

Emilio Suárez de la Torre  
Maria do Céu Fialho  
(Coordinadores)



BAJO EL SIGNO DE MEDEA  
SOB O SIGNO DE MEDÉIA

---

# A sabedoria estóica: paixão e razão na *Medeia* de Séneca

JOSÉ PEDRO SERRA  
*Universidade de Lisboa*

Pelos contornos de uma total entrega a um homem, ainda que sem regra e desvairada, pelos traços de uma paixão exacerbada e desmedida, convulsivamente vivida, ou pelos sinais de revolta de uma marginal voz feminina numa sociedade por homens governada, por estes ou outros motivos, não seria difícil encontrar ecos de uma benévola compreensão ou até de simpatia pela mítica figura de Medeia<sup>(1)</sup>. Impensada simpatia ou apressado repúdio, assentes numa estrita ressonância emotiva, não nos situam, porém, na adequada perspectiva para a interpretação da *Medeia* de Séneca, afastando-nos do pensamento filosófico do autor, indispensável à apreensão do sentido último da tragédia. Indissociável da doutrina estóica que explícita e implicitamente lhe serve de pano de fundo e de inspiração, a acção dramática da *Medeia*, mais do que uma lírica expressão dos tormentos amorosos, arrasta consigo o desenho e a defesa de um “regime de vida”, de um modelo de comportamento. Sendo o estoicismo a filosofia subjacente ao teatro de Séneca, e a virtude um dos principais temas das tragédias, é justamente pelo estoicismo que devemos começar a nossa análise.

---

(1) Para uma benévola interpretação da figura de Medeia na tragédia de Séneca, indico apenas o belo texto de Walter de Medeiros, “A Donzela no Carro do Sol. Os Caminhos do Abismo e da Redenção na *Medeia* Senequiana”, *Medeia no Drama Antigo e Moderno*, Actas do Colóquio de 11 e 12 de abril de 1991, Coimbra, 1991, pp. 45-56. Neste texto, ergue-se e domina a figura de uma donzela, saudosa da inocência passada, abandonada, frágil e vulnerável, que a tudo renunciou por amor.

## 1. SÉNECA E O ESTOICISMO

Desde cedo o estoicismo <sup>(2)</sup> exerceu uma determinante influência na formação de Séneca. Jovem ainda, interessado na retórica e na filosofia que sentia constituírem a sua verdadeira vocação, Séneca foi por Átalo <sup>(3)</sup>, um dos seus mestres, iniciado na doutrina estóica e nas exigências da *sapientia*, único caminho que conduz a uma vida virtuosa. Atraído pelo pensamento desta Escola, Séneca tornou-se na mais importante figura do estoicismo imperial e os seus escritos — e não apenas as obras de conteúdo moral <sup>(4)</sup> —

(2) O estoicismo deve o seu nome ao local onde o seu fundador, Zenão, proferia as palestras — a *stoa poikile*, o pórtico decorado com as pinturas de Polignoto, em Atenas, motivo pelo qual a doutrina é também designada por Escola do Pórtico. É hábito distinguir três fases na cronologia do estoicismo: o estoicismo antigo, o estoicismo médio, o neo-estoicismo ou estoicismo imperial. O estoicismo antigo abrange um período que vai dos finais do século IV a.C. até ao início do século II a.C. e engloba, entre outros, o já citado Zenão de Cício, Cleantes, sucessor de Zenão na direcção da Escola, e Crisipo, discípulo de Cleantes e também seu sucessor à cabeça da Escola. No estoicismo médio, que abrange os séculos II e I a.C., destacam-se os nomes de Panécio de Rodes e de Posidónio de Apameia. Finalmente, o neo-estoicismo ou estoicismo imperial, que se estende ao longo dos séculos I e II d.C., além de L. Aneu Séneca, Musónio Rufo, Epicteto, figuras principais, engloba ainda os nomes de Varrão, Cícero, Floro e Tácito. Ver José Pedro Serra, *s.u.* Estoicismo, in Maria Helena Urefia Prieto, *Dicionário de Literatura Latina*, Lisboa, Ed. Verbo, 2006. Sobre os estóicos e o estoicismo ver *Stoicorum ueterum fragmenta*, 4 vols., Leipzig, 1903-1924; *I frammenti degli stoici antichi*, trad. e annot. da N. Festa, I. Zenone. II. Aristone, Apolloniano, Erillo, Dionigi d'Eraclea Persea, Cleante, Sfero, Bari, 1932-1935; *Panartii Rhodii fragmenta*, Leida, 1952; *Il pensiero stoico ed epicureo*, Florença, 1958; *I frammenti degli stoici antichi*, trad. da R. Anastasi, Padova, 1962; *Les stoiciens*, textes trad. par E. Bréhier, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1962; *Stoa und stoiker. Die Gründer, Panaitios, Poseidonios*, eingeleit. und übertr. von M. Pohlenz, 2. Aufl., Zürich, 1964; Ludwig Edelstein, *The Meaning of Stoicism*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1966; J.M. Rist, *Stoic Philosophy*, Cambridge, 1969; J.M. Rist (ed.), *The Stoics*, Berkeley and Los Angeles, 1978; Jean Brun, *O estoicismo*, trad. de João Amado, Lisboa, Ed. 70, 1986; K. Algra, J. Barnes, J. Mansfeld, M. Schofield (eds), *The Cambridge History of Hellenistic Philosophy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999; Brad Inwood (ed.), *The Cambridge Companion to the Stoics*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

(3) Discípulos de Quinto Sêxtio, filósofo que na época de Augusto fundara um movimento de cariz estóico e neopitagórico, Sócion, Átalo e Papírio Fabiano foram os mestres que mais influenciaram Séneca. Leiam-se, por exemplo, as considerações que, a propósito do ensino de Átalo, Séneca profere em *Epistulae morales ad Lucilium*, 108. Para uma apreciação conjunta da vida e da obra de Séneca, nas suas múltiplas relações, ver Manuel Antunes, "Séneca, Filósofo da Condição Humana" in *Grandes Contemporâneos*, Lisboa, 1973, pp. 11-20 (reimp. de um artigo publicado na *Brotéria*, Outubro, 1965, pp. 334-341); Pierre Grimal, *Sénèque ou la conscience de l'Empire*, Paris, Les Belles-Lettres, 1978 (reeditado posteriormente, Paris, Fayard, 1991); *Id.*, *Sénèque*, Paris, P.U.F., 1981; Maria Cristina Pimentel, *Séneca*, Lisboa, 2000.

(4) Ver, por exemplo, as considerações feitas a propósito dos tremores de terra em "De Terrae Motu", *Nat. Quaest.*, Livro VI. Sobre o tema veja-se José Pedro Serra, "A Antiguidade Clássica e os tremores de terra: *mythos* e *logos*", in Helena Carvalhão Buescu e Gonçalo Cordeiro (Coord.), *O grande terramoto de Lisboa. Ficar diferente*, Lisboa, 2005, pp.109-136.

reflectem os princípios filosóficos da doutrina. Provavelmente escritas, na sua maioria, nos últimos anos de vida — de acordo com o testemunho de Tácito, Séneca ter-se-ia dedicado a compor obras poéticas por volta de 61 ou 62<sup>(5)</sup> —, as tragédias não escapam a este enquadramento: são a criação de um homem maduro, acima de tudo preocupado com o bem moral, crítico relativamente àqueles que olham e cultivam a literatura apenas pelo ornamento fácil, pelo deleite de uma aparência bela suportada em palavras que não orientam as consciências, nem revelam a virtude.

Incide o estoicismo sobre três áreas distintas do saber, a lógica, a física e a ética, procurando, a partir delas, estabelecer um sistema harmonioso e coerente, uma espécie de global saber sobre as coisas humanas e divinas. Com o tempo, porém, relegadas a lógica e a física para plano secundário, foram as questões éticas que ganharam relevo e ainda que alguns neguem à doutrina o estatuto próprio de filosofia, restringindo-a a uma retórica e a uma parenética<sup>(6)</sup>, o estoicismo impôs-se na história do pensamento como um movimento de interiorização e de aprofundamento da consciência, indissociável do contínuo exercício de um “regime de vida” delineado numa sábia orientação perante as coisas e os seres. Por consequência, não é de estranhar que seja uma preocupação e um primordial interesse éticos que se encontrem também expressos nas tragédias. Mas como se vincula esta preocupação às tragédias, particularmente, à *Medeia*? E qual a noção a partir da qual podemos estabelecer esse vínculo, pondo a descoberto essa intencionalidade primeira? É a noção de “paixão” que, desempenhando um papel decisivo na concepção da moral estóica e ocupando um lugar central na construção das tragédias, nos permite estabelecer a ponte entre a doutrina e a obra literária. Deste cruzamento entre o Séneca filósofo e o Séneca poeta resulta a clarificação não apenas da finalidade pedagógica da sua tragediografia, como também dos pressupostos teóricos que a justificam. “Paixão”, do

---

(5) Cf. Tácito, *Annales*, XIV, 52. Por alguns indícios que poderiam reflectir a assinatura do acordo entre Roma e os Partos, em 63, André Arcellaschi data a criação da *Medeia* entre 63 e 64 (*Médée dans le théâtre latin d'Ennius à Sénèque*, Rome, Collection de l'École française de Rome, n.º 132, 1990). A data da criação das tragédias é controversa. São normalmente apontados os seguintes “momentos”: os anos de exílio passados na Córsega; os derradeiros tempos do período neroniano, acompanhando o desejo de Nero de subir à cena; ou, mais provavelmente, os últimos anos passados num fértil e criativo retiro. Ver, Maria Cristina Pimentel, *op. cit.*, pp. 55 ss.; Pierre Grimal, *Sénèque*, pp. 84 ss.; Giuseppe Gilberto Biondi, *Séneca. Medea. Fedra*, premissa altesto, introduzione e note de Giuseppe Gilberto Biondi, trad. di Alfonso Traina, Milano, BUR, 2004 (13.ª ed.), pp. 32-33.

(6) Como ilustração de uma posição que nega ao estoicismo o estatuto de filosofia, veja-se Hegel, *Leçons sur l'histoire de la philosophie*, trad. par Pierre Garniron, tome IV, Paris, 1975, p. 644.

latim *passio*, remete para *patior*<sup>(7)</sup>, verbo de etimologia desconhecida que, como o grego πάσχω, significa sofrer, suportar, ser passivo. De acordo com o caminho indicado pela etimologia, a “paixão” é, então, algo que se sofre, que se suporta passivamente — um *affectus*, para usar um termo clássico. Esse *affectus*, ao *afectar* a alma, desencadeia nela uma alteração, uma perturbação, um movimento que, divergindo em sentido oposto à Razão, assume contornos tumultuosos, mórbidos e desordenados. É pelo uso da sua *ratio*, da sua razão, que o homem coincide e se conforma com o *Logos*, tal “alma do mundo” que ordena a realidade, que tudo governa e a tudo preside. Esta *con-formação*, de alcance ontológico e de consequências éticas, impõe uma decisiva distinção de cariz antropológico entre a alma racional, a parte constitutiva do homem considerada hierarquicamente superior, e os instintos, os impulsos, os desejos, as *paixões*. Só o soberano, continuado e vigilante exercício da razão, entendido como *bem* específico do homem, elemento que o distingue dos outros seres vivos, possibilita a efectiva realização da virtude, da qual resulta a *uita beata*, a vida feliz. Embora distintas na forma, substancialmente, as expressões “viver segundo a virtude”, “viver segundo a razão” e “viver segundo a natureza” identificam-se, uma vez que “viver segundo a natureza” não significa estar submetido a necessidades básicas ou a apetites e satisfazê-los, mas antes viver de acordo com o que é especificamente humano e permite ao homem conformar-se com a ordem última do real, isto é, viver segundo a razão; neste acordo consiste precisamente a *uirtus*, a virtude, e por isso viver segundo a natureza, a razão ou a virtude são uma e a mesma coisa.

Na sua concretização, a vida do *sapiens*, do sábio, traduz-se naquilo que os gregos designam por ἀπάθεια e que Séneca designa por *tranquillitas animi*, a tranquilidade da alma. A *tranquillitas animi* não é a expressão de uma indiferença distante, nem de uma musculada e forçada coragem perante os sofrimentos e as contrariedades; em vez disso, é ela a expressão de uma serenidade fundada no recolhimento interior que, propiciando um afastamento das circunstâncias do mundo, impede sejamos por elas triturados, num remoinho de dores, frustrações e fútuas e ilusórias satisfações. Nesta tranquilidade, cujos contornos desenhados são os de uma digna impassibilidade, o homem, em lugar de escravo das paixões, de agrilhoadado servo aos desmandos das fúrias submetido, torna-se no sereno cavaleiro que, imperturbável, cavalga as inconstâncias da fortuna, os reveses da sorte. Os males do mundo não o afectam.

(7) Para a etimologia de *passio*, ver A. Ernout et A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, Paris, 1979, s.u. *Patior*.

Neste cenário, levantam-se duas questões de decisiva importância. Como compreender o processo mediante o qual o homem se liberta das paixões ou, dito de outro modo, de que forma pode o homem subtrair-se às garras das paixões, evitando assim cair no vício? Na sequência da pergunta anterior, é igualmente legítimo inquirir, aliás com um misto de surpresa e de desconfiança, acerca da motivação última que terá levado Sêneca, homem tão absolutamente concentrado na questão da virtude, a compor tragédias onde se apresentam exemplos de tão arrebatadas paixões e desconcertos da alma. Subjacente a este inquérito, encontram-se todas as questões relacionadas com o estatuto da poesia e a sua função, os seus benefícios e desvantagens, o alcance da sua dimensão educativa<sup>(8)</sup>.

Debrucemo-nos, então, sobre a primeira questão. A compreensão do processo mediante o qual o homem se pode libertar das paixões depende, em última análise, do facto de nelas se reconhecer, ou não, a presença de um elemento cognitivo. Sinteticamente, poderia o problema ser assim equacionado. Para alguns, as paixões nada contêm de cognitivo<sup>(9)</sup>. Baseados na doutrina platónica da tripartição da alma — onde se distinguiam três partes assim designadas: ἐπιθυμητικόν, θυμοειδές e λογιστικόν<sup>(10)</sup> —, consideram eles que as paixões são movimentos da parte irracional da alma, aí originados, não contendo nem implicando qualquer juízo. Deste modo, sendo estranhas aos juízos, deles não dependendo nem neles se suportando, as paixões, manifestações irracionais, não se deixam controlar nem domesticar pelas capacidades da razão e pelo que a partir da razão pode ser fundado. O que é estranho à razão, pela razão não pode ser domado. Tumultuosos movimentos da parte irracional da alma, as paixões só podem, então, ser controladas mediante hábitos exigentes e uma disciplina ascética, ou por outras

(8) Antes de Sêneca, a questão da função da poesia e a sua relação com a educação tinha sido já vastamente tratada. Basta recordar que Platão expulsa os poetas dramáticos da república ideal. Cf. *Rep.*, 398a-b. Não deverão os estóicos seguir aquele exemplo, opondo-se à ilustração de vícios nas representações dramáticas, cuja influência, sobretudo na juventude, conforme denunciava Platão, pode ser demolidora?

(9) É o caso, por exemplo, de Posidónio. O estoicismo tem representantes de ambas as perspectivas; opondo-se, neste particular, a Posidónio, encontram-se Crisipo, Epicteto e Sêneca. Para o tema que agora nos ocupa, ver os clarividentes artigos de Martha Nussbaum, "The Stoics on the Extirpation of the Passions", *Apeiron*, 20, 1987, 129-177; "Poetry and the Passions: two Stoic Views", in *Passions and Perception: Studies in Hellenistic Philosophy of mind: proceedings of the fifth Symposium Hellenisticum*, (eds) J. Brunschwig and Martha C. Nussbaum, Cambridge, 1993, pp. 97-149.

(10) Cf. *Rep.*, 442a-445; 588b-589a; 606a-d. A verdade, porém, é que as duas perspectivas se reclamam de Platão. Ver Martha Nussbaum, "Poetry and the Passions: two Stoic Views", pp. 101 ss.

técnicas e meios que, como a música, se relacionem directamente com a sede de onde emanam. Não ao texto, nem ao juízo, nem à doutrina, é à música que pedagogicamente se deve recorrer para aplacar as paixões.

Outros, porém, entendem que no âmago da paixão está sempre uma estrutura cognitiva, um juízo, condição necessária à constituição da paixão. Deixando agora de lado a questão de saber se a paixão se identifica totalmente com o juízo, ou se este é apenas um elemento ao qual se soma um outro irracional, importa salientar que, nesta perspectiva, a paixão depende de uma crença, de um assentimento dado a uma aparência, enfim, de um juízo falso. Este juízo arrasta consigo uma avaliação relativa a algum “bem” exterior ou a circunstâncias exteriores que, estando fora do nosso domínio, nos deixam em situação de grande vulnerabilidade. Vejamos o exemplo da paixão de Medeia; o insano amor de Medeia, que a levou a trair o pai e a matar o seu irmão, o assanhado ciúme, que a conduziu à desvairada vingança, originam-se na convicção de que só na “possuída” presença de Jasão poderá ter uma vida feliz. Implícito nesta convicção, está o juízo segundo o qual a ausência de Jasão, o abandono próximo de Jasão, por ela não controlado e perante o qual está como vítima passiva às mãos das circunstâncias, constituirá para a filha de Eetes uma próxima privação de um bem, uma desgraça de onde jorrará um caudal de males que sobre ela cairá<sup>(11)</sup>. E por isso a sombra da vingança se ergue e a mão infanticida ganha corpo e forma. Compreendesse Medeia que só a independência perante as coisas exteriores, só a vida segundo a razão lhe permitiria vencer as tentaculares oscilações da fortuna, e a sua doentia inquietação transformar-se-ia em serenidade interior. Deixe de esperar por Jasão e muitos dos males se dissiparão<sup>(12)</sup>.

O exemplo anterior permite-nos verificar que as paixões, colocando-nos sobre a alçada de coisas exteriores que não dominamos, nos deixam à mercê dos acontecimentos — precisamente o contrário do ideal estóico da *tranquillitas*. Um falso juízo, no seio do qual se outorga uma importância e um valor ao que de facto o não tem, origina estes doentios movimentos da alma. Se, porém, mediante o cálculo e o exercício da razão, se alterar este juízo, de forma a atribuirmos a fugacidade ao que é fugaz e a constância ao

(11) As paixões estão todas muito próximas umas das outras, e todas dependem de uma avaliação das circunstâncias externas. As figuras fundamentais nesta avaliação são bom / mau, presente / futuro. Assim, a) julga-se que algo é bom no presente; b) julga-se que alguma coisa é boa no futuro; c) julga-se que algo é mau no presente; d) julga-se que alguma coisa é má no futuro.

(12) Vai neste sentido o justo conselho, do ponto de vista estóico, dado por Epicteto a Medeia. Cf. *Disc.*, II, 17, 22.

que é constante e inalterável, então, não apenas estaremos livres das paixões e ao abrigo da caprichosa roda da fortuna, como ainda viveremos uma vida virtuosa e feliz, que nenhuma contingência poderá vir a abalar. As tragédias dissolvem-se no recto juízo. Nesta perspectiva, que é a de Sêneca, o que está em causa não é acalmar ou aplacar as paixões, mas erradicá-las, alterando os juízos que as suportam. O tratamento das paixões deve, pois, consistir na transformação radical do modo de olhar o mundo e a vida, e é, por isso, primordialmente um acto de razão. Assim sendo, compreende-se que os adeptos desta tese valorizem, na arte poética, o texto em detrimento da música, o conteúdo em detrimento do ritmo<sup>(13)</sup>.

Esta alteração da perspectiva e do juízo a que nos referimos impõem, na legítima e desejável aspiração de atingir a *sapientia*, um grande empenhamento na orientação do espírito, uma especial vigilância no exame de consciência, uma rejeição da *communis opinio* — só a reflexão filosófica nos permite a benéfica desconfiança crítica relativamente à opinião vulgar —, uma concentração nas questões decisivas. Neste sentido, a *meditatio mortis*, constitui um momento determinante na demanda da virtude. Na meditação da morte e pela meditação da morte, desliga-se o homem das coisas perecíveis, cedo ou tarde votadas à destruição, aprendendo a ter com elas uma relação livre porque as possui como se as não possuísse, porque com elas lida como coisa que lhe não pertence para sempre, mas como coisa que a fortuna temporariamente emprestou. E neste ascetismo descobre a serenidade, a liberdade, a virtude. Coloca-se, porém, uma pergunta relevante: esta modificação cognitiva, intelectual, é suficiente para comprometer o homem no caminho da virtude, arrastando necessariamente com ela a transformação do seu comportamento? Por outras palavras, bastará inteligir para agir bem ou, como o indica os versos de Ovídio a propósito de Medeia, é possível ver e sancionar o bem, mas praticar o mal<sup>(14)</sup>? Com tal pergunta, introduz-se aqui o complexo tema da vontade. Não constituindo o sistema teórico, mas a regra de vida, a

(13) Ver José Pedro Serra, *Pensar o trágico. Categorias da tragédia grega*, Lisboa (no prelo). Ambas as perspectivas concordam que a razão deve impor o seu crivo aos afectos, mas divergem no modo de o conseguir.

(14) *uideo meliora proboque  
deteriora sequor*

Cf. Ovídio, *Met.*, VII, 20-21. Para o comentário a estes versos, integrando-os na problemática estóica e mais concretamente no pensamento de Sêneca ver J. A. Segurado e Campos, "Ratio e uoluntas no pensamento de Sêneca", *Classica. Boletim de Pedagogia e Cultura*, 22 (*Occidua plaga. Actas do Colóquio Internacional sobre o Ensino do Latim!*), 12-13 de Dezembro de 1996, Faculdade de Letras de Lisboa, 1997, pp. 79-92. Para a questão da vontade ver ainda André-Jean Voelke, *L'idée de volonté dans le stoïcisme*, Paris, 1973; Albrecht Dihle, *The Theory of Will in Classical Antiquity*, Berkeley. Los Angeles. London, 1982.



preocupação fundamental de Séneca, a noção de *uoluntas* apresenta flutuações de significado, por vezes até incongruências, das quais decorrem múltiplas interpretações, nomeadamente no que diz respeito à contribuição do pensador de Córdova para a noção filosófica de vontade. Apesar disto, porém, e para o que nos interessa, é possível desenhar claramente a natureza das dificuldades a que este conceito procura dar resposta e o modo como ele se insere e articula no processo de libertação dos afectos.

É conhecida a solução intelectualista apresentada pela filosofia socrático-platónica para a questão do erro moral. Partindo do suposto que ninguém se engana propositadamente e que cada um decide de acordo com o que julga ser-lhe benéfico, qualquer que seja a índole deste bem, Platão entendia que o erro resultava sempre de uma ignorância. A intelecção do bem, pelo fulgor nele próprio contido, obriga necessariamente a uma conduta virtuosa; o deleite nas paixões resulta de uma ignorância, de uma inversão na compreensão da hierarquia do real. Conhecer o bem implica agir bem. Deste modo, não sendo possível pensar a acção sem que esta esteja em consonância com o saber que a inspira, elimina-se, ou melhor, impede-se que surja, porque nem pensado é, o hiato e a possível divergência entre pensar e agir. Embora sem negar a influência platónica que nele germina, é precisamente neste ponto que o estoicismo introduz uma fractura, uma dissidência. Rasgando um novo trilho na compreensão da acção<sup>(15)</sup>, os estóicos não dão como segura e necessária a concordância entre a intelecção e o comportamento, admitindo que um sobressalto, uma desarmonia se pode erguer entre ambos. Com a admissão de uma discordância entre pensar e agir, torna-se necessária a referência a uma capacidade que permita unificar o pensamento e a acção, assegurando que a intelecção se concretiza no acto. Essa capacidade é a *uoluntas*. O uso que Séneca faz do termo "vontade" é flutuante e não sistemático, acolhendo múltiplos sentidos e nem sempre conciliáveis<sup>(16)</sup>, sem que tal facto, porém, nos impeça de atingir o alcance do problema. Seria erróneo supor que a vontade dispensa o recto juízo, uma vez que, sem ele, a vontade é cega; só o juízo denuncia as ilusões e as falsidades que derivam da incorrecta

---

(15) Nem podemos esquecer que indícios de uma distância entre pensar e agir se encontram já no teatro de Eurípides, por exemplo no *Hipólito* e na *Medeia*, nem podemos afirmar que a vontade é um conceito que se deve totalmente ao estoicismo. Parece ser mais justo afirmar que o estoicismo desenvolveu e aprofundou esta complexa noção.

(16) Por vezes a "vontade" parece ser sinónimo de *iudicium*, outras vezes parece ser uma força em tensão; umas vezes parece ser algo próprio do homem, outras vezes o termo tem uma tal extensão que parece abarcar o instinto de conservação. Não sendo aqui o local próprio para as analisar, remeto para André-Jean Voelke, *op. cit.*, pp. 161-190.

apreciação das circunstâncias, das coisas exteriores. Auxilia-nos isto a compreender por que motivo, em alguns passos dos textos de Séneca, a vontade parece ser apenas uma continuação da cognição, posição que tende a aproximar-se, quase coincidentemente, de Platão e do antigo estoicismo. Se, todavia, não apreciarmos o problema exclusiva e totalmente a partir da perspectiva intelectualista, compreenderemos que a vontade é *isso* que está na tensão do arco que vai do juízo ao acto, e que só ela permite assegurar a idealizada harmonia entre ajuizar e agir, na qual se funda a virtude, a vida do *sapiens*. A *uoluntas* é uma tensão, uma força da alma que permite enraizar a verdade do juízo na experienciada virtude do acto. Como, contudo, nada há que garanta definitivamente o prolongamento da verdade do juízo na rectidão moral da acção, o exercício da vontade representa um continuado, ascético e vigoroso esforço no propósito de agir segundo a razão. Só a firme disciplina no exercício da vontade permite erradicar as paixões. Em última análise, é a constância da *uoluntas* — o querer sempre as mesmas coisas e o não querer sempre as mesmas coisas — que nos permite aproximar ou, mais raramente, realizar o modelo ideal do sábio estóico: ser concordante consigo próprio, ser ele próprio em todos os seus actos, habitar no acordo entre pensar e agir. São estas as palavras de Séneca num muito citado passo das *Epistolae*<sup>(17)</sup>:

“Em suma, deixando as antigas definições de sabedoria e abarcando numa fórmula todo o ciclo da vida humana, acho que seria bastante dizer isto: a sabedoria consiste em querer, e em não querer, sempre a mesma coisa. Não é necessário acrescentar, como condição, que devemos querer o que é justo, porque só é possível querer sempre a mesma coisa se essa coisa for justa”.

As consequências das afirmações anteriores não são irrelevantes para a compreensão das tragédias senequianas. Mediante a introdução da noção de vontade, colocados perante a possibilidade de se entregarem às paixões ou delas se expurgarem mediante uma férrea disciplina — e para Séneca não há paixões que a disciplina não possa vencer —, as personagens da tragédia estão pessoalmente comprometidas e responsabilizadas no destino que sobre elas se abate. É certo que nem as tragédias de Ésquilo e Sófocles representavam o homem como um mero títere às mãos dos deuses e do destino. Mesmo quando sujeitos à ἀνάγκη, a necessidade convocava-os

---

(17) Cf. 20, 5. O texto das *Epistolae Morales ad Lucilium* constitui um dos textos fundamentais para a compreensão do estoicismo de Séneca. Para uma apresentação genérica da obra ver José António Segurado e Campos, *Lúcio Aneu Séneca. Cartas a Lucílio*, trad., prefácio e notas de J.A. Segurado e Campos, Lisboa, 1991, pp. V-LIV. É deste autor a tradução apresentada.

para uma resposta; a consciência da fatalidade de algum modo a altera e por isso não pode o homem confundir-se com a pedra bruta que a sofre. Ainda assim, no teatro de Séneca, o herói trágico surge mergulhado na sua responsabilidade, na sua culpa, por ter falhado no exercício da vontade e, por isso, na virtude<sup>(18)</sup>.

Antes de nos debruçarmos sobre a segunda questão acima referida — o paradoxo, e a motivação nele escondida, que leva um homem tão preocupado com o bem moral a pôr em cena tão graves exemplos de vício —, importa antes observar como se erguem e evoluem as paixões na *Medeia*.

## 2. MEDEIA E AS PAIXÕES

A reflexão anterior, supondo e aceitando que o tema das paixões ocupa lugar de relevo na obra de Séneca, orienta a leitura e a interpretação das suas tragédias no sentido de se observar a forma como as paixões se erguem, de analisar os seus desenvolvimentos e de meditar nas consequências que delas derivam. Importa, pois, verificar agora o modo como se apresentam as paixões na *Medeia*, que roupagens as vestem, a que actos, desenvolvendo-se e cumprindo-se, conduzem. O primeiro sinal da desordem e violência das paixões, tal como se mostram na *Medeia*, encontra-se desde logo no vocabulário que as expressa. Desde o início até ao final, generalizadamente e de forma obsessiva, o leitor, ou o espectador, é introduzido numa acção moldada por um vocabulário de violências e excessos, de crimes, ódios e desvarios. As personagens presentes nessa acção são movidas por um *furor*, por uma *ira*, por um *impetus*, por um *odium* que florescem em *crimina*, em *nefas*, em *scelera*. Este horizonte de desordem recortado por palavras brutais, esteja ele expresso mediante a referência a um passado criminoso ou mediante a própria representação dos crimes, adequa-se particularmente bem a *Medeia*, não apenas pelo seu comportamento, mas também por quem ela é. Filha do rei da Cólquide, Eetes, ele próprio filho de Hélios e irmão de Circe, *Medeia*, que assim tem com esta laços familiares, é a feiticeira, a mulher com artes mágicas capaz de invocar e manipular

(18) Para distinguir o *logos* estóico do *logos* grego e do *logos* cristão, são sugestivas as palavras de Giuseppe Gilberto Biondi, *op. cit.*, p. 42: "così mentre il *logos* greco libera noeticamente l'uomo dal male indicandogli la via del bene e del vero, mentre il *logos* cristiano libera l'uomo sotericamente e dinamicamente facendosi "carne" e perdono, il *logos* senecano non può liberare e salvare l'uomo dal male ma solo indirizzarlo al bene: e solo la *virtus* può raggiungerlo".

estranhas e poderosas forças. A magia de Medeia<sup>(19)</sup>, cujos encantamentos podem ter os mais maravilhosos efeitos, como inverter o curso das estações, cobrir a terra de flores em pleno verão, ou proporcionar colheitas em pleno Inverno<sup>(20)</sup>, indicia, prolonga e acentua o ambiente irracional, avesso aos contornos e à natureza da razão. Na tragédia homónima, a extraordinária manifestação dos poderes de Medeia encontra-se, privilegiadamente, no episódio em que prepara o manto que oferecerá a Creúsa<sup>(21)</sup>. A efectivação dos poderes mágicos aparece associada aos poderes e às entidades invocados; aí, depois de invocar o Caos obscuro e as trevas infernais, invoca Hécate e os desregrados e castigados Ixíon, Tântalo, Sísifo e as Danaides. Estas invocações, porém, repetem parcialmente as invocações presentes no prólogo e este é já suficiente para delinear a marginalidade furiosa de Medeia. Nas imprecações do prólogo, o coração e as mãos de Medeia projectam-se já na morte da nova esposa, na extinção da linhagem do rei de Corinto, no miserável exílio de Jasão<sup>(22)</sup>. Como funesto augure que imola as vítimas nos altares consagrados, também ela deve observar e perscrutar nas entranhas — uma clara alusão ao futuro infanticídio. É para este crime, abominável como nenhum outro até então se viu, que Medeia consente que a cólera lhe invada a alma e implora o concurso dos deuses. Selvagens, inauditos, horríveis, capazes de fazer tremer o céu e a terra, são os males que abriga no seu espírito (*effera ignota horrida, / tremenda caelo pariter ac terris mala / mens intus agitat*)<sup>(23)</sup>. Tudo nela é já decisão, obsessão, fúria e desmando.

Não se pode dizer que esta furiosa disposição de Medeia resulte da irrupção de algum elemento novo, até aí ausente, no comportamento da princesa da Cólquide. É certo que foi a consciência do eminente abandono de Jasão que fez germinar nela este acto de vingança; os crimes, os actos ímpios e celerados, porém, há muito se enraizaram na memória, há muito que constituem a húmida corrente do seu hálito. O roubo do Velo de Ouro, a dilaceração de um irmão, a dispersão do seu cadáver pelas ondas do mar, o corpo de Pélias fervendo num vaso de bronze — este é o

---

(19) Sobre a magia de Medeia ver José António Segurado e Campos, "A magia de Medeia", in Aurora López / Andrés Pociña (eds), *Medeas. Versiones de un mito desde Grécia hasta hoy*, Granada, 2002, 2 vols., pp. 511-522, I vol. Nesta obra, encontram-se vários artigos sobre a *Medeia* de Séneca.

(20) Cf. vv. 759-761. A edição por mim utilizada e citada é a de Otto Zwierlein, Oxford, 1986.

(21) Cf. vv. 740-848.

(22) Cf. vv. 1-55.

(23) Cf. vv. 45-47.

lutuoso rasto deixado por Medeia <sup>(24)</sup>. O crime que se prepara para realizar não é um acto isolado, é a continuação da cadeia de crimes que a desordem e o vício avolumam e perpetuam. Aos olhos de Medeia, estes crimes têm o rosto do amor, de um *infelix amor*. Percebidos como uma dádiva que tem preço, como um penhor que constrange, como desvario cioso de reconhecimento, estes crimes são a imagem de um desfigurado amor, *paixão* feroz e insaciável, cadilho onde, numa continuada inversão, se forja o ódio e a vingança de Medeia <sup>(25)</sup>. Na "lógica" do *affectus* que a domina, só o crime pode castigar o abandono de quem por crimes se juntou. "A casa ganha pelo crime, pelo crime deve ser abandonada" <sup>(26)</sup>.

Os excessos das paixões, todavia, não inflamam apenas Medeia. Pela lascívia, pela luxúria do poder ou pelo medo, de um modo ou de outro, as personagens da *Medeia* estão sob o império das paixões <sup>(27)</sup>. Apesar de supor afastada de si a tirania e de ver no casamento de sua filha Creúsa com Jasão, perseguido por Acaste, sinais da sua benevolência, a verdade é que, não apenas no facto de patrocinar esse casamento, como também no modo rude com que trata Medeia — o seu primeiro ímpeto é condená-la à morte —, Creonte deixa transparecer sinais de arrogância e prepotência. Ao vê-la aproximar-se de si, pretende antes de mais forçá-la ao silêncio, fazê-la finalmente aprender a dobrar-se à autoridade de um rei. A autoridade que o rei quer impor não parece basear-se na razão e na justiça, uma vez que, como ele proclama, justo ou injusto, Medeia deve curvar-se ao poder do rei <sup>(28)</sup>.

Os excessos de Jasão são óbvios <sup>(29)</sup>. Embora o procure negar <sup>(30)</sup>, ele foi o cúmplice de um caminho de desvarios e os crimes de Medeia, como ela reclama, são também os seus; mais do que isso, foi na teia dos seus interesses que ganharam forma e sopro. Um facto, todavia, ganha relevo na caracterização de Jasão: ele é um dos membros, é o comandante dos Argonautas que partiram em busca do Velo de Ouro. Pertencer ao grupo dos marinheiros que a bordo da Argo rasgou os mares, significa partilhar uma

(24) Cf. vv. 129-136; 465-476.

(25) Cf. vv. 397 ss.

(26) "quae scelere parta est, scelere linquenda est domus." Cf. v. 55.

(27) Até a ama, pela natureza dos seus conselhos e pela inquietação que a perpassa não escapa a este juízo. Ver vv. 150-178.

(28) "Aequum atque iniquum regis imperium feras." Cf. v. 195. Ver vv. 179-300.

(29) O Coro diz de Jasão que pela primeira vez toma uma mão com o consentimento dos sogros. Cf. vv. 102-106.

(30) Cf. vv. 498-499.

aventura marcada inicialmente pelo excesso e fela desmedida, uma vez que, como o Coro afirma<sup>(31)</sup>, a viagem desta nau, ultrapassando todos os antigos limites, não só marca o fim da inocência e a emergência da ambição, como assinala a quebra do equilíbrio da natureza e a violação da ordem reinante. Desta forma, logo no início da expedição, está Jasão marcado, *ab origine*, por uma *hybris* que o acompanhará nesta aventura. Não espanta que da recompensa desta viagem faça parte Medeia, flagelo mais agudo que o mar<sup>(32)</sup>. A aproximação entre a desarmonia provocada pela Argo e as faltas cometidas por Jasão, sugerindo uma reversibilidade de culpas e crimes, ilustra a dimensão cósmica da desordem instaurada. Os crimes efectuados, ainda que por mãos singulares, não se confinam à esfera individual, têm repercussões cósmicas e reflectem-se nos fenómenos da natureza. Neste contexto, é oportuno sublinhar a continuidade e a implicação entre os actos humanos e a ordem da natureza; o crime individual projecta-se no desregramento sócio-político e este, numa continuidade de sentido, na fractura da ordem que regula a natureza<sup>(33)</sup> — em última análise são movimentos divergentes ao *Logos* que governa o real.

O cenário desenhado, onde as personagens evoluem em desvairadas paixões, é, pois, de excessos e crimes. E contudo, não seria difícil descobrir outra semente de tragédia, uma situação aberta ao trágico, situação que, não estando fora do contexto da furiosa paixão de Medeia, dela se distanciava, podendo constituir um tema autónomo de tragédia. No monólogo que precede o diálogo com Medeia<sup>(34)</sup>, Jasão olha-se como homem dilacerado por um conflito: ele encontra-se entre as terríveis ameaças de Acaste, rei de Iolco, que sobre ele pretende vingar a morte de seu pai, Pélias, e o poder do rei de Corinto, Creonte, que, tendo-o escolhido para genro, o leva a atraiçoar as promessas outrora feitas a Medeia. A confrontação com Creonte, que o acolheu na fuga ao rei dos Iolcos, significa perder-se a si, a Medeia, aos filhos, e é a estes que, sobretudo, deve proteger — o pai deve impor-se ao marido. Jasão está entre dois males, numa constrangedora situação que não tem saída, nem conciliação possível. Jasão está entre dois reis:

(31) Cf. vv. 302-379; 579-669.

(32) Cf. vv. 360-364.

(33) Recordemos que, segundo os estóicos, o cataclismo que, sob a forma de dilúvio ou de conflagração, conduziria o mundo ao caos inicial, acompanha o crescente desregramento moral do comportamento humano.

(34) Pode ver-se neste monólogo uma espécie de *sententia* acerca das infelicidades e os seus remédios (ver Charles Guittard, *Sénèque. Médée*, Paris, Flammarion, 1997, p. 59, nota 3); tal facto não anula a semente de tragicidade aqui presente.

IA. Quid, misera, meque teque in exitium trahis?  
 Abscede, quaeso. ME. Supplicem audiuit Creon.  
 IA. Quid facere possim, loquere. ME. Pro me uel scelus.  
 IA. Hinc rex et illinc – ME. Est et his maior metus  
 Medea. <sup>(35)</sup>

Esta semente de conflito, promessa e ameaça de tragédia, é, no entanto, pouco mais do que aflorada no texto, sendo imediatamente coberta pelo temível *furor* de Medeia que tudo subordina e ofusca. *Medeia* não é uma tragédia do conflito, é uma tragédia da fúria da paixão amorosa. Tudo converge e se concentra na vingança delineada no prólogo e por fim realizada. Para castigo de Jasão, Medeia sacrificará os filhos porque, contra tudo e por todos abandonada, a Medeia restará ainda a força violenta de Medeia:

ME. Medea superest: hic mare et terras uides  
 ferrumque et ignes et deos et fulmina. <sup>(36)</sup>

Enquanto medita e projecta a concretização do infanticídio, Medeia não é alheia a hesitações e escrúpulos (“quid, anime, cessas?”; “quid, anime, titubas”; “cede pietate, dolor.” <sup>(37)</sup>), como se a antecipação do horror do acto lhe pudesse impor um freio ao seu ímpeto e a exortasse a abrandar e a limitar a sua vingança. As hesitações têm, porém, curta vida porque mal afloram são imediatamente submergidas na torrente vulcânica do ódio, do ciúme, da vingança (“incumbe in iras”; “ira, qua ducis, sequor.” <sup>(38)</sup>), e o que resulta desse apressado sobressalto moral é o reforço da sua ira e a consequente acrescida determinação em cometer o crime inaudito. Então, exultando na alegria dos crimes praticados, o roubo do Velo de Ouro, o desmembramento do irmão, o patrocínio da morte de Pélias às mãos das suas próprias filhas, Medeia deleita-se agora na ideia do celerado acto <sup>(39)</sup>,

(35) Cf. vv. 513-517.

IA. Por que razão, infeliz, me arrastas, a mim e a ti, para a ruína?

Parte, peço-te. ME. Creonte ouviu a minha súplica.

IA. Que posso fazer, diz-me. ME. Por mim, um crime.

IA. Estou entre este e o outro rei – ME. Ainda de maior medo é motivo Medeia.

(36) Cf. vv. 166-167.

ME. Resta ainda Medeia: nela vê o mar e a terra

e a espada e o fogo e os deuses e os raios.

(37) Cf. vv. 895, 937, 944, respectivamente. Para as hesitações de Medeia ver vv. 893-977

(38) Cf. vv. 902-953.

(39) Cf. vv. 910-915.

crime hediondo e estranho às leis dos deuses e à consciência moral. A presença das Fúrias, a entrevista sombria do irmão, mais não fazem do que vincar o estado de delirante transgressão. As hesitações de Medeia são, porém, significativas no desenvolvimento do drama, pois mostram a consciência com que age e a débil vontade exercitada. Da consciência dos males e do falhanço da vontade, assim fundamente comprometida na acção, resulta, inequívoca e irremissível, a aumentada culpa de Medeia<sup>(40)</sup>.

Uma excepção pode ser apontada no desenrolar destas exacerbadas paixões: as intervenções do Coro. Pelos votos solares e positivos que profere na primeira intervenção — a intervenção assume a forma de um epitalâmio —, pela crítica à violência, ao *furor* e aos actos orgulhosos que anima as suas segunda e terceira aparições, o Coro diverge das personagens, indicando um caminho oposto ao por elas seguido, marcando o contraponto das paixões e recortando, pelas suas palavras, uma *sabedoria* de natureza inversa ao delírio de Medeia. Ao distanciar-se das paixões, as intervenções do Coro incentivam o espectador a assumir uma atitude crítica, o que, em última análise, corresponde à intenção pedagógica do teatro de Sêneca.

### 3. A MEDEIA DE SÊNECA: UMA TRAGÉDIA PARA A VIRTUDE

Estamos agora em condições de responder à outra pergunta que acima colocámos. Afinal, como compreender que um homem tão preocupado com a virtude componha tragédias cujas personagens constituem uma autêntica galeria de celerados e as suas acções uma colecção de crimes desencadeados por desenfreadas paixões? Qual o alcance pedagógico deste teatro? Como se liga *Medeia* à virtude? Pela restante obra, pelas afirmações espalhadas ao longo das *Epistolae*, pela dominante aspiração a uma vida virtuosa e pela recusa de uma estética que a ela não conduza, não se pode pôr em causa a vocação pedagógica e moral do teatro de Sêneca<sup>(41)</sup>. Dados os contornos desregrados da acção dramática, não é pela apresentação de exemplos considerados como modelos a seguir que a intenção pedagógica se concretiza<sup>(42)</sup>; esta realiza-se também pelos exemplos, mas, ao contrário,

(40) Para a culpa de Medeia ver ainda vv. 244 ss.

(41) Sobre a intenção moralista e didáctica das tragédias de Sêneca veja-se F. Giancotti, *Saggio sulle tragedie di Sêneca*, Roma, 1953, particularmente o capítulo V.

(42) "Ecco perchè non vi sono in Seneca eroi positivi e le sue tragedie offrono una visione in negativo di tutti i suoi protagonisti (...)." Cf. Gianna Patrone, "Il disagio della



mediante a apresentação de exemplos que se situam nos antípodas da virtude, mediante personagens dominadas por paixões, como se, assistindo ao carrocel de vícios que pela cena passa, pudesse o espectador compreender a lógica interna das paixões e o inevitável fim a que conduzem (no contexto político da imperial Roma de Nero, podemos perceber ainda melhor o alcance didáctico desta pretensão). Como o ilustra e o sofre Medeia<sup>(43)</sup>, as paixões colocam-nos sempre sob o jugo da inconstante Fortuna, deixando-nos à mercê de contingências que não podemos nem prever, nem controlar, e por isso escravizando-nos. O resultado deste processo só pode ser *trágico*.

A primeira certeza que emana desta representação das paixões é que em nenhuma circunstância poderão elas trazer alguma coisa de bom, alguma consequência benéfica, sendo portanto ilusória a ideia de que é possível adocicá-las ou com elas manter uma suave permissividade. A paixão é sempre um pórtico para o vício. Nestas circunstâncias, não apenas o *pathos* trágico surge desvalorizado, uma vez que só por distorção se poderá falar de nobreza ou de imerecimento do sofrimento, como também se requer, condição primeira desta pedagogia, uma fractura na relação de identificação entre o espectador e a personagem. No caminho inverso a esta identificação, o teatro de Séneca exige uma ruptura entre personagem e espectador, ruptura que abra uma distância crítica entre o que se vê e o que se pensa. Por esta razão não é objectivo da tragédia estóica suscitar o terror e a piedade ou purificar estas emoções; em seu lugar, o que se reclama do espectador é uma atitude reflexiva, um distanciamento que faça com que daqueles sombrios exemplos mostrados germine a conduta virtuosa. O trabalho do poeta deve, pois, prolongar-se no comentário filosófico; sem ele a tragédia é um desenrolar de crimes que suscitarão perplexidade e até uma má influência. Só a recolha do horror visto e a sua metamorfose no contrário, mediante a reflexão filosófica, podem completar os desígnios pedagógicos. Da visão de Medeia furiosa, ciumenta e vingativa desprende-se, afinal, o recorte contrário de uma imaginada Medeia serenamente doce na ressonância de uma alegre sabedoria.

---

forma: la tragedia negata di Séneca", *Dioniso*, LII, 1981, pp. 357-367 (para este passo ver p. 361). Acrescente-se que o volume onde está publicado este artigo, constituindo as *Atti dell' VIII Congresso Internazionale di Studi sul Dramma Antico*, Siracusa, 9-12 de setembro de 1981, é inteiramente dedicado a "Seneca e il teatro".

(43) Para a sofrida consciência das mudanças da Fortuna ver, por exemplo, vv. 217-220.