

Sociedade, Poder e Cultura no Tempo de Ovídio

**Maria Cristina de Sousa Pimentel
e Nuno Simões Rodrigues (Coords.)**

CONJECTURAS EM TORNO DA *MEDEA* DE OvíDIO

PAULO SÉRGIO M. FERREIRA
Universidade de Coimbra

1. O método e as fontes

Ao considerar a importância, em cada tragédia, do nó e do desenlace, e as quatro espécies de tragédia (complexa, de sofrimento, de carácter e espectacular), chama Aristóteles, em *Po.* 18. 1456a, a atenção para o perigo de se transformar uma tragédia numa epopeia, isto é, num conjunto de histórias. Em contraste com os que dramatizaram a destruição de Tróia na totalidade ou com os que escreveram toda a história de Níobe, revelaram Eurípides e Ésquilo maior acerto, ao tratarem, respectivamente, de forma faseada e por partes, cada uma das referidas matérias. Estas considerações preparam as de 23, onde, a propósito da necessidade de se construírem enredos dramáticos em torno de uma única acção, com princípio, meio e fim, alude o Estagirita à possibilidade de cada um dos poemas homéricos (*Iliada* ou *Odisseia*) dar origem a uma ou, no máximo, duas tragédias. Dos *Cantos Cíprios* e da *Pequena Iliada*, em contrapartida, é possível fazer mais obras dramáticas – oito, pelo menos, no caso da última obra referida: *O julgamento das armas, Filoctetes, Neoptólemo, Eurípilo, O Mendigo, As Lacedemónias, A destruição de Tróia, Partida das naus, Sínon e As Troianas*.

Depois de chamar a atenção para as dificuldades inerentes ao tratamento de temas que não pertencem à tradição, recomenda Horácio, em *Ars* 128-30:

..... tuque
rectius Iliacum carmen deducis in actus
quam si proferres ignota indictaque primus.

.....melhor farás se o carne de Ílion em actos trasladares
em vez de proferires, pela primeira vez, factos inéditos e desconhecidos.¹

Se, à luz do exposto, se poderia admitir a viabilidade da criação, a partir das *Metamorphoses* ovidianas, de várias tragédias, o que esta reflexão se propõe fazer é o percurso inverso, isto é, com base numa intertextualidade ovidiana, procurar, nas novidades presentes no tratamento, na referida obra, do mito de Medeia, eventuais ecos da tragédia ovidiana que nos permitam ter uma ideia de como seria esta *Medea*.

De *Am.* 2. 18. 11 ss., 3. 1 e 3. 15, conclui Arcellaschi que «Ovide menait de front trois oeuvres au moins, les *Amours*, les *Héroïdes* et la tragédie, sans cesse abandonnée, puis reprise, enfin élaborée après les *Amours*.»² Fundada nos

¹ Trad. FERNANDES (1984) 75.

² ARCELLASCHI (1990) 256.

mesmos testemunhos, em contraste com o que sustenta Knox³ e na esteira de Citroni, Kraus, Jakobson e Mckeown, situa Bessone «il componimento della *Medea* prima delle *Eroidi*».⁴

Ao confrontar a *Medea* senequiana, outro texto de que nos socorreremos para a reconstituição possível da peça homónima ovidiana, com a *Ep.* 12 das *Heroïdes*, observa Cecchin que enquanto, na primeira obra referida, a protagonista se encontra dominada pelo *dolor* e pela *ira*, já, na segunda, é ainda o *amor* não correspondido que a mantém refém.⁵ Apesar disso, se, nas afinidades entre a *Ep.* 6 (Hipsípila a Jasão) e a 12 das *Heroïdes*, entre esta e a *Medea* ovidiana, e entre a *Ep.* 12 e as *Metamorphoses*, vê Knox o trabalho de um desajeitado imitador, que seria o autor da *Ep.* 12,⁶ já, com Barchiesi, sustenta Bessone que, ao explorar «successivamente, nella sua tragedia *Medea*, il personaggio tragico di Euripide; nell'*Eroide*, una *Medea* quasi-euripidea, memore del passato apolloniano; nella prima parte dell'episodio delle *Metamorfosi*, la *Medea* di Apollonio,»⁷ cria Ovídio, ao longo da sua produção literária, uma estreita rede de irónicos indícios, prefigurações, prenúncios e projecções de um futuro que as suas obras anteriores já haviam tratado.

As palavras de Bessone justificam finalmente o pontual recurso, para se ter uma noção das novidades ovidianas, aos tratamentos que Eurípides e Apolónio de Rodas deram ao mito de Medeia.

2. A retórica, as personagens e o entrecho

De Ovídio conta Séneca Retórico, em *Contr.* 2.2.8, que, ao passar pela escola de retórica, tivera por mestre Arélio Fusco, que prezava, mais do que os planos laboriosamente traçados, a elegância e a propriedade das ideias. Ao asianista haveria, no entanto, o jovem, que não teria mais de dezassete anos, de preferir Pórcio Latrão, que, acima de tudo, colocava a ordem e a verosimilhança.

Avesso à argumentação jurídica e adepto das *suasoriae*, pela liberdade que lhe proporcionavam, e das *controuersiae*, apenas por se prestarem a profundas análises psicológicas, proferiu Ovídio um discurso sobre um marido que, depois de ter estabelecido com a mulher o pacto de que nenhum haveria de sobreviver ao desaparecimento do outro, fizera uma viagem e, no propósito de testar a fidelidade da sua esposa, lhe enviara uma mensagem que anunciava a sua morte. Lança-se a mulher do alto de um local não especificado e, enquanto se restabelece, é instada pelo pai a deixar o marido. Perante a obstinada recusa da filha, o pai expulsa-a.

³ KNOX (1986) 214 ss. Ao propor uma data possível para a elaboração de *Ep.* 12, escreve, em 223, o investigador: «The poem might well belong to the period immediately following Ovid's death.»

⁴ BESSONE (1997) 34 n. 64.

⁵ CECCHIN (1997) 77.

⁶ KNOX (1986) *passim*.

⁷ BESSONE (1997) 15; cf., no âmbito da refutação dos argumentos de Knox, BESSONE (1997) 18-19 n. 17, 101-3 ad 31, 105-7 ad 34, 157 ad 92, 181-2 ad 121-6, 218-19 ad 161, 224 ad 163, 268-9 ad 201, e 278-80 ad 209-10. BARCHIESI (1993) 343 ss.

Nos seus contornos gerais tem esta história, em comum com a de Medeia, o facto de tratar uma incondicional paixão de certa mulher por um homem, que a leva a desobedecer ao próprio pai, para se manter fiel ao amado. Uma vez que o abandono do pai ocorrera num momento anterior àquele em que a Medeia da *Ep.* 12 escreve a Jasão e àquele em que se desenrolaria a acção da *Medea* ovidiana, vale a pena começarmos por reflectir sobre os propósitos que, em ambos os textos, presidiriam à recordação do passado.

Como sucedera em Eurípidés e em contraste com o que haveria de se verificar na *Medea* senequiana, onde, conforme notou Hine, se torna impossível precisar, na acção, quando se dá o casamento de Jasão com Glauce ou Creúsa,⁸ situa-se a *Ep.* 12 das *Heroides* no rescaldo do casamento entre o argonauta e a filha de Creonte (cf. *noua nupta* 25^o). Se, por conseguinte, a Medeia da *Ep.* 12 ainda se mantivesse, como pretende Cecchin, apaixonada por Jasão e, por conseguinte, num estado anterior ao do *dolor* e da *ira*, e se a cronologia mítica de Bessone estiver correcta, o mais natural seria que, na *Medea* ovidiana, o casamento de Jasão com Creúsa fosse anterior ao início da peça, mas não há dados que, de forma objectiva, confirmem esta hipótese.¹⁰ Em todo o caso, uma vez que a recordação do passado é comum à *Medea* de Eurípidés, à de Énio e à de Séneca, e à *Ep.* 12 das *Heroides* de Ovídio, é possível que o primeiro acto do drama ovidiano incidisse sobre os *antefacta*. O problema reside em saber se, como em Eurípidés e em Énio, essa recordação do passado caberia à Ama, que, deste modo e pelo menos no primeiro trágico, procuraria conquistar, para a sua senhora, a simpatia do público;¹¹ ou se, como sucede na referida *Epistula*

⁸ HINE (2000) 121. Cf. 130 ad 116.

⁹ Cito a partir de BORNECQUE e PRÉVOST (2005) 71.

¹⁰ LEO (1878) 163 ss. foi quem, pela primeira vez, chamou a atenção para a proximidade entre alguns passos ovidianos e outros senequianos, em particular entre Ovídio, *Ep.* 12.137 ss., e Séneca, *Med.* 116 s. Em ambos os passos reage Medeia a um canto nupcial, mas se, no ovidiano, a personagem recorda o sucedido há algum tempo, já, no senequiano, o referido canto acabara de ser entoado. De qualquer modo, de hipótese não passará a ideia, sugerida por Leo, de a acção da *Medea* ovidiana decorrer no dia do casamento de Jasão e compreender um himeneu, que seria uma novidade relativamente a Eurípidés.

¹¹ No propósito de desvalorizar os crimes anteriormente cometidos pela heroína, a Τροφός menciona, ainda na parte inicial da sua intervenção e de passagem, apenas um, cuja gravidade a Ama faz esquecer com a imediata alusão ao contributo da maga para se pôr termo à fome em Corinto (10^o-12, cf. *O.* 13.74, onde Píndaro dá conta do feito de Medeia). Outra estratégia para relegar para segundo plano o crime em si, consiste em o justificar com uma relação amorosa e um nexo de causalidade entre os dois tempos antes referidos, que o beneficiado desse delito quebrou. Depois de recorrer à forma algo vaga προδοῦσα (32: «que traiu»), para descrever o anterior comportamento da sua senhora em relação ao pai, à terra e à pátria, torna a Ama a dizer que a mesma assim procedera a bem do homem ὃς σφε νῦν ἀτιμίσας ἔχει (33: «que agora a desprezou»). Cito a partir de D. Kovacs, *Euripides. Cyclops, Alcestis, Medea*, 2nd ed., Cambridge (Mass.), London, Loeb, 2001 (1st ed. 1994), 286. A tradução é de ROCHA PEREIRA (2005) 45. É Cícero, em *N.D.* 3.75, quem nos dá conta de que é *illa anus* quem profere os oito versos iniciais da *Medea exul* de Énio: *Vtinam ne in nemore Pelio securibus / caesa accedisset abiegna ad terram trabes, / neue inde nauis inchoandi exordium / coepisset, quae nunc nominatur nomine / Argo, quia Argiui in ea delecti uiri / uecti petebant pellem inauratam arietis / Colchis imperio regis Peliae*

ovidiana, seria proferido por uma Medeia apaixonada, que, enquanto *puella simplex* (89-90), lamentaria o facto de se ter deixado enganar por Jasão;¹² ou ainda se, como haveria de suceder na *Medea* senequiana, seria uma ressentida Medeia quem, para exasperar o *dolor*, recordaria tudo quanto fizera por Jasão e, depois de convocar as divindades que tinham presidido àquela união, faria promessas de vingança e amaldiçoaria Jasão, Creúsa e Creonte.

Uma vez que, ao considerar a *Ep.* 6, de Hipsípile a Jasão, e a 12, sustenta Bloch que «these letters function as a pair»¹³ – vale, por conseguinte, a pena tentarmos perceber se o diálogo à distância entre Hipsípile e Medeia nos não poderá ajudar a reconstituir a protagonista, conforme se apresentaria ou seria descrita no primeiro episódio da *Medea* ovidiana; se o referido diálogo não poderá funcionar como um paralelo relativamente ao que, em Eurípidés e em Séneca, envolve Medeia e Creonte; e se as palavras de Hipsípile não encontrarão eco nas do Coro senequiano favorável a Creúsa.

Depois de ter procedido ao confronto de *Ep.* 6. 9-14 com *Ep.* 12. 9-12 e de ter notado, no segundo passo e nas palavras de Lachmann, uma estranha *molestam quandam et exuberantem orationis abundantiam*,¹⁴ concluiu Knox que, dada a ausência, na primeira carta, da toada revoltosa de 12. 15-20, ganha consistência a possibilidade de estas linhas resultarem da influência da *Medea* ovidiana. Além de o primeiro argumento já ter sido refutado por Palmer¹⁵, a tradição dramática conferia a Medeia uma exuberância na exteriorização de sentimentos que pouco teria que ver com o carácter mais contido de Hipsípile. Estas palavras de Medeia devem ainda, como bem observou Cecchin, ser encaradas como uma manifestação, por parte de Medeia, de arrependimento por se ter deixado seduzir por Jasão.¹⁶

Na *Medea* de Eurípidés, diz Creonte que a filha de Eetes é sabedora de muitos artificios (285), mas precisamos de esperar por 395-7, para, pela primeira

per dolum. / Nam numquam era errans mea domo afferret pedem / Medea animo aegro amore saevo saucia. Cito a partir do frg. I, vv. 246-54, de *Ennianae poesis reliquiae*. Iteratis curis, recensuit Iohannes Vahlen. Amsterdam, Hakkert, 1967 (repr. Lipsiae, in Aedibus B.G. Teubneri, 1928), 162-4. Em JOCELYN (1967) 113, encontramos, em vez de *accedisset*, a forma *accidisset*, e, em vez de *coepisset, cepisset*. Em Cícero, *Fin.* 1.5, toda a peça aparece designada pelo primeiro verso.

¹² Sobre as afinidades entre a toada da *Ep.* 12. 5-20 (*Ei mihi! Cur umquam iuuenalibus acta lacertis / Phrixeam petiit Pelias arbor ouem?* Etc.) e as de Ariadne, em *Catulo* 64. 171-4, e de Dido, em *A.* 4. 657-8, v. CECCHIN (1995) 72-3, que conclui: «L'inalterabilità degli eventi mitici, l'impostazione esasperatamente soggettiva, la scelta della cronologia e della conseguente tipologia spingono inevitabilmente la *Medea* ovidiana a rivolgersi verso se stessa e il proprio passato.»

¹³ BLOCH (2000) 198.

¹⁴ Apud KNOX (1986) 209.

¹⁵ Apud BESSONE (1997) 18-19 n. 17.

¹⁶ Depois de chamar a atenção para o facto de, segundo Apolónio (3. 241-8) e em divergência de Ovídio (*germanus*, 12. 113), Absirto ser apenas meio-irmão de Medeia; e de, em contraste com o que sucede em Ovídio (*Ep.* 12. 15), a Medeia de Apolónio não matar o irmão; de a Medeia ovidiana se não poupar aos pormenores mais horríveis (cf. *Ep.* 12. 129-30, 180-2 e 109-12); de Ovídio suprimir o conflito interior de Medeia e de esta apenas sentir *timor*, conclui Moreau (1994) 209 que a Medeia da *Ep.* 12: «n'est plus qu'un bloc de haine.» Apesar disso, convém não esquecer a toada lamentosa e apaixonada do início da carta.

vez, vemos a protagonista reencarnar na servidora da deusa da magia e planejar a vingança sobre Jasão, Créusa e Creonte. Enquanto, em Apolónio de Rodas, a magia aparecia ao serviço do amor, e, na *Ep.* 12. 161-72, se lamentava Medeia da impotência da magia nos confrontos da paixão, já Hipsípile contrapõe o verdadeiro amor que a une a Jasão à falta de humanidade de Medeia, que da magia se serve para manter cativo Jasão (81-4 e 93b-8):

*Argolidas timui; nocuit mihi barbara paelex.
Non expectata uulnus ab hoste tuli.
Nec facie meritisque placet, sed carmina nouit
diraque cantata pabula falce metit.*

.....
.... *Male quaeritur herbis
moribus et forma conciliandus amor.
Hanc potes amplecti thalamoque relictus in uno
impavidus somno nocte silenti frui?
Scilicet ut tauros, ita te iuga ferre coegit,
quaque feros anguis, te quoque mulcet ope.*

Temia as mulheres argivas e arruinou-me uma rival bárbara!
Recebi o golpe de uma inimiga inesperada.
E não é pela beleza e pelos méritos que te agrada: conhece as fórmulas mágicas
e com a foíce encantada colhe ervas nefastas.

.....
.... É mau buscar o amor com filtros:
com a beleza e os méritos se deve conquistar o amor.
E podes tu abraçá-la e, deitado sozinho no leito com ela,
sem medo, do sono gozar na noite silenciosa?

O facto de Medeia não aparecer referida pelo nome é um dos indícios de que do passo se pode ter lembrado Séneca, quando o Coro da sua *Medea*, a determinada altura do canto nupcial, entoa (102-6):

*Ereptus thalamis Phasidis horridi,
effrenae solitus pectora coniugis
inuita trepidus prendere dextera,
felix Aeoliam corripe uirginem
nunc primum soceris sponse uolentibus.*¹⁷

Arrancado ao tálamo do hórrido Fásis,
habitado a apertar, trememente e de contrariada
mão, o peito de uma desvairada esposa,
toma, feliz e sem hesitação, a eólia virgem,
agora pela primeira vez esposo com o consentimento dos sogros.

¹⁷ Cito de Otto Zwierlein, *L. Annaei Senecae tragoediae*, Oxonii, e Typographeo Clarendoniano, 1986, 128.

À luz dos passos citados, seria, por conseguinte, possível que a *Medea* ovidiana comportasse um Coro favorável a Creúsa, que, com argumentos do teor dos referidos, justificasse a anterior ligação de Jasão a Medeia.¹⁸

Ao referir, em *Am.* 2.18.18-26, as *Epistulae* que já escrevera, menciona Ovídio, em 23, *quod male gratus Iason* leia. Ora se a maior parte dos investigadores cuida tratar-se de uma referência à ingratidão de Jasão para com Hipsípile, tanto mais que, em *Am.* 2.18.33, aludirá Ovídio à triste carta que esta recebe do primeiro, outros há que não deixam de ver Medeia como a mais paradigmática vítima daquele vício do argonauta. Mas a crítica à ingratidão de Jasão assume, na *Ep.* 12 ovidiana, um requintado refinamento que passa por censurar e retirar a Jasão qualquer mérito que possa ter tido na conquista do velo de ouro (21-22): *Est aliqua ingrato meritum exprobrare uoluptas; / hac fruar, haec de te gaudia sola feram*. Assim se entendem a recordação do antigo poder da heroína, a anáfora de *tunc* em 31, o uso da primeira pessoa para descrever o envolvimento amoroso com Jasão (*uidi* 31; *uidi et perii... arsi*, 33), a alusão à dependência de Jasão das suas ordens (*iusso* 94), e, na esteira da Medeia eurípidiana e dos frgs. 274-5 Vahlen da *Medea Exul* de Ênio, novo recurso à primeira pessoa, agora para indicar a autoria última dos feitos: *quae dederam medicamina* (97); *flammea subduxi medicato lumina somno / et tibi, quae raperes, uellera tuta dedi* (107-8). Importa, no entanto, salvaguardar que, no tocante à triste sorte do irmão (113 ss.), procura Medeia, como já notou Huskey, «to direct attention away from her brother's murder by not mentioning his name and by speaking elliptically about the fratricide.»¹⁹

Se tivermos em conta que, Em *Ep.* 6.99-104, diz Hipsípile que Medeia se vangloria de estar ligada aos feitos de Jasão e de seus companheiros, e que certos partidários de Pélias atribuem a Medeia o roubo do velo de ouro; em *Ep.* 6.53-5, já a primeira das heroínas referidas tinha reclamado para si o mérito de ter protegido Jasão das mulheres de Lemnos;²⁰ e, em Séneca, *Med.* 225-8^a e 276-80, afirma Medeia que, por si mesma, conseguira salvar (*extuli* 225, *et prolem deum / seruasse memet* 227^b-8^a) aquela ínclita flor da Grécia; que fora quem devolvera, aos Gregos, de presente, Orfeu, Castor e Pólux (*munus est Orpheus meum*, 28^b; *geminumque munus Castor et Pollux meum est* 230), e os filhos de Bóreas e de Linceu; que o único crime que admite ter cometido é o do regresso da nau Argo (*obici crimen hoc solum potest, / Argo reuersa*. 237-8^a); que cometera todos os crimes em proveito de Jasão (*totiens nocens sum facta, sed numquam mihi*. 280); e, em *Med.* 458, que quantos caminhos abrira a Jasão, tantos fechara a si própria (*quascumque aperui tibi uias, clausi mihi* – 458). Se se tiverem em conta todas estas ocorrências do tópico, talvez se possa admitir a hipótese de o referido motivo ter funcionado como denominador comum a

¹⁸ Em sentido contrário à interpretação proposta, escreve NIKOLAIDIS (1985) 386: «In any case the openly pro-Iason chorus in the Senecan play cannot have been modelled on Ovid.» O problema é que o investigador se limita a considerar a *Ep.* 12 e não tem em conta o diálogo que a referida carta mantém com a *Ep.* 6.

¹⁹ HUSKEY (2004) 279.

²⁰ Sobre este assunto, BLOCH (2000) 199-201.

todos os tratamentos trágicos e elegíacos do mito e, por conseguinte, também à *Medea* ovidiana, mais concretamente a um eventual diálogo com Creonte e/ou a um com Jasão.

É em referência a Jasão que a Medeia da peça homónima ovidiana faz esta ameaça (Quint., *Inst.* 8. 5. 6): *Seruare potui; perdere an possim rogas.*²¹ O passo parece efectivamente relacionado com *Ep.* 12. 75-76, onde Medeia recorda as palavras de Jasão: *Perdere posse sat est, siquem iuuet ista potestas: / sed tibi seruatus gloria maior ero.* Se, para Knox, mais não é o segundo passo do que mera imitação do primeiro,²² já Bessone, escudada no cotexto onde aparece a citação e onde Quintiliano procura uma forma mais eficaz de dizer: *nocere facile est, prodesse difficile*, conclui: «Questa è tutt'altro che una maldestra imitazione della *Medea* ovidiana: l'eco dei versi tragici di Ovídio, pronunciati nel dramma da una Medea che medita vendetta, crea un contrappunto sinistro a questa supplica di Giasone e rende leggibile in trasparenza la conclusione tragica (quasi una ritorsione di Medea).»²³

Em *Rem.* 375, recomendava Ovídio: *Grande sonent tragici; tragicos decet ira cothurnos.* E a protagonista da *Medea* obedeceu à referida recomendação.

Apresentada pela Ama como uma mulher impetuosa, a Medeia euripidiana começa por revelar um completo domínio da razão, no modo como conquista a simpatia do Coro de mulheres gregas e, ao cabo, do público, e na «frieza calculista»²⁴ que presidirá ao diálogo com Egeu e ao segundo diálogo com Jasão. Na esteira de Reckford, observa Rocha Pereira «que não há um momento preciso a partir do qual Medeia se torne fria e inumana.»²⁵ É o sentimento maternal que, na segunda cena em que interage com Jasão, lhe mareja, por duas vezes, de lágrimas os olhos. Como só o Coro conhece os planos da heroína, é a esta que cabe, no segundo diálogo com Jasão e ao contrário do que sucede em outros tratamentos do mito, apelar à razão. A propósito dos vv. 1021-1080, fala Rocha Pereira de «epílogo do grande conflito moral que acaba de se desenrolar na nossa frente.»

Em contraste com o dilema real que anima a Medeia euripidiana e a impossibilidade de determinar com precisão o início da loucura, expõe a madrasta do segundo *Hippolytus* uma lúcida reflexão sobre as causas do vício (373-87):

Τροζήνιαι γυναῖκες, αἰ τὸδ' ἔσχατον
οἰκεῖτε χώρας Πελοπίας προνώπιον,
ἤδη ποτ' ἄλλως νυκτὸς ἐν μακρῶι χρόνῳι
θνητῶν ἐφρόντισ' ἢι διέφθαρται βίος.
Καί μοι δοκοῦσιν οὐ κατὰ γνώμης φύσιν
πράσσειν κακίον'· ἔστι γὰρ τό γ' εὐ φρονεῖν
πολλοῖσιν· ἀλλὰ τῆιδ' ἀθρητέον τόδε·

²¹ J. Cousin, *Quintilien. Institution oratoire*, t. V, l. VIII et IX, Paris, Les Belles Lettres, 1978, 96.

²² KNOX (1986) 211.

²³ BESSONE (1997) 16.

²⁴ ROCHA PEREIRA (2005) 21.

²⁵ ROCHA PEREIRA (2005) 22.

τὰ χρῆστ' ἐπιστάμεσθα καὶ γινώσκομεν,
οὐκ ἐκπονοῦμεν δ', οἱ μὲν ἀργίας ὕπο,
οἱ δ' ἡδονὴν προθέντες ἀντὶ τοῦ καλοῦ
ἄλλην τιν'· εἰσὶ δ' ἡδοναὶ πολλαὶ βίου,
μακρὰί τε λέσχαι καὶ σχολή, τερπνὸν κακόν,
αἰδῶς τε· δισσαὶ δ' εἰσὶν, ἡ μὲν οὐ κακῆ,
ἡ δ' ἄχθος οἴκων· εἰ δ' ὁ καιρὸς ἦν σαφής,
οὐκ ἂν δύο ἦσθην ταῦτ' ἔχοντε γράμματα.

Mulheres de Trezena, que habitais este derradeiro promontório do país de Pélops, já tenho reflectido, na duração arrastada da noite, sobre aquilo que destrói a vida dos mortais. E o que me parece é que não é devido à natureza da sua compreensão que praticam o mal: muitos até pensam muitíssimo bem. Mas devemos considerar o seguinte: nós reconhecemos o que está certo e compreendemo-lo, só que o não pomos em prática; uns, por inércia; outros, porque colocam à frente do bem outra coisa, um prazer qualquer. Há muitos prazeres na vida: grandes conversas, o lazer (um mal delicioso) e o pudor, de que há duas espécies. Um não é mau; o outro é a ruína das casas. Se o momento oportuno para cada um deles fosse evidente, embora se trate de duas coisas diferentes, não teriam ambos as mesmas letras.²⁶

Esta perspectiva não dista substancialmente da veiculada por Medeia, em *Met.* 7. 19-21:

*Sed trahit inuitam noua uis, aliudque cupido,
mens aliud suadet: uideo meliora proboque,
deteriora sequor.*

Mas arrasta-me, contra minha vontade, uma força desconhecida.
Aconselha-me o desejo uma coisa, a razão aconselha-me outra.
Sei onde está o bem e como tal o reconheço, mas prefiro fazer o mal.²⁷

Este modo de encarar o vício, como algo que decorre de um mau uso da razão, parece subjacente à concepção trágica senequiana. Apesar da referida afinidade entre Eurípides, Séneca e Ovídio, procuraram Nussbaum, Inwood e Schiesaro justificar a opção senequiana à luz do estoicismo do Filósofo que, na esteira de Crisipo e de Zenão, teria aderido à teoria cognitiva e monística da alma, que, por sua vez, haveria de encontrar, em Epicteto, outro adepto.

Para aferir da racionalidade de reacções afectivas insusceptíveis de serem eliminadas e, por conseguinte, moralmente avaliadas; e admitida a possibilidade de se terem em conta outros critérios ou sentidos de racionalidade, considera Inwood cinco tipos de relações que se podem estabelecer entre os movimentos afectivos e a razão: os primeiros decorrem de uma *approbatio mentis* de um animal racional com maturidade. Produzidos pela razão humana, os

²⁶ Seguimos a lição de J. Diggle, *Euripidis Fabulae*, t. I, Oxford, University Press, 1984, 224. Trad. de F. Lourenço, *Eurípides. Hipólito*, 2ª ed., Lisboa, Colibri, 1996, 39-40.

²⁷ Sigo D. Lucas, *Ovídio. Metamorphoses*, vol. I, Lisboa, Nova Vega, 2006, 304-5.

movimentos afectivos podem, de acordo com o segundo tipo, ir ao encontro da divina. O terceiro tem que ver com a utilização da linguagem para traduzir convenientemente, em λεκτά, os propósitos das emoções e das reacções. Na medida em que são fruto de consciente deliberação, as pessoas tomadas por um afecto estão, na quarta forma de relacionamento, em perfeitas condições de descrever as suas motivações. Independentemente do grau de racionalidade que preside às acções e sentimentos, o indivíduo, consumado o acto ou o movimento afectivo, consegue sempre apresentar boas justificações para ter agido como agiu ou ter sentido o que sentiu.²⁸

No caso de Séneca, vê-se o público lançado *in medios affectus* das personagens que, em conformidade com os tipos de racionalidade discriminados por Inwood e os *motus* da evolução da ira considerados em *Dial.* 4. 2. 1. 3-5 e 4. 2. 4. 1, ora recordam, em enunciados perfeitamente organizados e na esperança de exasperarem o seu *dolor*, a *iniuria oblata*; ora buscam, no âmbito da *approbatio mentis*, outras razões que maior lógica e legitimidade confirmam à vingança; ora, negligenciadas as justificações, manifestam, em discurso perfeitamente organizado, um desejo incontrolável de vingança; ora, a qualquer momento do drama, se entregam a doentias e vãs *spes* de solução para o seu *affectus*.

Se, conforme se verificou, a Medeia ovidiana revela uma concepção monística do vício, importa perceber se, nela, se podem discriminar as diversas formas de racionalidade ou os *motus* considerados.

Embora seja em *Met.* 7 que Medeia apresenta uma concepção monística da alma, e a razão presida à organização discursiva dos monólogos interiores que conduzem ao abandono do pai e ao assassinio do irmão; ou à enunciação de promessas de juventude com que induz as filhas de Pélias a trespassarem o pai – a verdade é que, devido ao facto de o livro só de passagem aludir ao episódio coríntio da saga, a heroína mais não faz do que manifestar algum receio de que os crimes que por amor vier a cometer acabem por lhe render apenas a ingratidão e o abandono de Jasão. É, por conseguinte, óbvia a prefiguração irónica do que Ovídio já havia tratado em outras obras.

Se a caracterização de Jasão como *inmemor* e *perfidus* se poderia perfeitamente enquadrar no âmbito da alusão inicial à *iniuria oblata*, já a recordação do que a heroína pelo argonauta fizera poderia corresponder à *approbatio mentis*. Quanto à desvalorização dos feitos de Jasão, poderia funcionar como transição para a terceira fase: aquela em que a *irata* Medeia não precisaria de quaisquer justificações para cometer os crimes que pretendesse. Apesar dos indícios em favor de uma *Medea* como a senequiana, não podemos deixar de ter em conta as já mencionadas afinidades entre a *Medea* euripídiana e a *Ep.* 12 das *Heroides* de Ovídio.

O tema do carácter inefável e incurável do *dolor* parece ocorrer em *Ep.* 12. 132: *Iusto desunt sua uerba dolori*. A audição do canto nupcial começa por despertar em Medeia um sentimento de impotência que, depois das lágrimas e da laceração do peito

²⁸ INWOOD (1993) 166-7.

(137 ss.), dá lugar à revolta contra Creúsa e à ameaçadora e terrível reacção (180-2):

*Flebit et ardores uincet adusta meos.
Dum ferrum flammaeque aderunt sucusque uenenis,
hostis Medae nullus inultus erit.*

Ela chorará e será consumida por fogos superiores aos meus.
Enquanto existirem ferro, chamas e sucos venenosos,
inimigo algum de Medeia escapará à sua vingança.

No que geralmente se considera um resumo da parte final da tragédia perdida de Ovídio, escreve o Sulmonense em *Met.* 7. 394-7:

*Sed postquam Colchis arsit noua nupta uenenis
flagrantemque domum regis mare uidit utrumque,
sanguine natorum perfunditur impius ensis,
ultraque se male mater Iasonis affugit arma.*

Mas, depois de a nova esposa de Jasão ser consumida pelos venenos da Cólquida e de ambos os mares contemplarem o palácio real a arder, a sua ímpia espada banhou-se no sangue dos filhos e, depois de os vingar, esta horrenda mãe escapou às armas de Jasão.²⁹

Importa, no entanto, notar que, em *Ep.* 12. 183-98, entre as ameaças a Creúsa e o completo abandono à cólera, se verifica um momento de acalmia, onde se retrata o tópico das semelhanças entre os filhos e o pai, e que, ao retardar com falsas esperanças o desenlace, poderia funcionar como uma digna representação dos efeitos da perniciosa *spes*, a que se costumam entregar algumas das personagens senequianas.

Ao analisar a Medeia de *Met.* 7 e ao tentar, na esteira de Segal, demonstrar que a obra retrata o contraste entre a magia negra da filha de Eetes e a «branca» de Canente, e a oposição entre o *carmen* que se encontra ao serviço da primeira forma de magia e o benéfico e estruturante do poeta, conclui Suárez de la Torre que, depois de longamente se deter no uso da magia, por parte de Medeia, para subtrair muitos anos à idade de Éson, e após, de forma mais breve, se descrever o uso da magia e do logro associado à palavra mágica para destruir Pélias, a brevidade do relato do episódio coríntio e a rápida deslocação para Atenas contribuem «para sublinhar o acelerado processo de monstruosa degeneração que se observou», que culmina com a frustrada tentativa de envenenar Teseu.³⁰

Momento importante desse processo de «monstruosa degeneração» fora aquele em que Medeia, em claro prenúncio da morte dos filhos, dissera (*Ep.* 209^a e 212): *Quo feret ira sequar.... / / ... / Nescio quid certe mens mea maius*

²⁹ D. Lucas, *op. cit.* 326-7.

³⁰ SUÁREZ DE LA TORRE (2006) 124-130.

agit. A Leo remonta o estabelecimento de paralelos entre passos senequianos onde se revela o menadismo de Medeia (123 s., 382 ss., 675, 738, 806 s., 849 ss. e 862 ss.) e o segundo fragmento subsistente da *Medea* ovidiana (Sen., *Suas.* 3. 7): *Feror huc, illuc, ut plena deo*.³¹ E esta é a fase da cólera em que a protagonista, completamente tomada pelo *affectus*, se substitui aos deuses e, por conseguinte, se deixa vencer por uma profunda sede de vingança que ignora por completo quaisquer argumentos da razão.

3. Conclusão: a actualização visada e a concretizada da *Medea* ovidiana; o teatro de Ovídio e o de Séneca

Em *Tr.* 5. 7. 25-8, pode ler-se:

*Carmina quod pleno saltari nostra theatro
uersibus et plaudi scribis, amice, meis:
nil equidem feci – tu scis hoc ipse – theatri,
Musa nec in plausus ambitiosa mea est.*

Quando me escreves, amigo, que se dançam os meus poemas
diante de um teatro cheio e que se aplaudem os meus versos,
em boa verdade eu não escrevi nada – como tu próprio sabes – para o teatro,
e a minha Musa não ambiciona aplausos.

Baseado neste passo, sugere Kelly que «the dactylic hexameters of Ovid's *Metamorphoses* could have been fittingly excerpted for danced and acted tragedies; and the distich monologues of the *Heroides* seem ready-made as citharedies (and also adaptable for ballet or concert tragedy);»³² e sustenta Arcellaschi que a *Medea* ovidiana, na esteira do drama de Asínio Polião e em contraste com o *Thyestes* de Vário, seria uma peça de um novo tipo, destinada à *recitatio* em espaços relativamente pequenos, como o teatro de Balbo (7000 lugares).³³ O problema é que, ao considerar atentamente o cenário ovidiano, apropriado ao *diuerbium*, de *Inst.* 8.5.6, e o que lhe parece ser um tetrâmetro, adequado ao *canticum*, de *Suas.* 3. 7, o segundo investigador acaba por admitir: «Cela laisse naturellement supposer que la pièce était conçue pour être jouable.» Além disso, se a *Medea* de Ovídio for, como pretende Arcellaschi, do ano 12 a.C., e se a *Epistula ad Pisones* de Horácio for de c. 10,³⁴ não será de estranhar que a recomendação horaciana de 185, *ne pueros coram populo Medea trucidet*, tenha efectivamente por alvo a peça do Sulmonense. No caso de a recomendação de Horácio se dirigir a Ovídio, então a *Medea* deste teria, em comum com a de Séneca, a morte no *pulpitum* dos filhos de Medeia.

Embora muitos críticos sustentem a proximidade entre a *Medea*

³¹ LEO (1878) 167.

³² KELLY (1979) 33.

³³ ARCELLASCHI (1998) 97-8.

³⁴ ARCELLASCHI (1990) 253 e 255; RUDD (1989) 19-21 e 37.

euripidiana e a *Ep.* 12 das *Heroides*, o que, com base em muitos pontos de contacto, se procurou fazer neste estudo foi desenvolver um pouco mais o trabalho esboçado por Leo no séc. XIX, e mostrar que Ovídio não teria de procurar fora da sua produção literária aspectos trágicos que Séneca parece retomar e amplificar.