

## REFLEXÕES SOBRE MEDÉIA

Paulo Sérgio de Vasconcellos

**RESUMO:** Neste breve artigo, reportam-se algumas reflexões sobre a *Medéia* de Sêneca. Entretanto, ao invés de se focalizar a personalidade da protagonista em seus aspectos pessoais em sentido mais restrito (o perfil psicológico, a condição feminina, etc.), prefere-se realçar a temática mais geral da tragédia, já em germe no mito. *Medéia* retrataria o conflito entre duas instâncias inconciliáveis: a dos desejos mais viscerais do indivíduo e sua repressão autoritária, exacerbção de um antagonismo presente, afinal de contas, em todo processo civilizatório.

De Eurípides a Sêneca, passando por Ovídio, de Corneille a Anouilh, a Chico Buarque de Hollanda e Paulo Pontes, o mito de Medéia continua a fascinar as imaginações e a receber, em cada forma artística, uma gama de significações mais ou menos sutilmente diferenciadas. Aliás, o tema da mãe que, por extrema vingança, mata os próprios filhos, volta e meia é invocado sob a forma do mito para comentar, nos jornais modernos, a aterradora notícia (menos incomum do que se poderia pensar) de que um crime semelhante foi cometido em nossos dias, na realidade brutal e banal, não estilizada pela estruturação da substância trágica em obra de arte.

É nosso intuito, nestas breves considerações, apresentar uma leitura da *Medéia* de Sêneca sob enfoque diverso do que habitualmente se faz. Assim, não centraremos nossa atenção na figura da protagonista, ressaltando, por exemplo, a ideologia sobre a natureza e a condição da mulher tal como o revela o retrato de Medéia. Sabe-se que os romanos viam no "sexo frágil" um ser mais facilmente presa de seus afetos e instintos, naturalmente impulsivo, racionalmente falho, *impotens sui*, e portanto passível de dar vazão ao irracional da alma humana, se não for devidamente governado e sofreado pela razão masculina... Certamente Medéia, em Sêneca como em Eurípides, é a materialização desse potencial (visto com desconfiança quase paranóica), mas transcende essa temática ao inserir a situação concreta da protagonista numa reflexão mais profunda sobre o ser humano e seu destino – e é esse aspecto que deverá interessar-nos aqui, em especial.

Vamos, digamo-lo desde o início, tecer uma rede de hipóteses bastante delicadas, tentativas de roçar a face oculta do mito encenado, perguntando-nos pri-

meiramente sobre a motivação da escolha do mito de Medéia por Eurípides e Sêneca. Haveria, em tal escolha, mera opção pelas suas possibilidades estéticas, pela sua virtual "funcionalidade" trágica, ou em seu terrível relato teriam os dois artistas buscado a configuração de um conflito vivenciado no *hic et nunc* do fazer artístico? De que sentido se revestia, para as duas civilizações que estão nas bases de nossa cultura ocidental, o mito da feiticeira bárbara e criminosa?

A cronologia da vida de Eurípides se imanta de um curioso simbolismo (caprichos da Fortuna...): nasceu o poeta no ano da batalha de Salamina, em que as embarcações helênicas destruíram a esquadra persa comandada por Xerxes. As vitórias seguintes dos gregos provocaram na Hélade um clima de euforia. Mas não nos iludamos com as aparências: a Grécia clássica, vivendo anos de glória militar, tem preparada, já, sua decadência previsível, minada em seu ponto frágil – a interdependência das estruturas de pensamento configuradoras do real, cuja fratura espelha a fragmentação da *pólis*. De certa forma, a evolução da tragédia grega ilustra essa inevitável superação entranhada em sua estrutura. Como diz Nietzsche, ela "morreu suicidando-se", ao expulsar o elemento "dionisíaco" e inscrever-se em categorias mentais não dionisíacas; ao conflito insolúvel entre a forma apolínea e os êxtases arrebatadores do deus báquico, substituiu-se o "socratismo estético", veneno corrosivo para a substância trágica (1972:91). A racionalidade que rejeita o incompreensível pela razão lógica, fazendo do homem a medida de tudo e o único responsável por seus afetos e atos, penetrará fundo nas estruturas da *pólis*, desintegrando-as como se de um castelo imponente se retirasse uma viga mestra, em que as outras se apoiassem (tornadas, então, defasadas, isto é, incapacitadas de se amoldar a novas maneiras de configurar a realidade percebida, tendem a ser, com o tempo, superadas)

Eis como se nos apresenta a posição de um Aristófanes, por exemplo, paladino dos "bons" tempos antigos: ambos cavaleiros de um ideal que já não encontra, no cotidiano vivido, terreno para desenvolver-se. Aristófanes, em seu teatro, ridiculariza Eurípides e Sócrates, chegando a confundir este último com os sofistas, focalizando-os sob parâmetros ultrapassados, pois que sem esteio na realidade. Ironicamente, a história acabaria provando que os criticados eram como que profetas dos novos tempos (em verdade, apenas homens de singular sensibilidade, abertos às tendências que seguirá o movimento da cultura, dom de que partilham poetas e filósofos de gênio...). A veia cáustica de Aristófanes revela a reação de categorias culturais ultrapassadas que ganham voz no espaço coletivo do teatro, em reação inútil contra as novas coordenadas da sensibilidade.

Voltemos à *Medéia* de Eurípides. O mito da feiticeira bárbara reflete, a nosso ver, em nível simbólico, o perigo pressentido pelo conjunto "político" (tomamos a palavra em sentido amplo) em face de um possível ataque sério contra sua unidade e, logo, sobrevivência como tal. Medéia, egressa de uma região distante, cujos habitantes eram representados como afeitos a práticas mágicas, é bárbara, isto é, é estranha à *pólis*, dela não participa enquanto ser social – e a seus imperativos recusa obediência passiva. Sabe-se que havia tradição matriarcal na

Cólquida, seu país de origem, um índice a mais do "alheamento" de Medéia na Grécia patriarcal e racionalista. Em Sêneca, essa espécie de solidão é evocada, por exemplo, nesta fala de Creonte:

*I, querere Colchis (v.197),  
"Vai, queixa-te na Cólquida!"*

Creonte, representante supremo dos cidadãos de Corinto, não aceita as lamentações dessa que, além de estrangeira, é mulher: apolítica, em território grego se lhe nega voz; com seu comportamento inadequado, a feiticeira clama por sua expulsão do espaço político, simbolizada no asilo a que é condenada pelo soberano.

Medéia é feiticeira, e temida; seu passado de crimes é conhecido; o comportamento de Creonte para com ela, porém, aparece aos olhos do espectador da tragédia como despropositado. Que poderes nefastos poderiam advir da sua permanência entre os gregos? Por que nunca se deixa de temê-la? Que sentido se deve dar ao fato de ser ela feiticeira (aspecto do mito que será realçado notavelmente por Sêneca)?

É que Medéia representa a força desagregadora (em germe, aliás, na própria evolução da cultura), destruidora potencialmente perigosa de parâmetros a cuja obediência a comunidade incita ou obriga os indivíduos. Assim, num país vincadamente patriarcal, Medéia tenta fazer valer sua condição de ser humano com direitos semelhantes aos dos homens; exige de Jasão fidelidade a um compromisso mutuamente assumido, não lhe importando a observação de que o casamento celebrado um dia entre os dois não tem validade pelas leis gregas. Sintomaticamente, Eurípides dá expressão às queixas sobre a condição feminina, fazendo o Coro dizer, por exemplo, que, dentre todos os seres, a mulher é o mais miserável.

Medéia – já se observou tantas vezes – é o pulsar impetuoso dos caprichos da paixão, a expressão violenta dos afetos mais viscerais, a afirmação rebelde e insubmissa de uma individualidade que não faz concessões. Há, na recriação da tragédia grega por Sêneca, em passo significativo a esse respeito. Veja-se:

Nutrix. *Abiere Colchi, coniugis nulla est  
fides nihilque superest opibus e tantis tibi.*

Medea. *Medea superest, hic mare et terras uides  
ferrumque et ignes et deos et fulmina (v. 164-7)*

Ama: "Está longe a Cólquida; não tens a fidelidade de teu esposo e nada te resta de tuas tão grandes riquezas.

Medéia: Resta-me Medéia; aqui vês o mar e a terra e o ferro e o fogo e os deuses e os raios".

*Medea superest*, síntese brilhante do que observamos; expressão que se pode entender de duas formas: "Resta-me Medéia", mas também "Medéia está (*est*) acima (*super*) de tudo", afirmação selvagem da força antipolítica da feiticeira, enfatizada pelo forte polissíndeto.

Corneille recria esse passo senequiano em trecho célebre:

*Nérine: Dans un si grand revers que vous reste-il?*

*Médée: Moi, moi, dis-je, et c'est assez.*

Na época, louvou-se tal passo como exemplo do "sublime" cornelianiano, esquecendo-se os críticos de que o francês procedia a uma *imitatio* da tragédia de Sêneca, preferida por ele à de Eurípidés.

Em Sêneca, a todo momento, a protagonista reafirma sua individualidade, nomeando-se, lembrando sua força antiga, ameaçando revivê-la em todo seu potencial destrutivo; sua altivez e arrogância a levam a desafiar até os deuses:

*inuadam deos*

*et cuncta quatiā* (v.423-4)

"Avançarei contra os deuses  
e a tudo abalarei".

Em Medéia pressente-se o perigo da irrupção de sentimentos anti-sociais da esfera privada na esfera pública. Por que tal temor chega a atingir proporções nitidamente exageradas diante da ameaça, explica-o, talvez, a fragilidade interna que caracteriza o processo de civilização assente na renúncia de certas pulsões individuais em vista de objetivos hierarquicamente superiores na escala de valores da comunidade; o acomodar das camadas que o compõem jamais é ponto pacífico, processo concluído; pelo contrário – demanda sempre esforço, contínuo e tenaz, para a educação sistemática dos indivíduos ou a autodefesa de sua estrutura, agindo sobre os cidadãos de forma coercitiva.

Tais considerações dão-nos a chave para a interpretação de um aspecto do mito de Medéia que é realçado por Sêneca: a idéia de que sulcar o mar é sempre funesto aos homens (verdadeiro estereótipo literário na Grécia como em Roma), elemento importante, julgamos nós, para a compreensão da tragédia de Sêneca<sup>1</sup>. O abrir de horizontes que é propiciado pela descoberta de novas regiões e, portanto, de outros povos, permite o contato com outras culturas, com maneiras diferen-

---

(1) O tema ecoa em Camões: "Oh! maldito o primeiro que, no mundo,/ Nas ondas vela pôs em seco lenho!/ Dino da eterna pena do Profundo,/ Se é justa a justa lei que figo e tenho!/ Nunca juízo algum, alto e profundo,/ Nem cítara sonora ou vivo engenho,/ Te dê por isso fama nem memória,/ Mas contigo se acabe o nome e a glória!" (*Lus.* IV, 102).

tes de problematizar a realidade e organizar as relações sociais. É fácil entender como tais aproximações abrem caminho a rachaduras nas próprias estruturas mentais que a cultura transmite de geração a geração.

Em Sêneca, o tema receberá um longo tratamento, repleto de eruditas alusões mitológicas e geográficas, no segundo intermédio, quando o Coro evoca o mito dos Argonautas, os primeiros marinheiros da Grécia. A ousada façanha de cruzar os mares, infringindo a vontade divina, revelada na separação natural entre as terras, leve a sua punição rigorosa... através da vinda mesma de Medéia ao solo grego:

*Quod fuit huius  
pretium cursus? Aurea pellis  
maiusque mari Medea malum,  
merces prima digna carina (v.360-363)*

"Qual foi o preço de tal  
viagem? O velo de ouro  
é um mal pior que o mar: Medéia,  
recompensa digna do primeiro navio".

No terceiro intermédio, o Coro explicita a condenação aos que, contra as leis naturais e divinas, se aventuram pelo sinuoso e enganador caminho do mar; adverte ele:

*Constitit nulli uia nota magno:  
uade qua tutum populo priori  
rumpe nec sacro uiolente sancta  
foedera mundi. (v.603-6)*

"Seguir o caminho já percorrido é sempre menos perigoso:  
é bom passar onde os predecessores encontraram a segurança;  
é bom não quebrar com violência as sagradas leis do mundo"  
(trad. de G.D. Leoni).

Na seqüência, arrolam-se as manifestações da vingança divina, que pune a sacrílega violação do mar; em resumo, todos os participantes da lendária expedição "expiaram com um terrível fim a profanação do império marítimo" (v.614-5; trad. de G.D. Leoni).

O medo ao desconhecido, às forças misteriosas que ameaçam uma cultura, propondo-lhe um modo diferente de pensar, sentir e viver, é assim explicado por Lorenz, o biólogo e pensador laureado com o Nobel:

"A interação equilibrada entre todas as normas particulares de comportamento social que caracterizam um povo explica por que se revela em geral muito perigoso mesclar culturas diferentes. Para matar uma cultura basta, por vezes, colocá-la em contato com outra, sobretudo se esta última é mais evoluída" (1969: 251).

Muitas vezes o Outro nos apresenta um enigma: propõe-nos o que recusamos, exhibe o que refutamos, ilumina recantos de nossa sensibilidade mais ignorada. Dependendo, certamente, do grau de totalitarismo da cultura majoritária, será sentido como ameaça a refrear a todo custo; daí, um conflito potencialmente explosivo:

"A incapacidade de compreender os movimentos expressivos e os rituais de uma cultura estrangeira cria a desconfiança e o medo e pode muito facilmente levar a uma agressão aberta (id. *ibid.*: 85).

Jasão, pois, ao trazer Medéia da Cólquida para a Grécia, traz também a semente de um abalo sentido como perigoso; como as forças do inconsciente, Medéia é "intratável", vale dizer, *in-inserível* na rede das relações sociais e dos comportamentos socialmente referendados pela cultura em que se encontra por obra de Jasão. Será vista como bruxa, um ser estranho à ordem natural e cuja ação maléfica se teme.

Voltemos a Sêneca. Este salienta o lado passional da protagonista, de tal forma que já se observou a predominância do patético desde as primeiras cenas de sua *Medéia*.

A tragédia, "suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções"; eis um conhecidíssimo (e discutido) passo da *Poética* de Aristóteles. A ruptura da medida, a *hybris*, acarreta o cego engano que será expiado com o sofrimento (*páthos*). Como categoria de expressão, tem-se, pois, o "patético", tudo o que diz respeito à emoção e à elaboração retórica do sofrimento.

Na tragédia grega, o patético é culminativo, geralmente atingindo o ápice nos momentos finais da ação. Cabe ao Coro, em princípio, a absorção do sofrimento individual e sua transmutação em fórmulas de sabedoria; moderador, regulador do equilíbrio rompido, graças a ele a razão não se deixa soergar em vista da invasão dos impulsos socialmente condenados como irracionais.

Em Eurípides, contudo, o Coro parece entreter o patético. Sua tragédia faz ressaltar indivíduos (e não coletividades como as representadas pelos heróis de Ésquilo) por cujas ações e afetos são eles mesmos responsáveis. Os caracteres de seu teatro são individualidades contrapostas aos imperativos dos grupos, dos valores e tradições da comunidade em que se encontram. Além disso, em sua tragédia, o Coro não é propriamente ator, não participa de fato da ação, como em Sófocles, e já Aristóteles o observara, preconizando, aliás, a atitude deste último.

Ressaltam-se, pois, caracteres singulares, nitidamente diferenciados, responsáveis por suas ações – e artífices de seu próprio infortúnio. Como diz Carpeaux:

"Eurípides é o primeiro poeta que exprime a alma do homem, sozinho no mundo, além de todas as ligações religiosas, familiares e políticas" (1959:79).

Nesse sentido, compreendemos como Eurípides é "o mais trágico dos poetas". Nele, o sofrimento individual é valorizado como categoria da realidade cuja expressão será realçada pelos mais variados recursos da oratória. Que ocorre em Sêneca?

Não se ignora como na vida diária do romano o patético estava presente. Um exemplo notável é o das perorações dos advogados: diante dos juízes, os oradores apelavam para a expressão de sentimentos que os induzissem à compaixão, não só fazendo uso de todos os recursos retóricos como também dramatizando a própria apresentação de sua arenga. "num jogo histriônico de alternância dos tons da voz, dos gestos e das atitudes" (v. Paoli 1944:209). Os discursos de Cícero, cuja habilidade para compor a peroração de um discurso era unanimemente reconhecida, estão repletos de patético. Uma *oratio* exemplar quanto a esse aspecto é a *Pro Milone*; ao dirigir-se aos juízes para movê-los à piedade, Cícero declara a dor profunda que lhe provocaria a condenação de Milão e chega mesmo a banhar-se em lágrimas... Dentre outras inúmeras manifestações de dor, exclama: "*O me miserum, o me infelicem*" (37, 102).

Mas o patético vai além desse emprego utilitário na literatura latina. Lembraremos, a título de ilustração, o célebre passo da *Eneida* em que Enéias, accedendo ao pedido da rainha de Cartago, inicia a narração dos acontecimentos que o trouxeram à costa da África:

*Infandum, regina, iubes renouare dolorem,  
Troianas ut opes et lamentabile regnum  
Euerint Danaï; quaeque ipse miserrima uidi,  
Et quorum pars magna fui. Quis talia fando  
Myrmidonem Dolopumue, aut duri miles Vlivi  
Imperet a lacrimis?* (II v. 3-8)

"Mandas, rainha, que eu renove uma dor inenarrável, ao me perguntar como os Dânaos destruíram o poder troiano e seu reino digno de lamentação; e os acontecimentos são dolorosos que eu vi com meus próprios olhos, e nos quais tomei parte considerável. Quem, à narração de tais fatos, mirmidão ou dólope ou soldado cruel Ulisses, conterà as lágrimas?"

Outro momento da epopéia de Virgílio é exemplar: o suicídio de Dido. Trata-se de episódio pleno de dramaticidade, teatralidade e patético; não se deve esquecer o alto apreço em que o poeta tinha a obra de Eurípides, revelado em várias alusões intertextuais ao longo da *Eneida*. Como ressaltava, entre outros, o crí-

tico francês Cartault, o episódio em seu conjunto é uma autêntica tragédia; procedimentos formais próprios da tragédia, tais como a "peripécia", o "contraste", o "inesperado" (e a "ironia" trágica, acrescentaríamos), são empregados para criar atmosfera de intenso *páthos*. No desenlace, singularmente desenvolvido por Virgílio, Dido passa "por todos os graus da dor" e o desenrolar dos acontecimentos é conduzido de modo a que a situação lhe "traga sempre novos golpes, e cada vez mais violentos" (1926:336-7). Vê-se, então, na epopéia latina, a exacerbação do sofrimento individual que culmina com a aniquilação.

Em Sêneca, o patético irrompe desde as primeiras cenas; não é progressivo e não há restauração do perdido equilíbrio. Já ao início da peça, desde a primeira arenga de Medéia, a ausência de serenidade é absoluta, e o canto nupcial que segue, pelo violento contraste, salienta a atmosfera de instabilidade e conflito potencial; em nível formal, pode-se observar como imagens de escuridão e de claridade se contrapõem constante e inconciliavelmente. A tal impressão de irregularidade, contribuem os monólogos desmesurados da protagonista, cheios de retórica e alusões mitológicas cruditas, que, aliás, tornam sua leitura mais difícil para o leitor moderno. O realce do lado sombrio do drama é evidente; assim, no final da tragédia, Medéia, contrariando o preceito horaciano, mata os filhos em cena, diante de Jasão e dos olhos do público.

Para ilustrar a situação trágica tratada por Sêneca em sua Medéia, ousemos lançar mão do esquema psicanalítico; longe de nós, porém, ceder à tentação de enquadrar a literatura antiga em rígidas formulações anacrônicas; nossa intenção ressaltamos, é tão simplesmente empregar uma descrição dos processos mentais que a nosso ver se revela profícua para a compreensão do significado menos aparente da obra por nós examinada. Diremos, então, que o inconsciente do homem que se mutila em vista dos imperativos da vida social, emergirá com violência maior – verdadeiro vulcão – à primeira oportunidade (que pode ser, aliás, no campo do imaginário; na ação concreta, assume formas de comportamentos autoritárias que sociólogos e psicólogos têm apontado especialmente na moderna sociedade de massas). O ódio de Medéia contra Jasão extravasava-se num jogo devorador, que, em Sêneca, não só consome Creonte e sua filha como ameaça destruir a cidade toda. Tal elemento primordial e essencialmente desagregador<sup>2</sup> é

---

(2) Um passo de Mircea Eliade traz-nos uma informação curiosa sobre como a mentalidade arcaica evoca a lembrança da ideologia matriarcal; Medéia, já o notamos, é egressa da Cólquida, onde estava presente intensa tradição de matriarcado. Diz Eliade: "As Mulheres ancestrais possuíam "naturalmente" o fogo em seu órgãos genitais [...] Esses mitos refletem não só reminiscências de uma ideologia matriarcal, como também o fato de que o fogo produzido pela fricção de dois pedaços de madeira, ou seja, de uma "união sexual" era concebido como já se achando "naturalmente" no pedaço que representava a fêmea. Graças a esse simbolismo, a mulher é, nesse nível cultural, "naturalmente feiticeira" (1979:63; grifo nosso). Sob tal luz, o simbolismo do fogo pode ser analisado de forma a evidenciar aspectos da interpretação da tragédia que aqui não nos interessaram.

a imagem poética dos impulsos inconscientes que, reprimidos pelas estruturas éticas e políticas do organismo social, ganha maior intensidade, pois que não teve purgada sua ação aniquiladora: ameaçador constante da consciência refreadora, busca expressão que, vedada à ação, irrompe impetuosamente em imagens de destruição apocalíptica, sonhos messiânicos de vingança, fantasias de devastação.

Medéia simboliza, pois, com sua força indomável, a outra faceta da civilização que clama pelo que se negou, faz-se arauto do sacrificado e do reprimido.

Já apontamos o medo ao "estranho" como um dos elementos da tragédia de Medéia; em Sêneca, é salientado ao longo da peça. No mito, Medéia é temida por sua terrífica vida de crimes nefandos, tais como a morte do próprio irmão; diante de seu voluntarioso amor, a feiticeira sacrifica até mesmo os laços familiares tão sagrados para um grego ou um romano; sua paixão (como qualquer paixão, para os Antigos) é perigosa para a vida social, poderoso veneno dissolvente de tudo o que a constitui. Mas é trágico que essa desconfiança com relação à pessoa de Medéia apenas sirva para isolá-la ainda mais, marginalizá-la e humilhá-la, dando-lhe, pois, maior motivação para o ressentimento. Ora, filósofos e pensadores da cultura já detectaram o fenômeno na vida cotidiana: o tratamento que a cultura dá ao instintivo, na tentativa de domá-lo para fins "úteis" à sobrevivência do grupo, acaba por vezes pondo em risco a própria estrutura desse grupo, ao fomentar ansiedades e carências e impedir a satisfação mínima dos indivíduos.

Notável o fato de Sêneca ter carregado nos traços autoritários de Creonte, apresentado como tirano cruel e injusto. Estava-se sob o governo de homens como Nero..., poder-se-ia dizer, sem explicar o papel simbólico desse aspecto da personagem, elemento essencial na economia significativa da tragédia. Apontemos, antes de o comentarmos, um passo que comprova tal caracterização de Creonte. É Medéia quem lhe exproba a injustiça e o acusa de tirano na cena que transcrevemos abaixo:

"M. – Se és juiz, ouve-me; tu és tirano, manda.

C. – Justo ou injusto, deves submeter-te a uma ordem do rei.

M. – Nunca um poder iníquo dura por muito tempo.

C. – Vai queixar-te na Cólquida.

M. – Para lá voltarei: mas quem me trouxe aqui lá me deve reconduzir.

C. – Tua reclamação chega tarde demais: minha sentença foi pronunciada.

M. – Quem delibera sem ter ouvido uma das partes falta ao seu dever de equidade, mesmo se a sentença é justa"

(v. 194-201. Trad. de G.D. Leoni).

É interessante notar que Sêneca põe na boca de sua protagonista frases sentenciosas e moralizantes que são uma das marcas de seu estilo. Quanto ao tom das queixas, poder-se-ia dizer que tais reclamações são pronunciadas pela inimiga mortal do rei, cuja visão, pois, seria parcial, isto é, que na estrutura da tragédia seneciana a personagem Creonte não teria os traços sombrios com que Medéia o

pinta. No entanto, há um passo revelador da tirania real de Creonte; no embate agressivo entre Jasão e Medéia, diz o primeiro:

"Creonte odiava-te: queria tua morte. Foram as minhas lágrimas que o comoveram. E, somente, te desterrou" (v. 490-1; trad. de G.D. Leoni).

Em Eurípides, o modelo de Sêneca, Creonte, diariamente insultado pela feiticeira, quer, de início, apenas exilá-la. Vê-se, pois, que Sêneca agudiza o choque, radicalizando os comportamentos conflitantes, cavando um fosso intransponível entre os dois extremos: a bárbara visceralmente passional e o representante político de uma comunidade que a rejeita. Tão evidente é esse realce do inconciliável que a Medéia de Sêneca (traço ausente na tragédia grega homônima) expressará o desejo de vê-lo castigado de forma ainda mais dura do que Jasão:

"Somente o sogro de meu marido deverá receber um castigo ainda maior" (v. 749; trad. de G.D. Leoni).

Contrapõem-se, assim, dois poderes: o de uma individualidade "intratável", inassimilável por certa cultura, e o de um déspota, que se arroga legítimo de defensor dos cidadãos ameaçados; duas desmedidas, enfim. Dessa forma, Sêneca fez, segundo nossa interpretação, libelo eloqüente contra a tirania, mostrando seu resultado prático: destruição e sofrimento; ele, que amargou um penoso exílio sob Cláudio, (cujas negligências nas questões de justiça Suetônio apontaria) e, depois, as imposições de um Nero, como Medéia também "se vingou" através da obra-de-arte... Seu Verbo, como o ódio de Medéia, por um momento, em imagens exuberantes, extravasa-se, espalha-se, consumindo tiranos, palácios, cidades inteiras...

## BIBLIOGRAFIA

### I. Obras gerais e especiais.

CARPEAUX, O.M. *História da literatura ocidental*. Rio de Janeiro, O Cruzeiro, 1959.

CARTAULT. *L'art de Virgile dans L'Énéide*. Paris, PUF, 1926.

ELIADE, M. *Ferreiros e alquimistas*. Rio de Janeiro, Zahar, 1979.

LORENZ, K. *L'agression*. Paris, Flammarion, 1969.

NIETZSCHE, F. *Origem da tragédia*. Lisboa, Guimarães, 1972.

PAOLI, U.E. *Vrbs*. Barcelona, Iberia, 1944.

### II. Textos.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. de E. de Souza. São Paulo, Abril Cultural, 1973.

CORNEILLE, P. *Théâtre*. Paris, Garnier-Flammarion, 1980. v.2.

EURÍPEDES. *Medéia*. São Paulo, Abril Cultural, 1980.

*Medea*. Torino, Paravia, 1952.

SÉNECA. *Medéia*. Trad. de G. D. Leoni. São Paulo, Abril Cultural, 1980.

SÉNÈQUE. *Tragédies*. Paris, "Les Belles Lettres", 1924.

**RÉSUMÉ:** Dans ce bref article on recueille quelques réflexions sur la *Médée* de Sénèque. Au lieu de centrer l'attention sur la personnalité *stricto sensu* de la héroïne de cette tragédie (sa psychologie, la condition féminine, etc.), on a préféré mettre en relief les thèmes les plus généraux de l'oeuvre. *Médée* tracerait le portrait d'un conflit entre ces deux mondes inconciliables: celui des désirs les plus viscéraux de l'individu et celui de leur répression autoritaire – exacerbation d'un antagonisme présent dans tout procès de civilisation.