

CUNCTA QUATIAM: MEDEIA ABALA ESTRUTURAS

CUNCTA QUATIAM: MEDEA SHAKES THE ELEMENTS

FREITAS, R. C. (2018). *Cuncta quatiam: Medeia abala estruturas*. *Archai*, n.º 22, Jan.-Apr., p. 255-281

DOI: https://doi.org/10.14195/1984-249X_22_10

Resumo: O fim moralmente aporético da tragédia latina *Medeia*, de Sêneca, estarrece o leitor. Depois de ter matado os dois filhos em um ato de vingança contra Jasão, a figura feminina mítica é alçada ao céu em uma carruagem alada para uma saída triunfal. Como é que essa mulher repudiada e irada acaba por ser uma espécie de heroína para o dramaturgo estoico? Acontece que, para Sêneca, a *virtus* não é medida por boas ações no campo de batalha, mas como uma disposição mental para enfrentar adversidades. Em uma série de ocasiões, Sêneca escreve sobre o ser humano virtuoso e sua consistência de caráter. Tratamos, neste artigo, da Epístula 120 sobre epistemologia, da obra filosófica *De providentia* e das peças *Medea* e *Hercules Furens* na tentativa de elucidar o processo através do qual a princesa

archai 

nº 22, Jan.-Apr. 2018

bárbara recupera sua identidade, longe dos homens, mais perto dos deuses.

Palavras-chave: Medeia, Sêneca, Teatro, Filosofia, Virtude.

Abstract: The morally aporetic end of Seneca's Latin *Medea* puzzles the reader of the play. After having killed her two sons in an act of vengeance against Jason, the mythic female figure is raised to the heavens on a winged chariot toward a triumphal exit. How come that the repudiated and enraged woman turns out to be a kind of heroine for the Stoic playwright? It happens that for him *virtus* is not measured by good actions in the battlefield, but as a mental disposition to face ill fortune. In a range of occasions Seneca writes about the virtuous human being and his/her consistency of character. We deal in this article with Seneca's *Letter 120* on epistemology, the philosophical piece *De providentia* and the plays *Medea* and *Hercules Furens* in an attempt to elucidate the process through which the barbarous princess regains her identity, far from men, closer to the gods.

Keywords: Medea, Seneca, Theatre, Philosophy, Virtue.

A Medeia de Sêneca abala estruturas. Na peça em latim, a personagem comete o duplo assassinato dos filhos em cena, contrariamente à prescrição da poética de Horácio,¹ e faz um ritual de magia no qual inverte os ciclos da natureza e verte o próprio sangue no palco. Motivada pela ira, uma das paixões condenadas pelos seguidores do estoicismo, como era o caso de Sêneca, a protagonista da peça executa vingança terrível e, mesmo assim, no final, se revela um tipo de heroína.

O desfecho da peça senequiana é apoteótico e, quanto à moral, pode-se dizer, aporético. A vingativa princesa bárbara, filicida, fratricida, maquinadora de sórdidos delitos motivados por ira desmedida, é alçada ao mais alto dos céus num carro conduzido por serpentes

aladas. Nem a justiça terrena nem a divina parecem se importar com o rastro do sangue derramado.

E mais, os elementos da natureza por ela conjurados foram-lhe propícios: privado dos filhos, da nova mulher, do sogro e de abrigo, a declaração final de Jasão de que os deuses não existem cai no vazio diante da saída triunfal da mais recente semideusa. E uma pergunta fica ecoando: como se configura essa heroiização de Medeia? Pois pode o leitor ou o espectador dizer que ela não seja a heroína da trama?

Proponho uma abordagem do texto dramático a partir de conceitos do estoicismo tardio, recorrendo à herança filosófico-literária senequiana,² com duplo objetivo, o de aplainar, pouco que seja, o terreno irregular compartilhado pelos textos dramatúrgicos e doutrinários do escritor, e o de endossar a leitura, ainda hoje um tanto inconstante, da Medeia latina como figura triunfante na peça.

Minha argumentação apoia-se na pressuposição de que o autor latino do século I d.C. tenha moldado a personagem mítica como se um *proficiens* estoico, visto que no poema dramático, no único dia em que decorre a história, ela se exercita no autoquestionamento e recorre a *exempla* para tomar decisões como se cumprindo o programa de instrução filosófica delineado nas *Ad Lucilium Epistulae Morales*, obra elaborada como suposta troca epistolar do mentor Sêneca com seu interlocutor Lucílio.

Essa proposição não é inovadora. Shadi Bartsch a desenvolve no capítulo 5 do seu livro *The Mirror of the Self: Sexuality, Self-Knowledge, and the Gaze in the*

archai ἀρχαί

nº 22, Jan.-Apr. 2018

Renata Cazarini de Freitas, 'Cuncta quatiam: Medeia abala estruturas', p. 255-281

Early Roman Empire, em que apresenta a Medeia senequiana como o paradigma do *self-in-progress*, resultando, porém, num monstro, imagem distorcida do sábio: “Medeia se apresenta precisamente como uma leitura do filósofo estoico – num espelho distorcido, mas ainda claramente visível, e uma imagem de fato assustadora” (Bartsch, 2006, p. 232).³ Embora minha interpretação coincida em muitos pontos com a de Bartsch, dela me afasto nessa concepção da Medeia senequiana como “a autodeterminação de um sábio-monstro” (2006, p. 277).⁴

O sábio, na concepção estoica, existe apenas de forma potencial porque é, por assim dizer, a personificação mesma da *virtus* ou *areté*, que, se encampada como força da alma tendente ao bem normativo ou *bonum*, desloca Medeia nesse eixo sábio-monstro para a extremidade monstro.

Contudo, segundo Matthew Roller no seu livro *Constructing Autocracy: Aristocrats and Emperors in Julio-Claudian Rome*, Sêneca faz um reposicionamento do termo *virtus*, adaptando-o ao contexto imperial opressivo de sua época. O valor moral não reside mais exclusivamente na ação viril sujeita à aprovação pública, mas na disposição mental do ser humano para agir com tenacidade mesmo aparentando ser-lhe desfavorável: “A arena adequada para o exercício da *virtus* já não é o combate militar, mas a confrontação da adversidade” (Roller, 2001, p. 104).⁵

Ainda que o elemento resultante do processo de formação de Medeia na peça não seja explicitamente o *bonum*, há indícios de que ela alcança a *virtus*, mas uma virtude ética, não contemplativa,

que exige deliberações que se manifestem em ações congruentes. Enquanto o *proficiens* é um “self”, uma consciência, em constante investigação dialógica consigo mesmo, o *sapiens* é um “self” já coerente consigo. Se é na calamidade que se põe a *virtus* à prova, é na firme disposição que a *virtus* se comprova.

Embora a livre escolha, a *prohairesis*, seja crucial para o estoicismo (mesmo que a genuína liberdade esteja na conformidade de querer o que é inevitável por natureza),⁶ não é demais ressaltar o abismo entre realidade e literatura. Medeia é personagem atada a certas escolhas, pois, ao menos desde Eurípides, no século v a.C., o seu reconhecimento na tradição antiga passa pela figura da mãe que mata os filhos numa vingança amorosa.⁷

Na tragédia latina, Medeia é um “self” ou – mais apropriadamente – um “*sensus sui*”, seguindo Cícero, no *De finibus*⁸, que se firma contra os atos opressivos resultantes da quebra do pacto sagrado que selava sua união com Jasão. A partir desse rompimento, o príncipe argonauta pode casar-se com a filha de Creonte, rei de Corinto, garantindo asilo para si e seus dois filhos com Medeia, que, condenada a novo exílio, demanda e conquista um dia a mais na cidade, deliberando e executando sua vingança nesse curto período.

A Medeia senequiana revela, desde as invocações que faz no monólogo de abertura, a intenção de restabelecer as prévias relações com os deuses súperos e ínferos, os manes, as fúrias e seu ancestral, o Sol. Ao mesmo tempo, sinaliza a cessação dos seus vínculos atuais. Ela não está mais em conciliação com seu microcosmo em Corinto, então, vai abalar as estruturas do lugar:

archai 

nº 22, Jan.-Apr. 2018

Renata Cazarini de Freitas, ‘*Cuncta quatiām: Medeia abala estruturas*’, p. 255-281

as estruturas do palácio, com um fogo devastador que consome rei e princesa, mas também as estruturas do macrocosmo, mobilizando os elementos e invertendo os ciclos da natureza em seu favor. Acima de tudo, Medeia abala estruturas morais intocáveis como a maternidade, a autoridade terrena, o poder divino.

No primeiro hemistíquio do verso 425, lê-se na fala de Medeia: *et cuncta quatiā*. Tanto quanto tradutores em geral têm sido convencionais no trato com o verso citado, o professor Frederick Ahl foi ousado ao vertê-lo por "I shall shake the elements" (Ahl, 1986, p. 67). Nessa linha, opto pela expressão "e (*et*) vou abalar (*quatiā*) estruturas (*cuncta*)". O verbo "abalar" tem o sentido literal de "fazer tremer ou estremecer" e o figurado de "subverter ou provocar mudanças", de acordo com o Dicionário Houaiss. Essa polissemia adéqua-se ao texto latino.

MEDEIA MONOIKOS

Na peça de Sêneca, em consonância com a tradição mitológica, o laço matrimonial desfeito alimenta a vingança amorosa, mas o expurgo de Medeia de seu núcleo familiar, o *oikos*, e o rejeição que sofre da comunidade grega caracterizam singularmente o isolamento da princesa bárbara. Ela já não tem aliados, enquanto, na peça homônima de Eurípides, ela tem a simpatia do coro. A própria Medeia sinaliza, numa *sententia* no verso que encerra o primeiro trecho do monólogo de abertura, o efeito desastroso desse expurgo:

*Quae scelere parta est, scelere liquenda est domus*⁹ (*Med.* 55)
Lar com crime concebido, com crime há que deixá-lo.

E o coro, nos versos que encerram o epitalâmio em louvor ao novo enlace, revela sua indisposição para com ela, denunciando a inadequação de Medeia àquele meio:

*Tacitis eat illa tenebris
si qua peregrino nubit fugitiva marito (Med. 114-5)*
Que vá pelas tácitas trevas
mulher que foge e se casa com estrangeiro.

A fuga da Cólquida e o assassinato do irmão a alijaram também de seu povo, como deixam claro o pensar da Ama, no verso 164, e a ironia do rei Creonte, no verso 197:

Abiere Colchi, coniugis nulla est fides. (Med. 164)
Foram-se os colcos e não tens a fidelidade do esposo.

I, querere Colchis. (Med. 197)
Vai, queixa-te aos colcos!

Helen Fyfe (1983), numa análise da peça latina, argumenta que o repúdio de Jasão provoca o colapso das balizas existenciais e morais de Medeia, porque instalada numa comunidade em que o louvor do coro ao luminoso matrimônio como instituição fundamental pressupõe uma ordem social civilizada da qual ela, com sua faceta bárbara e sombria, é a antítese. Bartsch endossa que “Medeia se torna Medeia ao rejeitar os valores de sua comunidade” (2006, p. 273)¹⁰, pois sua comunidade de um só elemento já lhe é o bastante.

archai 

nº 22, Jan.-Apr. 2018

Renata Cazarini de Freitas, ‘*Cuncta quatiām*: Medeia abala estruturas’, p. 255-281

O atributo “*monoikos*” dado a Hércules por Kathleen Riley, no seu livro *The Reception and Performance of Euripides' Herakles: Reasoning Madness* (2008, p. 2), a partir da análise de Michael Silk (1985) de que esse herói reside no interstício entre o divino e o humano, parece adequado também à Medeia senequiana, como personagem que se encontra à margem. Sêneca, que escreveu um *Hercules Furens*, uma vez mais pondo em cena o assassinato de filhos e esposa, aproxima os dois textos dramáticos e as duas figuras lendárias em mais de uma oportunidade, mas basta exemplificar com dois versos de cada peça em que o tema é a apoteose desses semideuses:

*in alta mundi spatia sublimis ferar,
petatur aether: astra promittit pater. (Herc. 958-9)*
Levem-me às alturas do mundo sublime
em busca do céu: meu pai promete os astros.

*per alta vade spatia sublimis aetheris,
testare nullos esse qua veheris deos. (Med. 1026-7)*
Pelas alturas do céu, vai-te, sublime.
Atesta, por onde segues, não há deuses.

No *Hercules Furens*, Sêneca estabelece o conflito entre a *virtus animosa* exercida continuamente pelo herói e suas consequências desastrosas para o *oikos* e a estoica *secura quies* que Anfitrião, duplê humano do pai Zeus/Júpiter, almeja e recomenda para o filho. A flagrante oposição entre as duas condutas pode ser explicitada na tradução que proponho: “virtude impetuosa” e “calma serena”. É a vingativa Hera/Juno que, no monólogo

de abertura, aponta a disposição de Hércules em alcançar os céus como um deus custe o que custar: pela ruína, pela destruição, se necessário. Na sua alucinação, o próprio diz que a terra não o comporta. E o coro alerta que o tombo da virtude impetuosa é muito alto.

Também para Medeia a calma serena parece impossível:

*Sola est quies,
mecum ruina cuncta si video obruta;
mecum omnia abeant. Trahere, cum pereas, libet.
(Med. 426-8)*

Só terei calma
vendo estruturas feitas em ruínas comigo.
Que tudo suma junto comigo.
É um prazer arrastar tudo junto.

Essa não é uma ameaça vã. Tanto que Jasão faz um apelo desesperado:

*Quid, misera, meque teque in exitium trahis?
Abscede, quaeso. (Med. 513-4)*

Por que, infeliz, arrastas a mim e a ti para a destruição?
Parte, eu te peço.

É fundamental no estoicismo, do qual Sêneca é um expoente no período imperial, o conceito de *oikeiosis*

archai 

nº 22, Jan.-Apr. 2018

Renata Cazarini de Freitas, 'Cuncta quatiam: Medeia abala estruturas', p. 255-281

ou *conciliatio*, entendido como a apropriação afetiva em benefício do próprio ser. Uma ideia bem próxima, em português, da noção de apego ou afinidade. Giovanni Reale é muito didático sobre o assunto:

Em virtude do princípio da *oikeiosis*, todas as coisas tendem a apropriar-se do próprio ser e a amá-lo, tendem a conservá-lo e a incrementá-lo, conciliam-se com as coisas que favorecem e tornam-se inimigas das que prejudicam. (...) E dado que primeiro e original é o instinto de conservação e a tendência ao incremento do ser, eis aí o princípio da avaliação: 'bem' é o que conserva e incrementa o nosso ser; 'mal' é, ao contrário, o que o danifica e diminui. (REALE, 2015, p. 76-7)

Esse conceito é aplicado também ao cosmopolitismo romano por Daniel S. Richter no livro *Cosmopolis: Imagining Community in Late Classical Athens and the Early Roman Empire*. Ele afirma que “*oikeiosis* não é um ato de apropriação, mas uma disposição afetiva – a compreensão de que se participa de uma matriz relacional que transcende as noções tradicionais dos vínculos sociais” (Richter, 2011, p. 75).¹¹ Essa matriz relacional é subjugada ao interesse da comunidade de um, *monoikos*, pelos protagonistas das peças latinas analisadas.

MEDEAM AGNOSCO

O eixo central da *Medeia* de Sêneca é o processo de formar uma opinião clara e distinta, tomar uma decisão e agir em consonância com ela – o que vale para o personagem principal, mas também, superficialmente, para Jasão e Creonte. Ao longo desse

processo, a protagonista resgata a mitológica identidade caucasiana de Medeia e uma atitude que é coerente com ela. Essa consistência, essa autenticidade, é algo que os estoicos consideram fora do comum: é uma característica do sábio.

Sêneca afirma na Epístola 120, na qual delinea a epistemologia estoica, que “o maior indício de uma mente enferma é a inconstância, a oscilação frequente entre simular virtudes e amar vícios”.¹² Para ser reconhecido, é preciso ser no fim o mesmo do início.

A importância que o reconhecimento de Medeia enquanto Medeia tem para a protagonista na peça de Sêneca é incontestável, como atestam seus mais famosos versos: *Medea superest* (*Med.* 166), *Medea... fiam* (*Med.* 171), *Medea nunc sum* (*Med.* 910), *coniugem agnoscis tuam?* (*Med.* 1021).¹³ No desfecho da Epístola 120, Sêneca insiste: “Leva em conta que é muito importante que o ser humano desempenhe um só papel. Ora, além do sábio, ninguém desempenha um só, o resto de nós é multifacetado”.¹⁴ O *sapiens* estoico é coerente: sua atitude racional é constante; seu comportamento, consistente.

A esta altura, pode parecer que eu esteja muito perto de chamar a Medeia senequiana de sábia e virtuosa apesar de ser uma mulher na Antiguidade, apesar de ter cometido duplo filicídio. A pergunta que se tenta responder é: qual seria o tamanho dessa impropriedade?

Alessandro Schiesaro afirma que não é tão fácil determinar o “saldo moral” de um personagem senequiano, e dá um veredito nada favorável a Jasão: “Seu desejo de mudança – de uma nova esposa – está

essencialmente enraizado no egoísmo, no desejo de salvar a si e, talvez, a seus filhos” (Schiesaro, 2009, p. 232).¹⁵ Medeia, por outro lado, mesmo que comparada a uma mênade possuída, está constantemente avaliando a própria situação, como bem nota Schiesaro: “Ela está longe de ser irracional: ‘irracionalidade’ é uma arma que ela empunha com destreza e sofisticação, com intenção clara e estratégia” (Schiesaro, 2009, p. 228).¹⁶

Na Epístola 41, Sêneca compara a virtude própria da videira, que é a fertilidade, à virtude própria do homem, que é o espírito perfeitamente racional (*animus et ratio in animo perfecta*). A razão, ele argumenta, cobra apenas uma coisa do ser humano, e uma coisa “facílisma”, segundo o escritor: “viver de acordo com a própria natureza”, entenda-se, de acordo com a natureza racional do homem.¹⁷

Os estoicos entendem que o conhecimento decorre do assentimento adequado que a razão dá a uma impressão, a *phantasia* ou *species*. Para Sêneca, não é possível crer que alguém possa, apenas por acaso, chegar à noção do que seja a virtude: a apreensão dessa noção exige a observação e a comparação de ações prévias até que se aprenda a dar assentimento a uma impressão corretamente.¹⁸ Na Epístola 6, em que reflete sobre o programa de instrução filosófica delineado na suposta troca epistolar com Lucílio, Sêneca afirma que “o caminho através dos preceitos é longo; através dos exemplos, curto e eficaz”.¹⁹

Em sua obra em prosa, o autor latino é prolífico nos exemplos de conduta em situações emblemáticas. Na Epístola 24, por exemplo, ele cita um homem sem

qualquer formação filosófica entre os virtuosos. *Gaius Mucius Cordus* ou *Scaevola* invadiu o acampamento militar etrusco para matar Porsena, que cercava Roma com o intuito de restabelecer a monarquia dos Tarquínios contra a nova República, mas tendo falhado na empreitada, pôs a mão direita num braseiro até que se vissem seus ossos.

Vides hominem non eruditum nec ullis praeceptis contra mortem aut dolorem subornatum, militari tantum robore instructum, poenas a se inriti conatus exigentem; (Ep. 24.5)

Aqui tens um homem que não era erudito nem equipado com quaisquer preceitos contra a morte ou a dor, instruído apenas no vigor militar, cobrando de si uma punição pelo esforço mal fadado.

Aqui, a virtude para enfrentar os perigos decorre essencialmente do vigor militar (*militari robore*), pouco distando da coragem, que é outra tradução possível de *virtus*. Mas Sêneca também encontra vigor (*robur animi*) e virtude (*virtus tua*) em Márcia, aristocrata romana que perdeu o pai literato e o jovem filho, destinatária de sua carta consolatória *Ad Marciam*, classificada na tradição como diálogo filosófico. Na abertura, depois de reconhecer que Márcia não exhibe a inconstância do espírito feminino e outros vícios (*tam longe ab infirmitate muliebris animi quam a ceteris vitiis*), o autor comenta porque tentará convencê-la a aceitar as perdas:

Fiduciam mihi dedit exploratum iam robur animi et magno experimento adprobata virtus tua. (Dial.6.1.1.1)

archai 

nº 22, Jan.-Apr. 2018

Renata Cazarini de Freitas, 'Cuncta quatiām: Medeia abala estruturas', p. 255-281

Deu-me essa confiança teu já comprovado vigor espiritual e a tua virtude posta amplamente à prova.

Também Medeia apresenta vigor (*robur virile*), conforme a fala do rei Creonte, que vai no sentido contrário ao que se poderia chamar de elogio de Sêneca a Márcia:

*Tu, tu malorum machinatrix facinorum,
Cui feminae nequitia, ad audendum omnia
Robur virile est, nulla fama memoria (Med. 266-8)*

Tu, tu, *machinatrix* de malévolos delitos,
Que tens a vilania da mulher e, para tudo ousar,
O vigor viril, mas descuidas da perene fama

Os feitos precedentes da protagonista, que Creonte condena, são lembrados por ela ao longo da peça para subsidiar seu processo de tomada de decisão: Medeia é *exemplum* para Medeia. Ela se reconhece como alguém que sabe aproveitar ocasiões de colocar à prova sua virtude,²⁰ alguém que ousa enfrentar a Fortuna,²¹ ficando acima das vicissitudes.²² Também o idealizado sábio estoico se encontra nessa posição, conforme a Epístola 82:

A Filosofia deve nos circundar como um muro inexpugnável que a Fortuna não transpõe mesmo tendo-o atacado com muita artilharia. Está numa posição inatingível o espírito que desistiu do que se encontra fora e defende-se em seu próprio baluarte: nenhum dardo chega até ele. A Fortuna não tem tanto alcance como imaginamos, não controla ninguém exceto quem se apega a ela. (Sen. *Ep.*82.5)²³

Sêneca, sem dúvida, atribui a virtude aos vigorosos. No diálogo filosófico *De providentia*,²⁴ há um extenso retrato de Catão de Útica, aliado de Pompeu e rival de Júlio César, como *exemplum* histórico, além de um catálogo de *exempla* mais breves. Mas está lá também Faetonte, que ousou conduzir o carro do seu pai Sol e que, na peça senequiana, é um símile masculino de Medeia, assim como a mônade é um símile feminino. Entre os versos 28 e 36 da peça, a protagonista queixa-se da displicência do Sol e exige as rédeas do carro de fogo para, como Faetonte, cruzar os céus e, depois, incendiar Corinto.

Sêneca buscou nas *Metamorfoses* de Ovídio o contexto que ilustra a virtude de Faetonte no *De providentia*. O discurso do Sol é ovidiano, mas são senequianas as falas do seu arrojado filho – essa é uma real interlocução de Sêneca com seu modelo Ovídio! Ele reproduz brevemente dois excertos da longa fala do Sol sobre os desafios de conduzir seu carro na abóbada celeste e os intercala com falas de sua autoria para Faetonte: primeiro, os versos 62 a 69 do livro II das *Metamorfoses*, depois, os versos 79 a 81. A virtude, afirma o mentor do *De providentia*, deve arriscar-se nas alturas:

*Vide quam alte ascendere debeat virtus: scies illi non per
secura vadendum.*²⁵ (Prov. 5.10)

Vê que altura a virtude deve alçar: saberás que ele deve ir
por onde não é sem riscos.

Humilis et inertis est tuta sectari: per alta virtus it. (Prov. 5.11)

archai 

nº 22, Jan.-Apr. 2018

Renata Cazarini de Freitas, 'Cuncta quatiem: Medeia abala estruturas', p. 255-281

É do simplório e indolente perseguir o que é seguro:
a virtude vai pelas alturas.

Esses breves excertos certamente fazem lembrar os versos finais da *Medeia* e os equivalentes sobre a apoteose no *Hercules Furens*, reproduzidos anteriormente.

O Faetonte senequiano não se assusta com os riscos alardeados pelo pai: “Agrada-me o caminho, vou alçá-lo. Mesmo que eu caia, vale a pena ir por aí. (...) Dá prazer estar firme ali onde o próprio Sol estremece”.²⁶ Segundo Ovídio, esse caminho de Faetonte, supostamente o que Medeia vai trilhar nas alturas, não tem deuses, como Jasão antecipa na peça. Não há bosques nem cidades ou santuários dos deuses; é um caminho de emboscadas e figuras ferozes, numa provável alusão às constelações.²⁷

“A calamidade”, afirma Sêneca no *De providentia*, “é a ocasião da virtude”.²⁸ E as provas a que se submete o homem virtuoso são um meio de autoconhecimento: “Do que se é capaz, só se aprende tentando”.²⁹ Porém, “a lição da virtude nunca é suave”.³⁰ A ousadia de Faetonte custou-lhe a vida, mas é próprio do homem bom entregar-se ao destino: “É um grande consolo ser levado com o universo”,³¹ diz o mentor estoico do *De providentia*. Não para Medeia. Na peça, ela não se deixa levar pelo destino; toma suas rédeas.

Medeia é a mulher engenhosa. Acompanha-se a redescoberta de seu talento (*ingenium*) ao longo da peça, até que no verso 910 ela finalmente declara: “Agora sou Medeia. Os males nutriram meu talento”.³² Como observa John Fitch (2002, p.339), o nome

Medeia é uma alusão etimológica à habilidade intelectual vinculada à raiz do verbo *medomai*. Numa leitura metateatral do verso, a protagonista alude à tradição literária de seus feitos cruéis e, numa interpretação da trama senequiana, ela conclui um ciclo de resgate da identidade.

MEDEIA TRIUMPHANS

A saga do herói, como delineada na obra de Joseph Campbell com base nos arquétipos mitológicos, se completa com um retorno triunfante, após a transformação da personagem. O papel do herói é sistematicamente atribuído ao homem no acervo mitopoético da humanidade, mas é possível a interpretação da figura mitológica feminina como se um herói, tal como o faz Coline Covington (1989, p. 243), citando Antígone e a Medeia grega, mulheres imbuídas de um *masculine principle* que buscam preservar a velha ordem, submetendo-se a perdas. Tomando emprestado a Jan Kott (2003, p. 103-23) comentários acerca do *Othello* de Shakespeare, pode-se afirmar que as heroínas gregas dão nome a tragédias em que “todos são perdedores” – como no *Othello* – ao mesmo tempo em que ambas triunfam “no plano intelectual da trama”.

A Medeia senequiana, distintamente da euripídiada, não buscará asilo em Atenas. Sua partida triunfante é em direção às alturas. A virtude de Faetonte no *De providentia*, e já identificada na Medeia senequiana, ocorre também nos *exempla* históricos da Epístola 120, em que Sêneca tenta responder ao destinatário como se chega à noção de bem e honra, valores indissociáveis no estoicismo. Contudo, a carta resulta

archai 

nº 22, Jan.-Apr. 2018

Renata Cazarini de Freitas, ‘*Cuncta quatiam: Medeia abala estruturas*’, p. 255-281

numa breve especulação sobre a epistemologia estoica: a natureza “plantou em nós a semente do conhecimento, não nos deu o conhecimento”.³³

Ressoam na epístola tópicos do livro III do *De finibus* de Cícero. Sêneca, no entanto, vai além e faz uma análise das falhas no procedimento adotado pelos estoicos ao atribuírem valor moral a algumas ações humanas por analogia com outras. A impressão do que seja o bem muitas vezes extraímos de atos que aparentavam ser perfeitos, porém mascaravam falhas. Mas, ele diz, é da natureza humana exagerar nos elogios, a glória se sobrepõe à verdade. Sêneca vai, então, argumentar que pode acontecer de um vício travestir-se de virtude e vice-versa. É tênue essa fronteira. Ele diz: “De fato, como sabes, há vícios que confinam com virtudes, e pode assemelhar-se o que é reto ao que é ruinoso e vergonhoso. (...) A negligência imita a indulgência, a temeridade imita a coragem”.³⁴

Mesmo quando apresenta os *exempla* históricos de Horácio Cocles e Fabrício, este ocorrendo também no *De providentia*, não se trata ainda de modelos do sábio estoico. Um ato virtuoso isolado não basta. A perfeita virtude implica tal constância de atitude que, logo em seguida na epístola, Sêneca descreve esse sábio sem identificar quem ele fosse porque talvez existisse apenas como um ideal. Além de praticar as quatro virtudes cardeais do estoicismo: temperança, coragem, prudência, justiça – e esse “além” consta do texto de Sêneca –, o sábio ideal de virtude “era sempre o mesmo e autêntico em cada atitude”.³⁵ Ou seja, era da sua natureza agir virtuosamente. E agir virtuosamente é harmonizar a razão humana e a natureza, alcançando a vida feliz.

Depois de ter desenvolvido uma série de outros argumentos sobre a precariedade do nosso corpo e como ele é uma morada temporária do espírito, sobre como a morte consome cada dia de nossa vida e que nada nos pertence de fato, Sêneca reserva os parágrafos finais da epístola à importância da constância, reveladora de “uma índole fora do comum”.³⁶ Por outro lado, diz Sêneca: “É assim que um espírito imprudente se expõe abertamente: mostra-se ora um, ora outro e, o que julgo mais vergonhoso, não é autêntico”.³⁷

A identificação de uma atitude firme é, portanto, mais um critério na apreensão correta da virtude. O conceito de virtude na Epístola 120 parece ter duplo significado, como avalia Matthew Roller em um ensaio no recém-lançado livro sobre filosofia em latim, *Roman Reflections Studies in Latin Philosophy*, editado pela Oxford University Press em 2015. O autor argumenta que, no nível do discurso romano da exemplaridade, a virtude apontada nos *exempla* de Horácio Cocles e Fabrício, que ficam aquém do ideal estoico do sábio, tem o sentido tradicional e restrito de “bravura militar”, isto é, virtude viril.

Já o segundo sentido Roller apresenta assim: “Da perspectiva moral mais avançada do Sêneca que escreve essa carta, virtude é efetivamente algo além da simples bravura: é a estoica ‘consistência de caráter’, como a sequência deixa perfeitamente claro” (Roller, 2015, p. 146).³⁸ Numa síntese do que foi analisado nos textos de Sêneca, pode-se afirmar que a virtude é a firme disposição para agir direcionando moralmente o vigor.

archai 

nº 22, Jan.-Apr. 2018

Renata Cazarini de Freitas, ‘*Cuncta quatiām: Medeia abala estruturas*’, p. 255-281

Aplicando à peça *Medeia* de Sêneca essa concepção de virtude, facilmente se apreende que Jasão não pode ser *exemplum*: ele teme confrontar Creonte e Acasto, o rei dos tessálios. Sua bravura, a virilidade no sentido restrito de virtude, é coisa do passado. Também já não é o mesmo quanto à sua relação afetiva com Medeia. Jasão, portanto, não é constante. Ele tampouco é um *proficiens*, aprendiz da filosofia estoica, porque se equivoca na apreensão das atitudes de Medeia. Apenas tardiamente dá assentimento correto à impressão que ela causa: isso só se dá no momento de reconhecimento da autêntica Medeia, após a morte do segundo filho.

Já a protagonista, ainda que não possa ser tomada normativamente como *exemplum* estoico porque não está imbuída do bem e da honra, incorpora a virtude nos dois sentidos, amplo e restrito. Ela tem a virilidade da bravura militar, não teme Creonte nem Acasto, se oferece mesmo a enfrentá-los. Também alcança a virtude da constância ao fim do processo de resgate do *sensus sui*, que a conduz à coerência entre sua natureza e suas ações. Pode-se argumentar, é claro, que também Medeia deu assentimentos incorretos a impressões, agindo, então, erroneamente. Mas a dupla dimensão da virtude que ela personifica na peça assegura à personagem a grandeza do herói.

QUAL É A MORAL?

O *corpus* trágico de Sêneca chegou a ser interpretado, em meados do século xx, como obra de disseminação da moral estoica,³⁹ ponto de vista difícil de aceitar, levando-se em conta, em particular, o desfecho das peças frente à condenação das paixões

advogada por essa corrente filosófica. E basta tomar como exemplo a *Medeia* para a debacle desse castelo de cartas, porque se a ira é condição *sine qua non* da peça, por outro lado, disso não decorre um papel de vítima para a protagonista. Ao contrário, tendo-se apoderado da ira, a personagem cresce, anula seus interlocutores, determina as ações e comanda o desfecho. Portanto, talvez a primeira dedução seja que não há uma moral a extrair da peça. Como afirma Wolf-Lüder Liebermann (2014, p. 469), “a moralidade está simplesmente suspensa”.⁴⁰

Também para John Fitch, a experiência com a *Medeia* de Sêneca deve ser a de suspensão das reservas morais, uma experiência de satisfação amorral pela vitória da potência de um indivíduo sobre os inimigos que a negam. Por causa das várias reações possíveis a esse triunfo, Fitch diz que não parece convincente uma leitura de caráter didático: “Não se desestimula a ira no público exibindo o seu sucesso, nem sugerindo que as forças da natureza contribuíram para isso” (Fitch, 2002, p. 339).⁴¹ Ele traça ainda um paralelo entre *Medeia* e o herói solitário Ajax, da peça sofocliana, que pretendeu massacrar os generais gregos que lhe negaram as armas de Aquiles: “Essa intransigência pode ter tamanha força que se torna um tipo de grandeza” (Fitch, 2002, p. 339-40).⁴²

É tal a grandiosidade de *Medeia* que Sêneca a coloca na esfera dos deuses, com sua saída triunfal num carro puxado por duas serpentes aladas. Noutro extremo, é tal o rebaixamento do antigo argonauta e herói Jasão que ele se apresenta como cético no verso final: “Atesta, por onde segues, não há deuses” –

em que Liebermann, por exemplo, enxerga sarcasmo (2014, p. 469). Com uma dose de ironia, pode-se contrapor essa fala à de Orestes nos versos 583-4 da *Electra* de Eurípides, quando sua identidade é revelada à irmã e a vingança de ambos pela morte do pai poderá, afinal, ser executada: “Mantenho a fé! Se o injusto prevalecesse sobre o justo, não haveria deuses!”⁴³

NOTAS

1 Hor. *Ars P.*185: “ne pueros coram populo Medea trucidet” (Que Medeia não mate os filhos frente ao público).

2 Hoje é amplamente aceita a autoria comum tanto das tragédias latinas que compõem o *corpus* dramaturgico senequiano como dos tratados filosóficos, ainda que tenham sido preservados em manuscritos com histórias totalmente apartadas.

3 “Medea offers herself precisely as a reading of the Stoic philosopher – in a perverted mirror, but still clearly visible, and a fearsome sight indeed”. As traduções a partir do inglês e do latim são minhas.

4 “[t]he self-production of a monster-sage”.

5 “The proper arena for exercising virtue is now not warfare, but the endurance of ill fortune”.

6 Sobre a *prohairesis* no estoicismo tardio, ver Sattler (2014).

7 A recepção contemporânea do mito admite a Medeia que poupa os filhos, como na versão de Rachel Cusk, encenada no Almeida Theatre, em Londres, em 2015, embora eles cometam suicídio.

8 *Fin.* III.16: “fieri autem non posset ut appeterent aliquid, nisi sensum haberent sui eoque se diligenter” (Contudo, não poderia acontecer que desejassem algo se não tivessem percepção de si e, por isso, amassem a si mesmos).

9 Citações do texto latino de *Medea* estabelecido por Hine (2000).

10 “Medea becomes Medea by rejecting the values of her community.”

11 “[O]ikeiosis is not an appropriative act but rather an affective disposition – the understanding of one’s participation in a relational matrix that transcends traditional notions of social allegiances.”

12 *Ep.*120.20: “Maximum indicium est malae mentis fluctuatio et inter simulationem virtutum amoremque vitiorum adsidua iactatio”. Citações do texto latino estabelecido por Reynolds (1965).

13 “Resta-me Medeia” (166), “Medeia... é o que serei” (171), “Agora sou Medeia” (910), “Reconheces tua esposa?” (1021).

14 *Ep.*120.22: “Magnam rem puta unum hominem agere. Praeter sapientem autem nemo unum agit, ceteri multiformes sumus”.

15 “His desire for change – for a new bride – is essentially rooted in selfishness, his desire to save himself and, perhaps, his children.”

16 “She is far from irrational: ‘irrationality’ is a weapon she wields with poise and sophistication, clear intent and strategy.”

17 *Ep.*41.8: “quid est autem quod ab illo ratio haec exigat? Rem facillimam, secundum naturam suam vivere”.

18 *Ep.*120.4: “Quidam aiunt nos in notitiam incidisse, quod est incredibile, virtutis alicui speciem casu occurrisse. Nobis videtur observatio collegisse et rerum saepe factarum inter se conlatio”.

19 *Ep.*6.5: “longum iter est per praecepta, breve et efficax per exempla”.

20 *Sen. Med.*160: “Numquam non potest non esse virtuti locus”. (Não pode faltar ocasião para a virtude.)

21 *Sen. Med.*159: “Fortuna fortes metuit, ignavos premit”. (A Fortuna teme os fortes, oprime os fracos.)

22 *Sen. Med.*520: “Fortuna semper omnis infra me stetit”. (A Fortuna sempre se submeteu a mim.)

23 *Ep.*82.5: “Philosophia circumdanda est, inexpugnabilis murus, quem fortuna multis machinis lacessitum non transit. In insuperabili loco stat animus qui externa deseruit et arce se sua vindicat; infra illum omne telum cadit. Non habet, ut putamus, fortuna longas manus: neminem occupat nisi haerentem sibi”.

archai 

nº 22, Jan.-Apr. 2018

Renata Cazarini de Freitas, ‘Cuncta quoniam: Medeia abala estruturas’, p. 255-281

24 Endereçado a Lucílio, tal como as epístolas, o que supõe proximidade temporal na confecção das obras, no final da vida do autor, que morreu em 65 d.C.

25 Texto latino de *De providentia* estabelecido por L. D. Reynolds (1977).

26 Prov. 5.11: "*Placet via, escendo; est tanti per ista ire casuro. (...) libet illic stare ubi ipse Sol trepidat*".

27 Ov. *Met.* II.76-8: "*Forsitan et lucos illic urbesque deorum / concipias animo delubraque ditia donis / esse: per insidias iter est formasque ferarum*". Texto latino por F.J. Miller e G.P. Goold (1977-84).

28 Prov. 4.6: "*Calamitas uirtutis occasio est*".

29 Prov. 4.3: "*quid quisque posset nisi temptando non didicit*".

30 Prov. 4.12: "*Numquam virtutis molle documentum est*".

31 Prov. 5.8: "*Grande solacium est cum universo rapi*".

32 "*Medea nunc sum; creuit ingenium malis*".

33 Ep.120.4: "*semina nobis scientiae dedit, scientiam non dedit*".

34 Ep.120.8: "*Sunt enim, ut scis, virtutibus vitia confinia, et perditis quoque ac turpibus recti similitudo est: ... Imitatur negligentia facilitatem, temeritas fortitudinem*".

35 Ep.120.10: "*Praeterea idem erat semper et in omni actu par sibi, iam non consilio bonus, sed more eo perductus ut non tantum recte facere posset, sed nisi recte facere non posset*".

36 Ep.120.19: "*Cum aliquem huius videremus constantiae, quidni subiret nos species non usitatae indolis?*"

37 Ep.120.22: "*Sic maxime coarguitur animus imprudens: alius prodit atque alius et, quo turpius nihil iudico, inpar sibi est*".

38 "From the more advanced moral perspective of the Seneca who writes this letter, virtue is indeed something beyond mere valor: it is Stoic 'consistency of character', as the sequel makes abundantly clear."

39 Por exemplo, por Marti (1945).

40 "Morality is simply suspended."

41 “Responses to this triumph will be as varied as its audiences. A didactic reading seems unpersuasive: one does not discourage an audience from anger by showing its success, nor by suggesting that the forces of nature contribute to it.”

42 “Medea is like other intransigent heroes of myth such as Ajax, who, when denied the arms of Achilles which he considered his right, planned to slaughter the whole Greek leadership. This intransigence can have such strength that it becomes a kind of greatness.”

43 Tradução de Trajano Vieira (2009, p. 103).

BIBLIOGRAFIA

AHL, Frederick (1986). Seneca. *Medea*. (translated with an introduction). Ithaca, Cornell University Press.

BARTSCH, Shadi (2006). *The Mirror of the Self: Sexuality, Self-Knowledge, and the Gaze in the Early Roman Empire*. Chicago, University of Chicago Press.

COVINGTON, Coline (1989). In search of the Heroine. *Journal of Analytical Psychology* n°34, p.243-254. <https://doi.org/10.1111/j.1465-5922.1989.00243.x>

FITCH, John G. (2002) (ed.). Seneca. *Tragedies*. Londres, Harvard University Press.

FYFE, Helen (1983). An analysis of Seneca’s *Medea*. In: BOYLE, A. J. (ed.). *Seneca Tragicus: Ramus Essays on Senecan Drama*. Berwick, Vitoria, p. 77-93. <https://doi.org/10.1017/S0048671X00003647>

HINE, H. M. (2000). Seneca. *Medea*. (Introduction, translation and commentary). Warminster, Aris & Phillips.

archai 

n° 22, Jan.-Apr. 2018

Renata Cazarini de Freitas, ‘*Cuncta quatiām: Medeia abala estruturas*’, p. 255-281

KOTT, Jan (2003). *Shakespeare nosso contemporâneo*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo, Cosac & Naify.

LIEBERMAN, Wolf-Lüder (2014). Medea. In: DAMSCHEN, G.; HEIL, A. (eds.) *Brill's Companion to Seneca: Philosopher and Dramatist*. Leiden, Brill, p. 459-474.

MARTI, B. (1945). Seneca's tragedies: A new interpretation. TAPA n.º 76, p. 216-45.

REALE, Giovanni. (2015) *Estoicismo, ceticismo e ecletismo*. Tradução de Marcelo Perine. São Paulo, Edições Loyola.

RICHTER, Daniel S. (2011). *Cosmopolis: Imagining Community in Late Classical Athens and the Early Roman Empire*. Oxford, Oxford University Press.

RILEY, Kathleen (2008). *The Reception and Performance of Euripides' Herakles: Reasoning Madness*. Oxford, Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199534487.001.0001>

ROLLER, Matthew B. (2001). *Constructing Autocracy: Aristocrats and Emperors in Julio-Claudian Rome*. Princeton, Princeton University Press.

ROLLER, Matthew B. (2015). Precept(or) and Example in Seneca. In: WILLIAMS, G.; VOLK, K. (eds.) *Roman Reflections: Studies in Latin Philosophy*. Oxford, Oxford University Press, p.129-156. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199999767.003.0007>

SLATTER, J. (2014). Pequeno esboço sobre a *pro-hairesis* e a dignidade humana em Epiteto. *Archai*, n.º12, jan-jun, p. 113-119.

SCHIESARO, A. (2009). Seneca and the denial of the self. In: BARTSCH, S.; WRAY, D. (eds). *Seneca and the Self*. Cambridge, Cambridge University Press, p. 221-235.

SILK, M. S. (1985). Heracles and Greek Tragedy. *Greece & Rome* 32, p.1-22. <https://doi.org/10.1017/S0017383500030096>

VIEIRA, Trajano (2009). Sófocles. Eurípides. *Electra(s)* (tradução). São Paulo, Ateliê.

Submetido em Junho e aprovado para publicação
em Agosto, 2016

archai 

nº 22, Jan.-Apr. 2018

Renata Cazarini de Freitas, 'Cuncta quatiam: Medeia abala estruturas', p. 255-281