

O amor de Medeia, visto por Eurípides e Séneca

ANDRÉS POCIÑA

Universidade de Granada

A causa de diversas razões, que seria longo por demais explicarmos aqui, o tema de Medeia exerceu sempre sobre mim um fortíssimo fascínio, razão esta — a mais importante — pela qual já dediquei, nos últimos anos, vários trabalhos ao seu estudo, no que à sua apresentação em diversas manifestações do teatro Romano diz respeito¹; tanto assim, que no presente momento ando a organizar um ambicioso projecto, em colaboração com a Professora D. Aurora López, ele consistindo na reunião, num volume, de trabalhos procedentes de perto de cinquenta investigadores e investigadoras do campo das Letras, os quais já realizassem alguma importante aportação à análise desta ímpar personagem, quer na sua presença nas Literaturas Grega e Romana, quer nas posteriores, atendendo sobretudo à sua comparecência na Literatura, tudo ao longo do século XX. Nesta ocasião pretendo ocupar-me, de forma comparativa, da figura da nossa heroína tal e como ela nos é apresentada nas tragédias homónimas de Eurípides e Séneca, ou, pontualizando mais, de como o amor da uma e da outra Medeias aparece reflectido nas obras de ambos literatos. Com isto tentarei oferecer um magnífico exemplo das circunstâncias e condições em que uma Obra-Mestra da Grécia clássica há-de chegar, quase meio milénio após, à Roma do primeiro século do Império, e lá receber uma

¹ Por exemplo, "La tragedia *Medea* de Lucio Acio", in AA. VV., *Humanitas in Honorem A. Fontán* (Madrid 1992) 197-209; "Tres dramatizaciones del tema de Medea en el Siglo de Oro español: Lope de Vega, Calderón de la Barca y Rojas Zorrilla", in J. M^a GARCÍA - A. POCIÑA (eds.), *Pervivencia y actualidad de la cultura clásica* (Granada 1996) 289-314; "La nave la sorpresa: una escena de los Argonautas en Lucio Acio y en Lope de Vega", *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos* (Madrid 1999) 299-303; "Ovidio y el teatro", en W. SCHUBERT (ed.), *Ovid. Werk und Wirkung. Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag* (Frankfurt am Main 1999) 41-51.

interpretação, novidosa em muitos aspectos, da parte de um exímio Romano de origem Hispana, o filósofo Séneca.

Ora bem, ao pegarmos na pena, hoje em dia, para escrever sobre a *Medeia* de Eurípides, ou a *Medea* de Séneca, é-nos exigido, se não ousadia, pelo menos uma boa porção de valor, tendo em vista o crescido número de aportações científicas, do mais diverso teor, que já se realizaram nestes últimos tempos, nomeadamente nos decénios decorrentes entre 1980 e 2000. Com relação a isto, queria eu lembrar um parágrafo da minha conferência no Congresso comemorativo do Bimilenário do Nascimento de Séneca, celebrado em Córdoba no mês de Setembro de 1996 — ocupara-me naquela ocasião de "Los estudios sobre Séneca en España durante el siglo XX", e, a propósito das publicações sobre aspectos literários, dizia eu o seguinte:

En cuanto a los estudios de naturaleza literaria, es curioso comprobar la escasa representación de trabajos sobre las diferentes obras en prosa de Séneca, frente a la notable abundancia de estudios parciales dedicados a las Tragedias, bien sea en su conjunto, o a una determinada. A modo de curiosidad, señalaré que en artículos dedicados a exégesis de tragedias concretas, lleva la palma la Medea, seguida a distancia por Troyanas, Fedra y Thyestes, existe algún trabajo sobre Hércules loco y Hércules en el Eta, y ninguno sobre las restantes.

Sendo, pois, inquestionável o interesse que a *Medeia* de Séneca desperta, não só nas pesquisas da investigação Espanhola, como nas da investigação universal, o que poderia alguém pensar de quem vos anuncia ir referir-se na sua dissertação, não apenas desta obra, como também daqueloutra, escrita por Eurípides?

Digo isto, mais do que para evitar as vossas cauções a respeito das novidades que eu pudesse aportar em relação a estas duas impressionantes peças da Literatura Greco-Romana, para remarcar bem o título imposto a esta minha intervenção; título que responde exactamente ao tema que tentarei aqui delinear, *id est*, uma análise das duas Medeias, a Grega e a Romana, do ponto de vista da sua qualidade de mulher apaixonada (ou não apaixonada), pensada, desenhada e enxergada em ambos os casos por um dramaturgo masculino, embora Grego num caso e Romano no outro, em circunstâncias sociais e culturais, portanto, bem diferentes.

I. A figura de Medeia como tema literário

A lenda de Medeia é uma das melhor conhecidas, das mais ricas em peripécias e variantes, e das mais frequentemente tratadas na Literatura, desde o mundo Grego aos nossos dias, até o ponto de não ser exagerado Antonio Caiazza quando escreve, logo no começo do primeiro dos seus artigos sobre a fortuna da mesma: "Il mito di Medea non ha limite di spazio e di tempo. Si è radicato in Asia, dalla Colchide all'Indochina, in Africa, in America dalle Montagne Rocciose alle "favelas" del Brasile; in Europa si è espanso dalle rive del Mediterraneo, dove nacque, fino alla Danimarca e alla Svezia sul Mar del Nord"².

Fazendo rápido resumo dos passos fundamentais do seu desenvolvimento, pois que não é de Mitologia que aqui vou falar, o tema aparece já na *Teogonia* de Hesíodo (v. 956 ss.), quem, de qualquer maneira, praticamente nem se ocupa do assunto; na *Pítica* IV de Píndaro; no livro VIII (cap. 62) de Heródoto, até chegarmos ao Teatro Trágico, onde, sabemo-lo nós, tal lenda foi tema de seis tragédias — pelo menos — na Grécia, das quais somente aquela composta por Eurípides nos foi conservada inteira; isto planteia vários problemas acerca da prioridade no tratamento trágico da estória, e mais ainda no que diz respeito à *Medeia* de Neofron, da que apenas dois breves fragmentos chegaram a nós. Existe portanto uma interessante problemática neste sentido; mas ela não atinge seriamente o aspecto de que aqui iremos tratar nesta conferência, nem eu me julgo a pessoa mais capacitada para me referir a tão árdua questão.

Como é bem sabido, a tragédia de Eurípides foca o tema de Medeia no momento em que a protagonista vai morar, com Jasão, a Corinto. Jasão

² A. CAIAZZA, "Medea: Fortuna di un mito", *Dioniso* 59 (1989) 9-84 (el texto citado en p. 9); o trabalho tem outras três partes, com idêntico título, em *Dioniso* 60 (1990) 82-118; 63 (1993) 121-141; 64 (1994) 155-166. Sobre este tema, existe também uma bibliografia abundante, entre a qual cumpriria ainda salientar o livro de J. R. BACON, *The Voyage of the Argonauts* (London 1925) e, mais recentemente, o artigo de C. RAMBAUX, "Le mythe de Médée d'Euripide à Anouilh", *Latomus* 31 (1972) 1010-1036, e ainda, de maneira muito especial, os volumes Duarte MIMOSO-RUIZ, *Médée antique et moderne* (Paris 1982), AA. VV., *Medeia (Mélanges interdisciplinaires sur la figura de Médée)*, *Cahiers du GITA* 2 (1986); AA. VV., *Médée et la violence*, *Pallas* 45 (1996); AA. VV., *Medeia no Drama Antigo e Moderno* (Coimbra 1991); J. J. CLAUSS, S. I. JOHNSTON (eds.), *Medea. Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art* (New Jersey 1997); etc.

decidirá naquele lugar o abandono de Medeia, casando depois com a filha do rei Creonte, Creúsa (por vezes conhecida sob o nome de Glauce). Apelando às suas artes de feiticeira, das quais existe, em Português, uma excelente análise do Prof. Segurado e Campos referente à sua manifestação em Séneca³, Medeia consegue desembaraçar-se de Creúsa e do pai desta, e, visando completar a sua vingança contra Jasão, mata as duas criancinhas que foram o fruto da sua relação com ele. Depois do qual anuncia a sua ida em direcção a Atenas, onde o rei Egeu prometera acolhê-la.

É esta, em breve síntese, a trama argumental da *Medeia* euripídiana. A tragédia, artelhada em prólogo, párodo, cinco episódios e cinco estásimos, e êxodo⁴, e que nos apresenta um Coro formado por mulheres coríntias, foi estreada, segundo nos é informado por Aristófanes o Gramático, no primeiro ano da Olimpíada 87, correspondente ao 431 a.C. Formava parte de uma tetralogia, junto com as tragédias *Filoctetes* e *Dictis*, e com o drama satírico *Os Colhedores*, obras perdidas todas elas. Eurípides ficou, com a sua tetralogia, no terceiro lugar, sendo Euforião o ganhador do certame — Sófocles obtendo nele o segundo posto.

Dentro do mundo Romano, o tema de Medeia viveu duas evoluções poéticas fundamentais, ambas as duas vigorizadas pelo impulso do estro ovidiano: a primeira tem o seu início no livro VII, versos 1-403 das *Metamorfoses*, onde lemos uma muito pormenorizada narração, desde o começo da viagem de Jasão e os Argonautas até à fugida de Medeia a Atenas, depois de ter dado a morte aos filhos em Corinto; a segunda evolução parte da duodécima *Heroída*, a qual oferece a queixosa carta de Medeia a Jasão, a reprovar o cruel comportamento que a heroína abandonada recebeu. O tratamento mais pormenorizado será porém escrito nos tempos de Vespasiano, constando dos oito livros do poema épico *Argonautica* de Gaio Valério Flaco.

Onde, todavia, o tema de Medeia teve um sucesso realmente notório, foi no seio da tragédia Romana. Com efeito, o assunto proporcionou argumento às

³. J. A. SEGURADO E CAMPOS, "A Magia de Medeia", *Euphrosyne* n.s. 13 (1985) 205-215.

⁴. Estrutura que também apresentam, dentro da produção de Eurípides que conseguiu chegar aos nossos dias, as tragédias *Alceste*, *Héracles* e *Bacantes*.

tragédias, de título homónimo, de Énio⁵, Ácio⁶, Ovídio⁷, Lucano, Séneca e Curiácio Materno, aos que cumpre acrescentar a *Medea Exul* de Énio, e o *Medus* de Pacúvio⁸, esta última sendo o único caso conhecido de tragédia, quer do teatro Grego, quer do Latino, onde se encena a lenda de Medo, o filho de Medeia e Egeu. São, pois, sete tragédias⁹ a ostentar como título o próprio nome de Medeia, oito em total a centrar-se na figura da nossa protagonista. Tudo isto faz de Medeia, ao lado das diversas tragédias, *Atreus* e *Thyestes*, um dos temas mais repetidos do teatro trágico Romano, devendo-se talvez atribuir este facto a razões derivadas da sua peculiar temática, que já tentei explicar noutros lugares¹⁰. Tudo o qual justifica, só por si, a publicação, em data relativamente recente, de uma volumosa monografia, da autoria de André Arcellaschi, intitulada *Médée dans le théâtre latin d'Ennius à Sénèque*¹¹, à que daqui remetemos ao interessado, para todos aqueles aspectos de que não trataremos neste trabalho.

Nem sempre, porém, eram focados com igual intensidade os mesmos aspectos da saga: desta maneira, entre os três grandes tragediógrafos Latinos, Quinto Énio coincidia com Eurípides (e, mais tarde, Séneca com ambos os dois) na utilização da etapa Coríntia da vida de Medeia como cerne da sua obra; Marco Pacúvio ocupava-se, segundo tive já ocasião de dizer, da fase imediatamente subsequente, é dizer, a Ateniese; por seu lado, Lúcio Ácio

⁵ Cf. sobretudo H. D. JOCELYN, *The Tragedies of Ennius* (Cambridge 1969) 342 ss.; também, L. DONDONI, "La tragedia di Medea. Euripide e i poeti latini", *RIL* 92 (1958) 84-104; A. ARCELLASCHI, "Essai de datation de la Médée d'Ennius", *Caesarodunum* 10 bis (1976) 65-70; H. ZILLIACUS, "Euripides Medea 214-221 und Ennius", *Arctos* 12 (1978) 167-171.

⁶ Cf. A. POCIÑA, *El tragediógrafo latino Lucio Acio* (Granada 1984) 155-160; L. DONDONI, art. cit.; A. POCIÑA, "La tragedia Medea de Lucio Acio", *Humanitas in Honorem A. Fontán* (Madrid 1992) 197-209.

⁷ Cf. A. POCIÑA, "El teatro latino en época de Augusto", *Helmantica* 24 (1973) 511-526; "Ovidio y el teatro", in W. Schubert (ed.), *Ovid. Werk und Wirkung. Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag* (Frankfurt am Main 1999) 41-51.

⁸ Cf. M. VALSA, *Marcus Pacuvius poète tragique* (Paris 1957) 30-35; I. MARIOTTI, *Introduzione a Pacuvio* (Urbino 1960) 36-39; A. DELLA CASA, "Il Medus di Pacuvio", *Poesia latina in frammenti* (Genova 1974) 287-296.

⁹ Mais, portanto, das seis de que fala C. D. N. COSTA, na sua excelente edição comentada da *Medea* de Séneca (Oxford 1973, reed. 1980), 7, bem como mais alguns autores, talvez a segui-lo.

¹⁰ Sobre tudo no meu trabalho "Aspectos fundamentales de la tragedia latina", no volume colectivo *El teatre grec i romà* (Barcelona 1986) 23-41.

¹¹ (Roma 1990) 469 pp.

centrava a sua tragédia na fuga de Medeia e Jasão da Cólquide, perlongando-a até ao assassinio de Apsirto por parte de ambos os protagonistas¹².

Em resumo, a Medeia que aqui e agora nos há de ocupar é aquela que levaram à cena Eurípides e Séneca, isto é, a mulher que, após a sua fuga da Cólquide com o velocino, semeada de crimes, traições e truculências, e trás a fuga de Iolco, onde comete o sanguinário assassinio de Pélias, aporta finalmente a Corinto, com os dois filhos que de Jasão deu à luz, e ali sofrerá a afronta de se ver abandonada por este, com as bem conhecidas consequências trágicas que disso irão derivar. É portanto esta Medeia, ou melhor ainda, o amor dela, tal e como se reflectirá em Eurípides e em Séneca, o alvo fundamental da nossa atenção.

II. A tragédia de Eurípides e a de Séneca

Permiti-me agora que saliente algumas particularidades mais precisas das duas tragédias nas quais havemos de basear o nosso estudo. Muito é o já escrito sobre a relação entre a tragédia de Séneca e aquela de Eurípides¹³; se tomarmos em conta o facto de o grande tragediógrafo Grego ser, como é, o modelo fundamental do Latino, precisaremos, mesmo assim, de explicar as múltiplas diferenças, de concepção dramática e desenvolvimento argumental, que claramente se observam entre as duas obras.

A relação existente entre a *Medeia* eurípideia e a *Medea* senequiana é, se calhar, um dos exemplos mais perfeitos de que dispomos quando nos interrogamos acerca da originalidade da Literatura Latina e, de modo mais

¹². Cf. L. DONDONI, "La tragedia di Medea. Euripide e i poeti arcaici latini", *RIL* 92 (1958) 84-104; A. POCIÑA, *El tragediógrafo latino Lucio Acio* (Granada 1984) 155 ss.; ID., "La tragedia *Medea* de Lucio Acio", in *Humanitas in Honorem Antonio Fontán* (Madrid 1992) 197-209; etc.

¹³. Cf. T. VENTE, "Die Medea-Tragödie Senecas: Eine Quellen-studie", *Beil. Jahresb. Bischoefl. Gymn. Strassburg*. Progr. Nr. 713 (1909); C. BLITZEN, "The Senecan and Euripidean Medea", *CB* 52 (1976) 86-90; A. ARCELLASCHI, *Médée dans le théâtre latin...*, cit., passim; etc. Para as citações da tragédia Grega, utilizo fundamentalmente o texto Oxoniense de G. MURRAY, *Euripidis Fabulae*, t. I (Oxford 1966 - 1ª ed., 1902), embora tendo também em conta o texto bilingue de L. MÉRIDIER, *Euripide. Tome I. Le Cyclope Alceste Médée Les Héraclides* (Paris 1970 - 1ª ed., 1926). Para a *Medea* de Séneca considero de preferência o texto de O. ZWIERLEIN, *L. Annaei Senecae Tragoediae...* (Oxford 1987 - 1ª ed., 1986), ainda que também me foi de grande ajuda a edição comentada de *Medea* de C. D. N. COSTA (Oxford 1973) assim como a edição bilingue *Sénèque. Tragédies. Tome I...*, de L. HERRMANN (Paris 1968 - 1ª ed, 1975). Acerca das traduções para Espanhol, veja-se aquilo que indico mais abaixo, na nota 19.

concreto, do seu Drama. Nem cabe a menor dúvida quanto a serem os seus argumentos, substancialmente, um só e o mesmo nas duas obras, o tratamento literário, no entanto, diferindo de jeito tal a suscitar a possibilidade, já assinalada por algum estudioso, de ter recebido a obra de Séneca influxos procedentes da tragédia *Medea* de Ovídio, da qual não remaneceram mais do que dois versos¹⁴, para além do seu tratamento peculiar do personagem na *Heroída XII*. Também se pensou na influência da Medeia que aparece na *Argonautica* de Apolónio de Rodes. Acrescentarei, pela minha parte, a possibilidade de estar, igualmente, na sua base a *Medea Exul* de Ênio, que desenvolvia idêntico argumento, a seguir de muito mais perto aquela de Eurípides, segundo nos é permitido inferir dos poucos fragmentos que dela conservamos¹⁵; e mesmo aquela composta por Ácio, dramaturgo pelo qual sentia Séneca uma especial predilecção. O certo é que existem diferenças muito notáveis entre as duas tragédias de *Medeia* completas, sendo talvez as mais dignas de atenção: a exclusão do personagem Egeu por parte de Séneca; o mais importante papel concedido pelo cordovês ao personagem da Ama de leite; a total mudança no concernente à composição e concepção do Coro, formado em Eurípides por mulheres, em Séneca por homens, sendo aquelas favoráveis a Medeia, estes, no entanto, se declarando opostos à heroína; etc. Tais diferenças, porém, apesar de fundamentais, e de terem consequências assaz transcendentais no evoluir da acção, acabam por resultar quase secundárias, ao menos em minha opinião, se as comparamos com o conceito absolutamente díspar que da protagonista têm o dramaturgo Grego e o filósofo Latino¹⁶.

III. Medeia apaixonada

Na tragédia de Eurípides, o princípio desencadeante da acção e do drama é o abandono de Medeia por Jasão, que se une a Creúsa. Partindo deste dado objectivo, e repensando todo o processo da lenda anterior à etapa de

¹⁴ Cf. O. RIBBECK, *Tragicorum Rom. fragmenta*, 3ª ed. (Leipzig 1898) 267.

¹⁵ Cf. O. RIBBECK, *Trag. Rom. fr.* 49 ss.; H. D. JOCELYN, *op. cit.*, 113 ss.

¹⁶ Se me exprimo com estes termos ao me referir a Eurípides e a Séneca, não é tanto por causa de razões "literárias", quanto por eu seguir ainda a manter, nas linhas gerais, aquelas ideias que, há já bastantes anos, sustivera, verbo das tragédias de Séneca, nos meus artigos "Una vez más sobre la representación de las tragedias de Séneca", *Emerita* 41 (1973) 297-308; "Finalidad político-didáctica de las tragedias de Séneca", *Emerita* 44 (1976) 279-301.

Corinto, facilmente surgirá em nós a impressão deste problema consistir no de um amor atraído, quiçá por ciúmes, ou pelo menos por deslealdade conjugal. Ora bem, venho de dizer que tal impressão surge de jeito fácil, rápido, súbito, o qual implica o facto de que, possivelmente, afinal acabasse por resultar superficial, mesmo simplista, e que não explicasse por completo, nem do modo mais correcto, o comportamento de Medeia. São, de facto, muito variegadas as interpretações que, desde perspectivas de diferentes tipos, se vêm dando da figura e da actuação de Medeia, tanto da eurípideia como da senequiana. É preciso portanto cismar um bocado, para além do mais, sobre o caso de se ela age ou não como o faria uma mulher apaixonada; se procede impelida por ciúmes, etc.; para o dizer em poucas palavras, sobre qual é o motivo, ou motivos, que movem Medeia a cometer não apenas o cruel crime contra Creúsa e Creonte, mais ainda a inqualificável atrocidade de dar a morte a seus próprios filhos.

O *amor* de Medeia, na versão de Eurípides, resulta assaz questionável. Naturalmente, tendo consciência de que um semelhante plantejamento, isto é, o de colocar o amor como elemento claro e primordial do comportamento de Medeia (coisa que, todavia, se faz com bastante frequência), teria resultado mais do que surpreendente na altura cronológica de Eurípides: a este respeito estimo que segue a ser muito valioso o estudo geral de Francisco R. Adrados no seu trabalho "El amor en Eurípides", que remonta a nada menos que o ano de 1955¹⁷. Segundo este autor, Eurípides, com várias das suas tragédias, *Medeia* entre elas, supôs um avanço fundamental na descoberta do amor no seio da Literatura Grega, de tal maneira que, a partir dele (e faço aqui citação de Adrados) "cada vez se empleó en mayor medida el motivo erótico y se analizó más finamente la psicología del alma enamorada"¹⁸.

Porém tais conceitos do amor ainda estavam, por assim dizer, nos seus primeiros balbucios, que se manifestavam em Eurípides de forma muito velada. Nós outros temos, no entanto, muito claro, da nossa formação cultural e do nosso modo peculiar de pensar de começos do século XXI, que Medeia

¹⁷. Trata-se de uma conferência, pronunciada em Agosto de 1955 na Universidade de Verão de Santander, dentro de um ciclo de seis, lidas por Fernández Galiano, Sánchez Lasso de la Vega e Rodríguez Adrados, e publicadas quatro anos após, no volume *El descubrimiento del amor en Grecia*, Madrid, Universidad, 1959.

¹⁸. F. R. ADRADOS, op. cit., 199.

traiu a seu pai, ao povo a que pertencia por nascimento, que ela cometeu assassínio com o seu irmão Apsirto, etc., sempre movida pelo amor a Jasão, e visando a obtenção de uma justa correspondência; consequentemente, cremos de igual modo que, ao se sentir ela mesma atraída, era inexcusável que a sua reacção respondesse aos condicionamentos próprios do amor enganado, e nos resulta a este propósito, bem difícil imaginarmos uma época e uns modos de ser e pensar que não exigiam tais sentimentos e tais reacções. Mas vamos logo ver aquilo que sobre isto tudo opinam os personagens da tragédia de Eurípides.

Do ponto de vista da **Ama de leite**, toda a actuação de Medeia no passado teve como causa o amor desta, sendo a sua fala inicial do drama um dos poucos trechos onde é empregado o termo ἔρως, no contexto geral da obra:

ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγεῖ' Ἰάσωνος (v. 8)

arrebataado o seu coração pelo amor de Jasão.

É um amor total, que a impele em todas as suas acções, e que implica absoluta entrega às mãos de Jasão:

αὐτὴ τε πάντα ξυμφέρουσ' Ἰάσωνι (v. 13)

Na altura, ela em tudo comprazia a Jasão.

Portanto, se seguirmos ponto por ponto o juízo da ama de cria, existiu sempre um amor total no passado, o qual recebeu uma injusta retribuição, na forma da traição presente, por parte de Jasão.

Medeia, por seu turno, não é assim tão contundente nas suas apreciações sobre o seu amor. É digno de sublinhar o facto de que ela fale tão poucas vezes de um amor real por Jasão, e que não o faça quase nunca da maneira tão aberta que se deixa transparecer nalgumas modernas traduções da tragédia¹⁹. Medeia situa o seu amor no passado, um tempo aquele, no qual Jasão era todo o seu horizonte vital:

¹⁹19. Para além da francesa, antes citada, de Louis MÉRIDIÉ, manejei, entre outras, aquelas de G. GÓMEZ DE LA MATA (*Eurípides, Orestes, Medea, Andrómaca* (Madrid 1946), de A. MEDINA GONZÁLEZ e J. A. LÓPEZ FÉREZ (*Eurípides, Tragedias I* (Madrid 1977) e de A. MELERO BELLIDO (*Eurípides Cuatro tragedias y un drama satírico* (Madrid 1990). Para a *Medea* de Séneca consultei, além da citada de Léon HERRMANN, aquela outra, muito linda, de V. GARCÍA YEBRA (*Lucio Anneo Séneca, Medea* (Madrid 1964), a de J. LUQUE MORENO (*Séneca, Tragedias I* (Madrid 1979); só em data posterior é que chegou às minhas mãos a tradução, interessante por tantos

Parto, amigas, e já que a vida nunca mais me será prazenteira, é morrer que desejo. Aquele em que todo meu bem considerava cifrado, sei-o bem, resolveu ser o mais perverso dos homens (vv. 226-229).

Ἐν ᾧ γὰρ ἦν μοι πάντα: tudo ela cifrara em ele. Parece a expressão de um amor total, a menos que o queiramos interpretar como uma declaração interesseira de Medeia, que em tal caso teria depositado em Jasão as suas esperanças de futuro, como mulher, débil portanto, e por demais, estrangeira. Mas não é esta interpretação, a meu modo de ver, demasiado afortunada: noutra parte, a própria Medeia confessa que, por amor a Jasão, chegou a se sentir uma das mulheres mais felizes:

Isso sim, em troca disto (= da sua colaboração), fizeste de mim uma das mulheres mais felizes da Grécia. Admirável esposo, o meu, digno de qualquer confiança, pobre de mim! (vv. 509-510).

Não volta a falar mais Medeia do seu amor passado, mas das suas acções intrépidas e criminais, motivadas sempre por Jasão, e da má retribuição que ela em troca recebeu, isto é, das suas desgraças. Certo que, num momento pelo menos, ela acha o ensejo apropriado para lembrar o amor como fonte de sensações para os mortais, sem dúvida a pensar no seu próprio caso:

φεῦ, φεῦ, βροτῆς ἔρωτες ὥς κακὸν μέγα (v. 330)

Ai, ai!, amores, que grande mal sois para os mortais.

No que ao **Coro** diz respeito, este coincide com a Ama de leite na Estrofe 2 do primeiro estásimo, onde manifesta como Medeia realizou todas as suas tropelias no passado por amor, apresentando este, certamente, muito à grega, como μανία, como uma loucura:

Tu partiste por mar, deixando a casa de teu pai, conduzida por um coração demente... (vv. 431-32).

E na Estrofe primeira do segundo estásimo, segue a opinar que o mal todo que padece Medeia deriva de afazeres amorosos, considerando esta que provoca a seguinte moralidade, de carácter geral, sobre o assunto:

Amores que assim, com tão extremo impulso, nos acometem, não conferem aos homens honra nem virtude (vv. 627-30).

conceitos, de B. SEGURA RAMOS (*Lucio Anneo Séneca, Medea* (Sevilla 1991). Devo assinalar que, quando utilizo qualquer uma das versões aqui citadas, saliento pontualmente o nome do autor.

Finalmente, **Jasão**. É claro o desdém que Eurípides amostra por este donzelzinho vaidoso, que reconhece ter mudado de esposa não por amor a Creúsa, mas por pura e simples conveniência (v. 593 ss.). Nem sente amor por Creúsa no momento presente, nem o sentiu no passado por Medeia. Na sua vaidade, porém, considera que tudo aquilo que Medeia já fez por ele se deveu ao irresponsável amor que por ele professava:

A tua mente é subtil, mas resultar-te-ia odioso o confessar que foi o amor quem, com as suas setas iniludíveis, te forçou a salvar a minha pessoa (vv. 529-31).

Ἔρως σ' ἠναγκασε: eis as verbas literais de Jasão. E, de novo, somos levados por ele ao passado.

De tal jeito, e salvando mais alguma alusão muito ocasional, conclui aqui o nosso percurso, ao longo de toda esta tragédia, através das referências ao problema de Medeia como uma questão de amor. Parece claro que Eurípides não lhe concede a importância e o relevo, não lhe presta a atenção de que se precisaria para uma justificação da tremenda acção da protagonista e do terrível desfecho do drama. Quererá isto dizer que não foi o amor o incitamento de Medeia? Então, qual foi?

A causa directa da acção de Medeia é o abandono que ela sofre da parte de Jasão. O dito abandono é considerado pelos personagens da tragédia, excepção feita, unicamente, de Creonte e Jasão, de forma sempre negativa: προσδοσία, traição, o chama em diversas ocasiões Medeia (vv. 489; 606; 707), bem como a Aia (v. 19), o Coro (vv. 106; 578). É, para além disso, um claro ultraje, ἀτιμία, novamente segundo o parecer da Aia nutriz (v. 33), o Coro (v. 438), Medeia (v. 1354). Mas, por cima de tudo, trata-se de uma grande injustiça, ἀδικία. Uma injustiça fundamentada, se quisermos tomar como ponto de referência o Direito Ático²⁰, não na ruptura matrimonial, posto que

²⁰ Cf. A. R. W. HARRISON, *The Law of Athens. Vol. I, The Family and Property* (Oxford 1968); S. B. POMEROY, *Diosas, rameras, esposas y esclavas. Mujeres en la antigüedad clásica*, Trad. de Ricardo Lezcano Escudero (Madrid 1987); R. JUST, *Women in Athenian Law and Life* (London 1989); E. CANTARELLA, *La calamidad ambigua. Condición e imagen de la mujer en la antigüedad griega y romana*, Trad. de Andrés Pociña (Madrid 1991); E. FANTHAM, H. PEET FOLEY, N. BOYMEL KAMPEN, S. B. POMEROY, H. A. SHAPIRO, *Women in Classical World. Image and Text* (New York - Oxford 1994), especialmente o cap. 3, "Women in Classical Athens: Heroines and Housewives" (68-127).

Medeia é uma estrangeira, segundo lembra nomeadamente Jasão, com grande ênfase no êxodo (v. 1339), não sendo ela portanto sujeito de direito, mas antes por incumprimento dos juramentos a ela outorgados por Jasão, ponto em que Medeia insiste precisamente (vv. 161; 207; 495).

A acção de Jasão, e da qual Medeia é vítima, define-se, pois, de forma insistente como ἀδικία, ἀτιμία e προσδοσία, isto devendo-se ao incumprimento das promessas feitas por Jasão perante Medeia, aquando dos serviços por ela prestados para os propósitos do jovem: assim nos é expressado, logo no início, pela Aia de leite, para depois se repetir uma e outra vez ao longo da tragédia:

Medeia, infortunada!, na sua desonra (ἡτιμασμένη), às vezes proclama os juramentos recebidos (βοᾷ μὲν ὄρκους) e invoca a promessa solene que a sua destra selara. Põe os deuses por testemunhas do injusto pagamento que de Jasão recebe. No chão jaz, sem provar alimento qualquer, o corpo entregue à sua dor, e é continuamente consumida pelas lágrimas, desde que percebeu a afronta do seu esposo (ἐπεὶ πρὸς ἀνδρὸς ἦσθετ' ἡδικημένη) (vv. 20-26).

A reacção de Medeia não poderá ser normal: não é em vão que mesmo um personagem bem querido dela, a Ama de cria, a defina como uma mulher terrível: δεῖνῃ (v. 44), de temperamento violento e natureza medonha (vv. 103-104), com o olhar fero de uma leoa parida (v. 187--188).

Obra Medeia impelida por amor, ou melhor, tendo em conta as circunstâncias, por ciúmes? Decerto que, numa ocasião, às perguntas de Egeu, Medeia responde que Jasão contraiu grande amor com Creúsa, quem o obrigou a traiçoar os seus seres queridos (v. 698), mas não aparecem mais pegadas de ciúmes na obra. E digo isto tudo porque conviria, se calhar, corrigir em algumas traduções recentes, a versão que se faz das verbas de Jasão nos versos 1336-1338:

*...νυμφευθεῖσα δὲ
παρ' ἀνδρὶ τῷδε καὶ τεκοῦσά μοι τέκνα
εὐνήσ' ἔκαται καὶ λέχους σφ' ἀπώλεσας.*

No que se refere às versões mais ou menos recentes em Espanhol, Antonio Melero traduz: "Te desposaste, después, con este hombre y, tras darme hijos, los has destruído por tus celos de esposa abandonada" (p. 94). Pela sua banda Alberto Medina e Juan Antonio López Férez fazem-no do jeito que se segue: "Habiéndote casado después conmigo y dado hijos, por celos de

un lecho y de una esposa los mataste" (p. 260). Em ambos os casos, deslizou-se, na minha modesta opinião, uma visão moderna do problema de Medeia, pois que não vejo, pelo menos de forma clara e inquestionável, "ciúmes" na expressão εὐνῆς ἔκαται καὶ λέχους. Na já velha tradução de Gómez de la Mata, divulgada pela antiga Colecção Austral de Espasa-Calpe, lemos: "Luego, después de casarte conmigo y darme hijos, los matas con motivo de las bodas y del lecho" (p. 120). Rodríguez Adrados, enfim, faz uma adequada tradução na edição de Alma Mater (1995) devida a seus cuidados: "La mataste por causa de un lecho y una unión". Sem dúvida que assim é como parece preferível deixar-se, sem precisar mais a interpretação de "ciúmes". Com efeito, o desamparo por parte de Jasão, além de ser, em traços gerais, o tal caso de *injustiça* e de *ultraje* por mim já lembrado, produz em Medeia uma reacção de mulher não bárbara, mais Grega, que se sente privada do seu leito, da sua casa; por isso mesmo, *abandonada e insegura*:

Se tiver de partir, expulsada, desta terra, sem amigos, só com os meus filhos como única companhia, grande há de ser a mácula com que ficará o recém-casado: que os seus filhos, e que eu mesma, que fui a tua salvação, andemos a mendigar, errantes pelos caminhos (vv. 512-25).

Mais adiante, quando decide assassinar Creúsa e dar a morte às suas crianças, a heroína a si mesma dará ânimos com esta consideração:

Adiante, pois! O que ganho com viver? Não tenho pátria, nem casa, nem refúgio para a minha desgraça (vv. 798-800).

A injustiça, a burla, a ausência de qualquer defesa levam enfim Medeia a um estado de ira irrefreável: o termo χόλος, como referido à situação anímica de Medeia, é constante ao longo de toda a tragédia: em menor medida aparece ὀργή. Do seu χόλος e sua ὀργή falam, em ordem ao seu aparecimento, a Ama (vv. 94; 99; 172); o Coro, a utilizar o belíssimo sintagma de feitura homérica βαρύθυμος ὀργά "a cólera que pesa na alma" (v. 176); Jasão, que aconselha Medeia para findar a sua ὀργή (v. 165); a própria Medeia admite que o seu χόλος esteve a empurrá-la (v. 898).

Resta ainda tomarmos em consideração a vingança. Medeia, mata ela Creúsa, Creonte, seus filhos, por causa de um desejo de vingança? Também aqui, seria preciso advertir os tradutores de Eurípides do extremado cuidado que eles hão de ter, a respeito do termo "vingança", nas suas versões, pois que a ideia da acção de Medeia enquanto vingança só aparece num momento muito

avanzado do drama, e posto sempre em lábios de Medeia. Ele é enunciado, por vez primeira, quase no fim do Terceiro episódio, numa resposta de Medeia ao Corifeu:

Co. Ousarás, ó mulher, matar tua própria semente?

Me. Ousarei, pois nada pode morder mais cruamente o coração do meu esposo
(vv. 816-17).

Declara-se de jeito mais aberto ainda, e novamente de parte da própria Medeia, no Quinto episódio, quando ela duvida sobre se matará ou não as crianças:

Porque é que, para infligir a dor ao pai destas crianças, por meio da sua desgraça, haveria eu de dobrar as minhas mágoas? Não o farei, desde logo. Adeus aos meus projectos. Mas... o que se passa comigo? Quero-me converter em objecto de troça, poupando o castigo aos meus inimigos? De modo nenhum. Há que levar a termo, com coragem, os planos traçados (vv.1046-52)

Finalmente, Medeia tira-nos qualquer dúvida ao respeito no Êxodo, aquando da sua taxativa interpelação a Jasão:

Ao teu coração, como era devido, devolvi pancada por pancada (v. 1360).

Já para terminar com isto tudo, lembrarei como, perto da conclusão da tragédia, é-nos dado escutar as seguintes verbas, de lábios do casal que a protagoniza:

Ja. Ai, filhos tão queridos. Me. Mas para sua mãe, não para ti.

Ja. Então porque é que os mataste? Me. Para te tornar desafortunado!
(vv. 1397-98).

A injustiça, o ultraje, o desamparo, a cólera, a vingança, movem os fios da personagem de Medeia em Eurípides. Uma mulher que, se bem nos lembra decerto como ela foi apaixonada, porém não é uma mulher que se veja activada pelo amor, ao longo desta tragédia. Talvez que fosse mais acertado enxergar o caso de Medeia como aquele de uma mulher injustamente tratada, ou bem aquele de uma mulher marginada no seio da própria família e de uma sociedade estrangeira, ou o caso de uma mulher vítima da sua incapacidade para frear os próprios impulsos...

Dirigimos agora a nossa atenção para a *Medea* de Séneca. Segundo tive o ensejo de vos advertir, e segundo todo o mundo conhece, a sua trama argumental vem sendo a mesma, mas deixa-nos ver, ao seu través, uma muito

diferente protagonista; desta vez se trata de uma mulher arrastada, regra geral, por impulsos semelhantes àqueles que agem sobre a personagem eurípideia, mas agora elevados ao nível da enormidade.

A Medeia do latino queixa-se de quando em quando do abandono por parte de Jasão (vv. 118-120; 208-209; 581), mas só numa ocasião tal desamparo será por ela interpretado como injustiça (v. 200). Mais do que insistir no agravo em si, Séneca centra-se na análise psicológica desta mulher desprezada. Diferentemente à Medeia de Eurípides, a de Séneca anuncia, logo no começo da obra, nos versos 17-18, o trágico desfecho a que conduzirá a ofensa de que foi vítima. A partir deste instante, assistiremos sem trégua às andanças de uma protagonista arremessada por uma sede insaciável de vingança, que se vê acrescentada pelos sentimentos de *odium*, *furor*, *dolor* e *ira*.

Dentre eles, o mais recorrente, ao longo de toda a tragédia e segundo a opinião de todas as personagens, será a *ira*. A *ira* desta nova Medeia é infinitamente mais descomedida do que o *χόλος* da heroína da tragédia Grega. O facto de ser esta cólera, tremendamente irracional em todas as manifestações, expressada em Latim pelo singular *ira* e pelo plural *irae*, o motor principal de Medeia, é um ponto assente, reconhecido pela própria protagonista em múltiplos passos da obra (assim nos vv. 51; 134; 414; 556; 902; 916; 927; 943; 953, 989); também o dizem a Ama de leite (vv. 381; 384), o Coro (vv. 591; 853; 866) e até o próprio Jasão (v. 506).

Deste jeito, não parecerá estranho que aquelas pessoas que, como é o caso de N. T. Pratt²¹, R. B. Steele²², E. C. Evans²³, B. Marti²⁴, M. Cacciaglia²⁵, etc., interpretam as Tragédias de Séneca como um reflexo da filosofia estoica do autor, possam servir-se da tragédia *Medea* como sendo um exemplo prático

²¹. Em "The Stoic Base of Senecan Drama", *TAPhA* 79 (1948) 1-11 (cf. a minha crítica deste trabalho, e daqueles que a continuação citarei, no artigo "Finalidad político-didáctica de las tragedias de Séneca", op. cit., 283 ss.).

²². No artigo "Some Roman Elements in the Tragedies of Seneca", *AJPh* 43 (1922) 1-31.

²³. Em "A Stoic Aspect of Senecan Drama: Portraiture", *TAPhA* 81 (1950) 169-184.

²⁴. Em diversos trabalhos, nomeadamente (e citados pela ordem cronológica do seu aparecimento): "Seneca's Tragedies. A New Interpretation", *TAPhA* 76 (1945) 216-245; "The Prototypes of Seneca's Tragedies", *CPh* 42 (1947) 1-16; "Place de l'*Hercule* sur l'*Oeta* dans le *corpus* des tragédies de Sénèque", *REL* (1949) 189-210; "Seneca's *Apocolocyntosis* and *Octavia*: a Diptych", *AJPh* 73 (1952) 24-36.

²⁵. Em M. CACCIAGLIA, "L'etica stoica nei drammi di Seneca", *RIL* 108 (1974) 78-104.

de um comportamento movido pela cólera, à qual Séneca dedicou precisamente os três livros *De ira*, um dos seus diálogos mais célebres.

A *ira* omnipresente de Medeia compõe ocasionalmente um par muito plástico com o *impetus*, assim reflectindo essa cólera-impulso vital que anima a protagonista. Deste modo, resultam magníficas as palavras com que a Ama de cria reflecte o arrebatamento de Medeia nos começos do Acto III:

Alumna, celerem quo rapis tectis pedem?
Resiste et iras comprime ac retine impetum (vv. 380-81).

E, alguns versos após, a confissão que a própria Medeia faz acerca da impossibilidade de frear estes seus dois impulsos:

Non rapidus amnis, non procellosum mare,
Pontusque Coro saeuus, aut uis ignium
adiuta flatu, possit inhibere impetum
irasque nostras (vv. 411-14)²⁶.

Medeia é consciente de ser a cólera o motor principal das suas acções. Desta maneira, no Acto V, quando o Mensageiro anuncia o fim de Creúsa e Creonte, e a Ama de leite aconselha a esta a fugida, Medeia concebe a vingança final, por meio do assassinio dos filhos; para se dar ânimos, dirige-se em apóstrofe à sua própria cólera:

Quais os teus intuitos, ira? Quais as tuas armas contra o aleivososo inimigo?...
Desconheço os planos que meu ânimo fero urde lá dentro, pois por enquanto nem
ousa confessar-mos (vv. 916-19).

A continuação, nas suas hesitações sobre se há ou não há de cumprir o seu tremendo projecto, a si mesma se anima, a fazer recair sobre a sua ira o impulso criminal:

Ira, qua ducis sequor! (v. 953)
Ira, por onde me conduzires, te seguirei!

Não tem menos interesse do que a sua *ira*, a *dor* de Medeia. Esta é qualquer coisa de semelhante a uma manifestação física do dano que Jasão lhe causou com a sua traição. O termo *dolor* como denotando a vivência da protagonista aparece com grande frequência ao longo da obra, nalgum caso na

²⁶. Também se acham em proximidade, e com idêntico sentido, *irae* e *impetus* nos vv. 902-903.

boca da Ama de leite (vv. 151; 671) ou de Jasão (v. 446), mas é sobretudo nos beijos de Medeia que ela se nos amostra (vv. 49; 139, 155; 554; 907; 914; 944; 951; 1011; 1016), a qual, por duas vezes, também se dirige ao seu *dolor* em apóstrofe. A mais curiosa das duas encontra-se na penúltima intervenção de Medeia na tragédia:

Goza de um crime lento, não te apresses, ó dor: meu é este dia; emprego o tempo que foi concedido (vv. 1016-17).

A *ira* e o *dolor* de Medeia dão vida, pois, à sua vingança. Medeia mesma indica-nos várias vezes, abertamente, como os assassinatos levados a cabo no drama estão concebidos como um meio de vingança. Assim, por exemplo, nos vv. 25; 124; 154; 172; 896; 987. Esta declaração é-nos apresentada já naquelas terríveis palavras da sua intervenção, no começo do drama, onde nos fala de *ultio* como fruto das suas entranhas, igual como os seus filhos:

Parta iam, parta ultio est!
Peperi! (vv. 25-26).

"Parida já, parida foi a vingança!
Eu própria a pari!

E no derradeiro acto, onde o termo utilizado é agora o não menos preciso *uindicta*:

Perfectum est scelus;
uindicta nondum (vv. 986-87).

Foi consumado o crime,
mas não ainda a vingança.

Esta mulher terrível, arrebatada pela irritação, pela dor, pelo afã de vingança, a quem a Ama de leite chega ao ponto de chamar "ménade incerta" (v. 382 s.) e o Coro "ménade sanguinária", é uma mulher profundamente namorada. Como tal mulher namorada, a quem a traição faz arder de coragem e sumir num perlongado arrebatado de loucura, Séneca vai-no-la apresentando, ao longo do drama, valendo-se sempre da autoconfissão da protagonista. Vamos lá vê-lo:

No Acto I, no parlamento inicial, Medeia rememora os seus crimes passados, mas aproveita este ensejo para nos advertir:

*At nullum scelus
irata feci. Saeuit infelix amor* (vv. 135-36).

Creio que devemos interpretar bem estas frases: a primeira refere-se aos crimes velhos, que não são imputados à *ira*, mas ao amor por Jasão; a segunda, por seu lado, leva-nos ao momento presente: é o amor aflito quem se torna cruel, culpando assim Medeia o seu *amor* das atrocidades que projecta cometer.

Quase a continuação, Medeia deseja porém encontrar-lhe alguma possibilidade mínima de desculpa a Jasão, razão pela qual pronuncia as seguintes palavras:

*Melius, ah melius, dolor
furiose, loquere. Si potest, uiuat meus,
ut fuit, Iason...* (vv. 139-41)
*Melhor, ai, fala melhor, ó douda dor!
Se possível, que Jasão viva, mas como foi dantes: meu.*

Há aqui uma expressão de amor de uma surpreendente modernidade, e que em vão procuraríamos na tragédia Grega Clássica, ou na Latina dos tempos de República.

Ne cena segunda do Acto II, de novo se nos amostra uma Medeia apaixonada, no seu confronto contra Creonte, quando se vê obrigada a reconhecer que de todas as suas façanhas (ou tropelias, segundo se quiser considerar), tão-só exige para si a Jasão (v. 233), chegando a dizer aquelas tão formosas verbas:

*Si placet, damna ream;
sed redde crimen* (vv. 245-46).
*Se assim te apraz, condena-me qual ré;
mas devolve-me o meu crime.*

E mais abaixo, a responder a Creonte, reclama novamente a Jasão, única coisa que realmente lhe interessa:

*Profugere cogis? Redde fugienti ratem,
et redde comitem. Fugere cur sola iubes?* (vv. 272-73)
*Obrigas-me a ir embora? Devolve-me o batel para a fugida, e também me
devolve o companheiro. Por que mandas que me vá sozinha?*

O amor de Medeia, visto por Eurípides e Séneca

No início do Acto III, e desta vez em diálogo com a Ama de cria, percebe Medeia que o seu ódio é tão grande quanto o seu amor (v. 398). Por isso mesmo, não acha justificação para a traição de Jasão, quem se não devia ter avergado tão submissamente perante o temor de Creonte ou de Acasto, já que, em opinião da protagonista

Amor timere neminem uerus potest (v. 416).

Um amor verdadeiro a ninguém pode temer.

Na cena segunda do Acto III encontramos, afinal, Medeia a se confrontar contra Jasão com razões de amor. Quiçá mereça lembrar aquelas suas famosas palavras:

Fugimus, Iason, fugimus! Hoc non est nouum,

mutare sedes: causa fugiendi noua est.

Pro te solebam fugere. Discedo, exeo (vv. 447-49).

Embora, Jasão, vou-me embora! Isto não é nada de novo,

eu mudar de lugar: nova é sim a causa da partida.

Por ti era que eu costumava fazê-lo dantes. Vou-me embora, já parto...

Jasão porém aconselha-lhe fugir, pôr-se a salvo das ameaças de Creonte, e é então que veremos cintilar um indício de ciúmes nos lábios de Medeia:

Hoc suades mihi,

praestas Creusae: pellicem inuisam amoues (vv. 494-95).

Com efeito, o que pretende Jasão que Medeia interprete como um conselho, mais não é do que unha manha para facilitar as suas relações com Creúsa. É por isso que Jasão responde com a frase *Medea amores obicit?*, onde aparece bem clara alusão aos ciúmes, o mesmo acontecendo alguns versos adiante, quando do airado protesto de Medeia:

Meis Creusa liberis fratres dabit? (v. 508)

Acaso Creúsa vai dar irmãos aos meus filhos?

Não é preciso seguir, porque os textos aduzidos parecem ser bastante esclarecedores. Ora bem: não quisera, de qualquer modo, esquecer a consideração que, na cena terceira do Acto IV, faz o Coro, e na qual este nos apresenta Medeia qual uma enamorada enlouquecida:

*Huc fert pedes et illuc,
ut tigris orba natis
cursu furente lustrat
Gangeticum nemus.
Frenare nescit iras
Medea, non amores;
nunc ira amorque causam
iunxere: quid sequetur? (vv. 862-69)*

*"Daqui para lá move os seus passos,
como uma tigressa, privada das crias,
percorre em louca corrida
as florestas do Ganges.
Não sabe pôr freio às iras
Medeia, nem ao seu namoro;
agora, ira e amor a sua causa
ajuntaram: o que se seguirá disto?.*

Quando, perto já do desfecho, Medeia declarar como fez para recuperar sua virgindade roubada (*rapta uirginitas redit*, v. 984), aquilo que está a tentar é que todos esses anos se esvaeçam da sua vida. Anos inçados de infaustos acontecimentos, movidos sempre por aquilo que resulta ser um *amor infelix*. Sua *ira*, seu *dolor*, sua *uindicta*, afinal hão de ficar de tal modo justificadas.

Para concluirmos, queríamos recordar uma passagem do *Laocoonte* de Lessing²⁷. No capítulo III, o ilustre filósofo e erudito lembra o pintor Timómaco, e a propósito de seu painel "Medea filicida" escreve o seguinte:

Na Medeia, não elegeu o instante preciso em que ela degola os filhos, mas o momento anterior, aquele em que o amor de mãe a filho ainda luta contra o ciúme. É assim que melhor prevemos o fim desta luta; de antemão trememos ante a ideia de em breve vermos Medeia em todo o seu furor". Outro pintor, no entanto — ainda seguindo a obra de Lessing — um desconhecido neste caso, "cometeu a indelicadeza de representar Medeia no frenesim da desesperação, outorgando, a este grau passageiro de furor, uma perpetuidade que a toda e qualquer natureza repugna (p. 60).

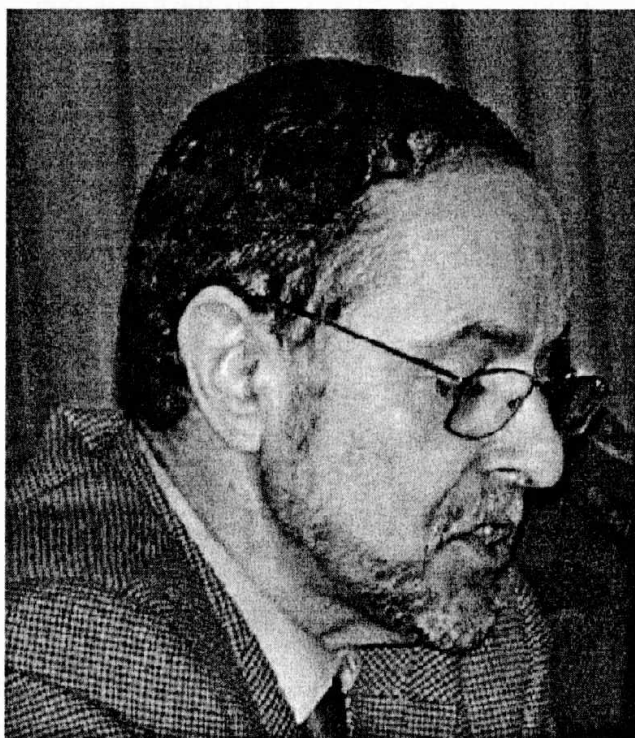
Quiçá poderíamos, *mutatis mutandis*, aproveitar as frases de Lessing para nos formar uma consideração acerca do comportamento das duas Medeias trágicas, e daí tirar as consequências que cada qual estimar oportunas.

²⁷. Por razões de comodidade, cito pela edição Espanhola *Laocoonte o sobre los límites en la pintura y la poesía*, Trad. de Enrique Palau (Barcelona 1985).

O amor de Medeia, visto por Eurípides e Séneca

A conclusão que, disto tudo, mais nitidamente em mim remanesce é a absoluta diferença, no tratamento dessa mulher chamada Medeia, por parte de Eurípides por um lado e de Séneca por outro. Para além disto, e após declarar, sem minguia nenhuma do que adiante direi, que a construção dramática da obra de Eurípides me parece de muito superior qualidade técnica, quero confessar que eu, pessoalmente, embora achando mais admirável a concepção da heroína por parte do grego, contudo me sinto mais comovido pela profunda humanidade da Medeia de Séneca.

[Desejaria que constasse o meu agradecimento ao doutor Andrés-José Pociña López, professor da Universidade de Extremadura, pela ajuda que me prestou ao redigir a versão portuguesa deste trabalho]



* * * * *

Resumo: Comparando o comportamento da protagonista nas tragédias *Medeia* de Eurípides e de Séneca, comprovamos que, no dramaturgo grego, são a injustiça, o ultraje, a vulnerabilidade, a cólera e a vingança os fios condutores da personagem Medeia, uma mulher, tendo estado muito enamorada de Jasão, já não actua por amor no momento da acção da tragédia. Pelo contrário, no drama de Séneca, encontramos uma mulher profundamente enamorada e é como enamorada que o dramaturgo a vai apresentando ao longo da obra; as acções terríveis que vai praticar têm a sua justificação quer nos crimes do passado quer no amor arrebatado e sem limites por Jasão.

Palavras-chave: Medeia; Eurípides; Séneca; tragédia; amor; literatura comparada.

Abstract: When comparing the protagonist's behaviour in Euripides's and Seneca's *Medea* we realise that in the Greek playwright the character is moved by injustice, outrage, wrath and revenge. She is a woman who was once in love with Jason, but is no longer motivated by love in the moments depicted in the tragedy. In Seneca's drama, on the contrary, she remains deeply in love and she is presented as such by the playwright throughout the whole play; the terrible deeds she practises are justified, just as her past crimes were, by her overwhelming and unconditional love for Jason.

Keywords: Medea, Euripides; Seneca; Tragedy; Love; Comparative Literature.

Resumen: Comparando el comportamiento de la protagonista en las tragedias "Medea" de Eurípides y de Séneca comprobamos que en el dramaturgo griego son la injusticia, el ultraje, la indefensión, la cólera, la venganza, los hilos que mueven al personaje de Medea, una mujer que estuvo muy enamorada en el pasado, en otros tiempos de su relación con Jasón, pero ya no actúa por amor en los momentos que recoge esta tragedia. Por el contrario en el drama de Séneca sigue siendo una mujer profundamente enamorada en el momento presente, y como enamorada la va presentando el dramaturgo poco a poco a lo largo de toda la obra; las terribles acciones que lleva a cabo siguen justificándose, al igual que sus crímenes del pasado, por un amor arrebatado y sin freno por Jasón.

Palabras clave: Medea; Eurípides; Séneca; Tragedia; Amor; Literatura comparada.

Résumé: Si nous comparons le comportement de la protagoniste dans les tragédies *Médée* d'Euripide et de Sénèque, nous découvrons que, chez le dramaturge grec, l'injustice, l'outrage, l'abandon, la colère, la vengeance, sont les fils qui meuvent le personnage de Médée, une femme qui fut grandement amoureuse dans le passé, à une autre époque de sa relation avec Jason, mais qui, désormais, n'agit plus par amour dans les moments repris par cette tragédie. Par contre, dans le drame de Sénèque, elle continue à être une femme profondément amoureuse et le dramaturge la dévoile dans toute sa passion, petit à petit et tout au long de l'œuvre; les terribles actions menées à bout sont justifiées, tout comme ses crimes passés, par un amour violent et sans limite pour Jason.

Mots-clé: Médée ; Euripide ; Sénèque; tragédie; amour; littérature comparée.