

A DUALIDADE DO MEDO DE MEDEIA NA TRAGÉDIA DE SÊNECA

Elaine Cristina Prado dos Santos¹

Resumo: A peça trágica, *Medeia*, é uma das maiores criações de Sêneca. É notável que *Medeia* tivesse empreendido uma luta interna para manter-se fiel ao seu passado de crimes, pois pretendeu exacerbar seu lado criminoso e, por fim, acabou travando uma batalha com sua própria consciência. No decorrer da peça, invocou até mesmo o universo, solicitando vingança à sua dor; entretanto, ela é mãe, revestida, internamente, de um “medo feminino”. Pretende-se apresentar, neste estudo, de que forma *Medeia* empreende tal luta interna para arrancar do peito esse sentimento e desvencilhar-se do medo feminino a ponto de tornar-se “inumana” e matar os próprios filhos.

Palavras-chave: *Medeia*; Sêneca; tragédia; medo; dualidade.

THE DUALITY OF MEDEIA'S FEAR IN SENECA'S TRAGEDY

Abstract: The tragic play, *Medeia*, is one of Seneca's greatest creations. *Medeia*'s internal struggle to remain loyal to her past of crimes is remarkable, once she tried to exacerbate her criminal side and, finally, ended up creating a battle against her own consciousness. Along the play, she even invoked the universe, searching for vengeance to her pain; however, she's a mother, internally attached with a "female fear". Our aim is to present, in this study, how *Medeia* takes such an internal battle to forma *Medeia* get rid of this feeling and also from the female fear until she becomes "inhumane" and kills her own children.

Keywords: *Medeia*; Seneca; tragedy; fear; duality.

Ao refletir a respeito do tema do medo na tragédia, esta pesquisadora procurou debruçar-se, especificamente, nas tessituras da tragédia *Medeia* do dramaturgo Sêneca, principalmente por traçar densos conflitos no desenrolar da ação trágica, pela expressão profunda da construção da alma humana de suas personagens, com sentimentos e paixões. Quando se estuda a peça de Sêneca, *Medeia*, é possível perceber que nos versos 919-953 depreende-se uma heroína complexa, retratada com sentimentos muito contraditórios: de um lado, a configuração de uma mãe, com amor e com coração; de outro, a retratação de uma esposa, irada, encolerizada por um espírito de feiticeira.

A peça senequiana tem por argumento central a reação de *Medeia* ao repúdio que sofre pelo esposo Jasão. O casal está exilado com dois filhos em Corinto, onde Creonte, o rei, propõe

¹Universidade Presbiteriana Mackenzie. <https://orcid.org/0000-0002-2886-8245>

A DUALIDADE DO MEDO DE MEDEIA NA TRAGÉDIA DE SÊNECA

casamento a Jasão com sua filha Creúsa. A peça se passa no dia da cerimônia. Enquanto a cidade grega celebra a festa, a princesa bárbara, Medeia, desterrada, arquiteta sua vingança, destruindo a casa real de Corinto e, por fim, assassinando os próprios filhos.

Segundo Herrmann (1924, p. 237- 246), o fim das peças senequianas é altamente literário a ponto de poder relatar que o autor modifica e cria cenas, em que as peças não são nem dramas políticos de oposição nem críticas à religião. Também são diferentes das gregas as peças do dramaturgo latino pelo que se costuma chamar ausência de clímax: o protagonista surge logo no início da peça com toda a extensão de sua dor, conforme Novak (1999, p. 148). A ação da heroína Medeia, ao matar os filhos diante do espectador, parece ser lenta, e é delineada por meio das falas das personagens.

Parece que mais do que o desenrolar dos acontecimentos, o que interessa ao autor são os sentimentos das personagens, a luta intensa de impulsos contraditórios e da razão. É imprescindível ressaltar uma característica que se destaca em Sêneca: as palavras comandam a ação; por isso, o espectador se vislumbra, ao perceber diante dos olhos a transformação do herói, pois o cerne da peça está na criação das personagens e na construção das paixões, conforme Dupont (1988, p. 68).

A peça senequiana *Medeia* é estruturada em 1027 versos, tendo como fontes principais Ovídio, Ênio, Apolônio de Rodes e, naturalmente, Eurípides. O dramaturgo delineia Medeia, como feiticeira, neta do Sol, repudiada pelo marido e condenada ao exílio pelo rei, e com isso ela é levada a tramar e a executar sua grande vingança. Em termos estruturais, a narrativa do drama expressa a situação da tragédia até o fim do segundo episódio (116-300), voltando-se a um passado, ressaltando a personalidade da feiticeira Medeia e os fatos que antecederam seu casamento com Jasão. Embora a construção destaque o passado, encontra-se na peça uma projeção para o futuro, na medida em que certos fatos passam a ser esperados, e possíveis, como consequência de um presente que se constrói a partir de uma perspectiva de um passado realizado e da própria personalidade da heroína que se sobressai.

A construção dessa dinâmica temporal se delineia de um passado por meio da memória; de um futuro que se projeta em expectativa e de um presente que se constrói. Em sendo assim, o rei Creonte, nesse arco temporal, é uma personagem que desvenda esse passado (201- 255); por sua vez, a feiticeira narra e justifica seus crimes (131-6), contando sua origem e lamentando a felicidade perdida (207 *et seqs*). Queixa-se da inconstância da sorte (219-20); entretanto a personagem Medeia não se arrepende dos antigos atos: pelo contrário, além de glorificá-los,

A DUALIDADE DO MEDO DE MEDEIA NA TRAGÉDIA DE SÊNECA

sente-se enaltecida por todos eles (225 *et seqs*). As personagens senequianas são delineadas desde o início da peça: elas se constroem, dando-se a conhecer e dando-se a conhecer umas as outras. A personagem Jasão, o grande amor de Medeia, pai de seus filhos, surge na cena 2 (431 *et seqs*) do 3º episódio, é bem caracterizado no 2º episódio a ponto de o espectador odiá-lo (19-25), a amá-lo (140-1) e a defendê-lo (263-4). Ele é retratado como humano e fraco, descrito como *comandante dos comandantes* (233); embora Jasão seja o herói duas vezes culpado: pelo rompimento do voto de lealdade (*fides*) à Medeia e pela culpa anterior – de ter violado os pactos de harmonia do mundo (*foedera mundi*) com a viagem da nau Argo, conforme argumenta Freitas (2015, p. 107). Segundo Jasão, ele sacrifica o primeiro casamento por amor aos filhos (437-9) e é a declaração desse amor (547-9) que irá determinar a mais cruel vingança da esposa Medeia: a morte dos filhos. Por outro lado, o rei, Creonte, é visto sob três aspectos: 1. segundo o ponto de vista de Medeia, ele é *orgulhoso pelo seu império*, (178); 2. segundo seu próprio ponto de vista (252 *et seqs*) e 3. segundo sua atitude em relação à heroína: *ele é autoritário* (188-91 *et pass.*). Mesmo sendo autoritário, ele dá Voz à Medeia (202), afirmando à Medeia que as crianças ficarão bem após a sua partida (284); entretanto diante dessa mulher, dessa heroína, esse rei tão autoritário, concede-lhe um dia a mais de permanência em seu reino (295). Percebe-se que a Voz feminina ecoa, não nas entrelinhas, mas diante de uma voz masculina que procura se impor e derrotá-la. Uma voz feminina, a de Ama, também se projeta, no desenrolar da ação para moderar os impulsos de Medeia feiticeira, em um caráter duplo: ora concordando com a vingança (153), ora aconselhando a fuga (170). É perceptível, a seguir, que a Ama se apresenta como alguém que irá auxiliar na preparação desse crime (568-78; 843-4) e, mais tarde, volta a aconselhar a fuga (891-2). Pode-se delinear a conduta da Ama como um duplo ou uma sombra da heroína Medeia, pois chega a partir com a feiticeira, no carro da salvação. A Ama se configura por reforçar esse caráter de dualidade da própria Medeia como um reflexo de espelho em refração, imprimindo um caráter dual da ação.

Segundo Novak (1999, p.149), Medeia é uma das maiores criações de Sêneca. *Inumana*, desprovida de sentimentos humanos por ser uma feiticeira, mas poderia atingir a humanidade pela razão e pela *uirtus*; entretanto é notável que, ao longo de toda a peça, Medeia quer priorizar este lado inumano que poderia ser chamado de *desumano*, ao enfatizar seu lado de criminosa, privada de qualquer sentimento de amor ou de compaixão. Ainda segundo palavras de Novak, é perceptível que Medeia empreende uma luta interna para manter-se fiel ao seu passado de

123

A DUALIDADE DO MEDO DE MEDEIA NA TRAGÉDIA DE SÊNECA

crimes, pois pretende exacerbar esse lado criminoso e acaba travando uma batalha com sua própria consciência a ponto de lampejos de humanidade serem totalmente vencidos.

Quanto à estrutura da peça senequiana, há cinco episódios: o primeiro como prólogo e a última cena do quinto como epílogo. Poder-se-ia dizer que a peça se apresenta: prólogo (1-55); 2º episódio (116-300); 3º episódio (380-578); 4º episódio (670-848); 5º episódio (879-1027); epílogo (978-1027). No primeiro episódio ou prólogo (1-55), apresenta-se uma prece às divindades superiores e inferiores, caracterizando Medeia que passa da invocação aos Deuses ao desejo cruel de agir (26-7), ao desejo de vingar-se, porque o marido a abandona para desposar a filha do rei. Lembra-se dos antigos crimes: que lhe parecem agora pequenos: quer algo maior (49-50). Quer a adesão do universo à sua dor (31), quer, para si, o poder do Sol (32) de tal forma a pedir: *deixa de lado o medo feminino e reveste teu espírito com todas as crueldades do Cáucaso*. Ou seja, para realizar tamanho crime e vingança, é necessário deixar de lado algo que é muito peculiar e íntimo: *o medo feminino*. Parece que se fosse acometida por esse medo feminino, não realizaria tal empreitada, pois ele se torna uma trava e seria acometida por seu lado humano e materno. Parece que é necessário arrancar esse sentimento do peito, desvencilhar-lhe desse medo feminino para realizar sua vingança de tal forma a tornar-se inumana, carregar em seu peito todos os crimes que já foram realizados. No segundo episódio (116-300) Ama interpela por Medeia, repleta de ódio, sentindo seu furor transbordar. Projeta-se, em um duplo de Medeia, o peso de seu ódio, de suas ameaças, um furor que transborda de seu peito.

A Ama, por duas vezes, cobra de Medeia que contenha seu ímpeto (*impetus*). No verso (381), associa a ira ao ímpeto: *resiste et iras comprime ac retine impetum*. Ao que Medeia responde no verso (413) que nenhuma força da natureza é capaz de conter seu ímpeto e sua ira: *impetum irasque nostras*. Medeia é configurada como uma mulher irada como Jasão afirma no verso (444), mas se antes os crimes tinham sido motivados por um amor cruel (135-6), agora o são por uma mente decidida. Medeia insinua nos versos (135-6) a dimensão terrível que pode tomar sua vingança, pois os crimes passados não foram motivados pela ira – *et nullum scelus irat fecit* – mas conduzidos por um infeliz e cruel amor.

Pode-se observar que no verso (42) o espírito de Medeia é instigado a repelir os temores femininos: *pelle femineos metus* – considerando que algo do antigo vigor tenha restado na princesa bárbara. Por isso, Medeia vai inquirir ao rei Creonte se *Jasão teve medo*, pois o verdadeiro amor não tem medo de ninguém. Segundo a peça, quando se há o verdadeiro amor,

124

A DUALIDADE DO MEDO DE MEDEIA NA TRAGÉDIA DE SÊNECA

não se tem medo de ninguém. Esse posicionamento da personagem entre o feminino e o masculino é reafirmado por Creonte à própria Medeia nos versos (267-8): *cui feminae nequitia ad audendum omnia/robur uirile est*. E ainda nos versos (976-7), ela recomenda o seu espírito: *non in occulto tibi est/perdenda uirtus*, conforme relata Freitas (2015, p. 81). Nos versos (272-80), Medeia retoma a palavra, cobrando a restituição de Jasão, munida de perguntas como se o rei-juiz fosse um réu. Creonte (281-300) cede e concede um dia mais a Medeia antes do exílio.

Por sua vez, se Jasão teve que ceder à força e dar-se por vencido, pelo menos podia procurar sua esposa e falar-lhe uma última vez. Entretanto, disso também teve medo, configurando um homem temeroso. Se o verdadeiro amor não tem medo de ninguém, poder-se-ia interrogar se Jasão ama verdadeiramente, uma vez que ele tem medo, ele não é audacioso. Como genro do rei, ele poderia ter adiado o momento deste cruel desterro, mas não o fizera. Medeia, com toda ira, vai clamar que irá até mesmo contra os deuses. Medeia apresenta, nesta fala, um Jasão que não tem coragem de enfrentar a situação e procurar a esposa para falar-lhe a verdade; apesar de ser um homem altivo, ele é temeroso. Este segundo episódio prepara a catástrofe, na medida em que o rei concedeu a Medeia mais um dia para preparar o exílio (295), tempo suficiente para que ela arquitetasse e realizasse sua vingança. Medeia, convencida de que todos sentem medo dela, investe-se de toda audácia para pôr em prática tudo o que é possível e até o que é impossível: um embate de vozes entre o humano e o inumano. Ela, em sua ousadia e dualidade, coloca-se acima de tudo e de todos.

No terceiro episódio (380-578), nos dois primeiros versos Ama descreve a ira de Medeia, o estado frenético da feiticeira e enche-se de temor, pois do peito de Medeia transborda o furor, o ódio que lhe dá forças para arquitetar vingança: *dabit ira uires* (380). Quanto mais cresce o seu desumano furor, mais encontra força que a animou no passado. Embora Medeia prometa vingar-se e cometer atos terríveis, ela ainda vai pedir a Jasão que fuja com ela (524), mas o marido não cede à sua súplica: e a vingança toma conta de seu espírito. Ama relata a expressão facial da personagem Medeia, tomada pelo furor: insanidade de quem está em poder da ira, aspecto audaz e ameaçador. Em uma minuciosa descrição que se apresenta em uma crescente gradação de um furor personificado em Medeia, a qual possui palavras que fazem tremer o mundo inteiro.

A feiticeira Medeia, incentivada pelo crime, pede auxílio à Ama para que possa realizar e cumprir sua dor e seus tristes desígnios. O imaginário do fogo, conforme Freitas (2015, p.110), é muito presente na peça, concorrendo com o da água. A força dos elementos naturais associada

A DUALIDADE DO MEDO DE MEDEIA NA TRAGÉDIA DE SÊNECA

à Medeia na mitologia é *tópos* que acompanha a transformação da personagem na peça senequiana – à medida que resgata sua identidade de bárbara, crescem sua identificação e domínio sobre a natureza, sua força.

O quarto episódio (670-848) ainda não é a catástrofe; entretanto é perceptível pelo monólogo da Ama, ao descrever a feiticeira entregue totalmente à feitiçaria. Ama continua a ser testemunha do que transcorre com Medeia. Pode-se dizer que é um duplo de Medeia até mesmo quando a feiticeira não está em cena. Ama, em seu relato, se torna uma testemunha a asseverar o furor crescente de Medeia a ponto desse poder destrutivo da ira tomar uma dimensão de personificação.

Medeia, nos versos (740-848), faz uma invocação a Hécate, deusa das três faces, para implorar sucesso em sua vingança, oferecendo o próprio sangue sobre o altar em que prepara a poção em que serão embebidos os presentes para a rival. Entre os versos (843-8), os filhos aparecem e recebem instruções de Medeia sobre a entrega dos presentes à noiva Creúsa, mas não articulam qualquer palavra, não emitem qualquer som.

O quinto episódio (879-1027) põe o espectador diante da catástrofe e do epílogo. Na primeira cena do 5º. Episódio, o núncio (879-90) vai contar ao Coro que o palácio do rei está em chamas, o rei e a filha, mortos; e que o crime é sobrenatural, pois a água aviva o fogo. As mortes de Creonte e Creúsa integram um desastre maior, um fogo incontrolável que ameaça toda Corinto.

Entre os versos (891 e 977), Medeia tem um longo monólogo ao fim do qual assassina um dos filhos. Medeia instiga seu espírito (*animus*) e seus sentimentos mais pungentes (*dolor, ira, furor*) a afugentar a protelação da vingança, segundo Freitas (2015, p.118). Na segunda cena (891-977), a feiticeira Medeia quer atingir mais perto Jasão (897-900). Relembra os antigos crimes, segundo ela mesma quando ainda era inexperiente, jovem, agora ela diz ser que é Medeia, pois o seu talento se tornou um grande mal (909-10). É notável, ao ler a peça senequiana e ao comentá-la, perceber quão nítida se expressa a dualidade em Medeia, pois se registra em seu ser, em um primeiro momento, uma certa hesitação, ao dizer não saber o que sua alma pode decidir e não ousa confessar nem a si mesma; por outro lado, diante de tal indecisão, ela argumenta que sabe o que irá fazer e diz com convicção que deve sacrificar os filhos e que eles irão expiar os crimes do pai (924-5). Mesmo proferindo saber o que irá realizar, o horror invade seu coração. Sente-se arrastada por impulsos contraditórios, entre o ódio e o amor. Medeia se encontra em conflito interno entre ira e amor, ambos os sentimentos unidos

126

A DUALIDADE DO MEDO DE MEDEIA NA TRAGÉDIA DE SÊNECA

em uma única causa: vingança, uma fúria de sentimentos, um turbilhão se instala dentro de Medeia mãe/feiticeira.

Invocadas no início da peça, surgem as Fúrias, como resposta à sua ameaça. No verso (952-3), Medeia vai dizer que procura a mão constrangida a antiga Erínis. Nestes versos, apresenta-se um contraste que resume o quadro de forma pictórica: a mão constrangida, a mão materna, que não deseja ferir, mas a vingança da esposa se amplia, pois Medeia, que lutou consigo mesma, ou viu lutarem no seu ser amor e ódio, piedade e ira; humanidade e inumanidade. E a humanidade cede, deixando antiga Erínis vencer: apodera-se dos seus braços e é levada pelo comando da ira, proferindo: *sequor*, uma Medeia mãe, Medeia humana, Medeia coração, vencida. À ira identifica-se o espírito, identifica-se a antiga Erínis, identifica-se Medeia inumana, Medeia esposa, Medeia feiticeira. A mãe, arrastada pela esposa, cometerá o crime contra a natureza. Medeia, mesmo em conflito, mesmo em dualidade, sacrifica o primeiro filho (970-1), para aplacar os Manes do irmão que foi assassinado por ela. Transborda neste momento a Medeia, feiticeira, neta do Sol (975).

Dos versos (978-1027), apresenta-se um extenso diálogo entre Jasão e Medeia que encerra a peça. Inicialmente, não há um apagamento total da dualidade da heroína, pois voltam lampejos de humanidade (982-90), ao mesmo tempo em que exulta com o primeiro crime, hesita em prosseguir; entretanto a inumanidade encontra resistência, para vencer. Medeia arquiteta uma vingança que permite o resgate pleno da sua identidade bárbara, ao cindir todos os vínculos com a cultura grega representada por Jasão, conforme Freitas (2015, p.119). A submissão de Jasão ao final da peça é total. O sacrifício do segundo filho é inevitável e é feito para atender ao próprio rancor (*dolor*) de Medeia (1019-20).

No epílogo (978-1027), Medeia aparece em uma versão de feiticeira como no passado, totalmente inumana, dominada pela ira, segundo suas próprias escolhas, fugindo pelos ares em um carro conduzido por duas serpentes.

Diante do mais hediondo crime – o infanticídio, expressa-se a dualidade em Medeia; por um lado, a esposa quer realizar sua vingança, matando Creúsa antes que pudesse dar a Jasão filhos (919)² *Stulta, properavi nimis*, “estulta, apressei-me demais”. Medeia é a esposa, que vai se vingar com todas as forças, impulsionada por todos os sentimentos contraditórios e por uma fúria interna maior que tudo a ponto de Jasão se tornar (920), *hostis meus*, um inimigo, um

² É importante destacar que todas as traduções que aqui estão mencionadas e exemplificadas, neste artigo, foram consultadas do artigo elaborado pela profa. Dra. Maria da Glória Novak.

estranho; antes fora um grande amor pelo qual roubara e matara, pois (921) *quicquid ex illo tuum est*, “tudo o que veio dele e é teu”, ou seja, o marido, os filhos, o status, a casa, tudo, o marido representava o espaço sagrado, o lar, agora ele é o distanciamento, o apagamento, o ódio, a vingança em um mar revolto de sentimentos explosivos.

Em sua ira, Medeia grita que os filhos deveriam ser mortos, pois não são seus; devem morrer, são seus. Arrastada por impulsos contraditórios, sente-se em um turbilhão interno entre o ódio e o amor. Uma dualidade que se agita em um embate de vozes que se expressam pelo possessivo: não são meus/ são meus, imprimindo uma voz de mulher, uma mãe possessiva diante do outro.

Embora reconheça o crime, sente o peso de um castigo, *poena*, com o sentido de vingança, castigo que se impõe por um delito (922) *placuit hoc poenae genus*, “está decidido este modo de vingança”, pois os filhos devem expiar os crimes cometidos pelo pai, este é o modo de vingança, segundo a perspectiva de Medeia (924-5) *liberi quondam mei [...] poenas date*, “filhos outrora meus, vós, pelos crimes paternos, sede punidos”. O crime atinge um grau tão elevado que os filhos têm que expiar os crimes cometidos pelo pai. Assim, ela se prepara para a realização desse crime: (923-4) *ultimum, agnosco, scelus animo parandum est*, “um último crime, reconheço, deve ser preparado pelo espírito”. Conforme Novak (1999, p.155), a expressão *ultimum scelus* apresenta uma carga semântica muito significativa, atingindo um grau supremo, ou seja, o maior contra a natureza, devendo ser cometido pelo espírito, o que caracteriza mais um indício de sua dualidade.

Ela se reconhece como mãe, em primeira pessoa do singular pelo pronome possessivo – *meu* – opondo-se -se a *ânimo*, “pelo espírito”, dando uma dimensão maior à luta que se trava na própria heroína. Não só de um lado está a mãe (em quem se destaca o aspecto natureza) e de outro lado está a esposa (com seu aspecto de feiticeira): uma mãe bipartida: ao reconhecer as crianças como seus filhos, ao repugná-los como filhos de seu próprio inimigo: dualidade que se expressa em (934-5) *occidant non sunt mei; pereant, mei sunt*, “morram, não são meus; percam-se, são meus”; como feiticeira, ela se julga com direito sobre eles, até mesmo para matá-los.

Medeia, sob intensa emoção, descreve que o horror fez bater seu coração (926): *cor pepulit horror*, “o horror feriu o coração”. No mesmo verso (926) *membra torpescunt gelu* “o corpo entorpece de frio”. O quadro que se pinta diante do espectador é nítido de um horror que feriu o coração; da mesma forma, o corpo está entorpecido pelo frio, a enregelar-se, instaura-se

A DUALIDADE DO MEDO DE MEDEIA NA TRAGÉDIA DE SÊNECA

tudo um processo de transformação a ponto de o peito estremecer. A imagem que se projeta é a de um coração que foi golpeado, de um peito que estremeceu; e a de que o frio começa a enregelar seus membros. Dentro dessa imagem que se projeta, Medeia confirma que o ódio a abandonou e o amor materno reaparece, afastando os sentimentos da mulher, (927) *Ira discessit loco*, “afastou-se a ira” “afastando a ira”, mantendo-se afastada. Entretanto, como um lampejo, na oração seguinte, *materque redit*, “volta a mãe”, depois de ter a ira afastada de si, volta como mãe com toda sua força, expulsando totalmente a esposa: afastam-se, nesse instante, a esposa e a ira.

Segundo palavras de Novak (1999, p. 156), “a esposa toda”, com sua mágoa e seu desejo de vingança, dá lugar à mãe que se interroga: (929-30) *Egone ut meorum liberum ac prolis meae fundam cruorem?*, “eu mesma derramaria o sangue de meus próprios filhos e de minha descendência?” A mãe se reconhece e sente os filhos como seus a ponto de proclamar: (930-2) *Melius, a demens furor [...] absit*, “Melhor, ah!, fúria insana, se afaste também de mim este crime inaudito, esta monstrosidade sinistra”. Pela expressão, *demens furor*: Medeia se reconhece e se expressa como mãe: tem consciência da irracionalidade de sua fúria, pois tem consciência, como mãe, da monstrosidade total e sinistra do crime contra a natureza, pois os filhos não têm culpa, não fizeram nada de mal (932) *quod scelus miseri luent?*, “que crime pagarão os infelizes?” É interessante perceber que a mãe se humaniza, nesse momento, ao se referir aos filhos em tom de tristeza e de piedade, sente-os como seus e humanamente é acometida pelo sentimento de tristeza, sabe que é contra a natureza de uma mãe matar os próprios filhos; entretanto como a própria Medeia vai proclamar (933-4) *Scelus est Iason genitor et maius scelus Medea mater*, “o crime é Jasão, o pai, e maior crime é Medeia, a mãe”. Ter Jasão por pai e Medeia por mãe não é um crime: é uma desgraça.

Conforme o verso, (934) *occidant, non sunt mei*, “morram, não são meus”, Medeia sente que os filhos são seus e não seus a ponto de morrerem, uma vez que já estão para a mãe. Embora perdidos para a mãe, (935-6) *crimine et culpa carent, sunt innocentes, fateor*, “estão livres de pecado e culpa, são inocentes, confesso”. Em Medeia reflete a figura da feiticeira, um espírito vingativo; mesmo que esteja implícita a imagem de uma *Medea mater* (934), o que se evidencia é a feiticeira. Ainda no verso (936), Medeia vai prosseguir dizendo: *et frater fuit*, “também o foi meu irmão”, não é somente a esposa que deseja vingança, mas também a irmã, que, abandonada, lança sobre Jasão a culpa de seus próprios crimes. Diante da imagem de mãe, de irmã e de feiticeira, Medeia indaga “por que, espírito, vacilas?”, sugerindo ainda uma vez mais

129

A DUALIDADE DO MEDO DE MEDEIA NA TRAGÉDIA DE SÊNECA

a dualidade que o espírito está vacilante. Pode-se pensar que a Medeia como mãe poderia ter vencido o espírito, mesmo estando em conflitos internos tão contraditórios, havia uma mãe interna que se expressava e amava os filhos 937 *ora quid lacrimae rigant?*, “por que as lágrimas banham o meu rosto?”. Entretanto era arrastada por impulsos contraditórios: ódio e o amor (939) *anceps aestus incertam rapit*, “duplo turbilhão arrasta a que não tem certeza”. Medeia sente-se dividida entre a ira e o amor, como se estivesse em uma dúplici agitação quando os ventos lutam entre si cruelmente e lançam-se contra direções opostas as ondas do mar.

Medeia se apresenta indecisa, refletindo e refratando a imagem da heroína: de um lado o espírito da feiticeira; de outro, um coração ainda humano; de um lado, ira; de outro, amor (938). A mãe se revela pela expressão *meum cor*, meu coração, pois ela não diz *mi anime*, apenas verbaliza *anime* (937). A comparação que se expressa por meio do turbilhão que se processa em Medeia é soberana como a força do mar: um mistério escondido nas profundezas, de beleza e de horror. É notável perceber que vai proferir no verso (943) *ira pietatem fugat* “a ira expulsa a piedade”, e em (944) *iramque pietas*, “a piedade (põe em fuga) a ira”, expressando a intensa luta: “ira e piedade”, *animus* e *cor*, “espírito e coração”, “Medeia esposa” e “Medeia mãe”. Entretanto, ao chamar os filhos, vai clamar à sua dor que ceda à piedade. No mesmo verso (944) *cede pietati, dolor*, “cede à piedade, dor”, é perceptível que em todo este momento, as palavras são de uma Medeia mãe que se derrama e acaba por invocar pela segunda vez os filhos (945-7). Diante dos filhos, quer ceder à piedade (944); entretanto volta à realidade (948), e cede à ira: unem-se no pensamento da heroína exílio e fuga, crescendo em seu peito a dor, fervendo o ódio, instalando a *dolor*, que cresce e ameaça. Medeia se descreve em um total distanciamento como se fosse outro ser, estabelecendo-se uma dualidade – ora retratada como humana, mãe; agora, inumana, esposa.

Pode-se vislumbrar cinco momentos diferentes no percurso de Medeia. Primeiro (919-25): decisão da vingança maior: “um último crime deve ser preparado pelo espírito” (923-4). Segundo (926-32): enternecimento da heroína: ira: “afastou-se a ira e volta a mãe” (927-8). Terceiro (933-6): desejo de Medeia de justificar o novo crime com o antigo: “morram [...] são inocentes, confesso. Também o foi meu irmão” (934.936). Quarto (937-48): indecisão: “a ira põe em fuga a piedade, a piedade, a ira” (943-4). Quinto e último (948-53): a lógica inumana: “percam-se para o pai; estão perdidos para a mãe” (950-1); e a decisão final: ira, “ira, por onde me levas sigo-te” (953). Depreende-se de todo este passo uma luta entre a Medeia inumana, desumanizada pela ira a ponto de poder cometer um crime contra a natureza, e a Medeia humana

130

A DUALIDADE DO MEDO DE MEDEIA NA TRAGÉDIA DE SÊNECA

e mãe, entre Medeia tomada pela ira e sua consciência, entre Medeia e sua razão, conforme Novak (1999, p. 161).

Após esta pesquisadora ter se debruçado nas tessituras da tragédia *Medeia* de Sêneca e ter feito esta leitura, foi possível perceber que Medeia, ao querer a adesão do universo à sua dor (31), ao querer, para si, o poder do Sol (32), clamou para “deixar de lado o medo feminino”, pois só assim seria capaz de revestir seu espírito com todas as crueldades, ou seja, para realizar tamanho crime e vingança, seria necessário deixar de lado o medo, peculiar da mulher, pois com medo não realizaria tal empreitada. Para Medeia, seria necessário arrancar todo esse sentimento para cumprir sua vingança, mesmo que fosse contrário à própria natureza de mãe e se tornasse “inumana”. Por sua vez, Jasão, o marido amado por Medeia, foi retratado como aquele que sentiu medo; embora fosse um homem altivo, comandante dos comandantes, sentia medo. As palavras de Medeia são decisivas, determinantes e implacáveis; embora enfurecida e irada, a voz feminina se destacou diante da voz masculina a ponto de fazer tremer o mundo inteiro. Em suas indagações a respeito de Jasão, Medeia argumentou que o verdadeiro amor não deveria ter medo de ninguém, deveria estar investido de todas as armas. Pelo sentimento de vingança, Medeia se expressou envolta pela ira, pela cólera, reascendendo em seu ânimo a feiticeira que abafou o sentimento da *mater*, dando expressão e força a uma mulher sem medo de ninguém, impulsionada pelo amor a Jasão. Sem o medo feminino, transformou-se Medeia na feiticeira, personificada em ira destrutiva capaz de matar seus próprios filhos.

A tragédia *Medeia*, em termos míticos, é moldada como uma alegoria do homem da vida real, para mostrar que o descontrole de suas emoções, que a levam à terrível vingança, produz um desfecho determinista de puro horror trágico em sua vida e na dos que a cercam. A loucura, o ciúme e a paixão são elevados ao extremo na peça e trabalhados com uma linguagem retórica que, através do modelo de comportamento da feiticeira, contribui para refletir sobre o que não se deve fazer para cair na degradação do *uitium*, conforme Prado (2019, p. 290). Justamente como uma alegoria em uma imagem não apenas do fluxo e refluxo das ondas do mar, mas muito mais, como a violenta luta dos furiosos ventos contrários, que levantam os mares e podem causar destruição e morte, pois a ira e a paixão excessivas só levam à destruição. Medeia não soube conter seus ódios nem suas paixões, como mãe, tornou-se cega por suas emoções, eclodindo a feiticeira repleta de furor e de ira, matando os filhos e matando-se como mãe e, por fim, subindo aos espaços infinitos, onde não há deuses.

131

A DUALIDADE DO MEDO DE MEDEIA NA TRAGÉDIA DE SÊNECA

Referências Bibliográficas:

DUPONT, F. **Le théâtre latin**. Paris: A. Colin, 1988.

FREITAS, Renata Cazarini de. **Cuncta Quatiam – Medeia abala estruturas. O teatro de Sêneca e sua permanência na cena contemporânea: tradução e recepção**. 2015 (Dissertação de Mestrado).

HERRMANN, L. **Le théâtre de Sénèque**. Paris: Les Belles Lettres, 1924.

NOVAK, Maria da Glória. **Medeia de Sêneca**. Letras Clássicas, n. 3, p. 147-162, 1999.

PRADO, João Batista Toledo et alii. **A reatualização do mito de Medeia em Eurípidés, Ovídio e Sêneca**. *Revista Intertexto*. 2021.

SÉNÈQUE. **Tragédies tome. I**. Paris: Les Belles Lettres, 1964..