seeks to thematize and establish a relation with the Other that is based upon the recognition of difference rather than a desire for its annihilation*" (p.405).

16 *Ovid, as is common in his works, has it almost all ways: he manages to present both a positive and a negative portrait of woman-for-woman passion—suggesting that it is both natural and unnatural—precisely by simultaneously overturning stereotypes and reinforcing them. He provides no firm judgment of his own (i.e., as narrator), either for or against female homoeroticism.*

17 Cf. Marcial 7.67 *apud* Hallett, 1997, p. 262: *pedicat pueros tribas Philaenis / et tentigine saeuior mariti / undenas dolat in die puellas* (Fílenis machorra enraba garotinhos e, / mais selvagem que um marido tarado, / fode por dia onze menininhas. Tradução de Rodrigo Garcia Lopes. Disponível em https://rascunho.com.br/ficcao-e-poesia/epigramas/ Acesso em: 6 mar. 2025). No epigrama 1.90, Marcial escreve "*prodigiosa Venus*", possível alusão a "*prodigiosa nouaeque / cura tenet Veneris?*" de Ovídio (*Met*. IX.727-728).

visão da pesquisadora, é que Ífis preserva "a identidade humana e até *melhora* [?!] a que os deuses lhe deram"[18] (Hallett, 1997, p. 263, meu grifo, meus espanto entre colchetes). A circulação da obra latina e o impacto cultural que ela enceta chegam a ser problematizados na novela de Smith, atravessada por debate acadêmico aporético acerca da empatia ou repúdio do autor antigo pelo homoerotismo, como se constata nessa passagem:

> É fácil pensar que foi um erro, ou que você é um erro. É fácil, quando tudo e todos que você conhece lhe dizem que você é do formato errado, acreditar que você é do formato errado. E também não se esqueça de que a história de Ífis estava sendo escrita por um homem. Bem, eu digo homem, se bem que Ovídio[19] é bastante fluido no que escreve, mais que a maioria. Ele, mais que a maioria, sabe que a imaginação não tem um gênero. Ele é muito bom. Honra todos os tipos de amor. Honra todos os tipos de história. Mas, com essa história, bem, ele não consegue não ser o romano que é, não consegue não se fixar no que as meninas não têm debaixo da túnica, é ele que não consegue imaginar o que as meninas podem fazer sem um [pênis]. (SMITH, 2008, p. 80, tradução de Beth Vieira, colchetes meus)

Essa fala é de Robin, personagem caracterizada como andrógina em múltiplos aspectos, facilmente associada à figura ovidiana de Ífis. A descrição que dela faz a enamorada Anthea converge a aparência delicada dos versos iniciais de Ovídio com os traços definidores de masculinidade no desfecho do poema latino. Penso que a leitura em mão dupla das duas obras acaba por sugerir uma interpretação semântica e sintaticamente menos rigorosa dos versos em latim, insinuando a aceitação da androginia como potência de satisfação erótica, de acordo com o excerto seguinte:

> Fora excitante, primeiro não saber o que Robin era e, depois, descobrir. A área cinzenta, como pude observar, fora mal nomeada: na verdade, a área cinzenta era todo outro espectro de novas cores diante dos olhos. Ela tinha o balanço de uma menina. Enrubescia feito um menino. Ela tinha a dureza de uma menina. Tinha a suavidade de um menino. Era carnuda como uma menina. Graciosa como um menino. Era tão corajosa, linda e dura quanto uma menina. Tão bonita, delicada e exigente quanto um menino. Ela mexia com a cabeça das meninas como um menino. Fazia amor como um menino. Fazia amor como uma menina. (SMITH, 2008, p. 71, tradução de Beth Vieira)

18 *Ovid accords Iphis's story an unusually happy ending—inasmuch as Iphis, unlike many others in the Metamorphoses, need not relinquish her living human identity and even improves upon the one the gods have created for her.*

19 Cf. Sharrock 2020 sobre leituras feministas otimistas ou pessimistas da poesia ovidiana. Sorrateira, ela conclui; "*Whether or not we are happy to fix the blame for violence, fetishization, and oppression on a persona or a fictional character, thus exonerating 'the poet himself', releasing these elements out into the open is a reading, at once both pessimistic and optimistic*" (p. 53).

Atributos corporais e comportamentais naturalizados pelo binarismo são desmontados nessa reflexão de Anthea, evidenciando uma interlocução adicional desestabilizadora do poema latino elaborada por Smith. Por mais que, com Alison Sharrock (2020 *passim*), alguém se incline a uma leitura crítica otimista das *Metamorfoses* ao reconhecer algum grau de empatia do narrador para com o sujeito identificado como vítima feminina,[20] o prestígio social da Roma antiga continua atrelado ao masculino como que *naturalmente*, segundo essa interpretação:

> Parece que, apesar de toda a sensibilidade de Ovídio para questões de gênero, de forma que pode ser lida como muito moderna, ainda assim, o masculino sempre bate o feminino no poema. (...) Ovídio entrega o que parecem ser algumas configurações extremamente sensíveis e empáticas da subjetividade das mulheres, mas apenas em contextos negativos. Isso se deve, em parte, porque a adversidade garante histórias melhores, mas a alegria no poema não é distribuída com equidade. Ninguém no poema se alegra com a experiência recém-descoberta de ser uma mulher. (SHARROCK, p. 48 e p. 52, minha tradução)[21]

É bem o oposto o que ocorre na novela que se passa na Escócia do século XXI, com as duas personagens assertivas quanto à sua relação homoafetiva, mesmo que enfrentem alguma resistência no âmbito familiar (daí, também, o porquê da minha tradução "que *agora* ainda é tabu?"). Kaye Mitchell considera que a obra até mesmo contribui com os Estudos *queer* ao oferecer uma releitura de Ovídio mais afirmativa e esperançosa (Mitchell, 2013, p. 62). Para a pesquisadora de literatura contemporânea, a metamorfose movida pelo desejo atravessa a novela de Smith desconstruindo o binarismo e afirmando a indeterminação de gênero, como na cena poeticamente explícita de sexo entre as duas garotas, que mereceria uma citação na íntegra, mas que vem em dois breves recortes:

> A mão dela me abriu. Depois sua mão virou uma asa. Depois tudo em mim virou uma asa, uma única asa, e ela era a outra asa, éramos um pássaro. Éramos um pássaro que podia cantar Mozart. (...) eu era ela era ele era nós éramos uma garota e uma garota e um garoto e um garoto, éramos lâminas, éramos um punhal que podia cortar o mito (...) (SMITH, 2008, p. 84-85, tradução de Beth Vieira)

20 Cf. Hallett 1997, p. 263; Pintabone, 2002, p. 259.

21 *It seems that for all Ovid's sensitivity to matters of gender, in ways that can be read as remarkably modern, nonetheless masculinity always trumps femininity in the poem.* (...) *Ovid provides what seems to be some highly sensitive and empathetic representations of women's subjectivity, but only in negative contexts. This is in part because adversity makes better stories, but the joy in the poem is not evenly distributed. No one in the poem rejoices in the new-found experience of being a woman.*

A fortuna crítica dessa obra aborda muitos outros aspectos, além da intertextualidade com Ovídio, por exemplo, a agência política de Robin e Anthea, dupla de pichadoras feministas – assinando Ífis e Iante – que cobra mudanças sociais pelos direitos das mulheres nos muros, paredes, monumentos da cidade escocesa de Inverness. Mitchell (2013, p. 72) encara como mais proveitosa a abordagem *queer* da produção literária de Smith, isto é, uma abertura para tudo o que não é normativo: "A ficção *queer* se torna também, nessa leitura, uma refutação da originalidade em favor de reescritas criativas, cópias que abalam [*disrupt*] o original" (Mitchell, 2013, p. 73, minha tradução).[22]

Para a classicista Holly Ranger (2019a), *Garota encontra garoto* é uma tradução *queer* do poema ovidiano, que "abala [*disrupt*] o discurso homofóbico superficial do texto original" (2019a, p. 231, minha tradução).[23] Sua análise coloca a novela como um projeto ativista de combate ao discurso homofóbico antigo e atual no contexto histórico que antecede a legalização do casamento homoafetivo na Inglaterra, País de Gales e Escócia, ocorrida em 2014.[24] Nas primeiras linhas do último capítulo, Anthea celebra: "Leitor, eu casei com ele/ela. É um final feliz. Jesus do céu" (Smith, 2008, p. 119, trad. Beth Vieira). A novela se encerra, de fato, com uma cerimônia de núpcias imaginada por Anthea, com a presença de quase todas as personagens do livro, alguns deuses diferentes do panteão greco-romano em relação a Ovídio – Ártemis, Vênus, Dioniso, Cupido – e com a participação da divina Ísis também.

Considerações finais: Ísis nem foi convidada!

Duas ocorrências na tradução ainda cobram comentários para que se encaminhem bem estas considerações finais com base no seguinte argumento: a uma *demanda natural* percebida como instransponível o poeta oferece uma *resposta cultural* construída sobre o valor mais caro aos romanos na Antiguidade, a *pietas*, que é a atitude de respeito obrigatório para com quem se está vinculado por laços religiosos, consanguíneos e de – digamos – nacionalidade, portanto, aos deuses, aos pais e antepassados, ao Estado. É um conceito que tem seu apogeu na transição da República para o Principado, o período clássico da Roma antiga, cujo exemplo máximo é o pio Eneias, protagonista da *Eneida*, de Virgílio.[25]

Ífis (jovem cretense no contexto literário da Roma clássica) dá provas da sua devoção ao panteão, parentes e pátria ao mesmo tempo em que se considera pária social por acalentar um desejo sexual que a destina ou a uma existência insatisfatória ou à inexistência simplesmente. Acolhendo a metamorfose de menina em menino

22 *Queer fiction becomes also, on this reading, an eschewing of originality, in favour of creative rewritings, copies that disrupt the original.*

23 (...) *which disrupt the surface homophobic discourse of the original text.*

24 Ranger (2019a, p. 232) argumenta também que a novela de Smith é uma ficcionalização o livro de Judith Butler *Gender Trouble: Feminism and Subversion of Identity* (1990).

25 Cf. Garrison 1992; Wagenvoort 1980; Moseley 1925.

como uma recompensa[26] por seu comportamento pio, o desfecho do poema alcança maior dimensão.

Compensa recuperar antes a metamorfose elaborada pela autora medieval Christine de Pizan (1364-1431), estimada como a primeira mulher remunerada pela escrita, portanto, a primeira escritora profissional, bem como precursora de ideias que hoje chamamos de feministas. No *Livre de la mutacion de Fortune* (1403), para o qual uma das referências é o texto em francês antigo conhecido como *Ovide moralisé*, uma reelaboração das *Metamorfoses* latinas em alegorias religiosas, a viúva conta como, após a morte do marido em 1390, uma metamorfose dramática a transformou em homem. Ana Rieger Schmidt faz uma síntese meticulosa:

> Segundo Pizan, assumir a identidade de uma mulher escritora e provedora implica assumir uma autoridade masculinizante. A clara referência ao *topos* da virago vem acompanhada de uma reflexão sobre as dificuldades para a sociedade medieval acomodar uma mulher em um papel reconhecidamente transgressor para seu gênero. Cabe notar, no entanto, que essa transformação, embora radical, não implica a perda da identidade de Pizan: ela preserva seu nome e memória. (SCHMIDT, 2020, p. 580)

A Fortuna, entendida como sorte ou acaso, opera por meio de excessos, como Pizan diz ter comprovado por experiência própria. Ela promete, então, narrar uma aventura inacreditável que viveu aos 25 anos, uma transformação realizada pela Fortuna, capaz de alterar a forma dos corpos:

> Assim, ela transforma meu corpo e face em um homem natural completo; de fato, eu, que fui mulher, agora sou um homem – e não minto, como bem demonstram meus passos. Assim, já fui mulher – e é verdade o que vos digo – mas narrarei como ficção o fato de minha transformação, de como sendo mulher me tornei homem. (PIZAN apud SCHMIDT, 2020, p. 584, tradução de Ana Rieger Schmidt)

Quando passam a circular esses manuscritos, editados sob sua supervisão, Pizan dizia ser um homem e tê-lo sido por treze anos, o que coincide com sua viuvez. Segundo a autora, a mudança é irreversível, ela morrerá assim, mas desabafa que preferiria ser uma mulher e falar com Himeneu, ou seja, estar ainda casada (Pizan apud Schmidt, 2020, p. 599). Para Suzanne Concklin Akbari (2007, p. 80), o paralelo com a metamorfose de Ífis é reforçado pela paráfrase dos versos de Ovídio quando

26 Cf. Pintabone 2002, que considera a metamorfose de Ífis uma recompensa (p. 276) pela passividade feminina da personagem (p. 269 e p. 275), enquanto minha abordagem é de gratificação pela conformidade de Ífis à *pietas*. Contrária à dicotomia ativo-passiva sexual para caracterizar Ífis, cf. Begum-Lees (2020 p. 110).

Pizan descreve a transformação na fortaleza masculina que julga ser necessária para participar de um mundo cultural dominado pelos homens:

> Despertei-me e certamente e sem nenhuma dúvida senti-me completamente transformada: senti meus membros mais fortes que antes, e a grande aflição e lamúria na qual ainda me encontrava foram praticamente anuladas. Assim, toquei meu próprio corpo completamente espantada, pois Fortuna não me detestou nesse momento, mas me transformou, pois subitamente muda o grande medo e a dúvida nos quais me via toda confundida. Assim, senti-me muito mais leve que o normal e senti que minha carne estava mudada e fortalecida, e minha voz estava muito mais grave, meu corpo enrijecido e mais veloz. Porém caiu do meu dedo o anel que Himeneu me havia dado, o que me causa pesar – como era para ser – já que eu o amava imensamente. Assim, levantei-me prontamente, não me mantive mais na preguiça e no pranto que aumentava minha aflição. Vi-me com o coração forte e corajoso – o que me espantou – mas descobria que me havia tornado um verdadeiro homem. (PIZAN apud SCHMIDT, 2020, p. 598, tradução de Ana Rieger Schmidt)

A metamorfose da narradora, de caráter autobiográfico, é oportuna, mas nem por isso desejada. Também a transformação de Ífis parece vir como um sacrifício pelo bem da realização do desejo sexual das duas meninas, a ponto de especular se não poderia ser Iante a sofrer a mudança (v. 744: *num **te** mutabit, Ianthe?*). É decisiva a localização desse hemistíquio que tem o verbo latino atrelado à metamorfose (*mutare* = mudar), pois, não só encerra o trecho inicial do solilóquio, que principia com um "eu" (v. 726: *quis **me** manet exitus*) e se desloca para o "tu" na imaginada pergunta retórica a Iante (v. 744), como também precede de imediato o conjunto de dez versos (v. 745-754) em que Ífis denota a que extremo chegou o seu pensamento e cobra de si que retome a lucidez. Dessa maneira, fica evidente que não é possível a ela exigir de Iante tal sacrifício.

A metamorfose é claramente uma metáfora no texto medieval (Akbari 2007 *passim*)[27] e não há por que não a considerar assim também em Ovídio. Pizan parece ter compreendido isso bem, visto que, logo antes da intervenção da Fortuna na sua situação desesperadora, ou seja, no matrimônio antes feliz tornado um barco sem capitão (v. 1159-1361), a autora dá a própria versão do mito de Ífis com variações (v. 1094-1158): a menina travestida de menino é filha do rei da Lídia e a deusa benfeitora é Vesta (PIZAN, 2017, p. 44). Não à toa, a narradora considera ter sido agraciada pela Fortuna, pois, em nova forma, assume como novo capitão do navio.

27 O título do capítulo é "Metaphor and Metamorphosis in the *Ovide Moralisé* and Christine de Pizan's *Mutacion de Fortune*", portanto, ampla análise do assunto. Uma assertiva de Akbari (2007): *Christine elides the distinction between figurative and literal transformation in her statement that the following account of her transformation is true – true, that is, insofar as it is metaphorically true* (p. 80).

Não é diferente do que acontece nas *Metamorfoses*, quando a primeira caracterização da *nova* Ífis são seus passos mais largos ao seguir atrás de Teletusa na saída do templo de Ísis (indício de que nem mesmo a mãe é testemunha da mudança, que vai acontecendo às suas costas). A metamorfose de Ífis como metáfora de gratificação por sua *pietas* se fortalece na comparação com o mito de paralisação de Dafne, ninfa das matas transformada na árvore do loureiro em uma fuga alucinada ao cerco do deus Apolo predador sexual (Ov. *Met*. I.452-567): os pés da jovem vão criando raízes, em franco contraste com a mutação em movimento da menina de Creta, que vai rumo à satisfação do seu desejo.

A Ífis que entrou no templo acompanhando a mãe suplicante não é, certamente, a mesma que saiu de lá. Uma prece foi atendida, mas tudo o que a mãe aflita pediu foi ajuda para que a filha, poupada da morte por intervenção anterior da deusa, continuasse a ver a luz do dia. Teletusa não especifica nada, nem que se salve a menina nem que ela se torne um menino. Contudo, central no culto de mistério isíaco, largamente difundido no império romano,[28] é o empenho da deusa egípcia em resgatar os fragmentos do corpo do irmão e consorte Osíris, exceto seu pênis, que ela recria com sucesso, permitindo ao casal gerar Hórus, identificado com o faraó.

Precursor da versão ovidiana, o mito de Leucipo, recolhido do segundo livro das *Metamorfoses* de Nicandro de Colófon (séc. II AEC) por Antonino Liberal (fl. sécs. II-III EC) na coletânea grega homônima, se passa também em Festo, onde a mãe, no templo de Leto *Phytia*, suplica que a filha se torne um rapaz porque já não tem como esconder sua beleza. Nada se diz de esponsais. Mais uma vez, uma prece atendida. O desfecho da breve narrativa explica a origem do festival religioso local e a tradição de recém-casados passarem a primeira noite sob a estátua de Leucipo, portanto um mito etiológico (Brandão, 1987, p. 36), conforme se lê:

> Em memória desta metamorfose, os cidadãos de Festo ainda efetuam sacrifícios em honra de Leto, a enxertadora, na medida em que adicionou órgãos na menina, e denominam o seu festival de Ecdísias ['despir'] porque a jovem se despiu do seu peplo de donzela. É agora costume nos matrimónios reclinar junto da estátua de Leucipo. (ANTONINO LIBERAL, 2016, p. 137, tradução portuguesa de Reina Marisol Troca Pereira)

Ovídio opera literariamente na intersecção desses dois enredos, dispensado de denominar o pênis, mas cultivando o erotismo. O mais próximo que chega de tratar do intercurso sexual é quando faz uso do verbo "*potior*", usualmente traduzido na acepção de posse sexual. São duas as ocorrências, mas sua relevância é tal que encerra o poema. No solilóquio, depois de lamentar-se da impossibilidade "do querido abraço" (v. 750-751: *caro...ab amplexu*), que traduzi como "dessa cama" (ainda com certo pudor diante da

28 Cf. Panoussi (2019, p. 40-52). Mais um autor com uma leitura otimista do mito ovidiano: "*Ovid's text works hard to incorporate Isis' powerful divinity and universal appeal into Roman religious and ritual structures. The story, then, provides a unique intersection of gender, ritual, and ethnicity, indicating that the contours of Roman identity are more dynamic and malleable than previously thought*".

ISSN: 1807 - 8214
Revista Ártemis, vol. XXXIX nº 1; jan-jun, 2025. pp. 121-144

opção "desse coito"), Ífis atesta que Iante, mesmo disposta, numa tradução literal ao extremo, "por ti, contudo, não pode ser possuída" (v. 753: *nec tamen est potienda tibi*).

A orientação *queer* desta tradução implicou expurgar do imaginário a dominação sexual em favor da perspectiva da satisfação sexual, daí o verbo "saciar" prevaleceu sobre boas alternativas (satisfazer, deleitar, contentar, agradar). Retomando o método de apresentar exemplos de outros tradutores, no último verso do poema (v. 797: *potiturque sua puer Iphis Ianthe*), Carvalho diz "e o jovem Ífis possui sua Iante" (Carvalho et al., 2017, p. 157) e Gonçalves, perto disso, traz "e Ífis, menino, possui sua Iante" (Ovídio, 2023, p. 274). Na minha tradução: "Rapaz, Ífis sacia sua Iante, enfim".

Então, sim, Ovídio diz que alguma coisa aconteceu – e para aí. Numa cultura tão zelosa da constituição de famílias plenamente funcionais no interesse do Estado, a presença das divindades Juno, Vênus e Himeneu nas bodas (v. 796: *cum Venus et Iuno sociosque Hymenaeus ad ignes*) sugere plena integração ao aparato religioso oficial romano e não mais uma prática mística oriental como o culto a Ísis – que nem foi convidada! Vênus, presente à última hora pois antes apenas Juno e Himeneu haviam sido lembrados (v. 762: *pronuba quid Iuno, quid ad haec, Hymenaee, uenitis*), confirma que a perspectiva desejante de Ífis predomina até o fim.

Embora mediadora da recompensa, a deusa egípcia, que instrui Teletusa a enganar o marido Ligdo no caso de nascer uma menina (versos iniciais, não traduzidos), sequer aparece na fala de Ífis. Sua *pietas* é para com os deuses oficiais. Mesmo assim, a filha se une à mãe no templo de Ísis e cumpre o ritual, obediente, tal como o fora sua vida toda ao se sujeitar à malícia materna sem nem se vingar contra a condenação paterna. É a *pietas* filial de Ífis. E ainda que sua aparência seja enganosa, sua mente não é ambígua: ela descarta artifícios como solução ou salvação. Sendo de Creta, ironiza as técnicas de Dédalo, criador de artefatos como a vaca de Pasífae e as asas de cera, desacreditando a solércia humana também. Para Ífis, a Natureza é soberana e só ela pode assegurar que cumpra seu papel social no contexto romano. É a *pietas* para com os valores pátrios.

A retribuição a essa conformidade que a metamorfose – metafórica que seja – vem coroar, fazendo tudo se encaixar *comme il faut*, por um lado, afirma o poder transformador do desejo, por outro, é mecanismo de restauração de uma ordem dita "natural" e de reafirmação do *status quo* numa estrutura patriarcal e misógina. Resta pensar se Ovídio instila ideias outras quando situa Ísis no centro dos acontecimentos. Uma deusa que dá ordens contra o mando do homem da casa, uma deusa que protege mulheres temerosas da punição pela mentira.

A proposta de uma tradução *queer*[29] instaura essas múltiplas reflexões de engajamento ideológico, no seu sentido mais amplo, que extrapolam, felizmente, as preocupações de ordem linguística, ainda que estas se mantenham centrais nesse campo de atuação, é claro. Que o texto traduzido venha a expressar tais leituras críticas e não se abstrair delas, esse é o desafio que se impõe não só à autora da tradução,

29 Cf. Ranger 2019a. A autora comenta como os estudos clássicos têm sido refratários a traduções inovadoras, embora os estudos feministas e os estudos *queer* venham sendo adotados nas leituras dos textos antigos. "(...) *even the boundaries of 'literary' translation remain heavily policed*" (p. 233).

mas também à sua coautora, que é a pessoa leitora.[30] É preciso reavaliar a função social de filtros como fidelidade e equivalência. Nos estudos clássicos, o fenômeno da literatura antiga se renovando infinitamente em adaptações e criações emuladoras deve proporcionar conforto intelectual a profissionais da tradução. Se outros podem, nós também.

Referências Bibliográficas

AKBARI, Suzanne Conklin. The *Ovide Moralisé* and Christine de Pizan's *Mutacion de Fortune*. In: KEITH, Alison; RUPP, Stephen (eds.). **Metamorphosis.** The Changing Face of Ovid in Medieval and Early Modern Europe. Toronto: University of Toronto, 2007, p. 77-90.

ANTONINO LIBERAL. **Metamorfoses.** Tradução de Reina Marisol Troca Pereira. Coimbra/São Paulo: Imprensa da Universidade de Coimbra/Annablume, 2017. Série Autores Gregos e Latinos.

ANZALDÚA, Gloria. Queer(izar) a escritora – Loca, escritora y chicana. Tradução de Tatiana Nascimento. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Claudia de Lima; LIMA, Ana Cecília Acioli (orgs). **Traduções da cultura**: Perspectivas críticas feministas (1970-2010). Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017, p. 408-425.

ATWOOD, Margaret. **The Penelopiad**. Edimburgo: Canongate Books, 2005. The Myths.

BEGUM-LEES, Rebecca. Que(e)r(y)ing Iphis' Transformation in Ovid's *Metamorphoses*. In: SURTEES, Allison; DYER, Jennifer (eds.). **Exploring Gender Diversity in the Ancient World**. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2020, p. 106-117.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Vol. 3. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

BUTLER, Judith. **Gender Trouble**: Feminism and Subversion of Identity. Nova York: Routledge, 1990.

CALVO-PASCUAL, Mónica. *Girl meets boy*: Postcyborg Ethics, Individual Identity, and Collective Rights in the Posthuman Age. **Journal of English Studies**, vol. 16, 2018, p. 7-25. Disponível em: https://doi.org/10.18172/jes.3498 Acesso em: 5 mar. 2025.

30 Cf. Anzaldúa 2017 [1991]: "Mais e mais, hoje, o/a leitor/a está se tornando tão importante quanto, se não mais importante que a/o autora/or. Dar sentido é uma atividade colaborativa" (p. 416, trad. Tatiana Nascimento). A autora reflete sobre como recebemos treinamento para "ler como homens" (p. 419) e propõe um modo de leitura *queer*, ou seja, com múltiplas entradas ao texto (p. 423).

ISSN: 1807 - 8214
Revista Ártemis, vol. XXXIX nº 1; jan-jun, 2025. pp. 121-144

CARSON, Anne. **Autobiography of Red:** A Novel in Verse. Londres: Jonathan Cape, 1998.

CARVALHO, Raimundo; FLORES, Guilherme Gontijo; GOUVÊA JÚNIOR, Márcio Meirelles; OLIVA NETO, João Angelo (orgs.) **Por que calar nossos amores?** Poesia homoerótica latina. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

GARRISON, James D. ***Pietas* from Vergil to Dryden**. University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1992.

GLARE, Peter G. W. (ed.) **Oxford Latin Dictionary**. 1ª ed. Oxford: Oxford University Press, 1968-1982.

GLARE, Peter G. W. (ed.) **Oxford Latin Dictionary**. 2ª ed. Oxford: Oxford University Press, 2012.

HALLETT, Judith P. Female Homoeroticism and the Denial of Roman Reality in Latin Literature. In: HALLETT, J. P.; SKINNER, Marilyn B. (eds). **Roman Sexualities**. Princeton, NJ (EUA): Princeton University Press, 1997, p. 255-273.

HASELSWERDT, Ella; LINDHEIM, Sara H.; ORMAND, Kirk, Eds. **The Routledge Handbook of Classics and Queer Theory**. Londres/Nova York: Routledge, 2024.

HATOUM, Milton. **The Orphans of Eldorado**. Tradução de John Gledson. Edimburgo: Canongate Books, 2010. The Myths.

MCCARTER, Stephanie. Notes. **Metamorphoses by Ovid**. Tradução de Stephanie McCarter. Nova York: Penguin Books, 2022, p. 507-567.

MCCARTER, Stephanie. Iphis & Ianthe. **The Sewanee Review**, Johns Hopkins University Press, v. 129, n. 3, Summer 2021, p. 558-566. Disponível em: https://muse.jhu.edu/article/797743 Acesso em: 5 mar. 2025.

MILLER, Madeline. **The song of Achilles:** A Novel. Londres: Bloomsbury Publishing, 2011.

MITCHELL, Kaye. Queer Metamorphoses: *Girl meets boy* and the Futures of Queer Fiction. In: GERMANA, M.; HORTON, E. (eds.). **Ali Smith:** Contemporary Critical Perspectives. Londres/Nova York: Bloomsbury Academic, 2013, p. 61-74.

MORENO, Newton. Agreste. In: MORENO, N. **Agreste; Body Art; A refeição**. São Paulo: Aliança Francesa; Consulado Geral da França em São Paulo; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, p. 17-35.

MOSELEY, Nicholas. *Pius Aeneas*. **The Classical Journal**, v. 20, n. 7, abril 1925, p. 387-400. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/3288939?seq=1 Acesso em: 12 mar. 2025.

ORMAND, Kirk. How did we get here? In: HASELSWERDT, Ella; LINDHEIM, Sara H.; ORMAND, Kirk (eds.). **The Routledge Handbook of Classics and Queer Theory**. Londres/Nova York: Routledge, 2024, p. 13-25.

OVID. **P. Ovidi Nasoni Metamorphoses**. Texto em latim estabelecido por R. J. Tarrant. Oxford: Oxford University Press, 2004.

OVID. **Metamorphoses by Ovid**. Tradução de Stephanie McCarter. Nova York: Penguin Books, 2022.

OVID. **Metamorphoses**. Tradução de Mary M. Innes. Londres: Penguin Books, 1955.

OVÍDIO. **Metamorfoses**. Tradução de Rodrigo Tadeu Gonçalves. São Paulo: Penguin-Cia das Letras, 2023.

PANOUSSI, Vassiliki. **Brides, mourners, *bacchae***: Women's Rituals in Roman Literature. Baltimore (EUA): Johns Hopkins University Press, 2019.

PINTABONE, Diane T. Ovid's Iphis and Ianthe: When Girls Won't Be Girls'. In: RABINOWITZ, Nancy Sorkin; AUANGER, Lisa (eds). **Among Women**: From the Homosocial to the Homoerotic in the Ancient World. Austin: University of Texas Press, 2002, p. 256–285.

PIZAN, Christine de. **The Book of the Mutability of Fortune**. Edição e tradução de Geri L. Smith. Toronto/Tempe, Arizona (EUA): Iter Press/Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2017.

RANGER, Holly. Ali Smith and Ovid. **International Journal of the Classical Tradition**, v. 26, 2019, p. 397-416. Disponível em: https://link.springer.com/article/10.1007/s12138-019-00511-9 Acesso em: 2 mar. 2025.

RANGER, Holly. 'Reader, I married him/her': Ali Smith, Ovid, and queer translation. **Classical Reception Journal**, v. 11, n. 3, 2019a, p. 231-255. Acesso restrito: https://doi.org/10.1093/crj/clz009 *Preview* disponível em: https://nottingham-repository.worktribe.com/preview/2039428/Ranger%201149950.pdf Acesso em: 2 mar. 2025.

ROBERT-FOLEY, Lily. Para uma tradução *queera*. Tradução de Marcos Bagno e Dennys Silva-Reis. In: SILVA-REIS, Dennys; FLORES, Vinícius Martins (orgs.). **Estudos da tradução e comunidade LGBT**: sobre vozes entendidas e transformistas sexuais. Salvador, BA: Editora Devires, 2024, p. 57-80.

SCHMIDT, Ana Rieger. O *Livro da transformação de Fortuna*, de Christine de Pizan. **Revista Philia** – Filosofia, Literatura & Arte, Porto Alegre, v. 2, n. 2, nov. 2020, p. 578-600. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/philia/article/view/103935/59099 Acesso em: 5 mar. 2025.

SLADKY, Alexandra. A Queer Iphis: Recovering and Reconsidering Translations of Ovid's Iphis and Ianthe. **Peitho** – Journal of the Coalition of Feminist Scholars in the History of Rhetoric & Composition, v. 27, n. 1, Fall 2024, p. 249-260. Disponível em: https://wac.colostate.edu/docs/peitho/v27n1/sladky.pdf Acesso em: 5 mar. 2025.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão**: veredas. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2006 [1956].

SHARROCK, Alison. Gender and Transformation: Reading, Women, and Gender in Ovid's *Metamorphoses*. In: SHARROCK, A.; MÖLLER, Daniel; MALM, Mats (eds). **Metamorphic Readings**: Transformation, Language, and Gender in the Interpretation of Ovid's *Metamorphoses*. Oxford: Oxford University Press, 2020, p. 33-53.

SMITH, Ali. **Girl meets boy**. Edimburgo: Canongate Books, 2007. The Myths.

SMITH, Ali. **Garota encontra garoto**. Tradução de Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

TRUMBULL, Douglas. Creating Special Effects for "2001: A Space Odyssey". **American Cinematographer**, Vol. 49, jun. 1968, p. 416-420. Disponível em: http://www.visual-memory.co.uk/sk/2001a/page3.html Acesso em 28 de fev. 2025.

WAGENVOORT, Hendrik. **Pietas**: Selected Studies in Roman Religion. Leiden: Brill, 1980.

WALTERS, Jonathan. Invading the Roman Body: Manliness and Impenetrability in Roman Thought. In: HALLETT, J. P.; SKINNER, Marilyn B. (eds). **Roman Sexualities**. Princeton, Nova Jersey (EUA): Princeton University Press, 1997, p. 29-46.

ZANDOMENICO, Yasmin. Os gostares desconformes em *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. **Itinerários** – Revista de Literatura. Literatura e sexualidades dissidentes, n. 48, jan./jun. 2019, p. 91-109. Disponível em: https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/12301 Acesso em: 27 fev. 2025.